



DOI: <https://doi.org/10.20396/conex.v21i00.8675061>

Artigo Original

Saberes acerca do floreio na Capoeira: A voz do corpo experiente

Knowledge about floreio in Capoeira: The voice of the experienced body

Conocimientos sobre el floreio en Capoeira: La voz del cuerpo experimentado

Lívia de Paula Machado Pasqua¹ 

Eliana de Toledo² 

RESUMO

Introdução: A concepção do objeto de estudo floreio na Capoeira vem sendo compreendida por meio de diversos modos de saber. Esse manuscrito explora o modo de saber a partir da voz do corpo experiente. **Objetivo:** Ampliar e adensar a compreensão sobre o floreio na Capoeira por meio da voz da experiência, oriunda de mestres e mestra de Capoeira, contribuindo para a concepção desse objeto de estudo. **Metodologia:** Foi realizada uma pesquisa de campo, de cunho descritivo exploratório, com técnica de entrevista não estruturada, interpretadas por meio de análise de conteúdo. **Resultados e discussão:** a interpretação dos discursos culminou na elaboração de três categorias, a saber: a) As belezas do floreio; b) Floreio como Fundamento ou técnica, c) Estilos de Capoeira e floreios. Cada mestre/mestra trouxe uma concepção de beleza ao tratar sobre o floreio na Capoeira, com linguagens diferentes, principalmente a partir de metáforas, imagens, ou outras comparações. Os colaboradores também estabeleceram relações entre fundamento, técnica e modos de ensino, além de relacionarem o objeto de estudo às especificidades de suas respectivas linhagens de Capoeira. **Considerações finais:** As vozes desses corpos experientes contribuíram de forma exponencial para a concepção de floreio na Capoeira, sobretudo no que tange à subjetividade e conhecimento específico da área. Ademais, apontam para a valorização de identidades e matrizes africanas na educação brasileira.

Palavras-chave: Floreio (Capoeira). Capoeira. Corpo-capoeira. Mestre de Capoeira. Oralidade.

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Educação Física e Desportos, Grupo de pesquisa LABCAPO - Laboratório Capoeira, Rio de Janeiro-RJ, Brasil.

² Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Ciências Aplicadas, Limeira-SP, Brasil.

Correspondência:

Lívia de Paula Machado Pasqua. Escola de Educação Física e Desportos, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Av. Carlos Chagas Filho, 540, Cidade Universitária, Rio de Janeiro - RJ, CEP 21941-599. Email: liviapasqua@yahoo.com.br



ABSTRACT

Introduction: The conception of the object of study *floreio* in Capoeira has been understood through several ways of knowing. This manuscript explores the way of knowing from the voice of the experienced body. **Objective:** To broaden and deepen the understanding of flourish in Capoeira through the voice of experience, coming from Capoeira masters, contributing to the conception of this object of study. **Methodology:** A field research was carried out, of an exploratory descriptive nature, with an unstructured interview technique, interpreted through content analysis. **Results and discussion:** the interpretation of the discourses culminated in the elaboration of three categories, namely: a) The beauties of the *floreio*; b) *Floreio* as a Fundamental or technique, c) Capoeira styles and *floreios*. Each master brought a conception of beauty when dealing with *floreio* in Capoeira, with different languages, mainly from metaphors, images, or other comparisons. The collaborators also established relationships between foundation, technique, and modes of teaching, in addition to relating the object of study to the specificities of their respective Capoeira lineages. **Final considerations:** The voices of these experienced bodies contributed exponentially to the conception of *floreio* in Capoeira, especially regarding subjectivity and specific knowledge of the area. In addition, they point to the valorization of African identities and matrices in Brazilian education.

Keywords: Floreio. Capoeira. Capoeira body. Capoeira Masters. Orality.

RESUMEN

Introducción: La concepción del objeto de estudio *floreio* en la Capoeira ha sido comprendida a través de diversas formas de conocimiento. Este manuscrito explora la forma de conocer a partir de la voz del cuerpo experimentado. **Objetivo:** Ampliar y profundizar la comprensión del *floreio* en Capoeira a través de la voz de la experiencia, proveniente de maestros e maestra de Capoeira, contribuyendo a la concepción de este objeto de estudio. **Metodología:** Se realizó una investigación de campo descriptiva exploratoria, con técnica de entrevista no estructurada, interpretada a través del análisis de contenido. **Resultados y discusión:** la interpretación de los discursos culminó con la elaboración de tres categorías, a saber: a) Las bellezas del *floreio*; b) *Floreio* como Fundamento o técnica, c) Estilos y *floreios* de Capoeira. Cada maestro aportó una concepción de la belleza a la hora de tratar el *floreio* en Capoeira, con diferentes lenguajes, principalmente a partir de metáforas, imágenes y otras comparaciones. Los colaboradores también establecieron relaciones entre fundamento, técnica y modos de enseñanza, además de relacionar el objeto de estudio con las especificidades de sus respectivos linajes de Capoeira. **Consideraciones finales:** Las voces de estos cuerpos experimentados contribuyeron exponencialmente a la concepción del *floreio* de la Capoeira, especialmente en lo que se refiere a la subjetividad y al conocimiento específico del área. Además, apuntan a la valorización de las identidades y matrices africanas en la educación brasileña.

Palabras Clave: Floreio. Capoeira. Cuerpo-capoeira. Maestro de Capoeira. Oralidade.

CANTO DE ENTRADA

Por meio das vozes de grandes mestres(a) e dos saberes corporais da Capoeira, pedimos licença³ para expor metodologicamente suas formas de contribuição para uma concepção de floreio⁴ na capoeira. Assim como numa roda, o canto de entrada desse manuscrito anuncia a relevância da oralidade, ou seja, a narrativa e as experiências de mestres e mestras da Capoeira, como características necessárias para o entendimento dessa manifestação cultural.

Um dos elementos que compõe essa manifestação, objeto de nosso estudo, é o floreio. Sua complexidade já vem sendo discutida por Pasqua (2008, 2011), a qual o compreende para além do gesto acrobático, como um saber corporal que ao mesmo tempo é *forma* e *característica*, que depende da intenção do jogador (disputa, imprevisibilidade, brincadeira e mandinga) e que se relaciona ao caráter espetacular e alegórico.

Apesar da concepção do floreio estar presente em outras artes, na Capoeira, pudemos concluir que o mesmo apresenta um significado próprio, especial, particular, diferente de outras práticas corporais. O floreio é corporal, físico, realizado como uma técnica de improvisação, em diálogo com outra pessoa, no contexto de um jogo de Capoeira. O conceito pode ser compreendido como substantivo – o floreio – ou como um verbo – florear. Como substantivo o floreio se constitui numa unidade de movimento, um elemento acrobático, uma configuração da matéria *corpo-capoeira* (Castro Júnior, 2010) que é reconhecido e identificado com nomes pelos capoeiristas, como por exemplo, *aú*, *queda-de-rins*, *s dobrado*, *macaco*, entre outros e como verbo – florear, significa uma característica, um modo de fazer, uma criação, um estilo de movimento, uma improvisação no jogo, no canto, no toque do berimbau ou até mesmo no discurso. (Pasqua, 2020, p. 87).

