

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

LÍVIA DE PAULA MACHADO PASQUA

O floreio na Capoeira

Campinas
2011

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

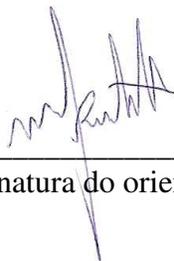
LÍVIA DE PAULA MACHADO PASQUA

O floreio na Capoeira

Dissertação de Mestrado apresentada à Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas para a obtenção do título de Mestre em Educação Física, na área de Concentração Educação Física e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA POR LÍVIA DE PAULA MACHADO PASQUA E ORIENTADA PELO PROF. DR. MARCO ANTONIO COELHO BORTOLETO.



Assinatura do orientador

Campinas
2011

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR
ANDRÉIA DA SILVA MANZATO – CRB8/7292
BIBLIOTECA DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA UNICAMP

P261e Pasqua, Livia de Paula Machado, 1985-
O floreio na Capoeira / Livia de Paula Machado Pasqua. -
Campinas, SP: [s.n.], 2011.

Orientador: Marco Antonio Coelho Bortoleto
Dissertação (mestrado) – Faculdade de Educação Física,
Universidade Estadual de Campinas.

1. Capoeira. 2. Floreio. 3. Educação física. I. Bortoleto, Marco
Antonio Coelho. II. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade
de Educação Física. III. Título.

Informações para a Biblioteca Digital:

Título em inglês: The *floreio* in Capoeira.

Palavras-chaves em inglês:

Capoeira

Floreio

Physical Education

Área de Concentração: Educação Física e Sociedade

Titulação: Mestrado em Educação Física.

Banca Examinadora:

Marco Antonio Coelho Bortoleto [orientador]

Odilon José Roble

Vinicius Demarchi Silva Terra

Data da defesa: 05-12-2011

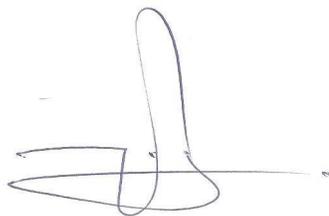
Programa de Pós-Graduação: Educação Física

COMISSÃO JULGADORA

Marco Antonio Coelho Bortoleto
Orientador



Odilon José Roble



Vinícius Demarchi Silva Terra

*Dedico este trabalho
à energia maior,
à musa Capoeira,
à minha mãe Kátia Loíze,
ao meu pai Carlos Alberto (in memoriam),
aos meus irmãos Bruno, Júlia e João Pedro
e à minha avó Maria Teresa.*

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente ao meu orientador, Prof. Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto, por seu respeito, carinho e paciência comigo durante este período em que convivemos e por compreender que passei por um momento muito difícil após a perda do meu querido pai.

Também gostaria de fazer um agradecimento especial aos membros da banca, Prof. Dr. Odilon José Roble e Prof. Dr. Vinícius Demarchi Silva Terra por participarem e opinarem neste trabalho dando sua honrosa contribuição. Agradeço ao Prof. Dr. Jocimar Daolio e Prof. Dr. Renato Ferracini por terem participado como suplentes da banca examinadora deste trabalho.

À Prof^ª. Dr^ª. Elizabeth Paoliello, por me iniciar na vida acadêmica e por proporcionar um crescimento pessoal e profissional e à Prof^ª. Dr^ª. Silvana Venâncio, por todo o apoio e toda a sua energia. Às mestras, o meu sincero e carinhoso agradecimento.

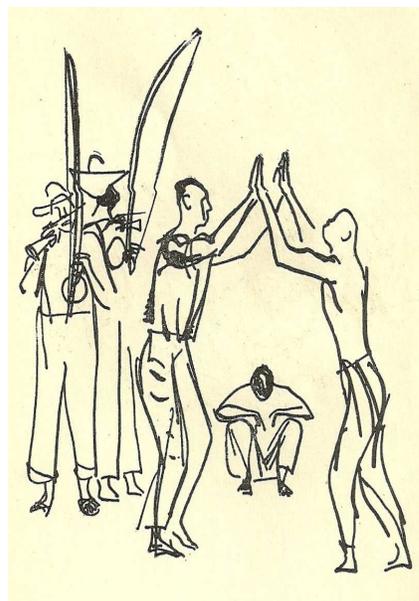
Agradeço ao apoio da minha família e dos meus amigos, imprescindível para a construção deste trabalho. Agradeço à paciência e carinho do meu companheiro de jornada Danilo.

Agradeço ao Mestre Camisa e Mestrando Pernilongo da Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte-Capoeira (ABADÁ-Capoeira) por tudo o que me ensinaram na arte da Capoeira.

Agradeço aos sujeitos que participaram nesta pesquisa, mestres e alunos formados de Capoeira, que deram sua contribuição substancial a este trabalho.

Agradeço a Hector Julio Paride Bernabó, o conhecido artista Carybé (in memoriam), por presentear-me com imagens que me inspiraram o estudo da Capoeira, em particular, o Floreio.

Agradeço à comissão de Pós-graduação da Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas (FEF/UNICAMP), pelo apoio, pela compreensão e pelas oportunidades de participar do Programa de Estágio Docente – PED/UNICAMP, por todos os problemas resolvidos, especialmente à Simone Malfatti Ganade Ide e Prof. Dr. Antonio Carlos de Moraes. À bolsa de estudos oferecida pelo programa de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) em convênio com o Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física. A todo o corpo técnico da biblioteca da FEF pela disponibilidade em ajudar sempre. Enfim, a todos que contribuíram direta ou indiretamente para a realização deste trabalho. Obrigada!



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.

RESUMO

Neste trabalho procuramos compreender o floreio, conhecido como o conjunto de movimentos belos e de execução trabalhosa, em meio às transformações ocorridas na Capoeira. 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. 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, conforme estabelece Laurence Bardin. Por meio dos discursos dos sujeitos pudemos apreender 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 de Roger Caillois, 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.

Palavras-Chave: Capoeira; Floreio; Educação Física.

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.

ABSTRACT

In this paper we seek to understand the *floreio* (flourish), known as the beautiful set of movements and laborious execution, in the midst of the changes occurred in Capoeira. In addition to a set of gestures, the *floreio* can be understood as an action, such as the music and singing which happen in the Capoeira circle, in other words, it's goal depends on the intent of the capoeirista, who performs the *floreios*. To get a better understanding of this object of study field survey was carried out in which Capoeira teachers and graduate students were interviewed about their understanding of the subject in order to understand the *floreio* based on the experience of the one who does the *floreio*. This work is exploratory and descriptive and was conducted under the umbrella of qualitative research. The collected data was analyzed using content analysis, as established Laurence Bardin. Through the speeches of the subjects we were able to infer meaning and significance of *floreio* that generated three categories of analysis, namely, *O floreio como elemento identitário da capoeira, suas formas e características* (The flourish of capoeira as an identity, its forms and features); *As artimanhas do floreio* (The antics of the flourish) and *O alegórico e o espetacular do floreio* (the allegorical and spectacular flourish). In this work the *floreio* in Capoeira was interpreted based on the theory of games Caillois which meant admitting a broader dimension of *floreio*, seeking the essence rather than just classify them functionally. Thus, we can understand the dimensions of flourish in Capoeira, and furthermore, we believe that this analysis points to a greater acceptance of the artistic aspect of Capoeira. The floureio is just one of the stylistic elements of Capoeira, perhaps all its language can be considered esthetically.

Keywords: Capoeira; Floreio; Physical Education

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Obra do artista Carybé. URUCUNCO, 1964	20
Figura 2 -	Obra do artista Carybé	21
Figura 3 -	Obra do artista Carybé. Partes do painel para a estação de embarque da VARIG em NY.	27
Figura 4 -	Obra do artista Carybé	29
Figura 5 -	Obra do artista Carybé. A MULATA GRANDE III, 1980	40
Figura 6 -	Obra do artista Carybé	41
Figura 7 -	Obra do artista Carybé. ALEXANDRINA E SUA CIDADE, 1944	49
Figura 8 -	Obra do artista Carybé	51
Figura 9 -	Obra do artista Carybé. CAPOEIRA, 1966	58
Figura 10 -	Obra do artista Carybé	59
Figura 11 -	Obra do artista Carybé. Parte do painel para o Banco do NE do Brasil SA 1972	71
Figura 12 -	Obra do artista Carybé	74
Figura 13 -	Acrobata egípcia	95
Figura 14 -	Obra do artista Carybé. Vadição, 1965	99
Figura 15 -	Obra do artista Carybé	101

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Os movimentos dos animais e a Capoeira.	47
Quadro 2 -	Quadro explicativo da análise de conteúdo utilizada na pesquisa.	56
Quadro 3 -	Primeira aproximação de categorias.	60
Quadro 4.1 -	Floreio como elemento identitário da Capoeira	61
Quadro 4.2 -	Formas de floreio e Características de execução.	63
Quadro 4.3 -	Floreio como estratégia e artimanha.	65
Quadro 4.4 -	Floreio como espetáculo.	66
Quadro 4.5 -	Floreio como encontro consigo mesmo.	68
Quadro 4.6 -	Floreio como prática espontânea.	69
Quadro 4.7 -	Floreio como brincadeira.	69
Quadro 4.8 -	Floreio como alegoria.	70
Quadro 5-	Quadro resumido das oito subcategorias.	71
Quadro 6 -	As grandes Categorias.	71
Quadro 7 -	Relação entre Acrobacia, Esporte, Guerra e Dança.	96

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Abadá-Capoeira	Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte-Capoeira
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
FEF	Faculdade de Educação Física
GGU	Grupo Ginástico da Unicamp
GPG	Grupo de Pesquisa em Ginástica da FEF/UNICAMP
PED/UNICAMP	Programa de Estágio Docente – UNICAMP
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UNICIRCO	Universidade Livre do Circo

SUMÁRIO

CANTO DE ENTRADA	21
1 NO PÉ DO BERIMBAU.....	29
1.1 Angola, Regional e Capoeira Contemporânea	34
1.2 A importância rítmico-melódica dos instrumentos	36
2 A FLOR DA CAPOEIRA.....	41
2.1 O floreio	41
2.2 Os <i>shows</i> folclóricos dos mestres.....	43
2.3 Notas sobre os movimentos de floreio	46
3 NA VOLTA DO MUNDO: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	51
3.1 Levantamento de dados	52
3.2 Estudo piloto	54
3.3 Sujeitos	53
3.4 Análise dos dados.....	54
3.5 Comitê de Ética em Pesquisa	57
4 JOGANDO COM OS DADOS.....	59
4.1 Os capoeiristas e seus discursos	59
4.2 Capoeiristas em jogo	60
4.3 Reagrupamento das subcategorias.....	61
4.4 As grandes categorias.....	71
5 AS DIMENSÕES DO FLOREIO	73
5.1 O floreio como elemento identitário da capoeira, suas formas e características	73
5.2 Artimanhas do floreio.....	81
5.3 O alegórico e o espetacular do floreio.....	87
ÚLTIMOS TOQUES	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	103
ANEXOS	107
Anexo A: Parecer do comitê de ética.....	108
Anexo B: Termo de consentimento livre e esclarecido	110
Anexo C: Formas de floreio.....	112
Anexo D: Entrevistas e análise de discurso de cada sujeito	113



Figura 1. Obra do artista Carybé. URUCUNGO, 1964. Fonte: FURRER, 1989, p. 255

CANTO DE ENTRADA

Ser batizado, treinar, trocar de corda, bater palmas; tocar berimbau, atabaque, pandeiro, agogô e até mesmo ganzá; responder ao coro, cantar, bater maculelê; jogar no ritmo da Angola, Benguela, São Bento Grande, Iúna, Amazonas; e participar de eventos e *shows* são atividades que hoje fazem parte do cotidiano do capoeirista. Inspirada na obra “Urucungo”, de Carybé, que significa “berimbau” em língua de origem africana, dou início ao meu canto de entrada. É o berimbau apontado em direção ao chão que determina o início do jogo.

Acredito que antes de procurar a Capoeira, foi ela que me encontrou! Ao escutar o som do berimbau pela primeira vez, na areia da praia, senti que aquele som repercutiu na minha alma e realmente me agradou, e não demorou para que eu percebesse ser este o som da Capoeira, parte substantiva desta arte que tocou o meu espírito. Depois disso, observei muitas rodas de Capoeira na praia, na feira, na praça, onde quer que acontecessem.

De fato, desde pequena me apeteçam as artes. Antes mesmo de a Capoeira aparecer, minha primeira paixão foi o Teatro. Aprendi muito sobre jogo cênico, improvisação, laboratórios, teatro físico e *performances*, atuando em muitas peças. A Capoeira em minha cidade (Itu) era por mim desconhecida, mas num belo dia tive a notícia de que seriam oferecidas aulas de Capoeira no bairro da minha avó, no mesmo local em que havia iniciado o Teatro. Foi aí que tudo começou... e nunca mais parou. Cada vez mais me apaixonava por essa arte, mas principalmente pela sua linguagem: como aqueles corpos se expressavam na roda, como se movimentavam de maneira que para mim eram extraordinárias, e isso me impressionava muito. Assim, desde 2000, como membro da Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte-Capoeira (Abadá-Capoeira), mergulhei na prática e no estudo desta linguagem, que sem dúvida alguma representa, para mim, prazer, emoção e paixão.



Figura 2. Obra do artista Carybé.
Fonte: CARYBÉ, 1951,
(não paginado).

Passei por várias fases dentro da Capoeira: primeiro, a descoberta, o aprendizado, o batizado, o encantamento, as trocas de corda e os festivais; depois a busca pela minha formatura; e então a participação nos campeonatos, fato que suscitou muitas dúvidas, particularmente sobre esta vertente competitiva da Capoeira, que culminou numa pesquisa de iniciação científica intitulada “Competições de Capoeira: a faceta esportiva da arte brasileira”, orientada pela Prof.^a Dr.^a Elizabeth Paoliello, na Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas (FEF/UNICAMP).

Como primeira formação em arte, sempre busquei na UNICAMP estudos e manifestações que me aproximassem do mundo artístico, do espetáculo, da apresentação. Em 2004, tornei-me membro do Grupo Ginástico da Unicamp (GGU), com o qual realizei muitas apresentações, agora pautadas na linguagem ginástica. Mais tarde, na própria faculdade, tive a oportunidade de conhecer pessoas das artes circenses, desde então me arriscando nesta outra linguagem artística. No final de 2007 fiz parte do elenco de *shows* na Universidade Livre do Circo (UNICIRCO), sediada no parque temático Hopi Hari (Jundiaí – SP). Até o final de 2010 continuei participando de espetáculos de Capoeira no contexto circense.

Por outra parte, dei continuidade ao estudo das competições de Capoeira em minha monografia de conclusão de curso (Bacharelado em Educação Física – UNICAMP) buscando uma primeira aproximação, provavelmente motivada pelas experiências artísticas com a Capoeira no Circo, entre a Capoeira e a acrobacia, trabalho que recebeu o título de “Competições de Capoeira: a faceta esportiva da arte brasileira e a presença do elemento acrobático no jogo”, orientado pelo Prof. Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto.

Contudo, minhas inquietações acerca dos elementos acrobáticos na Capoeira cresciam, levando-me a ingressar no mestrado, oferecido pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física da UNICAMP. Assim configurou-se a oportunidade de eu aprofundar meus estudos sobre a Capoeira na área de concentração Educação Física e Sociedade, na linha de pesquisa Esporte Lazer e Sociedade, seguindo o eixo de Esporte e Espetáculo do meu orientador Prof. Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto, que pesquisa nessa área os conhecimentos do Circo e da Ginástica. Para tanto, ingressei no Grupo de Pesquisa em Ginástica da FEF/UNICAMP.