Desse modo, foram explorados *modos de saber* (Berger, 2008; Ingold, 2013) sobre o floreio na Capoeira, como:

- a) saber a partir de pesquisadores e pesquisadoras do corpo na Capoeira, e que aproximam essa manifestação ao campo artístico, dado o caráter estilístico do saber corporal floreio (Silva, 2008; Castro Júnior, 2010; Tavares, 2012; Reis, 2010; Rosa, 2015)⁵;

³ Essa licença foi oficialmente concedida pelos (a) entrevistados(a) – colaboradores (a), especificamente para fins de pesquisa, seguindo as normativas estabelecidas pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), tendo recebido o número de registro na Plataforma Brasil, denominado Certificado de Apresentação para Apreciação Ética (CAAE) 29527320.1.0000.5404.

⁴ Para conhecer mais, consultar Pasqua (2020).

⁵ Para saber mais, consultar o artigo: PASQUA, L. P. M.; TOLEDO, E. Diálogos entre a Capoeira e a Arte: sobre um corpo polissêmico. *Capoeira – Revista de Humanidade e Letras*. Ceará/Bahia, v. 7, n. 2, 2021.

- b) saber a partir do estudo dos mapas de tráfico de escravizados (Eltis; Richardson, 2010), para compreender o entendimento das raízes e rotas dos saberes corporais advindos da diáspora africana;
- c) saber a partir de outras possíveis práticas ancestrais da Capoeira (N'golo, Angola e Dança acrobática dos Homens-Pantera, Costa do Marfim), bem como decorrente da diáspora africana nas Américas (Ladja, Martinica)⁶;
- d) saber a partir da personagem emblemática Rainha Nzinga;
- e) saber a partir de uma nova chave interpretativa, a constituição do diagrama do floreio (Pasqua, 2020);
- f) saber a partir de pessoas inexperientes em Capoeira (aplicação da metodologia *Practice as Research*; Nelson, 2015) no estudo com dançarinos(as) estrangeiros(as);
- g) e saber a partir da experiência de mestras e mestres da Capoeira, especificamente sobre o floreio, o qual nos debruçaremos nesse estudo.

E é com este canto que iniciamos nosso jogo.

REGRAS DO JOGO

Como todo jogo, suas regras colaboram para seu bom desenrolar, e, com este, não foi diferente. Trata-se de uma pesquisa de campo (Marconi; Lakatos, 2002), com abordagem qualitativa.

Para valorizar as vozes do jogo, utilizou-se a entrevista “despadronizada” ou “não estruturada”, de modalidade “não dirigida”, ou seja, com uma pergunta aberta que pode ser respondida numa conversação informal. Esta escolha carrega consigo para o jogo, as vantagens de deixar o(a) entrevistado(a) - colaborador (a) à vontade para sua narrativa, o que contribui com a obtenção de informações que não se encontram em fontes documentais.

A entrevista não dirigida dá liberdade total ao(a) colaborador (a), que poderá expressar suas opiniões e sentimentos, na qual “A função do entrevistador é de incentivo, levando o informante a falar sobre determinado assunto, sem, entretanto, forçá-lo a responder” (Marconi; Lakatos, 2002, p. 94).

Os critérios de escolha dos(as) participantes desse jogo-pesquisa foram: a representação das diferentes linhagens da capoeira; diversidade de sexo; e

⁶ Para saber mais, consultar Pasqua e Toledo (2018).

experiência de vida (faixa etária). Assim, foram convidados(as) para esse jogo-pesquisa:

- Mestre Camisa⁷ (Abadá-Capoeira), homem, branco, representante de linhagem ascendente da Capoeira Regional, o mais que possui mais idade nesse jogo;
- Mestre Janja⁸, única mulher desse jogo, negra, representante de linhagem ascendente da Capoeira Angola (Grupo Nzinga de Capoeira Angola), única mulher desse jogo;
- Mestre Poncianinho (grupo Mojubá Capoeira), homem, branco e Mestre Xuxo (grupo Pelo Sinal da Santa Cruz)⁹, homem, negro. Ambos são mestres de uma geração mais nova (e filhos de mestres) que se destacaram, especialmente, em relação à temática dos floreios na Capoeira. E, além de capoeiristas, são artistas da cena (teatro, cinema, música) tendo realizado performances e participado de gravações no mundo todo¹⁰.

Nesta investigação, a questão aberta proposta foi: O que é floreio para você? A questão aberta permite ao colaborador considerável liberdade “para expressar sentimentos e expandir ideias” (Thomas; Nelson; Silverman, 2007, p. 237). Os dados obtidos na entrevista não estruturada foram analisados por meio do conjunto de técnicas da Análise de Conteúdo, defendido por Bardin (2008).

As narrativas foram tratadas com o intuito de oferecer variantes significativas válidas para serem interpretadas de acordo com o objetivo proposto nesta pesquisa. Assim, o objeto de estudo floreio na Capoeira, a partir das vozes dos mestres, perpassou pelo entendimento da subjetividade e expressividade; o pertencimento a um grupo; e o histórico de sua ascendência na genealogia da manifestação cultural; bem como, as especificidades da prática da Capoeira. Nesse sentido, após a análise das narrativas foram construídas três categorias a posteriori, que serão discutidas adiante, a saber:

⁷ Mestre Camisa é Dr.h.c. José Tadeu Carneiro Cardoso. Destacamos a obra poética Camisa (2014). Foi realizada uma análise específica da contribuição de Mestre Camisa para o floreio na Capoeira em Pasqua (2022).

⁸ Mestre Janja (Profa. Dra. Rosangela Costa Araújo) é autora de diversas obras; destacamos: Araújo (2015).

⁹ Mestre Poncianinho (Ponciano Almeida) e Mestre Xuxo (Wilian da Silva Sampaio) são filhos de mestres de Capoeira, com linhagem de ascendência da Capoeira Regional, grupo Cordão de Ouro. Mestre Poncianinho produziu uma obra em português e inglês, sobre a Capoeira, um manual que auxilia a conhecer e dominar essa manifestação cultural (PONCIANINHO, 2007). Mestre Xuxo é criador do movimento *enjoyyourself*, que visa o autoconhecimento por meio do movimento, e está produzindo um livro sobre a sua trajetória de vida e as relações com a Capoeira. (MESTRE XUXO, 2017).

¹⁰ Apresentação das entrevistas completas está disponível no Apêndice da referida tese.

Quadro 1 – Categorias de análise do estudo

A	As belezas do floreio	Evidências das concepções de beleza, forma e característica, presentes nos discursos dos sujeitos, que trouxeram contribuições metafóricas para a compreensão do objeto de estudo, sendo forma segundo Dantas (1999), um sistema de relações, uma configuração da matéria física, e característica (Gil, 1980), a compreensão do gesto se dá ao mesmo tempo como significante e significado.
B	Floreio como fundament o ou técnica	Compreensão do floreio como um dos saberes corporais que constituem a base fundante da Capoeira, assim como técnica no sentido antropológico de Mauss (2003), sendo técnica corporal a maneira como os sujeitos se servem de seus corpos para produzir conhecimento na sociedade. Nesse sentido, pode haver um <i>modus operandi</i> para a execução dos floreios (quando considerado acrobático), determinado pela cultura da comunidade que os realiza.
C	Estilos de Capoeira e floreios	Destaque às características e especificidades de entendimento de floreio, de acordo com a comunidade <i>capoeirística</i> à qual a pessoa entrevistada pertence, obedecendo às peculiaridades das diversas formas de expressão e interpretação dessa manifestação.

As narrativas serão analisadas sob a luz do referencial teórico da Antropologia da performance, pois consideramos a capoeira um campo performático, repleto de subjetividade e expressividade, bem como as danças, artes da cena, artes circenses e ginásticas. Turner (1998) compreende que toda performance (e por isso define o ser humano como *Homo performans*) gera reflexão e aprendizado, sendo que o sujeito aprende com sua própria performance, ou outros sujeitos aprendem a partir da fruição da performance de outrem. Assim sendo, além da expressão do floreio estar imersa nas particularidades de cada manifestação cultural, também está circunscrita ao *drama social* específico de cada grupo e de cada membro.

A VOZ DA EXPERIÊNCIA EM JOGO

AS BELEZAS DO FLOREIO

Cada mestre trouxe uma concepção de beleza ao tratar sobre o floreio na Capoeira, com diferentes linguagens, principalmente a partir de metáforas, imagens, ou outras comparações: o floreio como uma *flor* ou uma *beleza torta* (Mestre Camisa); floreio como *ginga*, como *amálgama* ou cimento (Mestra Janja); floreio como *beleza* (Mestre Xuxo), e floreio como *caligrafia* (Mestre Poncianinho).

Mestre Camisa, geralmente, se expressa por metáforas, e faz uma analogia do floreio a uma flor, cada uma com sua beleza e unicidade; menciona o pé de guatambu (reto) e o pé de goiabeira (sinuoso), aparência e função, para falar sobre o berimbau, que faz curva, é torto e faz bom som. Numa perspectiva comparativa, cita outras práticas corporais, como o samba e a patinação, as quais encontra formas e características similares de expressão corporal com a Capoeira, como o tirar onda, o deslizar, fazer curvas; o exemplo da ginástica e do *ballet*,

para diferenciação dessas dinâmicas corporais, no caso, mais retilíneas; e com as artes circenses (globo da morte) para exemplificar o caráter fantástico do belo perigoso.

Não existe flor feia. O floreio pode ser quando o capoeirista sai de um golpe e ainda tira onda, como no samba, ou até mesmo andar de patins, parece que está deslizando. E o corpo inteiro participa do movimento. O corpo inteiro ginga. A ginga começa com a perna, os braços, mas depois solta a ginga. E não existe nenhuma flor igual. (Mestre Camisa).

Como forma, o colaborador apresenta em seu discurso: *ponte, queda de rim, saltos, macaco, s dobrado, pião-de-cabeça e relógio*. Ressalta que a beleza não está somente nos floreios acrobáticos, mas também nos movimentos bem executados, na ginga floreada, na esquiva floreada, no riso, na brincadeira, na leveza do jogo, na harmonia, no domínio, na interação e inteligência entre capoeiristas durante o jogo (controle do espaço e do tempo), na música, no canto e no toque do berimbau: "o viola floreia". Desse modo, nos leva a pensar que toda acrobacia pode ser um floreio, mas que nem todo floreio é acrobacia. A narrativa de Mestre Camisa conclama pela diferenciação entre acrobacia e floreio. Pois o floreio pode se materializar não somente no gesto acrobático, mas na ginga, na música, no canto, no toque, entre outros.

Entretanto, é necessário pontuar que, uma concepção aberta de acrobacia, pode se aproximar ao floreio na Capoeira. Hauw (2010) apresenta 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. Assim, Pasqua (2011, p. 97) afirma:

Neste sentido, 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.

Mestra Janja, por conseguinte, contribui com sua perspectiva do campo educacional e imaginário. Trata-se de uma narrativa coerente com sua ancestralidade marcada pela preocupação de reivindicar a africanidade da e na Capoeira. A mestra se refere ao floreio como a própria ginga, além de fazer ilusão ao amálgama ou cimento, em outras palavras, ao que está "entre as coisas":

O floreio, esses movimentos, eles são a amálgama, o cimento que junta, né? E ele não é uniforme.

[...] nós da Capoeira Angola chamaríamos isso, sei lá! De mandinga, por exemplo, ou até mesmo de ginga. (Mestra Janja).

Além do movimento da ginga, a narrativa de Mestra Janja reflete no campo imaginário da personagem histórica poderosa da Rainha Nzinga. Pasqua (2020, p. 261), ao propor a rainha como guia privilegiada para pensar o floreio na Capoeira, associa força, beleza, negociação, perspicácia e diplomacia:

A emblemática rainha Nzinga, estrategista, negociadora, perspicaz e diplomata, apresenta elementos de força e resistência, com as evidências históricas apontadas no início da pesquisa, sendo uma mulher guerreira tanto no sentido de resistência simbólica como no sentido de pegar em armas e ir a campo de batalha. Quando foi batizada, teve seu nome alterado para Ana de Sousa a fim de estabelecer acordos com os portugueses, mas nunca deixou de ser Nzinga. Escreve cartas para confundir os negociantes, mas também com o objetivo de iludir quando recebe carta de resposta de bênção concedida pelo papa. E em meio a todo esse atributo de força e resistência, convive o atributo da beleza, tendo sido retratada com joias e peças de luxo e possuidora de uma bela corte musical.

Já o Mestre Xuxo não traz uma metáfora específica, mas afirma que o floreio é beleza:

[...] seja lá qual for o floreio, se é o macaquinho, se é um aú com rolê, se é um pião-de-mão, se é um parafuso duplo [...] Eu acho que o floreio ele vem assim, para embelezar, a Capoeira em si. É uma beleza que não tem como negar, ela é parte da Capoeira também. Então, o floreio é uma forma de expressão, uma beleza. (Mestre Xuxo).

Embora de forma mais objetiva, ele sutilmente mostra que o floreio não tem beleza, já que é a própria beleza. Mestre Xuxo também destaca que no floreio o/a capoeira se expressa intimamente, o encanto de falar sobre si mesmo, o que em nossa interpretação se coloca como algo pulsante, vivo e essencial na Capoeira.

Colocando estas narrativas em jogo, esse amálgama, não uniforme (Mestra Janja) e essa beleza (Mestre Xuxo), como forma de se expressar única, de si mesmo, são também características presentes nas narrativas corporais do corpo-capoeira (Castro Júnior, 2010). Pasqua e Toledo (2021, p. 13) corroboram com essa perspectiva a partir do corpo polissêmico, um diálogo entre a capoeira e as artes, no qual compreendem o floreio

[...] como possibilidade de um saber corporal específico desta prática, que está diretamente relacionado com a visão de um corpo que além de lutador e jogador é dançante e teatral, criativo, ou seja, um corpo produtor de conhecimento, corpo livre, corpo como identidade que é ao mesmo tempo coletiva (pertencente ao universo da Capoeira) e preserva a individualidade do ser.

Castro Júnior (2010) ao analisar os *corpos-capoeira* dos Mestres João Grande

e João Pequeno, defende a hipótese de que os mesmos iniciaram um processo de estratégia de valorização da arte no jogo da Capoeira. Para isso, utiliza o conceito Odara, conceito estético afro-brasileiro que alia a eficácia à beleza (Castro Júnior, 2010, p. 127). Trata-a como arte dançável, “A arte mandingueira do corpo seria a capacidade que o corpo-capoeira tem de criar [...]” (Castro Júnior, 2010, p. 179).