A partir de discussões em nossas reuniões sobre a cultura da ginástica, passei a compreender as funções dos elementos acrobáticos na Capoeira, mais conhecidos como floreios,

com uma função espetacular, por sua beleza e plasticidade. Gerard Taylor apresenta no glossário do seu livro um significado para floreio, qual seja o de movimentos vistosos da Capoeira. Em suas palavras: “Floreios. Flourishes; showy capoeira moves”. (TAYLOR, 2006 p. 290).

O floreio é o nome dado à acrobacia de Capoeira, entretanto, muitos movimentos, cantos, sons dos instrumentos e atitudes dos capoeiristas também são conhecidos como floreios. Deparei-me com o fato de que o conceito de floreio na Capoeira não estava claro, não significava apenas acrobacia e, no intuito de compreendê-lo, busquei fundamentos em componentes curriculares do Instituto de Arte e da Faculdade de Educação da UNICAMP, que estudavam o corpo na arte.

Durante o primeiro ano da pesquisa realizamos uma análise da literatura, por meio da qual observamos uma vasta e diversificada produção intelectual sobre a Capoeira. A maioria dos estudos aborda o tema da Capoeira por um olhar histórico, recortando determinado período, seja por meio da análise de documentos de arquivos históricos, seja por meio da história oral de importantes mestres do cenário nacional. Abordar a Capoeira historicamente pode significar a sua importância de permanência no tempo e no espaço para a sociedade brasileira, e no mais, no cenário internacional.

Não obstante, alguns dos estudos apresentam um olhar mais híbrido, e apesar de privilegiar certos períodos históricos, possuem uma abordagem filosófica e sócio-antropológica. Se levarmos em conta esta característica polissêmica ou a multiplicidade de sentidos que a Capoeira abarca, e que muitas vezes lhe escapa, entendemos ser cada vez mais difícil tratá-la apenas de uma maneira. Se a Capoeira é tão múltipla, tão mestiça, por que não mesclar suas maneiras de interpretação? Talvez seja da alma da Capoeira a densidade de misturar tantos olhares. Neste trabalho, entendemos ser necessária a utilização de diversos olhares para o entendimento do objeto de estudo floreio na Capoeira.

Embora Lamartine Pereira da Costa entendesse que “[...] o mulato assimilou a capoeira a seu modo, transformando-a numa notável luta acrobática” (COSTA, 1969, p. 14), pouco ou quase nada obtivemos sobre o floreio, nem mesmo quando entendido como uma ação acrobática, como se este elemento não estivesse presente ou não representasse alguma importância para a linguagem gestual da Capoeira.

Em geral, a maior parte dos estudos encontrados que abordava o repertório corporal da Capoeira evidenciou os golpes, gestualidade própria às artes marciais/lutas,

discutindo a terminologia e os modos de execução (aspectos técnicos). No entanto, foi no trabalho de Dos Anjos (2003) – no qual a autora realiza um estudo término-linguístico, tendo como resultado um glossário terminológico ilustrado de movimentos e golpes da Capoeira – que encontramos uma citação sobre floreio, pois em sua obra, dos 80 termos apresentados, apenas um (a “queda de rim”) foi classificado como “movimento de floreio”, cuja definição de floreio, trazida pela autora, indica que são “aqueles utilizados para tornar o jogo mais bonito, mais elaborado e envolvem saltos e movimentos de execução mais trabalhosa” (DOS ANJOS, 2003, p. 137). Além disso, encontramos em sua obra referência à acrobacia, porém, como a própria autora menciona, seu estudo não abordou os movimentos não tradicionais da Capoeira:

Atualmente, vêm sendo incorporados vários movimentos acrobáticos na capoeira, como reversões para frente, para trás, saltos, executados principalmente em apresentações. Entretanto, neste trabalho nos concentraremos nos movimentos mais tradicionais, visto que nosso *corpus* é formado por manuais, nos quais não encontramos tais movimentos (DOS ANJOS, 2003, p. 130).

A referida autora afirma que alguns movimentos acrobáticos vêm sendo incorporados, mas que somente aborda em seu estudo movimentos tradicionais da Capoeira. Sendo assim, a “queda de rim” é um floreio tradicional e talvez os elementos acrobáticos fizessem parte dos movimentos não tradicionais, o que explicaria sua ausência no debate a que tivemos acesso. Nesse entrave, é difícil diferenciar o floreio da acrobacia. Tratamos de buscar um entendimento do conceito de floreio não somente porque havia indícios de que a acrobacia era considerada um floreio na Capoeira, mas também porque os demais tipos de movimentos (golpes, esquivas, etc.) não possuíam a mesma lógica, as mesmas funções dos golpes, esquivas e quedas.

Logo, nosso primeiro pressuposto – o de que floreio e acrobacia eram sinônimos, tanto na linguagem da Capoeira como na representação que seus praticantes faziam desta gestualidade – foi parcialmente refutado. Em outras palavras, percebemos que a acrobacia consistia numa parte dos floreios possíveis na Capoeira, considerando que outros muitos movimentos, cantos, sons obtidos nos instrumentos e até mesmo atitudes dos capoeiristas poderiam ser floreados ou consistirem em floreios (adornos para o jogo). A acrobacia representaria um modo particular de floreio que busca o espetáculo, o apelo visual, estético e gestual, especialmente importante para eventos e *shows* de Capoeira.

A partir desses pressupostos, seria então o floreio apenas um movimento vistoso? Apenas uma acrobacia, um adorno para o jogo ou para o espetáculo? Apenas algo acessório, dispensável? Será que só eu sinto o que sinto quando floreio numa roda de Capoeira? Somente os livros e imagens é que poderiam responder à pergunta sobre o que seria o floreio? É a partir da experiência do sujeito floreando que pretendemos entender o floreio:

A cultura dos capoeiras é formada por experiências históricas; é fruto das movimentações e interconexões corpo-culturais. Estamos ressaltando a experiência, enquanto dimensão humana originária e constituinte que entra na composição de um corpo, não como experiência objetiva adquirida pelo sujeito em contato com o objeto, ou como experiência subjetiva a partir de impressões pessoais e nem mesmo da experimentação científica, mas na potência do ato de fazer, que é constituinte e originário. (CASTRO JÚNIOR, 2010, p. 33).

Para isso, além de análise de literatura, realizamos uma pesquisa de campo, buscando no discurso de mestres e alunos formados¹ um entendimento do floreio. Com isso, objetivamos compreender este conceito a partir da visão desses sujeitos.

Para reunir e analisar os diferentes dados referentes ao objeto de estudo do floreio, optamos pela abordagem qualitativa, com uma pesquisa de cunho descritivo-exploratório e cujas mensagens analisamos por meio da técnica de Análise de Conteúdo, proposta pela pesquisadora francesa Laurence Bardin, em meados de 1970. Explicitaremos os procedimentos metodológicos no terceiro capítulo.

Nesta introdução, expusemos os objetivos e a justificativa desta pesquisa, bem como a metodologia que adotamos para a sua execução.

No Capítulo 1, “No pé do berimbau”, trataremos das principais transformações da Capoeira, das suas facetas de luta, de arte, de esporte, bem como suas características lúdicas, buscando situar o leitor sobre que espécie de Capoeira dissertamos.

No Capítulo 2, “A flor da Capoeira”, contextualizaremos o objeto de estudo do floreio na Capoeira, bem como exploraremos os significados do termo e sua importância para esta manifestação corporal brasileira.

No Capítulo 3, “Na volta do mundo: procedimentos metodológicos”, descreveremos os procedimentos metodológicos que sustentaram esta pesquisa, bem como as

¹ Entende-se por aluno formado ou aluno graduado, o capoeirista que já possui uma graduação (uma determinada cor de corda que varia de grupo para grupo) mais elevada, um tempo maior de experiência na Capoeira.

técnicas de análise de conteúdo que aplicamos às mensagens encontradas nos discursos dos mestres e alunos formados em Capoeira para o entendimento do conceito de floreio.

No Capítulo 4, “Jogando com os dados”, apresentaremos o procedimento de análise dos discursos dos mestres e alunos formados em Capoeira que levaram à elaboração de categorias que auxiliaram a entender o objeto de estudo.

No Capítulo 5, “As dimensões do floreio”, discutiremos as categorias geradas a partir da análise de dados, 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.

Em “Últimos toques”, realizamos as considerações finais da pesquisa. Acreditamos que este trabalho tenha consistido numa contribuição ao entendimento do fenômeno do floreio, sendo uma obra de aspecto descritivo, servindo como fonte de informação para seus praticantes e estudiosos, bem como oferecendo subsídios para novas maneiras de tratar esse objeto de estudo.



Figura 3. Obra do artista Carybé. Partes do painel para a estação de embarque da VARIG em NY.
Fonte: FURRER, 1989, p217.

1 NO PÉ DO BERIMBAU

É no pé do berimbau que todo jogo se inicia. Nos desenhos de Carybé podemos observar esta porta de entrada em que os sujeitos ajoelham-se e ouvem a ladainha, rezam, pedem proteção e observam seu companheiro, mergulhando na roda de cabeça para baixo, na forma de “aú”². É no espaço da roda que o capoeirista se revela, brinca, joga, dança, luta, lava a sua alma. Este círculo, território tracejado por corpos de capoeiristas que assistem ao diálogo corporal e dele participam, bem como os instrumentos, berimbaus, pandeiros, atabaque e agogô, é ao mesmo tempo perigoso e protegido, pois nele se revela um mundo paralelo e fechado, como num jogo. É válido lembrar que nem sempre a Capoeira se manifestou dessa forma.

Desde o seu surgimento, sofreu grandes transformações em sua constituição e prática. Os estudos de Araújo (1997) fundamentam as transformações matriciais que ocorreram na Capoeira até o momento, como resultado de processos políticos, sociais e linguísticos, analisando sua gênese como luta e sua passagem na direção de uma prática lúdica e festiva:

[...] a utilização da Capoeira como instrumento de guerra, logo, arte marcial, foi a primeira expressão desta prática plural, e que, logo posteriormente, face aos condicionalismos da sociedade brasileira da época, veio a expressar-se com características essencialmente de defesa pessoal, isto, destarte o seu reconhecimento social se fazer pela palavra jogo [...] a expressão de uma prática lúdica de igual denominação e natureza só ocorreu e se consolidou por transformações das conjunturas político-sociais, jurídico-políciais, culturais e outras [...]. (ARAÚJO, 1997, p. 106).

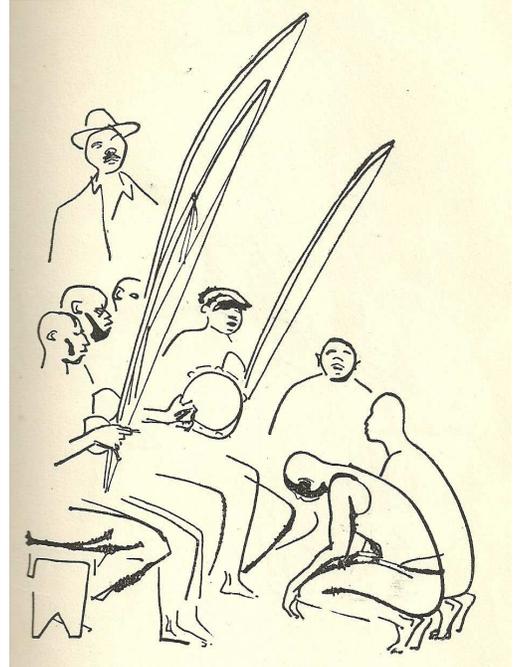


Figura 4. Obra do artista Carybé.
Fonte: CARYBÉ, 1951,
(não paginado).

² Forma de floreio na Capoeira.

Na opinião de Araújo, existem três momentos importantes de metamorfose da Capoeira nesta dinâmica histórica, a saber:

- 1 - De uma prática marcial para uma prática de defesa pessoal;
- 2 - De uma prática de defesa pessoal para uma prática desportiva, subdivida em: período pré-desportivo, momento de afirmação, momento de consolidação e momento de oficialização;
- 3 - De uma prática de defesa pessoal para uma prática de natureza lúdica.

No primeiro momento afirma ainda que a partir do século XIX a Capoeira deixa de ser uma manifestação estritamente rural para se assumir também como fenômeno urbano, “[...] agora não mais como uma prática de cariz marcial, mas sim, com uma característica de defesa-pessoal dos praticantes e condizente com a nova realidade social em que estavam inseridos”. (ARAÚJO, 1997, p. 111). Ainda neste primeiro momento destaca em seus estudos o que denomina “primarismo gestual” da Capoeira na primeira metade do século XIX, fundamentando-se na análise de evidências e manuscritos que retratam algumas expressões que podem ser caracterizadas como uma prática de agilidade e destreza corporal (cabeçada, ginga), mas não ainda os golpes conhecidos hoje.

Lussac e Tubino (2009) traçam a trajetória da Capoeira até se tornar ela patrimônio cultural imaterial do Brasil³, e no que se refere ao período de cariz marcial da luta, com a chegada da Corte Portuguesa ao País, em 1808, em que há grandes transformações no sistema policial brasileiro, pois D. João VI cria a Intendência Geral de Polícia da Corte do Estado do Brasil, o que proporcionou muitos registros nos cadernos policiais. Além desses documentos oficiais, também são importantes os registros pictóricos dos viajantes estrangeiros que estiveram no Brasil no início do século XIX, como Rugendas, Earle e Debret:

Presente em vários momentos político-sociais do país, inclusive na Guerra do Paraguai, a capoeira vai ganhando destaque nas manchetes dos jornais. Ao mesmo tempo em que crescia o seu envolvimento com a polícia e políticos de diferentes posições e interesses, em um jogo de influência e poder, também crescia o medo e a submissão social às maltas de capoeira e suas façanhas violentas ao fio das navalhas e das cabeçadas e pernadas. Diferentes grupos políticos utilizaram a capoeira como um meio violento de imprimir suas estratégias. Este fato muda com a Proclamação da República, quando se

³ Alcança o *status* de patrimônio cultural brasileiro em 15 de julho de 2008, pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), o qual também anunciou a inclusão do ofício dos mestres da Capoeira no Livro dos Saberes, e da roda de Capoeira no Livro das Formas de Expressão.

propôs um novo rumo para a política nacional e, conseqüente e principalmente, para a capital. Novos eram os ideais, projetos, interesses, posicionamentos e atitudes do novo governo, e a capoeira seria um dos principais alvos iniciais de repressão, sendo buscada a sua extinção, tanto que a prática da capoeiragem em ruas e praças públicas foi proibida pelo Código Penal de 1890. (LUSSAC; TUBINO, 2009, p. 9).

Ao se referirem à transformação da luta da Capoeira, Lussac e Tubino (2009) afirmam que o marco da iniciativa mais expressiva em promover a luta brasileira como esporte, defesa pessoal e ginástica foi a publicação da obra “O Guia do Capoeira ou Ginástica Brasileira” (OFEREÇO, DEDICO E CONSAGRO, 1907), seguida pela de Zuma, Aníbal Burlamaqui (1928) – “Ginástica Nacional (Capoeiragem)”.