Por outro lado, Mestre Poncianinho traz a metáfora da caligrafia para pensar o floreio e ressalta o aspecto bailado da beleza e do risco na/da Capoeira:

O floreio, para mim, teria que ver... talvez não é uma coisa que a gente vai conseguir definir por uma pessoa só e pra todos. Mas, o floreio pra mim, ele é uma coisa que tem que ter alguma relação ou acrobática no jogo. Que está ali realmente para embelezar o jogo, ou, ele tem que ser uma expressão de alguma coisa que poderia ser alguma coisa no jogo, mas se torna [...], Eu digo aquilo que eu falei da caligrafia. Eu posso escrever a letra A, e é a letra A, só que daí eu começo a fazer umas coisas assim na letra A, e puxo uma perna pra lá, e faço um *shade* aqui, e fica mais grosso e tal. Mas, aí, pode chegar num ponto que quase você não vê a letra A, mas quando você começar a tirar tudo aquilo vai ser a letra A. Então, aquela perna *pra* cima é um floreio, porque aquilo poderia ser um golpe. Quando sua mão faz a letra A e o risco que continua depois que você tira o lápis do papel, é floreio. Agora aquele movimento nem é floreio, porque se você tirar tudo aquilo nem a letra A tem mais. Um movimento que parece de “dança”. Ele, na verdade, vem do momento no qual o capoeirista ia fazer um golpe, e por alguma razão como a “distância ou o tempo não lhe favoreceram”. Então, ele transforma toda aquela preparação e força em outra “coisa” que não é mais um golpe, fazendo assim uma mistura de texturas, o que chamo também de os movimentos dentro do movimento, ou “as entrelinhas”. Talvez para uma pessoa que não conhece essa dinâmica, acaba parecendo apenas um passo de dança. (Mestre Poncianinho).

Ademais, acredita que o floreio está para além de um passo de dança, está nas entrelinhas do jogo:

O perigo traz beleza.

[...] chamo também de os movimentos dentro do movimento, ou “as entrelinhas”, talvez para uma pessoa que não conhece essa dinâmica acaba parecendo apenas um passo de dança.

Quando os mestres em questão são exímios jogadores eles/elas precisam fazer os floreios e fintas, muitas vezes, para tentar não só confundir, mas também “embelezar” o jogo. (Mestre Poncianinho).

Baseada em Almeida (2008), que investigou sobre risco, ritual e artes circenses, a partir da perspectiva do processo de produção de redoma sensorial extraordinária na dança, no esporte e na guerra, Pasqua (2011, p. 96) reflete sobre o floreio a partir da pessoa acrobata e da pessoa capoeirista: “[...] 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'". O entendimento de beleza como risco também já foi discutido no campo da expressividade a partir da figura do funâmbulo, do acrobata e do/da artista circense de uma forma geral (Bortoleto, 2017; Mallet; Bortoleto, 2015; Guzzo, 2009).

O artista de circo, seja no picadeiro ou na rua, busca a superação, muitas vezes de modo arriscado ou próximo aos limites. Um malabarista que realiza manipulações de objetos com a destreza de um corpo que foi sujeito à repetição incansável; um acrobata que realiza evoluções no ar com seu corpo exercitado e treinado; um domador que oferece seu corpo como escudo contra a agressividade animal (Fagot, 2010). Em alguns casos, ser circense torna-se um ato de coragem e heroísmo, uma vez que a virtuose cobra um alto preço – e algumas situações, um preço alto demais. (Mallet; Bortoleto, 2015, p. 6).

Guzzo (2009) na área de circo e relações estéticas, especificamente na figura do acrobata, discute o corpo evidente, corpo exposto, corpo em risco, trazendo ao público cenas fantásticas e seres exóticos a partir de três elementos básicos: beleza, alegria e a aventura. Além dessas características, a autora enfatiza o papel central do corpo como "superador de limites dados pelo espaço, pelo tempo e pelo próprio corpo" (Guzzo, 2009, p. 57), compreendendo a estética do espetáculo circense como o simulacro do risco, o qual podemos comparar com o belo risco existente no espetáculo do jogo na roda de Capoeira.

FLOREIO COMO FUNDAMENTO OU TÉCNICA

Mestre Camisa afirma que o floreio está no campo da arte e define o floreio, especificamente o acrobático, como técnica. O colaborador reforça que técnica é a evolução do básico. Seu discurso apresenta o desígnio de uma série de pré-requisitos para que seja considerado floreio acrobático na Capoeira¹¹:

- 1- O floreio pode ser executado de vários jeitos, mas não de qualquer jeito, ou seja, apesar de apresentar diversas formas de expressão elas devem ter definição: começo, meio e fim, sejam eles simples ou de alto grau de complexidade;
- 2- O floreio não pode ser realizado sem possuir contato visual com a sua parceria no jogo;
- 3- O/a capoeirista floreia sem sujar a roupa, apenas encosta pés, mãos e cabeça no chão;
- 4- O floreio é um conjunto de beleza, harmonia, domínio, expressão e encaixe no jogo*.
- 5- *Esse último, exemplifica a partir dos floreios condizentes com o ritmo tocado no berimbau, floreios de passagem na Benguela, floreio rápido no São Bento Grande e floreios diversos na Iúna (Mestre Camisa).

¹¹ Consultar Pasqua (2022, p. 122).

Ademais, o colaborador defende que os floreios podem ter funções e intencionalidades diferentes dependendo de quem os realiza, exemplificando que o *macaco* pode ser um enfeite, um elemento acrobático ou um ataque. Ressalta que Capoeira é arte, é luta dentro da arte, sendo assim o floreio também pode explorar o comover e cativar, emocionar o público, o que relacionamos tanto com a luta quanto com o esporte, ambos no campo da arte.

Faça um floreio de vários jeitos, mas não de qualquer jeito. O capoeirista tem que ter um zelo. A acrobacia dá a liberdade de cair de qualquer jeito, mas o movimento da Capoeira já é assim, cai no jeito. Atacar e cair despedaçado é porque não tem técnica. E a técnica é uma evolução do básico- (Mestre Camisa).

Ressaltamos que essa narrativa dialoga com pesquisas de outras obras de mestres de Capoeira, assim como as discussões de outros campos expressivos como as artes da cena (dança e teatro), as artes circenses e as ginásticas. A exemplo disso, Silva (2008c, p. 15-16), já trazia em sua obra o entendimento sobre técnica relacionando à poética para pensar essa manifestação cultural:

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.

Já discutido por Pasqua (2011), a concepção de técnica para a compreensão do floreio perpassa aquilo que pode ser realizado pela matéria corpo, bem como o que a matéria corpo causa/expressa em quem realiza, dialoga com outro ou frui, : a poética¹².

Desse modo, o floreio enquanto forma é técnica; enquanto movimento, poética. Diferentemente dos golpes, quedas e esquivas, o floreio não é uma forma fechada, não possui uma descrição exata, por isso o seu diferencial, o seu potencial criativo, observado na unidade de registro *O floreio como poética da Capoeira* (D6-24)- (Pasqua, 2011, p. 68).

No âmbito das artes da cena, Strazzacappa e Morandi (2006, p. 40) afirmam: “Enquanto agente, o corpo é técnica; enquanto produto, ele é arte”. No campo das artes circenses, Bortoleto (2008, p. 184-185) realiza uma reflexão sobre o conceito de técnica nas ginásticas a partir das revoluções do campo do Novo Circo:

[...] a criar sua própria identidade gestual e artística, um conceito no qual não se tratam, separadamente, a técnica e a estética, embora muitos estudiosos o façam (abstrações que buscam a compreensão separada de ambos); um conceito no qual esses dois elementos participam da construção do gesto eficaz. Não existe

¹² Poética discutida a partir de Dantas (1999), que defende o saber poético como um saber criativo.

técnica construída sem que haja uma estética por trás, ou vice-versa; ambas são fruto de uma tensão constante.

Complementarmente, Bortoleto (2017) defende o caso do circo como uma situação motriz expressiva, baseado em Parlebas (2001), e discute as técnicas de circo: equilíbrio, atividades aéreas, manipulação, ator de circo e acrobacia, a partir de Invernó (2003). Na área das ginásticas Pasqua, Hess e Toledo (2020, p. 12) realizam um paralelo entre a Ginástica Para Todos (GPT) e a Capoeira, pensando a construção da coreografia¹³ de GPT a partir da técnica de ensaio e a construção da “coreografia” do jogo da Capoeira como uma técnica de improviso, “como uma brincadeira de pergunta e resposta não coreografada”.

Há ainda a menção de Mestre Camisa acerca da evolução, a qual compreendida como a capacidade e a habilidade de capoeiristas se desenvolverem ao longo dos tempos, muito influenciada pelo advento da espetacularização da Capoeira, com início entre as décadas de 1960 e 1970 com os shows folclóricos, bem como a esportivização da Capoeira, discussão que foi realizada por Silva (2002) e Pasqua (2011). Aspectos que tornam complexo o objeto de estudo floreio na Capoeira, e por isso a necessidade de investigação pormenorizada.

Mestra Janja reflete sobre o floreio estar relacionado com um conceito expressivo, no qual não há padronização sobre as formas de se jogar capoeira, ou seja, uma linguagem mais autoral. E assim pensa o floreio como uma possibilidade de continuidade dos elementos de africanidade da capoeira, visto que não ressalta a manutenção de padrões, mas sim, de respeito à constituição de cada sujeito. corroborando, portanto, em sua própria perspectiva, com o entendimento sobre o repertório civilizatório dos africanos no Brasil¹⁴, e seu impacto no ensino-aprendizagem da Capoeira:

[...] É só naquela hora em que ele está exercitando aquela linguagem mais autoral, porque o floreio é uma linguagem autoral, é a assinatura do capoeirista, é a impressão digital. Para nós também, embora a gente não use esse nome, a gente usa outros termos, “vambora, solta essa ginga”; “eu quero uma coisa mais mandingada”. Então, ela é menos golpe, ela é mais provocação, ela é mais N’golo.

Por exemplo, um aluno que chega novo, ele tem acesso a esse conceito? Não, isso é um conceito que vai aparecer mais adiante, porque aqui no início você vai fazer [...] o aluno vai aprender, a utilizar, a entender o que é tijolo, por exemplo, ele vai entender

¹³ Sobre a temática da composição coreográfica, consultar Scarabelim e Toledo (2016) e a discussão específica de comparação de coreografias entre GPT e Capoeira consultar Pasqua, Hess e Toledo (2020).

¹⁴ Compreendemos os valores civilizatórios afro-brasileiros como: Ancestralidade, Memória, Ludicidade, Energia Vital/Axé, Oralidade, Circularidade, Religiosidade, Corporeidade, Musicalidade e Cooperativismo – Comunitarismo, a partir de Trindade (2013).

cada movimento separadamente. O floreio, esses movimentos, eles são a amálgama, o cimento que junta, né? E ele não é uniforme- (Mestra Janja).

Em outro sentido, Mestre Xuxo defende uma percepção mais holística do floreio como ancestralidade, autoconhecimento e até mesmo considerando o floreio como mais antigo do que a Capoeira em si, como uma possibilidade de expressão do sujeito, ultrapassando os limites da sua mente e do seu corpo:

[...] Então, para mim o floreio ele é ancestral, com certeza! E a evolução do floreio, ela veio junto com a evolução do ser humano. Tem o floreio da ginga, muita gente que fala que é malandragem, é o modo de gingar, não deixa de ser um floreio, né?
A comunicação do olhar, do modo de se expressar, são tantas coisas que a gente adicionou à Capoeira com o passar do tempo, mas ela já tinha, esse modo de se expressar. Se você for ver os mestres de Capoeira mais antigos, quando você vê eles jogarem, você não vê muita movimentação, mas você vê muita expressão corporal. Então, a grande pergunta é: a Capoeira é isso o que eles faziam antigamente, a expressão corporal, ela é a luta, que é a sobrevivência, ela é a mentira, ela é acrobacia? O que que ela é? Eu acho que ela é expressão do ser humano. Às vezes, você consegue se expressar, "quem você é" através de um *pião-de-mão*, *pá!* Esse sou eu! (Mestre Xuxo).

Nesse sentido, Mestre Xuxo faz uma reflexão sobre o aspecto educacional, discutindo o ensino de floreio:

[...] então, o que eu quero dizer com isso? Tem pessoas que já fazem floreios na vida, tem pessoas, que elas já têm um modo de andar diferente, já têm um modo de pensar diferente. Pessoas que são mais flexíveis, pessoas que são menos flexíveis. Então, tem grupos de Capoeira que criam limites, entendeu? De floreio! Pelo fato deles não saberem fazer floreios.

Então, tem mestres que não sabem, mestres, professores, que não sabem fazer floreio, por exemplo, e proíbe o aluno de fazer floreio também. Então, eu acho que o floreio não é, dependendo da escola, mas, sim, da pessoa que está representando essa escola. Então, o meu mestre, por exemplo, o meu mestre eu nunca vi fazendo floreio. Nunca vi meu mestre fazer uma ponte. Mas, ele sempre me influenciou a fazer tudo o que ele não sabia fazer. E ele já vem de uma escola que tem muitos floreios, mas ele não sabia- (Mestre Xuxo).

Além disso, Mestre Xuxo reitera o floreio acrobático como movimento de alta dificuldade:

Então, eu, quando eu vejo um floreio de Capoeira, eu fico imaginando: Nossa, a dificuldade que foi *pra* essa pessoa aprender a fazer esse movimento, né? Então, pra mim, o floreio significa trabalho duro, né? Muito treino, muita dedicação, e também uma possibilidade de se expressar, de um modo que você nunca imaginou que poderia estar se expressando... (MESTRE XUXO).

Retomando a narrativa, Mestre Xuxo menciona a ancestralidade que envolve tradição, conhecimento e patrimônio, passado de geração em geração. Dos Santos (2006, p. 131), ao desenvolver uma proposta pluricultural de dança-arte-educação, ressalta a capacidade do corpo que se movimenta para resgatar e tornar presente saberes ancestrais da cultura africana:

Consideramos que essas forças geradas pela raiz do movimento, recarregam o indivíduo no tempo, no ritmo de corpos, no ritmo dos mundos, aproximando-nos à nossa força de origem, da evocação dos poderes cósmicos, das suas interligações com os seres humanos.

Nesse sentido, ao investigar manifestações culturais ancestrais da Capoeira (N'golo, Ladja, Dança Acrobática dos homens-pantera), Pasqua (2020, p. 238) afirma:

A iniciação ao mistério do floreio e a dimensão pelo qual um sujeito pode alcançar, está vinculada à técnica corporal, que se dá por meio da vivência desse saber expresso em acrobacia, finta, flexibilidade, identidade, alegoria e mandinga, características construídas pela experiência pautada na prática corporal, que podem ser usufruídas (em parte) pelas técnicas que são ensinadas de geração em geração, como uma herança, um saber ancestral. Como exemplo, ressalto que as mais diversas e fantásticas acrobacias realizadas na Dança dos homens-pantera, um tipo de conhecimento, uma técnica, só pode fazer parte do repertório gestual do sujeito se ele é iniciado nessa cultura, se aprende com os mais experientes, os mais velhos, um saber que passa de geração em geração de clãs formados nessa comunidade, assim como também ocorre nas outras manifestações nesta pesquisa descritas.