Dessa forma também Araújo (1997) trata do segundo momento de transformação da Capoeira, defendendo que o fenômeno da esportivização aconteceu de forma oficial na década de 1960 devido aos fatores desencadeados a partir da implantação de novos programas de valorização do corpo no governo de Vargas, no período de 1930 a 1940, principalmente no Estado Novo (1937-1945), que proporcionaram condições para as práticas esportivas da época, no caso a Capoeira como “A nova cooptação desta prática por Instituições Militares para a preparação atlética e como instrumento de defesa pessoal dos seus comandados” e a “difusão do método criado pelo mestre Bimba, da sua viagem ou pelo êxodo de capoeiristas baianos para os Estados do Rio de Janeiro e São Paulo” (ARAÚJO, 1997, p. 224).

Após a promulgação do Decreto-Lei n.º 3.688, de 3 de outubro de 1941, que fixava novas determinações sobre as contravenções penais brasileiras, a capoeiragem passa a fluir em todo o território brasileiro com a liberdade dispensada a tantas outras práticas de cariz cultural, portanto, não mais sendo considerada uma manifestação atentatória à segurança dos cidadãos, salvo nas ações preventivas contra a integridade física dos indivíduos associadas aos crimes de lesões corporais ou outros delitos de maior gravidade. (ARAÚJO, 1997, p. 216).

O cunho populista do governo Vargas era incentivado pela política de construção de uma identidade própria da nação brasileira, a chamada “onda do nacionalismo”, em que muitos intelectuais defendiam a Capoeira como “[...] nem negra, nem escrava, nem africana, mas sim, mestiça, livre e brasileira” (ARAÚJO, 1997, p. 273), com o intuito de constituí-la num “[...] método gímnico condizente com a nossa gestualidade corporal [...]”. (ARAÚJO, 1997, p. 273 e 274).

Sobre a nacionalização, o autor afirma:

O primeiro aspecto da nacionalização da Capoeira reflecte-se primeiramente no período compreendido entre a década de 40 do século XIX até a década de 30 do século seguinte, fundamentando-se esta manifestação acirrada de parte de uma elite intelectual e política brasileira em favor da construção de uma cultura corporal própria, onde a expressão de luta identificada por eles como genuinamente nacional se prestava às suas proposições de contraposição aos modismos dos métodos ginásticos e a uma gama de expressões de defesa-pessoal já constatadas no país. (ARAÚJO, 1997, p. 273).

No período do Estado Novo (Brasil, 1937-1945), constatamos o início do período de esportivização da Capoeira, com as metodologias de ensino da luta às vertentes criadas por Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado) – Capoeira Regional e Capoeira Angola Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha). Apesar de surgirem na mesma época, Mestre Pastinha criou a Capoeira Angola em oposição à Capoeira Regional, pois acreditava que a Capoeira tinha uma tradição e que ela deveria ser “pura”. Mestre Bimba transforma a Capoeira, assimilando golpes eficazes de outras lutas, querendo torná-la mais combativa, mais ágil. Essa Capoeira “pura” de Mestre Pastinha não pode ser considerada pura, pois, assim como a Capoeira Regional de Bimba, eram atualizações da Capoeira, uma vez que já não traziam o objetivo de luta, como outrora, e sim de jogo.

Além do seu reconhecimento na década de 30, século XX, o aparecimento do novo estilo de Capoeira, mais combativo, a Capoeira Regional de Mestre Bimba, consolidou a prática desportivizada da Capoeira. Sobre esse momento, Araújo (1997) afirma:

Ainda neste espaço de tempo, regista-se o surgimento de muitas academias de treinamento desta forma de luta, quer no Estado da Bahia quer em outros Estados do Brasil, sejam elas do estilo Angola ou mesmo da Regional Baiana que, face à migração de muitos aprendizes deste último estilo para outros rincões nacionais, concorreram em grande escala para a difusão do novo método de exercícios de agilidade e destreza corporal, retratado pela sua característica de alta combatividade e eficácia, assim como por sua adaptação aos requisitos desportivos. (ARAÚJO, 1997, p. 215).

Com o reconhecimento oficial e com a criação do estilo Regional baiano⁴, a Capoeira incorporou novas condutas, e nesse período de esportivização se fez necessária a criação de sistematizações, inerentes ao esporte e à sua prática. O autor retro referido conclui, como sendo um dos aspectos de natureza social evidenciados no momento de afirmação esportiva, sobre “[...] o aparecimento das academias de Capoeira como redutos de resistência

⁴ Bimba funda sua academia em 1932, no Engenho Velho de Brotas, o Centro de Cultura Física Regional da Bahia, a primeira academia especializada em capoeira. (SODRÉ, 2002); (SILVA, 2003).

cultural, sobrevivência, transformação e criação de novos movimentos de defesa-pessoal e acrobáticos” (ARAÚJO, 1997, p. 301). Araújo acrescenta:

Facto marcante para a estruturação da Capoeira como prática desportiva nacional ocorreu no ano de 1953, aquando de uma apresentação de Capoeira Regional Baiana realizada por mestre Bimba ao então Presidente da República Sr. Getúlio Vargas [...]. (ARAÚJO, 1997, p. 223).

Podemos relacionar este fenômeno de aparecimento das academias de Capoeira a outras manifestações de artes marciais, como afirma Sodré (2002): “É uma aparição correlata a outras existentes em diferentes partes do mundo, no momento em que uma modalidade de combate corpo a corpo deixa suas origens mais selvagens, para urbanizar-se civilizar-se.” (SODRÉ, 2002, p. 58).

Atualmente, a Capoeira vem sofrendo transformações como modalidade desportiva⁵. Segundo Jaqueira (2009):

Dos episódios históricos brasileiros referenciados anteriormente e dos quais poderemos produzir certas ilações de cunho classificatório dos contextos nos quais se deram, observamos que, no nível da modalidade Capoeira, iniciativas privadas mais ou menos conscientes contribuíram para o seu estabelecimento como prática de luta e de exercício ginástico, bem como de desporto e de espetáculo folclórico. Outras, de cunho literário e didático, enquadradas no processo político da época e de construção da identidade nacional, registraram a Capoeira enquanto manifestação ginástica a partir de seus potenciais formador e educacional, além de fomentar a aceitação do amalgamento racial dado no Brasil e de propalar a sua proficiência em relação ao sentido de povo ou de comunidade brasileira. No âmbito institucional, observamos algumas criações da Segunda República que iriam também influenciar a aceitação social da Capoeira, se não de imediato, a médio ou longo prazo, tais como a institucionalização da Educação Física e a criação da Confederação Brasileira de Pugilismo, ambas ocorridas na década de trinta do século XX. (JAQUEIRA, 2009, p. 156).

A introdução de movimentos de outras práticas de defesa-pessoal no âmbito da luta regional baiana não interferiu em sua matriz corporal, não tendo sido neste estilo “diagnosticada qualquer descaracterização da prática que o originou, mantendo-se intactas as suas características essenciais de ritmicidade [...] criatividade, espontaneidade e liberdade para criação de novos movimentos” (ARAÚJO, 1997, p. 214). Além disso, Rego (1968) afirma que “[...] os elementos novos introduzidos são facilmente reconhecidos e distintos dos tradicionais,

⁵ Sobre competições de Capoeira, também ver PASQUA (2008).

como é o caso dos golpes ligados ou cinturados, provenientes de lutas estrangeiras” (REGO, 1968, p. 32).

1.1 Angola, Regional e Capoeira Contemporânea

Castro e Abreu (2009) trazem informações sobre as diferentes faces da Capoeira. Em seus trabalhos, elegem as vertentes da Capoeira Regional, proposta por Mestre Bimba, da Capoeira Angola, criada por Mestre Pastinha e a vertente “Capoeira Contemporânea” (que ainda não encontrou consenso quanto ao nome), trazida por mestres que vieram depois deles, como Suassuna (grupo Cordão de Ouro), Nestor Capoeira (grupo Senzala) e Camisa (grupo Abadá-Capoeira). Segundo Castro e Abreu, esses mestres se destacam por terem reelaborado uma nova forma de praticar a Capoeira:

[...] a partir dos anos 1960 reelaboraram uma nova forma de praticar capoeira, mesclando elementos da regional e da angola, que se tornou hegemônica. Também introduziram cordas coloridas para graduar os discípulos e abriram espaço para inovações nas rodas, como os saltos acrobáticos inspirados na ginástica olímpica. Alguns chamam este modelo de capoeira contemporânea, mas não há um consenso quanto a um nome que o representa. (CASTRO; ABREU, 2009, p. 9).

Ainda que muitos golpes hoje não existam mais e que novos tenham sido criados, acredita-se que a Capoeira possua algumas características permanentes, “[...] com ginga e determinado número de toques e golpes, que servem de padrão a todos os capoeiras [...]” (REGO, 1968, p. 32), e que apresentam variações sobre um mesmo padrão. Além disso, uma das capacidades do capoeirista é a transformação de movimentos em sentido contínuo de execução, que dependem muitas vezes de liberdade de criação do jogador:

Há ainda outra coisa importante no desenvolvimento da capoeira – é que dentro das limitações das regras de jogo o capoeira tem liberdade de criar, na hora, golpes de ataque e de defesa conforme seja o caso, que nunca foram previstos e sem nome específico e que após o jogo ele próprio não se lembra mais do tipo de expediente que improvisou. No jogo da capoeira vai muito de pessoal. (REGO, 1968, p. 34).

O surgimento dos novos estilos Capoeira Regional (Mestre Bimba) e Capoeira Angola (Mestre Pastinha) sistematizaram a prática da Capoeira no País, as quais se diferenciavam: o primeiro estilo, pela inovação e eficácia dos golpes, e o segundo, pela preservação da tradição, ritualidade e ancestralidade:

Ao longo das décadas, foi-se forjando uma suposta rivalidade entre dois mestres: Bimba e Pastinha, já que são eles evocados como os verdadeiros detentores de um saber autêntico da Regional e da Angola, respectivamente. Por outro lado, a partir de depoimentos de ambos, podemos perceber que essa rivalidade ocorria entre seus alunos e por parte dos intelectuais que apoiavam Pastinha, mais preocupados com um ideal de pureza do que os próprios mestres. Esse vínculo com a verdadeira capoeira se mostrava importante, pois identificaria quem teria maior prestígio tanto nas rodas como nas outras esferas que esses alunos viriam a frequentar. De qualquer maneira, numa prática onde a linhagem se mostrava fundamental, estar vinculado com qualquer um dos dois grandes mestres da capoeira era essencial para os alunos que buscavam seguir sua vida dentro da capoeira. (FONSECA, 2007, p. 151).

Segundo Vieira e Assunção (2009), a partir da década de 1980 muitos foram os motivos para o enfraquecimento desta rivalidade entre Angola e Regional, devido a tensões sofridas entre grupos que se consideravam regionais e grupos de angoleiros, além dos grupos “angolizados”, que tinham sido criados com a linha de Regional e incorporaram características estilísticas da Angola. Além disso, muitos capoeiristas se diziam praticantes dos dois estilos, o que era interessante do ponto de vista do mercado de ensino da Capoeira:

Fora do Nordeste, a prática da capoeira virou parte da cultura específica dos migrantes, e como tal, incorporou referências nostálgicas à Bahia que ainda caracteriza a arte até hoje. A situação de exílio criou laços de solidariedade entre capoeiristas de estilos diferentes, a ponto de enfraquecer a oposição regional-angola. (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 2009, p. 14).

A partir de então, sua riqueza enquanto cultura brasileira é fortalecida e multiplicam-se as suas possibilidades de prática em novos territórios, como universidades, palcos de teatro e dança e cinema, não mais como modalidade esportiva apenas, mas como manifestação cultural:

Falar de capoeira “contemporânea”, no entanto, não esclarece muito de que capoeira se trata, dado que há muitas formas distintas na atualidade, a começar pela angola e regional contemporâneas. A saída da capoeira do seu contexto original e seu ingresso em academias, escolas, universidades, palcos de dança, competições de luta livre e até salas de terapia multiplicou sentidos, significados, formas, maneiras de treinar e de jogar. Em outras palavras a transformação da capoeiragem – entendida aqui como o contexto social

da capoeira – também impactou o conteúdo da arte. Acreditamos, por isso, que é preciso, além da clássica oposição binária angola-regional, distinguir vários estilos de capoeira, dependendo dos aspectos enfatizados: luta, tradição, cultura, brincadeira ou dança. (VIEIRA; ASSUNÇÃO, 2009, p. 15).

Em seu estudo denominado “Campos de Visibilidade da Capoeira Baiana: as festas populares, as escolas de Capoeira, o cinema e a arte” (1955-1985), Castro Júnior (2010) contribui com o entendimento do surgimento de novos territórios da Capoeira por meio da compreensão da experiência do corpo-capoeira. Trata das principais festas populares e da geografia das “rodas” em Salvador, do turismo e *shows* folclóricos, dos centros esportivos e dos filmes em que a Capoeira se afirmou como manifestação cultural. Além dos estilos de Mestre Bimba (Capoeira Regional) e de Mestre Pastinha (Capoeira Angola), discorreu-se sobre o estilo de Mestre Canjiquinha, que implantou a Capoeira com suas criações, com novos elementos performáticos e com novos ritmos no palco do Belvedere da Sé:

Canjiquinha vai descolar radicalmente tanto da Capoeira Angola do Mestre Pastinha como da Regional do Mestre Bimba. Ele cria sua própria prática discursiva, que “a capoeira é uma só”, para ele, o jogador deve jogar conforme o ritmo da música, ao tocar lento, o capoeirista deve jogar lento e, ao tocar rápido, ele deve jogar rápido. Ao investir nessa ideia, ele cria certa independência no desenvolvimento do seu trabalho, gozando de prestígio e fama na época. (CASTRO JÚNIOR, 2010, p. 88 e 89).

Definitivamente estamos considerando, para este trabalho, uma concepção essencial da Capoeira que se manifesta do início do século XX, uma manifestação corporal que sofreu metamorfoses até o momento e ainda poderá vir a sofrer, mas que, todavia, apresenta características básicas semelhantes, seja para a Capoeira Angola, seja para a Capoeira Regional, seja para os novos estilos que ainda não possuem nome definido. Inspirados por Mestre Canjiquinha, trataremos de entender a Capoeira como uma só, com inicial maiúscula: Capoeira.

1.2 A importância rítmico-melódica dos instrumentos

Sobre o terceiro momento referido por Araújo (1997), em que a Capoeira sofre metamorfose na direção de prática lúdica, o autor afirma terem sido quatro os fatores que contribuíram para esta transformação: “[...] a consideração do termo ‘jogo’, a repressão jurídico

policial da Capoeira, o nacionalismo e o revivalismo”, que, por sua vez, introduziram novos elementos no contexto da luta “[...] o verbal, o instrumental, o musical e o ritual” (ARAÚJO, 1997, p. 303).

A associação de instrumentos à prática da Capoeira é recente, datando de antes da metade do século XX (Segundo Araújo, 1997, entre as décadas de 30 e 50), e se deu para atender às exigências de natureza lúdica da expressão. Foram, então, introduzidos os instrumentos musicais, como pandeiro, ganzá, atabaque, reco-reco e o berimbau, símbolo desta arte, o que lhe conferiu a importância de elemento subordinante de todas as formas de expressividade da Capoeira.