Nesse sentido, de pensar o floreio como técnica, como desenvolvimento da pessoa capoeirista, Mestre Poncianinho defende a prática profunda dos movimentos, a repetição como chave para o desenvolvimento da segurança e criação de floreios: “[...] quanto mais disciplina se tem, paradoxalmente mais liberdade se tem”. Ao contrário dos outros colaboradores que comentaram sobre o ensino do floreio, o mestre diz o que se aprende floreando:

O floreio nos ensina “tempo” e “espaço”. É uma das artimanhas do capoeirista, que girando para um lado, cambeteando para o outro, vê aonde o momento é “imperdoável” e, aí sim, solta o golpe! Depois de ter “preparado o terreno” fazendo então o objetivo final ainda mais bonito. (Mestre Poncianinho).

Mestre Poncianinho ressalta sobre a complexidade do floreio e seu aspecto artístico:

Há momentos que o floreio só acontece quando existe um respeito entre os jogadores. Esse respeito é mais profundo do que simplesmente “deixar” o outro fazer o floreio, é mais complexo que isso. Respeitamos a integridade, mas sem desprezar a

capacidade do “perigo”, se não acaba se tornando como alguns capoeiristas que “exigem” respeito apenas porque tem título, etc. Mas, tem sim algumas regras invisíveis que em dosagem certa facilitam as expressões, sem diminuir as possibilidades de jogo (ataque, defesa). Um *s dobrado* é mais difícil de encaixar no jogo do que um *rolê*, por exemplo, sendo um movimento mais complexo, no sentido acrobático. Ele deve ser usado em tempo certo, quero dizer, mais coisas podem dar errado se faz um *s dobrado* sem pensar do que um *aú* fechado, por exemplo, isso mostra que a arte do floreio é profunda: (Mestre Poncianinho).

Inferimos que a questão da técnica presente nas narrativas dos jovens mestres, com significado paradoxal e de prática profunda - “floreio nos ensina sobre ‘tempo’ e ‘espaço’” (Mestre Poncianinho), e, de repetir até que fique diferente - “trabalho duro” (Mestre Xuxo), esteja diretamente relacionada ao sentido de técnica defendido por Guzzo (2009), na instrumentalização do corpo treinamento, e da técnica corporal para atender aos espetáculos. Bem como Bortoleto e Duprat (2015, p. 7, 9), quando pensam a formação da pessoa artista, pois, independentemente da formação, tudo no circo passa pelo corpo:

Em outras palavras, a formação artística deve levar em conta a formação interpretativa, comunicativa, um corpo cênico e ao mesmo tempo considerar um corpo que leva seus limites físicos ao extremo. O artista deve ter em mente que seu corpo é fruto de disciplina, de constância e de um exaustivo trabalho diário, tentando controlar os riscos característicos dessa profissão. [...]

Assim, de modo semelhante ao circo, no qual os (as) artistas se preparam arduamente para lidar com o tempo e o espaço no jogo do espetáculo, os (as) capoeiristas treinam para lidar com esses elementos na arriscada performance da roda.

ESTILOS DE CAPOEIRA E FLOREIOS

Mestre Camisa, de ascendência da Capoeira Regional, é presidente-fundador da escola ABADÁ-Capoeira, tendo criado um estilo próprio de jogo, bem como diferentes toques de berimbau (principalmente, durante a pandemia do coronavírus – COVID 19). De acordo com o mestre, nos cursos de formação para integrantes da Abadá¹⁵, a constituição do novo toque de *Siriúna* tem as influências das aves siriema e iúna, com base no antigo toque de berimbau denominado *Iúna*. O mestre diferencia o jogo performático com presença de floreios acrobáticos (*Siriúna*) do jogo performático, com a presença de balões, e a cintura desprezada (*Iúna*) de Mestre Bimba, característica da Capoeira Regional, diferenciando as práticas e afirmando o estilo Capoeira Abadá.

Durante a entrevista, observou que balão cinturado não é floreio, detalhando

¹⁵ Eventos: Curso de instrutores de 2020, no evento Zumbimba , 2020 e 2021, nos Jogos Brasileiros 2022, entre outros.

que dentro da sequência de cintura desprezada desenvolvida por Mestre Bimba, na Capoeira Regional, há golpes estabelecidos e balões cinturados; que nem todos os balões fazem parte da sequência de cintura desprezada e que há o jogo de balões, o qual pode haver qualquer balão.

De outro modo, no grupo Nzinga de Capoeira Angola, ministrado por Mestra Janja, não é comum ouvir a palavra floreio, sendo esse um destaque para pensar tanto o conceito como a relação com o estilo de Capoeira. Seus alunos se referiram a floreio com outras palavras, como: mandinga e aleotria (teatralidade), por exemplo, o que já foi mencionado por ela numa narrativa anterior e que adensaremos adiante:

Quando você fala do floreio na Capoeira é evidente que você não fala, por exemplo, da Capoeira Angola. Você não fala da Capoeira Angola, porque esse termo nem existe dentro da Capoeira Angola. Dentro da Capoeira Angola, nós trabalhamos com outros termos para talvez identificar aquilo que você chama de floreio. Eu penso que seja possível identificar, deve ter aproximações e deve ter divergências, e acho que isso é que o bacana que o seu trabalho identifique, inclusive dentro. Nós da Capoeira Angola chamaríamos isso, sei lá, de mandinga, por exemplo, ou até mesmo de ginga. Do ponto de vista da atuação e o universo da pequena roda, ali enquanto a gente está na roda, no jogo físico da Capoeira – quando a gente está no exercício da pequena e grande roda - a gente situa isso como mandinga mesmo, como variação de ginga etc. Fora da roda, que são estratégias de linguagem política, a malandragem, o desequilíbrio, a ironia, aí já são aspectos da grande roda, que também situa e posiciona aspectos de tensão. Então, aqui você tem uma linguagem, obviamente uma linguagem um pouco contraventora, vamos dizer assim, se eu pegar sobretudo o período dos malandros de rua da capoeiragem, quando os capoeiristas eram chamados de capadócius, então, são aspectos bem distintos- (Mestra Janja).

Mestre Xuxo já defende que a expressão do floreio na Capoeira não está diretamente relacionada ao grupo, mas, sim, à pessoa e à sua personalidade, uma perspectiva elucubrada pelo colaborador em narrativa anterior supracitada no texto. Destarte, ele exemplifica como isso se dá em suas próprias aulas:

O meu grupo Santa Cruz, os meus alunos não fazem muitos floreios, mas, eu sim! Faço muitos floreios pra mim. Agora, os meus alunos já não se interessam muito e algumas pessoas não sabem fazer e eu tento respeitar isso aí. Eu não posso falar que no grupo Santa Cruz tem que fazer floreio, tem que saber fazer pião-de-mão, tem que fazer mortal parafuso duplo, não é assim. Então, eu acho que não é uma coisa de grupo, mas, sim, de capacidade física da pessoa que está te ensinando. Ela pode te influenciar pelo fato dela saber ou ela pode te proibir pelo fato dela não saber. Então, eu acho que não é uma coisa de grupo não, é uma coisa de pessoa mesmo- (Mestre Xuxo).