De acordo com os estudos de Araújo (1997), é inexistente o vínculo musical, verbal e ritual da Capoeira até os anos 30 do século XX:

[...] a documentação existente sobre a temática Capoeira e mesmo alguns depoimentos de praticantes desta expressão no decurso do fim do século XIX e durante as três primeiras décadas do século XX são unânimes quanto à afirmação de inexistirem, sistemática ou indissociavelmente, a música, o ritual e o uso de instrumentos musicais, mais especificamente o berimbau aquando das suas exercitações de agilidade e destreza corporal. A presença da música, dos instrumentos musicais e dos rituais foi sempre associada às festividades de qualquer natureza realizadas pelos negros escravos ou não [...]. (ARAÚJO, 1997, p 243).

A partir do século XX configurou-se a indissociabilidade das características musical, oral, instrumental e ritual para todas as matrizes desta expressividade: “a aprendizagem da luta, como forma de lazer e como arte do espetáculo”. (ARAÚJO, 1997, p. 259). Ainda:

Depois da apropriação estatal da Capoeira, foram muitos os grupos não governamentais que no decurso da segunda metade do século XX vislumbraram a perspectiva do seu uso como manifestação artístico-cultural, logo, com o sentido de teatralidade ou como arte do espetáculo apresentando-a nos mais variados locais (praças públicas; teatros; escolas; clubes sociais; restaurantes típicos; ginásios e estádios desportivos e outros) e nas mais variadas situações de expressividade (películas cinematográficas; telenovelas e peças teatrais; gravações musicais). (ARAÚJO, 1997, p. 249 e 250).

Em seu trabalho, Rego (1968) traz os toques mais frequentemente encontrados de capoeiristas baianos, e “[...] em todos eles há uma constância nos toques Angola, São Bento Grande, São Bento Pequeno, Cavalaria, Iúna e Benguela”. (REGO, 1968, p. 62). Cada toque nasceu em uma época, entretanto os toques de Iúna e Amazonas são considerados especiais por

provarem terem sido criados no século XX, uma vez que são tocados em ocasiões só possíveis na data referida:

Os toques de Iúna e Amazonas apresentam particularidades que concorrem para confirmar a sua origem neste século. Este primeiro padrão rítmico configura-se, segundo o estilo regional, como sendo um jogo de formados, logo um ritmo destinado somente para “mestres” da luta que confraternizam-se através do jogo de andamento lento, característica esta confirmada pelo mestre Pastinha que a considera como um toque especial. Ao se determinar o seu uso num jogo de formados [...] quanto ao andamento do toque denominado Amazonas, configurando-se este para mestre Pastinha como sendo um padrão rítmico de andamento rápido e para o estilo do mestre Bimba apresentando-se lento e cheio de truques, onde por vezes o lenço e o chapéu serviam às estratégias de iludir o seu oponente. (ARAÚJO, 1997, p. 271 e 272).

Nos estudos de Sodré (2002), o autor analisa o papel do berimbau no jogo da Capoeira e as modificações nos ritmos introduzidos por Mestre Bimba, com os toques de São-Bento, Cavalaria, Santa-maria, Benguela, Idalina, Amazonas e por último o toque de Iúna, o qual destacou por ser destinado aos capoeiristas mais experientes ou a um jogo de formados em ocasiões de festa. Sodré (2002) afirma que Mestre Bimba criou este toque em homenagem a uma ave do sertão conhecida como iúna. Além de exímio tocador de berimbau, Bimba também era violeiro, e por isso trouxe o toque de Iúna já conhecido pela cultura violeira, um ritmo que põe o domínio do samba de viola à prova, que imita o canto do pássaro aludido:

A palavra vem do tupi: i = água, una = negro. Na verdade, porém, segundo o capoeirista e pesquisador amazonense Bonates, o termo corrente é “anhuma”, uma vez que “iúna” só estaria relacionado com a ave quando se fazem presentes os universos da capoeira e do samba de viola. (SODRÉ, 2002, p. 78 e 79).

O símbolo do pássaro reflete vários significados místicos, além de ser geralmente tratado no plural, por serem três espécies aquáticas de anhumas:

Seriam as anhumas aves cheias de mistério, tidas como vigias que, na mata, anunciam caçadores ou qualquer outro perigo imediato para os animais. Por outro lado, vem da tradição indígena a crença de que os ossos e as partes pontudas dessas aves têm poderes curativos, além de protegerem contra maus-olhados e picadas venenosas. (SODRÉ, 2002, p. 78 e 79).

A presença dos instrumentos na roda de Capoeira é indispensável. Cada toque de berimbau dita o ritmo em que o jogo deve ser conduzido. Se é toque de Angola, é jogo manhoso e ao mesmo tempo inesperado; se é São Bento Grande, é rápido e objetivo; se

Benguela, predominam as ações de continuidade, como se os movimentos de um se encaixassem nos movimentos do outro; mas se o toque é Iúna, o jogo é performático, belo, ditado pelo domínio corporal, somente autorizado a mestres e alunos formados. É na criação do toque de Iúna que se manifestam os mais variados floreios.

Buscando os possíveis significados do floreio, e de suas funções e manifestações na Capoeira, bem como suas qualidades expressivas, frequentemente vinculadas aos *shows* e apresentações artísticas dos mestres, é que passamos ao seguinte capítulo.



Figura 5. Obra do artista Carybé. A MULATA GRANDE III, 1980. Fonte: FURRER, 1989, p. 377.

2 A FLOR DA CAPOEIRA

2.1 O floreio

É na explosão de cores, gestos, personagens e amores da grande mulata de Carybé que nos inspiramos a compreender o floreio. São tantos os significados que podem ser depreendidos da imagem, que seria impossível tratá-los neste estudo. Sendo assim, tencionamos a idéia do poder feminino, manifestado pela mulata, ter o sentido da criação, da beleza e da riqueza, e é neste sentido que pensamos o floreio como a flor da Capoeira, algo criado livremente e de estimado potencial estético.

Dessa forma, a que se deve o uso do termo floreio na Capoeira? Quais são os seus significados e a que se referem? Além do significado do termo atual, encontramos o significado da palavra floreio em dois dicionários que datam do início do século XX e um dicionário mais recente:

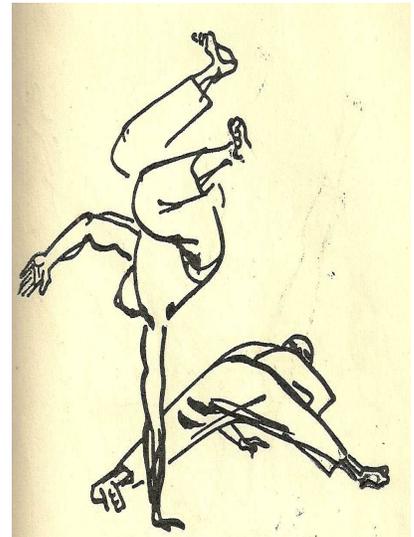


Figura 6. Obra do artista Carybé. Fonte: CARYBÉ, 1951, (não paginado).

Floreio – s.m. Acção de florear. Dextreza nos exercícios físicos. Fig. Brilho, elegância, oratória, poética, literária etc. Bras. Exercício a que se sujeita um cavalo de corridas. Bras. do Sul – susto, revés, contratempo. (Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, 1942, p. 481).

Floreio (de florear) – s.m. O acto de florear. Elegancia, oratória, poética, litteraria, etc.:/Pouco succo tem o seu discurso, tudo são floreios/ Dextreza de exercícios physicos, especialmente no vibrar e manejar da espada/ pl. Arch. Ornamentos compostos ou entrelaçados com flôres. Bras. Do S. Exercício a que se sujeita um cavallo de corrida ou carreiras./ Susto, derrota, corrida, revez sofrido por alguma pessoa em algum negócio, combate ou qualquer lucta: Naquelle combate o inimigo tomou um FLOREIO que muito o incomodou (Romaguera). Ornar de flores, retórica, enfeitar. (Encyclopedia e Dicionário Internacional, 1935, p. 4.721).

Floreio – s.m. 1. ato ou efeito de florear; 2. enfeite, ornato; 3. apuro extremo; brilho, requinte 4. mús m.q. *ORNAMENTO*; 5. RS – dextreza, virtuosismo no manejo de armas

brancas; 6. RS – treinamento a que um cavalo de corrida ou um galo de briga se sujeita ETIM regr. de *florear*; ver *flor(i)-*; f.hist. c1543 *floreio*, sXVI *floreio* HOM *floreio* (fl. *florear*). (HOUAISS, 2001, p. 1.359).

A partir dos significados que nos oferecem os dicionários, o *floreio* nos remete a algumas considerações iniciais:

- 1- Ornamento com flores, enfeite – deve ser algo bonito da Capoeira;
- 2- Um brilho – é algo que conquista, seduz, atrai;
- 3- Um revés sofrido num combate – faz parte de uma luta;
- 4- Retórica, poética – é algo que comunica, que dialoga;
- 5- Destreza – implica uma habilidade, uma técnica.

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.

O conceito de *floreio* até o momento foi pouco explorado em estudos científicos relacionados à Capoeira. Podemos encontrar algumas pesquisas que apontam para seu entendimento em alguns estudos, como Muniz Sodré (2002), ao se referir à sabedoria corporal de Mestre Bimba e às modificações na Capoeira introduzidas por ele, “[...] a importância do gingado, que orienta a defesa e o *floreio* das mãos, obrigando à flexibilização da coluna vertebral, à movimentação contínua do tronco e dos pés, suscitando o equilíbrio dinâmico do corpo” e “[...] o deslocamento leve dos pés a partir da cintura relaxada, como nos passos do samba” (SODRÉ, 2002, p. 84).

2.2 Os *shows* folclóricos dos mestres

É, possivelmente, no segundo momento de transformação da manifestação da Capoeira, segundo Araújo (1997), o de defesa pessoal para prática desportiva, que muitas acrobacias advindas de outras práticas corporais encontraram espaço para serem incorporadas à gestualidade capoeirística, especialmente como elementos de criação do espetáculo. Durante a sua proibição, a Capoeira saiu das ruas e praças para se esconder em lugares à margem da sociedade, sendo permitida implicitamente sua prática em recintos fechados, portanto preservada e modificada por seus praticantes, para posteriormente configurar-se como esporte. Com o seu reconhecimento, a arte ganhou contornos desportivos, e “[...] a *Capoeira* atingiu desde a terceira década do século XX uma das funções principais do desporto, que é a promoção do espetáculo”. (ARAÚJO, 1997, p. 213).

Com as apresentações folclóricas de Capoeira pelo Brasil e pelo mundo a partir de 1960, evidencia-se sua faceta de dança, sendo possível identificar mais uma variação encontrada nesta arte, com um novo objetivo, que é o caráter espetacular que possivelmente gerou o aumento de movimentos de floreio, visto que o sentido estético de gestos considerados acrobáticos nos momentos de apresentação se tornou mais importante que o sentido funcional do golpe, possivelmente um novo foco da Capoeira.

Na obra em que Abreu e Castro (2009) reuniram as entrevistas dos mais importantes mestres do Brasil, podemos observar que a maioria deles se apresentou em espetáculos de folclore na Bahia, no Brasil, de um modo geral, e pelo mundo afora: Mestre Canjiquinha, que atuou em muitos filmes, que brigou com Baden Powell por causa de uma música de sua autoria e inventou os toques de berimbau: Samango, Muzenço e Samba de Angola; Mestre Waldemar da Paixão, o primeiro mestre que foi para o Rio de Janeiro no *show* de Dorival Caymmi; Mestre Acordeon, nos idos de 1970, foi ator de vários filmes e criou o Grupo Folclórico da Bahia (Olodumaré/Olodum) e mudou-se para os Estados Unidos, onde participou de vários *shows*; Mestre Itapoan participou de vários *shows* na Bahia e em 1982 escreveu e dirigiu o espetáculo Capoarte; Mestre Camisa fez parte do grupo folclórico Viva Bahia e do grupo

Ogundelé, fazendo apresentações e *shows*, e posteriormente do grupo Olodumaré, e tantos outros mestres que representaram artisticamente a Capoeira a partir do século XX.

Eusébio Lobo da Silva, que também fora discípulo de Bimba, viajou pelo Brasil e posteriormente seguiu para os Estados Unidos com apresentações de Capoeira, afirmando o caráter espetacular que adquirira a Capoeira: “O jogo é lúdico; a luta, a essência do jogo dos opostos; e a dança, o produto da estética da arte da capoeiragem” (SILVA, 2008, p. 13).

Muniz Sodré (2002) afirma que Bimba criara a Regional, mais agressiva por temer que o fascínio estético causado por muitos movimentos pudessem ser subordinantes do jogo da Capoeira, esquecendo-se de que essas ações motrizes estavam a serviço do combate, ao caráter marcial da Capoeira. Tomando por base a característica floreada da linguagem expressa na Capoeira, tanto a luta quanto a dança estão presentes no jogo da Capoeira, com funções semelhantes de dissimulação e desnorteamento por parte do oponente ou do público:

Mas a essência da luta sempre esteve no desnorteamento do adversário por meio da malícia e da negaça. A estratégia do bom capoeira era tentar iludir o oponente com trejeitos de mãos e pés, envolvendo-o como a uma aranha na teia, até poder aplicar o golpe. No fundo, uma arte de sedução e engano do olhar do outro, cuja tônica não se definia pela pretensão a uma verdade identitária do corpo (como no boxe anglo-saxão, por exemplo), mas pela falsidade, isto é, pela tapeação do adversário. (SODRÉ, 2002, p. 48).

Ainda sobre Mestre Bimba, Sodré (2002) traz considerações acerca de uma obra impressa do tipo folheto, com o título “Curso de capoeira regional”, publicado por seu discípulo Ângelo Decânio, em 1960, com aprovação do mestre. O referido método do Mestre Bimba era organizado em três partes, a saber: Sequência, Cintura desprezada e Roda.

Já existiam os chamados balões, mas foi Bimba quem sistematizou a Cintura desprezada. Segundo Sodré (2002):

‘Cintura’ deve ser entendida como postura e tónus corporais, enquanto ‘desprezada’ tem a ver com o abandono da rigidez muscular e da flexibilidade. Aprende-se aí não a dar o golpe, mas a neutralizá-lo acrobaticamente ou com uma torção defensiva de corpo. (SODRÉ, 2002, p. 69).

No momento da roda, ao escolher um jogo floreado, o Capoeirista exhibe sua criatividade.

Mesmo tendo sido Mestre Bimba um grande estilizador da Capoeira, estava muito preocupado com possíveis deturpações de sua prática, com movimentos e manifestações que fugissem do propósito do jogo. Em entrevista, o Mestre diz, indignado:

Quando eu apresentei espetáculos de folclore na Bahia, sempre fui muito elogiado. Mas agora, atualmente, existe muita falsificação. Seguinte: Capoeira é luta pra homem (e também pra mulher, depende). Mas acontece que pra ganhar dinheiro, até Capoeira do Amor já existe. (ABREU; CASTRO, 2009, p. 34).

Nas falas de muitos discípulos de Bimba, também podemos encontrar insatisfações. Em entrevista, Mestre Itapoan afirma, sobre as novas tendências da Capoeira:

Por exemplo: saltos, acho ótimo como treinamento, alguns cabem no jogo, outros não. Aquela máxima do futebol é válida para nós: “Treino é treino, jogo é jogo”. Damos preferência a uma capoeira bem jogada, com quebradas, objetiva, com muitas quedas, ou tentativas, e movimentos encaixados. Floreio só quando o toque do berimbau pedir. (ABREU; CASTRO, 2009, p. 123 e 124).

Em entrevista a Mestre Nenel, um dos filhos de mestre Bimba, perguntaram se a acrobacia fazia parte da Capoeira Regional, ao que ele respondeu:

Eu gostaria de poder trabalhar sem precisar falar do trabalho de outras pessoas. Mas, infelizmente, pra defender o que meu pai criou, estou sendo forçado a isso. Outro dia, um programa de TV foi à academia que era de meu pai – agora, não tem nada a ver com minha família – e mostrou o pessoal fazendo salto, pirueta, dizendo ser capoeira regional. Meu pai era contra esse negócio de pular. Ele falava que a base da capoeira sempre foi o chão, que quanto menos o capoeirista sair do chão, melhor. Não sou contra quem faz acrobacias, acho até bonito. Tem que existir os caras que dão salto, sim, tem que ter tudo, lógico. Mas sou contra relacionarem esses movimentos ao nome de Bimba. (ABREU; CASTRO, 2009, p. 131).

O floreio, entendido como característica presente na Capoeira, é bem aceito pelos mestres. Entretanto, quando o uso exacerbado de movimentos ultrapassa o objetivo do jogo da Capoeira, ele transforma esta luta apenas num *show* individual. O floreio na Capoeira parece ter um limite para ser aceito no jogo, mas é ilimitada a sua presença em *shows* e apresentações de folclore.

2.3 Notas sobre os movimentos de floreio

Com a diáspora de apresentações folclóricas por vários mestres de Capoeira no Brasil e no mundo, evidenciou-se a faceta da dança nesta arte brasileira, “[...] sendo a dança, inicialmente, o seu veículo de sobrevivência social e, conseqüentemente, de preservação de valores culturais ancestrais africanos”. (ARAÚJO, 1997, p. 285). Muitos gestos de outras manifestações foram incorporados à formação da Capoeira. Mestre Jelon foi convidado a fazer um *show* nos Estados Unidos em 1975 e por lá permaneceu, dançando e capoeirando, fundando o Dance Brasil em 1977 e a Capoeira Foundation em 1980. Em escolas em que dava aulas, os alunos faziam *break dance* no recreio e muitos dos movimentos dessa arte foram assimilados por capoeiristas: “[...] eles começaram a ser introduzidos na capoeira e eles começaram a tirar movimentos da capoeira e colocar em *break dance*, como o peão de cabeça”. (ABREU; CASTRO, 2009, p. 102).

Sobre o *aú*, gesto similar à “estrela” ou “roda” da ginástica, ele não é entendido como um golpe, mas possivelmente como um floreio, e isso acontece com muitos movimentos dentro da luta, confundindo-se golpe com movimento: “O famoso *aú*, em que o jogador apóia as mãos no solo e faz um semicírculo no ar com os pés, não é exatamente um golpe, e sim um movimento espetacular de defesa, de ampliação de espaço”. (SODRÉ, 2002, p. 47 e 48).

Areias (1984) afirma que a Capoeira possui influência também dos movimentos dos animais (podemos verificar similaridades em outras artes, como, por exemplo, o Kung-fu⁶) realizando algumas reflexões sobre o surgimento dos movimentos, golpes e acrobacias de Capoeira:

⁶ A principal característica do Kung-fu é o movimento (ataque e defesa) baseado em animais (dragão, tigre, leopardo, serpente, macaco, águia, louva-a-deus, garça, etc.), em elementos da Natureza (montanha, bambu, os 5 elementos: água, madeira, fogo, terra e metal, etc.) e em princípios que regem o Universo (Yin e Yang) que, combinados em uma série de movimentos criados por mestres, deram origem aos diversos estilos de mãos livres, bem como a uma grande variedade de estilos de armas. (Extraído do site da Associação Gaúcha de Kung Fu, Disponível em <<http://agkf.pro.br/index.php>>. Acesso em: 18/03/2011.)

Marradas: influenciaram o surgimento das cabeçadas;

Coices de Cavalos, Bois e outros animais: influenciaram o surgimento da chapa ou esporão;

Ataque da Arraia, Teiú ou Jacaré: animais que, girando o corpo, tentam atingir o inimigo com a cauda influenciaram o surgimento do rabo-de-arraia ou meia-lua-de-compasso;

Pulos e botes dos animais: influenciaram os saltos da Capoeira, como o salto do macaco, o pulo do gato e o aú;

Pernadas e Calços: nas horas de brincadeiras e correrias influenciaram o surgimento da rasteira.

Quadro 1. Os movimentos dos animais e a Capoeira. Extraído de Areias (1984, p.16)

A Capoeira é considerada expressão cultural brasileira, possuindo um novo significado social a partir do século XX, como caráter lúdico, e este por sua vez permite uma prática livre, aberta a novas modificações, materializando-se em novas facetas. Araújo (1997) afirma:

[...] enquanto jogo de natureza lúdica fundamenta-se na finalidade precípua do prazer sensório-motor, emocional e da exploração das suas capacidades corporais, evidenciada através da expressão lúdica realizada, e com esta criando e recriando novos movimentos [...]. (ARAÚJO, 1997, p. 245).

Castro e Abreu (2009) brincam com a famosa frase de Mestre Pastinha: “Capoeira é tudo o que a boca come”, afirmando o seu caráter antropofágico:

A capoeira possui mesmo este caráter antropofágico. Absorve as sutilezas das culturas locais por onde passa, transita entre a tradição e a modernidade, se utiliza da memória corporal e da oralidade como forma de sobrevivência. E, claro, se globalizou. Pessoas de diversas nacionalidades praticam o jogo em mais de 150 países. (CASTRO; ABREU, 2009, p. 8).

Os floreios na Capoeira possuem características peculiares, não encontradas em outras manifestações corporais. Não sabemos ao certo que floreios já existiam nas formas primitivas ou ancestrais da Capoeira – na África, por exemplo – nem o que foi incorporado de outras práticas, como da Ginástica ou de outras lutas. Na modernidade, o certo é que os floreios apresentam-se como parte do repertório gestual da Capoeira. Parece-nos – ou melhor, esta é uma de nossas poucas certezas – que o capoeirista realiza os movimentos de floreio de modo

particular, isento de regras e, portanto, repleto de diversidade. É possível que existam floreios similares às acrobacias da Ginástica, porém eles podem ser executados de forma diferente, sem atender ao compromisso analítico e codificado da ginástica.

Logo, torcer o tronco, abusar da capacidade de sustentação de coluna, girar e contorcer, ainda com o olhar fixo para um companheiro, e assim romper a formas características da ação gímnica são ações possíveis e plenamente pertinentes ao universo da Capoeira. Em alguns casos, a opção técnica e estética pode inclusive não ser a mais eficiente do ponto de vista da luta, no jogo, e da saúde (aqui é comum que a inexistência de um código de regras permita desconsiderar princípios científicos ou técnicos consolidados em outras práticas, porém isso é assunto para outro estudo).

Assim, na Capoeira os floreios não possuem regras, podendo ser executados de várias formas possíveis, buscando a continuidade e fluência do jogo e, se possível, respeitando os ritmos jogados. Por outro lado, o floreio também poderá vir como elemento de espetáculo, especialmente nos *shows* de Capoeira, o que certamente nos levaria a outra lógica, talvez mais ginástica e performática. Assim, devido às dificuldades de compreensão deste elemento presente na Capoeira, acreditamos ser necessária a investigação sobre o conceito de floreio e seus múltiplos significados, principalmente a partir do entendimento que os mestres e alunos formados em Capoeira possuem acerca desse fenômeno.



Figura 7. Obra do artista Carybé. ALEXANDRINA E SUA CIDADE, 1944. Fonte: FURRER, 1989, p. 117.

3 NA VOLTA DO MUNDO:

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Na obra de Carybé, são diversas as portas de entrada para a interpretação da imagem. A cidade de Alexandrina pode ser observada sob o olhar dos orixás, cavaleiros, dragões e Jesus Cristo no céu, ou entrando pelo mar com uma sereia tocando violão, e em terra, um rapaz tocando berimbau, uma mulher de olhos fechados e uma roda de Capoeira. A totalidade do que existe depende de onde se quer olhar, do ponto de vista que se elege.

Para organizar e analisar os diferentes dados referentes ao floreio como objeto de estudo, com o objetivo central de compreender o seu conceito a partir da fala dos mestres e alunos formados em Capoeira, optamos pela abordagem qualitativa. De acordo com Flick (2009) “a pesquisa qualitativa dirige-se à análise de casos concretos em suas peculiaridades locais e temporais, partindo das expressões e atividades das pessoas em seus contextos locais” (FLICK, 2009, p. 37).

Portanto, este estudo constitui-se numa pesquisa descritiva de cunho qualitativo exploratório. A pesquisa descritiva tem seu valor por se basear “na premissa de que os problemas podem ser resolvidos e as práticas melhoradas por meio da observação, análise e descrição objetivas e completas” (THOMAS; NELSON; SILVERMAN, 2007, p. 235). A compreensão do fenômeno “floreio” se dará por meio da análise dos discursos dos sujeitos escolhidos para esta pesquisa.

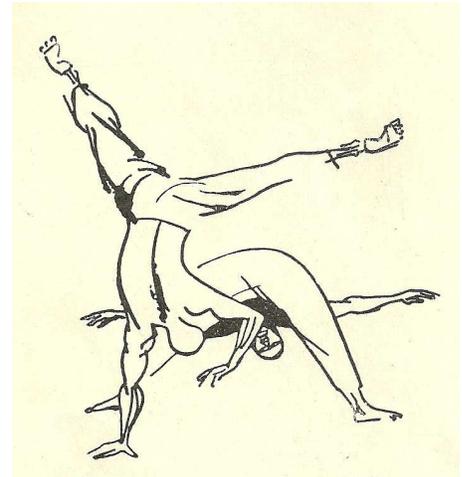


Figura 8. Obra do artista Carybé.
Fonte: CARYBÉ, 1951,
(não paginado).

3.1 Levantamento de dados

Para o levantamento dos dados da pesquisa utilizamos as técnicas de documentação indireta e indireta.

– Documentação indireta: por meio de pesquisa bibliográfica, definida por Marconi e Lakatos (2002) como o levantamento de dados de variadas fontes, essencial a qualquer tipo de pesquisa, reunindo conhecimentos que servem de base ao campo de interesse e que podem evitar possíveis duplicações ou esforços desnecessários. Para este trabalho, realizamos a pesquisa bibliográfica, que, segundo os autores referidos:

[...] abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc., até meios de comunicação orais: rádio, gravações em fita magnética e audiovisuais: filmes e televisão. Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto, inclusive conferências seguidas de debates que tenham sido transcritos por alguma forma, quer publicadas, quer gravadas. (MARCONI; LAKATOS, 2002, p. 71).

– Documentação direta: por meio de pesquisa de campo a partir de estudos descritivo-exploratórios. A documentação direta constitui-se no levantamento de dados no próprio local onde os fenômenos ocorrem. Por meio da pesquisa de campo e a partir de estudos descritivo-exploratórios é possível descrever com mais detalhes determinado fenômeno, no qual podem ser encontradas tanto descrições quantitativas quanto qualitativas. As autoras Marconi e Lakatos (2002) afirmam que as pesquisas exploratórias são:

[...] investigações de pesquisa empírica cujo objetivo é a formulação de questões ou de um problema, com tripla finalidade: desenvolver hipóteses, aumentar a familiaridade do pesquisador com um ambiente, fato ou fenômeno para a realização de uma pesquisa futura mais precisa ou modificar e clarificar conceitos. (MARCONI; LAKATOS, 2002, p. 85).

O tipo de entrevista utilizada nesta pesquisa foi a “despadronizada” ou “não estruturada” e de modalidade “não dirigida”, ou seja, com uma pergunta aberta que pode ser respondida numa conversação informal, o que apresenta as vantagens de deixar o entrevistado à vontade para falar e dá oportunidade para a obtenção de dados que não se encontram em fontes documentais. A entrevista não dirigida dá liberdade total ao entrevistado, que poderá expressar

suas opiniões e sentimentos, em que “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).

Nesta pesquisa, realizamos uma entrevista não estruturada com os mestres, mestrandos/contramestres e alunos graduados em Capoeira (alunos formados, que já possuem experiência da prática) de diferentes grupos, com apenas uma questão aberta: O que é floreio para você? A questão aberta permite ao entrevistado considerável liberdade “para expressar sentimentos e expandir idéias” (THOMAS; NELSON; SILVERMAN, 2007, p. 237). Esse tipo de questão permite ainda a eleição de novas categorias a serem comparadas, diferentemente da entrevista estruturada, que tem por princípio a padronização de resultados encontrados. Ainda que muitos voluntários prefiram ser entrevistados a responderem a um extenso questionário, o tipo de pergunta aberta oferece vantagens, como obtenção de valiosas informações, mas também desvantagens, principalmente se o sujeito se perder em divagações e se distanciar do assunto.

3.2 Estudo piloto

O estudo piloto tem a intenção de oferecer boas perspectivas ao pesquisador, para que possa verificar possíveis falhas em seu trabalho, como a validade dos métodos e procedimentos escolhidos, permitindo reformulações na condução dos processos metodológicos. Sobre o estudo piloto, Marconi e Lakatos (2002) afirmam:

Consiste em testar os instrumentos da pesquisa sobre uma pequena parte da população do “universo” ou da amostra, antes de ser aplicado definitivamente, a fim de evitar que a pesquisa chegue a um resultado falso. Seu objetivo, portanto, é verificar até que ponto esses instrumentos têm, realmente, condições de garantir resultados isentos de erros. (MARCONI; LAKATOS, 2002, p. 32).

Realizamos um estudo piloto da entrevista com três alunos graduados, visando à identificação de possíveis falhas e a necessidade de ajustes.

3.3 Sujeitos

A população do estudo constituiu-se por oito mestres, mestrandos/contramestres e alunos formados em Capoeira (que possuem graduação, ou seja, corda/cordão/cordel com cor correspondente de aluno formado/aluno graduado) do Estado de São Paulo. Seguindo as ideias de Castro e Abreu (2009), acredita-se na potencialidade da memória corporal e na tradição oral dos mestres.

Por se tratar de pesquisa qualitativa, a seleção dos sujeitos seguiu critérios de representatividade. Segundo Thomas, Nelson e Silverman, “A representatividade da amostra é mais importante do que o seu tamanho”. (THOMAS; NELSON; SILVERMAN, 2007, p. 236). Para tanto, utilizamos a técnica denominada “aleatória por grupos”, em que, segundo Marconi e Lakatos (2002), “[...] a unidade de amostragem não é mais o indivíduo, mas um conjunto, facilmente encontrado e identificado, cujos elementos já estão ou podem ser rapidamente cadastrados”. (MARCONI; LAKATOS, 2002, p. 45 e 46).

Utilizaremos pseudônimos para preservar a identidade dos sujeitos devido às possíveis implicações éticas dos assuntos abordados na pesquisa. Utilizaremos a letra D seguida de um número para identificar cada discurso, número este equivalente a cada um dos entrevistados. Não faremos diferença entre os alunos formados, mestres e mestrandos, pois o objetivo da entrevista não é a comparação entre os discursos desses sujeitos, mas sim a análise qualitativa dos conteúdos expressos nas mensagens.

3.4 Análise dos dados

Os dados obtidos por entrevistas não estruturadas analisaremos por meio do conjunto de técnicas da Análise de Conteúdo, proposto por Laurence Bardin (2008), que a define como:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens indicadores

(quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens. (BARDIN, 2008, p. 44)

As entrevistas oferecem um material verbal rico e complexo. Portanto, ao tratarmos as mensagens presentes nas falas dos entrevistados, é possível inferir conhecimentos sobre o sujeito e o seu meio. Ao entrevistar mestres e alunos graduados em Capoeira, nós nos aproximamos da visão de mundo dos indivíduos mais envolvidos com o objeto de estudo desta pesquisa. São estes que vivem o cotidiano da Capoeira e que podem conhecer profundamente o conceito de floreio. Ainda sobre o processo de análise de entrevistas, Bardin (2008) afirma:

[...] o analista confronta-se com um conjunto de <x> entrevistas, e o seu objectivo final é poder inferir algo, através dessas palavras, a propósito de uma realidade (seja de natureza psicológica, sociológica, histórica, pedagógica...) representativa de uma população de indivíduos ou de um grupo social. (BARDIN, 2008, p. 90).

Segundo Bardin, tratar o material significa codificá-lo:

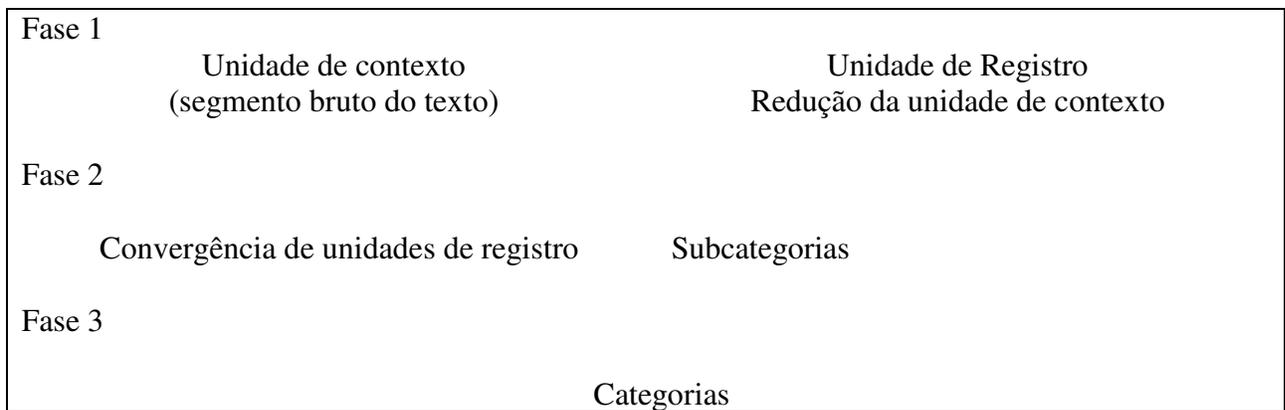
A codificação corresponde a uma transformação [...] dos dados em bruto do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo, ou da sua expressão; susceptível de esclarecer o analista acerca das características do texto [...]. (BARDIN, 2008, p. 129).

Este procedimento permitiu a construção de quadros de resultados com o objetivo de condensar e revelar as informações fornecidas pela análise, facilitando a inferência e a interpretação dos resultados de acordo com os objetivos estabelecidos (BARDIN, 2008). A entrevista consistiu apenas em uma questão aberta: O que é floreio para você? Em seguida, obedecemos aos seguintes procedimentos:

A) a pré-análise: contato inicial e primeiras impressões do material coletado, por meio da transcrição das entrevistas, que foram gravadas com aparelho MP3.

B) a exploração do material: formação das unidades de registro a partir das unidades de contexto, regras de classificação e agregação das categorias.

Entende-se por unidade de contexto “[...] o segmento da mensagem, cujas dimensões (superiores às unidades de registo) são óptimas para que se possa compreender a significação exacta da unidade de registo”. (BARDIN, 2008, p. 133). De acordo com a autora (2008, p. 130), a unidade de registo é a unidade de significação a codificar e corresponde ao segmento de conteúdo (unidade de contexto) a considerar como unidade de base, visando à categorização e à contagem frequencial. A unidade de registo pode ser de natureza e de dimensões muito variáveis, como um “tema” uma “palavra” ou uma “frase”. Organizamos esse processo em três fases, que podem ser conferidas a seguir:



Quadro 2. Quadro explicativo da análise de conteúdo utilizada na pesquisa.

As fases 1 e 2 realizamos com cada entrevistado, objetivando a elaboração das subcategorias, e somente após o término de todas as entrevistas elaboramos as categorias a partir das subcategorias geradas pelos sujeitos individualmente. Na Fase 1, reduzimos as unidades de contexto para as unidades de registo; na Fase 2, elegemos as unidades semelhantes encontradas ao longo do discurso e a partir disso elegemos as subcategorias, para então, na Fase 3, constituirmos as categorias.

A categorização consiste na divisão dos componentes das mensagens analisadas em rubricas ou categorias, uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero (analogia). Segundo Bardin (2008):

As categorias são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidades de registo, no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse

efectuado em razão das características comuns destes elementos”. (BARDIN, 2008, p. 145).

Realizamos a categorização denominada “acervo”, com o critério semântico, ou seja, elegemos os principais temas obtidos nas mensagens dos entrevistados, criamos unidades de registro e após a classificação progressiva e analógica destas unidades definimos as categorias.

C) tratamento dos resultados, inferência e interpretação.

Os resultados em estado bruto foram tratados com o intuito de oferecer variantes significativas válidas para serem interpretadas de acordo com o objetivo proposto nesta pesquisa. Bardin (2008) afirma: “O analista, tendo à sua disposição resultados significativos e fiéis, pode então propor inferências e adiantar interpretações a propósito dos objectivos previstos, ou que digam respeito a outras descobertas inesperadas”. (BARDIN , 2008, p. 127).

3.5 Comitê de Ética em Pesquisa

O projeto, bem como a sua metodologia, foi submetido à apreciação do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Faculdade de Ciências Médicas (FCM) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) recebendo parecer favorável para a sua realização. Número do documento: 723/2010, apresentado no Anexo A, juntamente com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, apresentado no Anexo B.



Figura 9. Obra do artista Carybé. CAPOEIRA, 1966. Fonte: Site do 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.

4 JOGANDO COM OS DADOS

4.1 Os capoeiristas e seus discursos

Uma pernada, uma esquiva, uma luta que parece dança. Por que não uma brincadeira de lutar dançando? Ou de dançar lutando? A brincadeira é vivida dependendo da intenção do sujeito, e o que é observado pode ser interpretado dependendo do ângulo de visão do espectador. De que ponto de vista se observa? Enxerga-se cabeça, joelho, mãos, pés, cintura? Busca-se o olhar de cima, de quem dá a pernada? De baixo, de quem se esquiva? Que sentidos nos levam a determinadas escolhas? Assim como Carybé jogou com as cores e linhas, jogaremos com os dados, ou seja, com as mensagens dos capoeiristas.

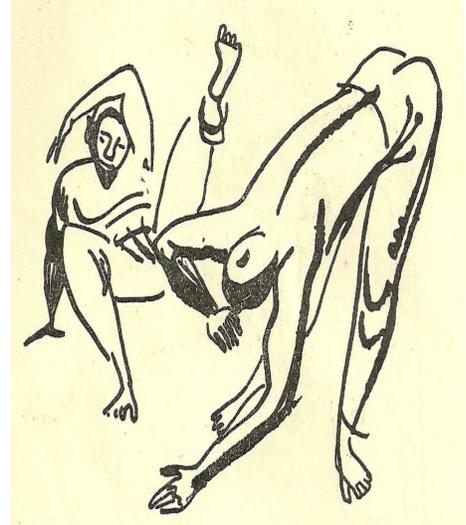


Figura 10. Obra do artista Carybé.
Fonte: CARYBÉ, 1951,
(não paginado).

Os discursos dos capoeiristas foram minuciosamente interpretados pelas técnicas de análise de conteúdo, conforme estabelece Bardin (2008), e estão disponíveis no Anexo D, em que apresentamos as entrevistas transcritas na íntegra, nos quadros da Fase 1 (da redução das unidades de contexto para as unidades de registro) e da Fase 2 (da conversão das unidades de registro e formação de subcategorias) de cada um dos entrevistados detalhadamente. Para cada sujeito, utilizamos a nomenclatura D, que significa discurso, seguido do número do entrevistado. Os mestres e os alunos graduados não foram identificados de forma diferente.

4.2 Capoeiristas em jogo

No primeiro momento, aproximamos as subcategorias geradas a partir do discurso dos oito entrevistados, o que nos resultou no seguinte quadro com 34 subcategorias:

Subcategorias	Frequência
Relações do floreio com a Capoeira	7
Movimentos de floreio característicos da Capoeira	7
Características corporais/execução do floreio	5
Floreio como atrativo	5
Floreio como beleza	5
O caráter sensibilizador do floreio	5
Floreio como função de ataque e defesa	4
Floreio como emboscada	3
Floreio como mandinga	3
Floreio como brincadeira	3
Floreio como ornamento	2
O que pode ou não ser floreado/floreio	2
O floreio como desproteção – Evidência	2
A corporalidade do floreio	2
O floreio como expressão do sentimento	2
O floreio como estado de mestria	2
Questão de ensino-aprendizagem do floreio	2
O floreio e a questão do solo na Capoeira	1
Floreio como espetáculo	1
Floreio como acrobacia	1
Floreio como camuflagem	1
Floreio como instrumento do jogo da Capoeira	1
Floreio como dissimulação	1
Floreio como técnica	1
O floreio como poética da Capoeira	1
Floreio como encontro/unidade	1
Floreio como transportamento	1
O momento do floreio – Circunstância	1
Floreio como oportunidade – Ensejo	1
Floreio como sedução – (persuasão, artimanha)	1
Relação dos floreios com a ginástica artística	1
Alegorias do floreio presentes em outras manifestações corporais	1
Floreio como coreografia	1
Floreios são imitações de animais	1

Quadro 3: Primeira aproximação de categorias.

Na primeira coluna encontram-se as subcategorias geradas, enquanto que na segunda coluna aparece a quantidade de discursos em que a subcategoria aparece.

No segundo momento, as subcategorias foram reagrupadas a fim de aproximar as similaridades presentes em cada uma delas. Apresentamos no quadro a seguir o reagrupamento das subcategorias, bem como as unidades de registro que justificam o seu novo agrupamento, em número de oito: (1) Floreio como elemento identitário da Capoeira; (2) Formas de floreio e características de execução; (3) Floreio como estratégia e artimanha; (4) Floreio como espetáculo; (5) Floreio como encontro do capoeirista consigo mesmo; (6) Floreio como prática espontânea; (7) Floreio como brincadeira; e (8) Floreio como alegoria.

4.3 Reagrupamento das subcategorias

Os quadros a seguir representam a fase de reagrupamento das subcategorias, bem como as unidades de registro referentes a cada uma delas.

1. Floreio como elemento identitário da Capoeira
D1
[9] Na Capoeira Angola os floreios estão dentro do jogo. [13] Os floreios somam na Capoeira, sendo um enfeite a mais. [18] O floreio é uma tradição na Capoeira. [19] O floreio diferencia a Capoeira de outras lutas. [22] O floreio ajuda os momentos na Capoeira. [23] O floreio dá uma característica para a Capoeira como uma luta diferenciada. [40] O floreio só pode ser independente do jogo da Capoeira em uma apresentação. [44] O floreio não pode ser maior que a Capoeira. [48] O floreio faz parte da tradição da Capoeira Regional. [49] O floreio deve ser aplicado no jogo. [10] Na Capoeira Regional alguns floreios são independentes de ataque e defesa.
D3
[2] Faz parte da Capoeira. [15] Antigamente só existia o Batizado de Capoeira, por isso o floreio e a acrobacia não eram enfatizados.
D4
[4] Floreio é quando se faz a parte da dança da Capoeira. [5] Floreio como a parte da dança, a parte bonita da Capoeira.

- [8] O floreio mostra que a Capoeira não é um esporte que só tem agressividade, mas também a dança e a brincadeira.
 [9] O floreio, dependendo da situação, pode estar agregado à luta.
 [16] Floreio como a parte da dança da Capoeira.
 [23] O floreio está na parte da dança da Capoeira.

D5

- [4] O floreio é a própria Capoeira.

D6

- [4] Na Capoeira Angola o floreio como estratégia de ataque ou defesa.
 [9] O floreio prepara o campo, faz um intermédio para a luta da Capoeira não travar.
 [14] Floreio como técnica.
 [15] Floreio como instrumento.
 [20] O floreio é dependente da situação.
 [24] O floreio como poética da Capoeira.

D7

- [7] O floreio permite uma Capoeira mais solta.
 [15] O floreio pode se juntar à eficiência na Capoeira.
 [19] O floreio é um comprimento muito grande da Capoeira.
 [20] O floreio é melhor que o jiu-jítsu na roda.
 [27] O floreio não deixa a Capoeira seca.
 [28] O floreio não existia na Regional, pode ter surgido na década de 89.

D8

- [9] Existe a Capoeira Contemporânea em que colocaram muito floreio.
 [12] Na Capoeira existe o giratório, o traumatizante e o floreio.
 [31] Na Capoeira Regional de Bimba todo floreio era feito batendo, com objetivo.
 [32] A Capoeira Angola não impede o capoeirista de fazer floreio.
 [33] Pode-se fazer um mortal contanto que esteja dentro da Capoeira Angola.
 [38] O floreio já é o que tem dentro da Capoeira.

Quadro 4.1 Floreio como elemento identitário da Capoeira.

2. Formas de floreio e Características de execução

D1

- [3] O aú é um floreio na Capoeira.
- [5] O floreio pode ser executado com a cabeça no chão.
- [6] A bananeira é um floreio na Capoeira.
- [7] O macaco é um floreio na Capoeira.
- [20] O floreio é um modo de cair bonito dentro da Capoeira.
- [21] O macaco e um aú diferenciado são floreios na Capoeira.
- [25] O floreio é um sentimento de pôr a mão no chão, saltar, ficar de ponta cabeça.
- [26] Mortal, aú, macaco, pião de cabeça são floreios tradicionais da Capoeira.
- [27] Um floreio também pode ser feito na ginga.
- [29] O floreio pode ser quebrar a ginga, uma queda diferente, uma malícia diferente.
- [30] A ginga pode ser floreada.
- [31] Um golpe não pode ser floreado.
- [32] Desde a ginga ao olhar, à cabeça, ao braço, tudo isso pode ser floreado.
- [34] O floreio deve ser aplicado sem tirar o olho do parceiro.

D2

- [1] O sujeito diz que o floreio é corporal, e que o impressiona muito.
- [2] Floreio é algo que trabalha o corpo.
- [6] O floreio é corporal.
- [7] O floreio é um movimento quebrado.
- [22] Os floreios são alguns movimentos que fazem parte da Capoeira que se fazem com o corpo.

D3

- [3] O macaco é um floreio característico da Capoeira.
- [4] Outros floreios: mortal de frente, mortal de costas, pulo do gato, folha seca.
- [12] O movimento de ponte era considerado um floreio na roda.
- [13] Hoje se desmancha mais o corpo, contorce completamente, como o movimento do caracol.
- [14] Movimentos: ponte, cair na ponte e voltar, macaco, aú, mortal e os mais difíceis pulos do gato e folha seca.
- [19] Floreio básico: macaquinho, aú no rim.

D4

- [6] Giro de mão, macaquinho, saltos, parada de mão, são floreios da Capoeira.
- [10] Uma ponte para trás é um floreio bem simples.

- [11] Descer rapidamente numa ponte é um floreio.
 [17] Floreio como movimentação.
 [18] Floreio não é tão objetivo quanto uma queda ou um encaixe de golpe.

D5

- [5] O floreio é o movimentar-se na roda.
 [6] Entrar na roda, gingar e sorrir é florear na Capoeira.
 [7] Sorrir, aú, giro na mão, macaco, volta por cima, salto mortal são floreios na Capoeira.
 [10] Pulo mortal, aú, sorriso, ginga são floreios na Capoeira

D7

- [2] O floreio trabalhado na circunstância do jogo.
 [5] O floreio tem o momento certo de ser usado.
 [6] O floreio tem a hora certa de ser feito.
 [8] O floreio tem o momento certo de ser feito.
 [11] Uma volta por cima é um floreio da Capoeira.
 [12] Volta por cima e macaco são floreios da Capoeira.
 [18] Pular, girar na mão, fazer volta por cima são floreios da Capoeira.
 [22] O salto mortal é um floreio da Capoeira.
 [29] Os movimentos de projeção, o arqueado, balão de lado, cinturado, criados por mestre Bimba são quase iguais ao salto mortal.

D8

- [1] Aú, macaco, s dobrado e ponte são floreios da Capoeira.
 [5] Aú, macaco, s dobrado, giro com a mão, o pião de mão são floreios da Capoeira.
 [10] Alguns saltos, giros de parafuso no alto, mortais duplos, aú sem mão, da ginástica olímpica não tinham em sua época.
 [11] Aú, s dobrado, macaco, são floreios da Capoeira.
 [24] Aú, parada de mão, pião de cabeça são floreios da Capoeira.
 [34] Floreio é diferente de negácia.
 [35] Na Capoeira Angola, aú, salto mortal, pião de mão, s dobrado, são floreios.
 [36] Negácia não é floreio.
 [37] Saltos, aú, s dobrado, pião de cabeça, são floreios.
 [39] O aú, o s dobrado, o macaco são praticamente imitações de animais.

Quadro 4.2 Formas de floreio e Características de execução.

3. Floreio como estratégia e artimanha

D1

- [4] O floreio como função de ataque e defesa na Capoeira.
- [14] O floreio como chamativo para outro oponente.
- [15] O floreio como uma preparação de um golpe (uma armadilha).
- [37] O floreio pode ser dissimulador.
- [36] A mandinga do jogo também pode ser um floreio.
- [38] O floreio é uma das mandingas do capoeirista.
- [39] O floreio na ginga deixa o oponente mais perdido.
- [47] O floreio é a mandinga do capoeirista.

D4

- [3] Floreio como mandinga.
- [4] Na Capoeira Angola o floreio como estratégia de ataque ou defesa.
- [12] Floreio serve como uma defesa, saindo com uma volta por cima ou rolê.
- [13] Floreio é uma forma bonita de sair de uma situação perigosa.

D6

- [1] Floreio como modo de camuflar a luta.
- [2] Os negros floreavam para dizer corporalmente que estavam brincando.
- [5] O floreio como fuga da competição.
- [6] O floreio num momento de ataque.
- [10] Quem sabe floreiar bem, sabe enganar bem.
- [11] Floreio como mandinga.
- [12] A mesma mandinga de antes pode ser chamada de floreio quando é utilizada para o espetáculo hoje.
- [16] Floreio usado para não demonstrar o que sabe fazer.
- [19] Floreio para esconder o que realmente entende.

D7

- [1] Floreio é uma movimentação que induz o oponente para o ponto em que você consiga pegá-lo.
- [4] O floreio é uma forma de você tentar levar o outro para o seu jogo.
- [9] O floreio pode ser uma necessidade na fuga.
- [10] O floreio pode permitir a saída de um golpe impossível.
- [14] O floreio expõe muito o capoeirista.

D8

- [4] Floreio é um modo da pessoa fazer uma movimentação pra chamar o outro para o mesmo jogo.

- [6] O floreio chama a pessoa para o jogo.
 [7] Antigamente o floreio era uma forma do capoeirista fazer o outro entrar em seu jogo.
 [8] Quando se fazia o floreio o outro o pegava.
 [41] O floreio na Capoeira é pra chamar a atenção pra você entrar no jogo do outro capoeirista para ele te pegar.

Quadro 4.3 Floreio como estratégia e artimanha.

4. Floreio como espetáculo

D1

- [1] O floreio como uma flor.
 [2] O floreio como um enfeite.
 [8] O floreio é um enfeite, uma beleza da Capoeira.
 [11] O floreio é beleza na Capoeira.
 [12] Os mortais chamam a atenção.
 [16] O floreio como beleza e enfeite para divulgação da Capoeira.
 [17] O floreio deixa a Capoeira bonita.
 [24] O floreio é a beleza da Capoeira.
 [28] O floreio é colocar um enfeite, uma flor na ginga.
 [33] A mão no chão, sair por trás, um pulo, um pião são enfeites do jogo.
 [35] O floreio é a beleza da Capoeira.
 [41] O público leigo quer ver o floreio na Capoeira.
 [42] Os floreios chamam a atenção dos leigos para virem treinar Capoeira.
 [43] O floreio chama a atenção do público.
 [45] O floreio é a beleza da Capoeira.
 [46] O floreio chama a atenção.

D2

- [4] O floreio que ele realiza sensibiliza os outros praticantes.
 [5] O floreio é motivo para a procura da Capoeira por novos praticantes.
 [8] O floreio o impressiona muito.

D3

- [8] Acha o floreio bonito.
 [9] Existe o solo na Capoeira desde a década de 80.
 [10] O solo para o sujeito é semelhante ao da ginástica, porque inicia-se com um mortal, algumas piruetas e depois é acrescido de golpes.
 [11] Acredita que hoje a maioria dos grupos faz solo de Capoeira.
 [16] Hoje os grupos se expõem mais nas apresentações para divulgar a Capoeira e o próprio grupo, isso chama atenção do público.
 [17] É o brilho da Capoeira.

D4

- [2] Floreio como acrobacia.
- [7] O floreio deixa a Capoeira mais bonita.
- [14] Floreio como acrobacia.
- [15] Floreio como a parte bonita da Capoeira.
- [20] Floreio como acrobacia.
- [21] Floreio deixa o público feliz.
- [22] Floreio atrai pessoas para praticar a Capoeira.
- [24] Floreio são as acrobacias dentro da Capoeira.

D6

- [3] A questão do floreio como um instrumento de exibição da Capoeira.
- [7] Os golpes ligados (de Mestre Bimba) são utilizados como espetáculo, como instrumento de floreio.
- [13] O jogo bonito é chamado de jogo floreado.
- [15] Floreio como instrumento.
- [17] Floreio usado para demonstrar o que sabe fazer.
- [18] Floreio para exibir a flexibilidade.
- [21] O floreio é o pavão da Capoeira.
- [22] O floreio é um aspecto estético da Capoeira.
- [23] O floreio como o belo, o romântico, o contorcido.
- [25] O floreio é algo que a pessoa faz e cria admiração.
- [31] O floreio pode transportar como o sonho transporta.
- [32] O floreio causa micromovimentos em quem o assiste.
- [33] O floreio transporta.
- [34] O floreio transporta o espectador.

D7

- [3] O floreio é uma forma de divulgar a Capoeira.
- [13] O floreio é o bonito na Capoeira.
- [17] Floreio é uma coisa para show.
- [25] O floreio como maneira de vender bem a Capoeira.
- [26] O pulo e vários tipos de movimentos impressionam e são muito importantes no palco.

D8

- [3] Floreio é uma forma de enfeite na Capoeira.
- [21] A coreografia é uma palavra quase igual à palavra floreio.
- [40] O floreio chama a atenção.

Quadro 4.4 Floreio como espetáculo.

5. Floreio como encontro do capoeirista consigo mesmo
D2
[2] O floreio o emociona. [3] O floreio o faz sentir-se capaz, hábil, em estado de mestria. [9] O floreio o emociona muito.
D6
[25] O floreio é um jogo só individual com o espaço. [26] Floreio como um encontro do capoeirista consigo mesmo, estando em diálogo com os outros. [27] Florear é divino. [28] Florear é um encontro com Deus. [29] Florear é um instante único. [30] Florear é uma unidade, um instante.
D7
[23] O floreio o fez sentir-se transformado em super-homem. [24] O floreio como alegria, motivação.

Quadro 4.5 Floreio como encontro consigo mesmo.

6. Floreio como prática espontânea
D3
[1] O capoeirista pode fazer o floreio sem precisar ter feito um treinamento específico fora da Capoeira.
[5] Na época em que começou a treinar não havia uma didática para o ensino do floreio.
[6] Floreio não é ensinado em aula, aprende quem treina sozinho.
[7] Hoje em dia ainda não se treina o floreio.
[18] O floreio não é ensinado, só faz quem tem coragem de se jogar.
[20] O sujeito acha ruim não se ensinar movimentos educativos para floreio nas academias.
[21] Antigamente o sujeito tinha mais aula de floreio do que hoje.
D6
[8] O floreio como instrumento de aprendizagem do capoeirista.
D7
[16] Não são todos os alunos que têm condições de fazer muito floreio.

Quadro 4.6 Floreio como prática espontânea.

7. Floreio como brincadeira
D4
[1] Floreio é tudo aquilo que se pode brincar na roda.
[19] Floreio como a parte da brincadeira da Capoeira.
D5
[1] O floreio deixa a Capoeira mais lúdica.
[2] O floreio deixa a Capoeira mais lúdica, mais solta.
[3] Macaco e giro de mão são mais lúdicos que martelo e tapa.
[8] Sorrir, brincar e gingar são floreios da Capoeira
[9] Sorrir já é um floreio, já é Capoeira.
[11] Florear é brincar, é vadiar.
D7
[21] O floreio como um movimento legal.

Quadro 4.7 Floreio como brincadeira.

8. Floreio como alegoria

D8

- [13] Quando se dança frevo se faz um floreio.
- [14] No bumba-meu-boi, quando se faz aquele giro, mesmo vestido de boi, se faz um floreio.
- [15] As baianas antigamente faziam o floreio.
- [16] Os floreios eram os giros.
- [17] Os floreios eram o chamado para o movimento sensual.
- [18] A baiana faz vários tipos de floreios, cada pessoa dança de forma diferente.
- [19] A mulher se insinua para o homem com uma sensualidade por meio dos floreios em alguns sambas de roda.
- [20] Os floreios, mexendo os ombros e fazendo movimentos sensuais, são feitos para o tambor, como se fosse uma pessoa.
- [23] Existe um floreio diferenciado para cada modalidade.
- [26] Os floreios podem ser colocados em vários termos.
- [27] O mestre-sala faz floreios para a porta-bandeira.
- [28] O floreio (do mestre-sala para a porta-bandeira) é feito com as mãos, com o corpo.
- [29] O floreio (do mestre-sala para a porta-bandeira) é algo sensual.
- [30] A correspondência da porta-bandeira se torna um floreio.

Quadro 4.8 Floreio como alegoria.

4.4 As grandes categorias

A partir da realização das fases 1 e 2, as aproximamos as subcategorias por afinidade para a formação das grandes categorias, como apresentado anteriormente.

SUBCATEGORIAS
1. FLOREIO COMO ELEMENTO IDENTITÁRIO DA CAPOEIRA
2. FORMAS DE FLOREIO E CARACTERÍSTICAS DE EXECUÇÃO
3. FLOREIO COMO ESTRATÉGIA E ARTIMANHA
4. FLOREIO COMO ESPETÁCULO
5. FLOREIO COMO ENCONTRO DO CAPOEIRISTA CONSIGO MESMO
6. FLOREIO COMO PRÁTICA ESPONTÂNEA
7. FLOREIO COMO BRINCADEIRA
8. FLOREIO COMO ALEGORIA

Quadro 5. Quadro resumido das oito subcategorias.

No momento de interpretação das oito subcategorias, depreendermos dos dados indicativos de proximidades entre elas e que pudemos tratar apenas em três categorias, que discutiremos nas próximas páginas.

GRANDES CATEGORIAS
1. O FLOREIO COMO ELEMENTO IDENTITÁRIO DA CAPOEIRA, SUAS FORMAS E CARACTERÍSTICAS
2. ARTIMANHAS DO FLOREIO
3. O ALEGÓRICO E O ESPETACULAR DO FLOREIO

Quadro 6. As grandes Categorias.



Figura 11. Obra do artista Carybé. Parte do painel para o Banco do NE do Brasil SA 1972.
Fonte: FURRER, 1989, p. 329.

5 AS DIMENSÕES DO FLOREIO

Dimensões, proporções, grandezas. A Capoeira apresenta uma potência que se materializa também em outras manifestações culturais, como pode ser observado nesta pequena parte do painel de 13m de largura de Carybé. Ao mesmo tempo que um toca berimbau, outro joga Capoeira, um brinca de bumba-meu-boi, no alto um lindo salto de um dançarino de frevo, um carnaval de personagens emaranhados no quadro desenhado por um amante da cultura brasileira.

A partir da análise dos discursos dos mestres e alunos formados em Capoeira, discutiremos o floreio como objeto de estudo por meio de três categorias, as quais classificamos como dimensões, a saber: (1) O floreio como elemento identitário da Capoeira, suas formas e características; (2) Artimanhas do floreio; e (3) O alegórico e o espetacular do floreio.

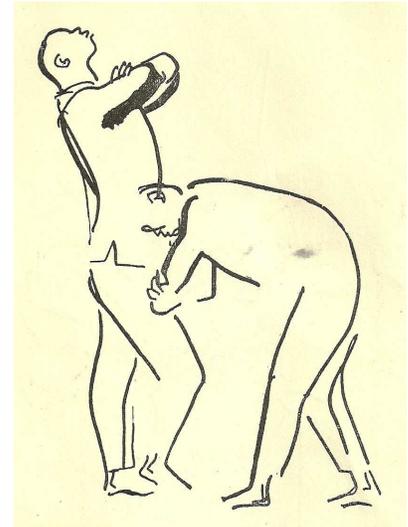


Figura 12. Obra do artista Carybé. Fonte: CARYBÉ, 1951, (não paginado).

5.1 O floreio como elemento identitário da Capoeira, suas formas e características

Classificar a Capoeira hoje somente como luta, como dança ou como jogo seria reduzir esta manifestação corporal brasileira apenas a um desses conteúdos corporais. Como fizemos conhecer no primeiro capítulo, a Capoeira sofreu transformações desde o seu surgimento, com um caráter marcial, passando por uma esportivização e hoje sendo também entendida como brincadeira e linguagem artística. Sendo assim, é inevitável entendê-la em sua tríplice potencialidade de luta-dança-jogo.

Entretanto, podemos expressar a força desta tríplice potencialidade apenas com um termo: “jogo”, pois este é dotado das três qualidades ao mesmo tempo. Segundo o

entendimento de Caillois (1990) “O termo ‘jogo’ combina, então, em si as ideias de limites, liberdade e invenção” (CAILLOIS, 1990, p. 11), ideias de limites que podemos encontrar na luta, de liberdade no jogo e de invenção na dança. Portanto, compreenderemos o floreio na Capoeira entendendo-a como um “jogo”, possuindo diferentes desdobramentos dependendo da situação e do ator da situação, no caso o capoeirista.

Por meio da análise dos discursos entendemos que o floreio é tanto uma forma, uma configuração da matéria – no caso o corpo do capoeirista – quanto uma característica, um traço, uma propriedade estética da ação. Quando se realiza um “macaco”, um “aú”, uma “bananeira”, uma “queda-de-rim”, o corpo está executando uma forma de floreio, já pré-determinada.

Também é conhecida como floreio a característica que esse corpo dá para determinada forma. Por conseguinte, pode-se dizer que o floreio é uma forma aberta, pois permite uma sorte de variações, de modificações em que nela o sujeito imprime sua maneira, seu modo, seu traço. Enquanto forma, a Capoeira apresenta determinados gestos conhecidos como floreios e que puderam ser identificados nas unidades de registro, a saber: *aú, macaco, pião-de-mão, pião-de-cabeça, bananeira, S dobrado, queda-de-rim, mortal, pulo do gato, folha seca, ponte, caracol, volta por cima*⁷.

Dantas (1999) entende a forma não apenas como conceito ou invólucro em que algo está contido, mas um sistema de relações, uma configuração da matéria física:

Enfim, se forma em dança é configuração de matéria, no processo de configuração da matéria da dança – o movimento corporal – quem dança transforma o seu próprio corpo, se molda e se remodela, se reconfigura. (DANTAS, 1999, p. 27).

Nesse sentido, observemos as seguintes unidades de registro *Os floreios são alguns movimentos que fazem parte da Capoeira que se fazem com o corpo (D2-22); O floreio é o movimentar-se na roda (D5-5) e Um floreio também pode ser feito na ginga (D1-27); O floreio pode ser quebrar a ginga, uma queda diferente, uma malícia diferente (D1-29); Desde a ginga ao olhar, à cabeça, ao braço, tudo isso pode ser floreado (D1-32); Entrar na roda, gingar e sorrir é florear na Capoeira (D2-6)*. Percebemos que há uma diferença importante entre forma e movimento, e, assim como o bailarino, o capoeirista também florea em formas ou em

⁷ Ver tabela de formas de floreio no Anexo C.

movimentos. Mesmo sendo aberta a forma do floreio, ela é pré-determinada, enquanto o movimento significa um impulso de vida que se traduz no corpo. Para Dantas (1999):

O movimento no corpo dançante designa um deslocamento, uma transformação e identifica-se com impulso corporal, com a capacidade de projeção do corpo no tempo e no espaço. Um corpo, ao dançar, entrega-se a ímpeto do movimento, deixando-se deslocar e transformar. Ele atravessa o espaço, joga com o tempo, brinca com as forças e leis físicas, diverte-se com seu peso, provoca dinâmicas inusitadas. (DANTAS, 1999, p. 28).

Para Mestre Pavão, “A Capoeira se faz pelo corpo que joga Capoeira” (SILVA, 2008a, p. 23). O floreio como o “movimentar-se” na roda significa deixar-se levar pelo impulso, sendo a relação do eu interior, do Deus com a entidade Capoeira, que o capoeirista incorpora quando floreia na roda. É neste sentido que o floreio leva muitos capoeiristas a um estado de sublimação, de uma sensação única: *Florear é um encontro com Deus* (D6-28); *Florear é um instante único* (D6-29). Essas sensações estão intimamente ligadas ao “movimento” do floreio, entendendo-o como sinônimo de forma com afetividade:

A «infra-estrutura» que a afectividade forma (constitui) não será nunca sistemática, nem nunca se constituirá em linguagem; pelo contrário, sempre pronta a ultrapassar os signos, deslizando sempre para as fronteiras entre os códigos, esta matéria afectiva, estreitamente ligada ao gesto, faz por vezes o que muito bem entende, ora fundindo-se no Mesmo ora dispersando-se em mil sensações diversas, quando o Múltiplo domina; no entanto, sem as suas intensidades, sem a variabilidade e a singularidade dos seus elementos, os signos nunca se carregariam de sentido. Sem o afecto que os sustenta, os códigos são línguas mortas. (GIL, 1980, p. 35).

Para compreender esta diferença entre forma e movimento, podemos nos valer dos estudos de Mestre Pavão (2008):

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. (SILVA, 2008c, p. 15 e 16).

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).

De acordo com Dantas (1999), o saber poético é um saber criativo:

Em arte, poéticas são as referências de que se serve o artista, consciente ou inconscientemente, para realizar suas obras. São as idéias, as compreensões, os entendimentos que se tem acerca da arte [...] que de certo modo orientam a concepção e a realização das obras coreográficas. Assim as poéticas têm um caráter histórico e operativo. Histórico, dentre outros motivos, porque as poéticas postulam, além de uma visão de arte, uma visão de mundo e se inscrevem no contexto mais amplo dos acontecimentos de uma época. Operativo porque trazem indicações e princípios de modos de formar, de técnicas a utilizar, de modelos em que se inspirar e de atitudes a se observar. (DANTAS, 1999, p. 42).

Devido ao fato de o floreio se constituir numa forma livre, ele permite ao capoeirista imprimir sua marca no jogo, como se fosse a sua assinatura, o seu diferencial, o estilo pessoal: “Poética é também a marca do artista, seu traço. É o seu diferencial gravado na obra, é o uso particular que ele faz das técnicas”. (DANTAS, 1999, p. 43). Caillois (1990) entende que o termo “jogo” designa também o estilo, ou seja, podemos depreender desta ideia a qualidade que o floreio possui de liberdade para imprimir sua marca:

A palavra “jogo” designa ainda o estilo dum intérprete, músico ou comediante, isto é, as características originais que se distinguem doutras formas de tocar um instrumento ou de desempenhar um papel. Preso ao texto ou à partitura, o intérprete não deixa de ser livre, dentro de certa margem, para manifestar a sua personalidade através de inimitáveis cambiantes e variações. (CAILLOIS, 1990, p. 11).

Enquanto as ideias de Dantas (1999) expõem gesto e movimento separadamente, levando-nos a entender a possibilidade de existirem formas abertas e formas fechadas, Gil (1980) compreende o gesto ao mesmo tempo como significante e significado:

Esta plasticidade do corpo, a sua capacidade, estabelecida sobre as suas próprias articulações, para se articular à própria articulação da linguagem, faz dele uma infralíngua. O gesto é simultaneamente significante e significado [...]. (GIL, 1980, p. 37).

É certo que esta propriedade do corpo traz a marca da cultura, de uma distância com a natureza que, aliás, a organização do corpo humano permitiu. Aquilo a que os antropólogos chamam “a libertação da mão” é sem dúvida apenas um fenômeno exemplar do que se passou em todo o corpo do homem: a libertação dos membros, das articulações permitiram a constituição de uma infralíngua – e ao mesmo tempo, permitiram à língua falar e significar. (GIL, 1980, p. 38).

Para alguns gestos torna-se difícil compreender se são formas abertas ou fechadas, como a negaça, por exemplo, quando o sujeito diz que *Floreio é diferente de negácia* (D8-34), explicando que, diferentemente do floreio, que esconde a luta, que simula, a negaça é claramente um fator de engano. Mas acreditamos ainda que a negaça possa ser floreada.

No entanto, a unidade de registro *Um golpe não pode ser floreado* (D1-31) defende o que não é floreio, o que não pode ser floreado, como os golpes, por exemplo. Estes sim, claramente entendemos que pertençam a uma classificação codificada de formas fechadas da Capoeira, em que facilmente um capoeirista identifica o movimento pelo nome, como “armada”, “queixada”, “martelo”, “rasteira” e “cabeçada”. O floreio pertenceria a uma classe de formas abertas, tendo como exemplo as variações de “aú”, “aú invertido”, “aú batido”, “aú em L”, “aú cabeça no chão” e “aú no rim”, e o que seria impossível de ser transferido para um golpe, como, por exemplo “armada invertida”, “armada batida”, “armada em L”, “armada cabeça no chão” e “armada no rim”.

As características de execução das formas do floreio, ou seja, os modos, os traços, as marcas, os “adjetivos” das formas podemos conferir com as unidades de registro *O floreio é um movimento quebrado* (D2-7); *Hoje se desmancha mais o corpo, contorce completamente, como o movimento do caracol* (D3-13); *O floreio pode ser executado com a cabeça no chão* (D1-5); *O floreio é um sentimento de pôr a mão no chão, saltar, ficar de ponta cabeça* (D1-25).

Quebrando, contorcendo, desmanchando, chegando próximo do chão, ficando de ponta-cabeça, sendo imitação de animais, e deixando o corpo exposto ou “aberto” são características corporais observadas na execução do floreio, como se o corpo pudesse falar pelo floreio, como uma forma de linguagem, livre para expressão ou para ser estratégia de jogo. Entendendo o corpo como “infralíngua” (GIL, 1980), podemos considerar a Capoeira como forma de linguagem, em que o floreio é um elemento estilístico, como as figuras de linguagem:

Neste sentido o corpo não fala, faz falar. Mas sendo ele próprio articulado, fornece à linguagem uma língua virtual e muda, uma estrutura potencial que permite passar do nível do significado ao nível dos significantes. A sua plasticidade própria, a sua mobilidade, a sua possibilidade de se designar a si próprio – e a tomada do pensamento simbólico sobre o mundo, fundamentam-se nestas articulações. (GIL, 1980, p. 28).

O corpo-capoeira como “infralíngua” expressa detalhes da linguagem, no caso entendendo o floreio como parte da linguagem da Capoeira, em que os detalhes, ou seja, as características desses gestos querem dizer algo mais, como podemos observar com Castro Júnior (2010):

Outra característica importante a que precisamos ficar atentos, tratando-se de uma pesquisa referente ao corpo, é o detalhe dos gestos corporais, “os esquemas corporais” que cada manifestação cultural possui. O conjunto desses elementos simboliza a sua prática, instituindo a estrutura de códigos corporais que fazem parte do seu cotidiano. (CASTRO JÚNIOR, 2010, p. 22).

O corpo-capoeira “se desmancha”, “se quebra”, “se contorce” por estar relacionado com o contexto no qual a Capoeira surgiu, uma visão do ponto de vista do oprimido, do excluído, daquele que “se quebra” e precisa improvisar para continuar a viver, daquele que sofre abruptamente uma ação e numa reação imediatamente “se desmancha” para fugir, para se esconder, e que “se contorce” a cada instante para se esquivar das adversidades do seu tempo e do seu espaço.

O próprio título do livro de Letícia Reis (1997) – “O mundo de pernas para o ar: a Capoeira no Brasil” – dialoga com este “sentimento de por a mão no chão”, “a cabeça no chão”, de ficar “de cabeça para baixo”, entendendo que há neste privilégio de pés e quadris uma “inversão”, um significado social e simbólico, visto que invertem a hierarquia corporal dominante, colocando o mundo literal e metaforicamente de pernas para o ar:

Dessa forma, considerando-se a analogia entre a *roda* de capoeira e o mundo e, se pensarmos o corpo enquanto um microcosmo social, o capoeirista, ao entrar na *roda* de cabeça para baixo, ao inverter o alto pelo baixo, estaria subvertendo a ordem da hierarquia corporal dominante e, conseqüentemente, a ordem social. Como veremos, o mundo da capoeira é um mundo às avessas. Nesse mundo invertido, o baixo corporal (pés e quadris) torna-se mais importante do que o alto corporal (cabeça, mãos e tronco). (REIS, 1997, p. 212).

Considerando a unidade de registro *O aú, o s dobrado, o macaco são praticamente imitações de animais* (D8-39), podemos perceber a potência do corpo-bicho presente na Capoeira. Segundo o mesmo autor aludido (CASTRO JÚNIOR, 2010), o corpo-bicho é entendido sob a luz dos filósofos Deleuze e Guattari como um dos devires que se instalam no

acontecimento da roda, como podemos observar na passagem em que analisa o discurso de Mestre Pastinha⁸ sobre seus alunos João Grande e João Pequeno:

São os diversos devires que se instalam no acontecimento da roda, o devir-maestro, o devir-jogador, que é enunciado na simbologia corpo-bicho ressoante na fala do Mestre Pastinha: “na minha academia tenho dois meninos, todos dois se chamam João, um é tal de cobra-mansa, o outro voa alto parecendo gavião”, exemplificando o devir-cobra e devir-gavião do corpo bicho atribuído à plasticidade corporal no jogo de cada João. (CASTRO JÚNIOR, 2010, p. 188).

Com as unidades de registro *O floreio deve ser aplicado sem tirar o olho do parceiro* (D1-34); *Floreio não é tão objetivo quanto uma queda ou um encaixe de golpe* (D4-18); e *O floreio trabalhado na circunstância do jogo* (D7-2) chegamos à conclusão de que existem apenas duas regras básicas para a manifestação do floreio numa roda de Capoeira, independentemente de seu objetivo: primeiro, deve-se realizar o movimento sem a perda de contato visual com o parceiro de jogo; segundo, deve-se estar no contexto do jogo, na conversa do jogo, e há de se fazer sentido no diálogo corporal travado de acordo com o ritmo tocado.

Na unidade de registro *Na Capoeira existe o giratório, o traumatizante e o floreio* (D8-12) verifica-se que o floreio é parte constituinte da Capoeira, bem como que existe a classe de golpes (de linha ou rodados⁹), esquivas e quedas. Para alguns, o floreio confunde-se com a Capoeira: *O floreio é a própria Capoeira* (D5-4); *O floreio é uma tradição na Capoeira* (D1-18). Para outros, ele pode fazer parte da dança da Capoeira: *O floreio está na parte da dança da Capoeira* (D4-23); ou da luta da Capoeira: *O floreio, dependendo da situação, pode estar agregado à luta* (D4-9); ou ser um enfeite a mais: *Os floreios somam na Capoeira, são um enfeite a mais* (D1-13).

Além disso, ressalta-se a sua importância dentro do jogo: *O floreio só pode ser independente do jogo da Capoeira em uma apresentação* (D1-40), pois fora do jogo adquire outros sentidos, que discutiremos na categoria “o floreio como espetáculo”. Essas unidades reforçam a ideia da potencialidade da tríplice aliança luta-jogo-dança, visto que no jogo da Capoeira o floreio pode estar atrelado a qualquer uma dessas instâncias. Se o floreio pode ser luta, jogo ou dança, atende a todos os princípios da Capoeira, e por isto o consideramos elemento

⁸ Este discurso que Castro Júnior (2010) analisa foi uma entrevista realizada por Santos (1989). SANTOS, João Pereira. Mestre João Pequeno. Entrevista realizada na sua academia no Largo de Santo Antônio Além-do-Carmo, Salvador, BA, no dia 12 de junho de 1989.

⁹ Também conhecidos como golpes traumatizantes e golpes giratórios.

identitário da Capoeira, pois é o que identifica esta manifestação. Somente a Capoeira é uma luta em que se joga floreando.

Desse modo, como elemento identitário da Capoeira, verificamos sua importância como diferencial desta manifestação corporal brasileira: *O floreio diferencia a Capoeira de outras lutas* (D1-19); *O floreio mostra que a Capoeira não é um esporte que só tem agressividade, mas também a dança e a brincadeira* (D4-8); é capaz de unir as características de luta, dança e jogo, que dão particularidade a esta manifestação corporal: *O floreio não deixa a Capoeira seca* (D7 -27); *O floreio permite uma Capoeira mais solta* (D7-7).

Segundo os mestres e praticantes, algumas diferenças podem ser observadas quanto à presença do floreio na Capoeira Angola, na Capoeira Regional e na Capoeira Contemporânea. A Capoeira Regional faz parte da tradição, e para alguns, ataque e defesa podem ser independentes: *Na Capoeira Regional alguns floreios são independentes de ataque e defesa* (D1-10); *O floreio não existia na Regional, pode ter surgido na década de 89* (D7-28); *O floreio faz parte da tradição da Capoeira Regional* (D