Mestre Poncianinho afirma que a expressão dos floreios pode estar relacionada ao grupo ao qual a pessoa pertence, indo ao encontro de sua narrativa anterior sobre ficar à critério de mestre ensinar o floreio ou não. Ele não aprofunda muito, mas traz contribuições a partir de sua própria história de vida:

É claro, isso tudo está profundamente relacionado com estilos, linhagem etc. Aqui eu estou apenas colocando minha visão no que diz respeito à minha prática e experiência. Existem estilos de Capoeira nos quais o floreio, no sentido acrobático, é a parte mais essencial daquele estilo; e existem outros estilos nos quais muito pouco de floreio é visto.

O meu mestre sempre foi e é o que eu chamo de "solo fértil" para o meu desenvolvimento, mesmo que tenha me inspirado muito em outros mestres, para o jogo, e maneirismos. Principalmente, numa fase de adolescência aonde se está procurando referências, às vezes, até de maneira aleatória, meu mestre (José Antônio) está extremamente presente. De vários pontos de vista, até mesmo o fato dele nos dar liberdade de expressão, mostrando seu entendimento na arte com o valor performático e artístico. Ele é um modelo! Teve vezes (muitas vezes) que ele me corrigia, quando eu "passava do ponto", é claro ele me repreendia (risos*). Meu primeiro contato maior com o floreio veio com o meu Padrinho, Mestre Flavio Tucano. Ele começou a me dar "liberdade" nos movimentos, expressão nos braços e muita inteligência de jogo, que é algo fundamental para desenvolver seu floreio. (Mestre Poncianinho).

A Antropologia da performance (Turner, 1988) contribui para compreender a Capoeira como campo de expressividade, e para a compreensão do conceito de performance, a figura do *Homo sapiens* ganha um novo sentido na proposta desse autor, o *Homo performans*:

Se o homem é um animal sábio, um animal que fabrica ferramentas, um animal que faz a si mesmo, um animal que usa símbolos, ele é também, não menos, um animal performático, *Homo performans*, não no sentido, talvez, de que um animal de circo possa ser um animal performático, mas no sentido de que o homem é um animal de auto-performance de si mesmo - suas performances são, de certa modo, *reflexivas*; ao se apresentar, ele se revela a si mesmo. Isso pode ser de duas maneiras: o ator pode se conhecer melhor por meio da atuação ou encenação; ou um conjunto de seres humanos pode vir a se conhecer melhor por meio da observação e/ou participação em performances geradas e apresentadas por outro conjunto de seres humanos. Na primeira, a reflexividade é singular através da representação, pode estar num contexto social; no segundo caso, a reflexividade é plural e baseia-se no pressuposto de que, embora para a maioria dos propósitos, nós humanos nos dividimos a nós mesmos entre Nós e Eles, ou Ego e Alter, Nós e Eles compartilham substância, e Ego e Alter conseguem se ver muito bem- Alter não altera muito o Ego, mas diz ao Ego quem eles são! (Turner, 1988, p. 81).

Peiginst (2010), ao tratar de acrobacia, defende a proposição *Homo*

acrobaticus; já Bortoleto (2021) discute sobre o *Homo circensis*; e entre tantas concepções sobre o ser humano, nesse sentido, Pasqua (2020, p. 33) apresenta este (a) capoeirista em perspectiva, como um corpo plural, mais próximo do *Homo performans*:

[...] compreendo o/a capoeirista para além do *Homo ludens* de Huizinga (2007), o homem que joga e *Homo acrobaticus*, o homem acrobático, que está à margem, que se equilibra nas extremidades ou que leva o seu gesto até o extremo, de Peignist (2010), mas sim como *Homo performans*, considerando o capoeirista como aquele que realiza sua performance por meio da exploração de seu corpo no jogo da Capoeira, que dialoga com a concepção de *corpo-capoeira*.

Relacionando as vozes dos corpos experientes de mestres à literatura, entendendo-os como *Homo performans*, observamos a importância do pertencimento a um grupo, e/ou comunidade específica, que repercutirão nos estilos das pessoas que praticam essa manifestação cultural.

O capoeirista floreador dialoga consigo mesmo e com o outro, fazendo do floreio uma composição na roda de Capoeira, e não produção independente. 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 Artística 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). Nesse sentido, a forma que o capoeirista produz está circunscrita à sua cultura.

IÊ! CONSIDERAÇÕES FINAIS

A contribuição das vozes dos corpos experientes - mestres de Capoeira - trazendo suas metáforas, a forma, a característica, a beleza, a especificidade e a técnica, o ensino, os diferentes estilos e interpretações de Capoeiras, foram fundamentais para colaborar com uma concepção mais adensada sobre o floreio nessa manifestação cultural. A análise dessas experiências impulsionou a compreensão da complexidade desse objeto de estudo e dialogou com outros modos de saber sobre o floreio nessa investigação.

A partir dos discursos foi possível entender que para todo jogo de Capoeira, muito possivelmente, haverá floreio. Todavia, não fundamentalmente o floreio acrobático, sendo importante essa diferenciação para não reduzir o objeto de estudo floreio à esfera somente da *forma*, mas também da *característica*, ambas compreendidas no campo da arte, de uma "beleza torta", fantástica e perigosa.

Na categoria “As belezas do floreio”, foi possível compreender diversos aspectos e interpretações de beleza associadas a imagens, conceitos e personagens que fazem parte do imaginário da pessoa capoeirista; em “Floreio como fundamento ou técnica”, verificou-se a consideração do floreio como técnica no sentido abrangente em comparação com as manifestações expressivas de um modo geral; e em “Estilos de Capoeira e floreios”, percebeu-se a necessidade de atrelar a performance do ser humano ao seu entorno, espaço e ou comunidade, e assim defender o estilo de expressar-se, tanto no individual como na coletividade.

Outrossim, ressalta-se a importância e colaboração destes(as) mestres(as) para pensar o diálogo dessas formas de saber sobre a Capoeira, bem como seu impacto no sistema educacional, haja vista tratar-se de um saber corporal de expressão livre e criativa, diferente de uma padronização na transmissão de saberes. Ademais, o objeto de estudo está imbuído de ancestralidades africanas, possibilitando a continuidade de elementos de diferentes identidades africanas em manifestações culturais em solo brasileiro.

Para finalizar, para além desse tensionamento, essa investigação acerca do modo de saber sobre o floreio, por meio das vozes dos corpos experientes, colaborou de uma forma bela e inédita para a compreensão e produção de novos conhecimentos sobre esse objeto de estudo, destacando o aspecto da valorização da humanidade da pessoa capoeirista, que a partir do *Homo performans* jogou com o modo de expressão (estilo) e sua relação com a sociedade (discípulos/as e mestres/as).

FINANCIAMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Agência(s) de fomento e nº(s) do(s) processos: CAPES, nº 88881.190133/2018-01 (Doutorado Sanduíche) e nº 88882.434744/2019-01 (Doutorado Programa de demanda social).

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code: CAPES, nº 88881.190133/2018-01 (DOUTORADO SANDUÍCHE) E Nº 88882.434744/2019-01 (Doutorado Programa de demanda social).

AGRADECIMENTOS

A todos os mestres e mestras de Capoeira, capoeiristas em geral que contribuíram com as pesquisas sobre a arte da Capoeira.

NOTAS

CONFLITOS DE INTERESSE

As autoras não têm conflitos de interesse, incluindo interesses financeiros específicos e relacionamentos e afiliações relevantes ao tema ou materiais discutidos no manuscrito.

AUTORIA E COAUTORIA

As autoras declaram que participaram de forma significativa na construção e formação desde estudo, tendo, enquanto autor, responsabilidade pública pelo conteúdo deste, pois, contribuíram diretamente para o conteúdo intelectual deste trabalho e satisfazem as exigências de autoria.

Lívia de Paula Machado Pasqua - Concepção e desenvolvimento (desde a ideia para a investigação ou artigo, criou a hipótese); Desenho metodológico (planejamento dos métodos para gerar os resultados); Coleta e tratamento dos dados (responsável pelos experimentos, pacientes, organização dos dados); Análise / interpretação (responsável pela análise estatística, avaliação e apresentação dos resultados); Levantamento da literatura (participou da pesquisa bibliográfica e levantamento de artigos); Redação (responsável por escrever uma parte substantiva do manuscrito).

Eliana de Toledo - Concepção e desenvolvimento (desde a ideia para a investigação ou artigo, criou a hipótese); Desenho metodológico (planejamento dos métodos para gerar os resultados); Supervisão (responsável pela organização e execução do projeto e da escrita do manuscrito); Análise / interpretação (responsável pela análise estatística, avaliação e apresentação dos resultados); Revisão crítica (responsável pela revisão do conteúdo intelectual do manuscrito antes da apresentação final).

REFERÊNCIAS

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

ARAÚJO, Rosângela Costa. *Sou discípulo que aprende, meu mestre me deu lição: tradição e educação entre os angoleiros baianos (anos 80-90)*. 1999. 130f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

ARAÚJO, Rosângela Costa (Mestra Janja). *É Preta, Kalunga: a capoeira angola como prática política entre os baianos: anos 80-90*. Rio de Janeiro: MC&G, 2015.

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

BERGER, John. *Ways of Seeing*. London: Penguin, 2008.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Entre deux mondes: L'homme circensis et l'homme sportivus. *L'Ethnographie*, v. 1, p. 5-7, 2021. Disponível em : <https://revues.mshparisnord.fr/ethnographie/index.php?id=855#texteint>. Acesso em: 15

set. 2023.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Um encontro entre o funâmbulo e o praxiólogo: ideias para mestres e discípulos. In: FERRREIRA, Lilian Aparecida; RAMOS, Glauco Nunes Souto. *Educação Física Escolar e Praxiologia Motriz: compreendendo as práticas corporais*. Curitiba, CRV, 2017. p. 55-79.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. Uma reflexão sobre o conceito de técnica na Ginástica Geral. In: PAOLIELLO, Elizabeth. *Ginástica Geral: experiências e reflexões*. São Paulo: Phorte, 2008. p. 169-189.

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

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

ELTIS, David; RICHARDSON, David. *Atlas of the transatlantic slave trade*. New Haven, CT: Yale University Press, 2010.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GUZZO, Marina Souza Lobo. *Risco como Estética, Corpo como Espetáculo*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2009.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

INGOLD, Tim. Knowing from the Inside. In: *Making*, London: Routledge, 2013, p. 1-15.

MALLET, Rodrigo. Duprat; BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. *O corpo na formação dos circenses*. *ILINX - Revista do LUME*, v. 10, p. 11-22, 2015. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/374>. Acesso em: 15 set. 2023.

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*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: CosacNaify, 2003.

MESTRE CAMISA. *Versos, pensamentos, citações, provérbios, ditados, adágios, anexins, aforismos, máximas e ditos populares*. Rio de Janeiro: Abadá edições, 2014.

MESTRE PONCIANINHO. *Capoeira*. Guia essencial para dominar a arte. Malásia: New Holland Publishers (UK)/Estampa (PT), 2007.

MESTRE XUXO. *Mestre Xuxo: Enjoy yourself movement*. 30 de mar. de 2017. Publicado pelo Canal Xuxo Na Voz. 1 vídeo (7min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rSJHdVv79Fk>. Acesso em: 11 ago. 2018.

NELSON, Robin. *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.

PASQUA, Livia de Paula Machado. *O floreio na Capoeira*. 2011. 169f. Dissertação

(Mestrado em Educação Física)- Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2011.842367>. Acesso em: 1 set. 2022.

PASQUA, Livia de Paula Machado. *Capoeira e diáspora africana: uma interpretação sobre a manifestação dos floreios*. 2020. 319 p. Tese (Doutorado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP. 2020. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/3047>. Acesso em: 1 set. 2022.

PASQUA, Livia de Paula Machado. A contribuição de Mestre Camisa para uma concepção de floreio na Capoeira. In: MOREIRA, Sergio Rodrigues; OLIVEIRA, Sérgio Roberto de Lara; BRITO, Andreyson Calixto de. (Org.). *Coletânea do VII AbadAcadêmico - Escola Capoeira Abadá: Encontro Técnico-Científico de Capoeira*. Petrolina; Fortaleza; Curitiba: UNIVASF; IFCE; Abadá-Capoeira, v. 1, n. 1. p. 115-125, 2022.

PASQUA, Livia de Paula Machado; TOLEDO, Eliana de. Diálogos entre a Capoeira e a Arte: sobre um corpo polissêmico. *Capoeira – Revista de Humanidade e Letras*. Ceará/Bahia, vol. 7, n. 2, 2021.

PASQUA, Livia de Paula Machado; HESS, Cássia Maria; TOLEDO, Eliana de. Gingando com a Ginástica para Todos: aproximações e singularidades. *Corpoconsciência, São Paulo*, v. 24, n. 1, p. 153-169, 2020. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/corpoconsciencia/article/view/9794>. Acesso em: 15 set. 2023.

PASQUA, Livia de Paula Machado; TOLEDO, Eliana de. Aesthetics of African diaspora: relations between the flourishes of capoeira (Brazil) and the acrobatic panther dance (Ivory Coast). In: 23rd Annual Congress of the European College of Sport Science, 2018, Dublin. *Book of Abstracts of the 23rd Annual Congress of the European College of Sport Science*. Dublin: University College Dublin, 2018. p. 520-520.

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

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

ROSA, Cristina. Fernandes. *Brazilian bodies and their choreographies of identification: swing nation*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2015.

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

SILVA, Eusébio Lobo da (Mestre Pavão). *O corpo na capoeira*. Introdução ao estudo do corpo na capoeira. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008b. Volume 2.

SILVA, Eusébio Lobo da (Mestre Pavão). *O corpo na capoeira*. Introdução ao estudo do corpo na capoeira. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008c. Volume 3.

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

SILVA, Paula Cristina da Costa. *A Educação Física na roda de Capoeira: entre a tradição e a globalização*. 238 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física)- Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

SCARABELIM, Maria Letícia Abud; TOLEDO, Eliana de. Proposal of analytical records for

choreographic compositions in gymnastics for all. *Revista brasileira de educação física e esporte*, v. 30, n. 1, p. 159-170, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1807-55092016000100159>. Acesso em: 15 set. 2023.

STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. *Entre a arte e a docência – a formação do artista da dança*. Campinas: Papyrus, 2006.

TAVARES, Julio Cesar de. *Dança de Guerra – arquivo e arma: elementos para uma Teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-brasileira*. Belo Horizonte, Nandyala, 2012.

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

TRINDADE, Azoilda Loretto da (Org.). *Africanidades brasileiras e educação: salto para o futuro*. Rio de Janeiro: TV escola /MEC, 2013.

TURNER, Victor. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1988.

Recebido em: 21 nov. 2023

Aprovado em: 22 jan. 2024

Artigo submetido ao sistema de similaridade Turnitin®.

A revista **Conexões** utiliza a [Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0](#), preservando assim, a integridade dos artigos em ambiente de acesso aberto.

A Revista Conexões é integrante do Portal de Periódicos Eletrônicos da Unicamp e associado/membro das seguintes instituições:

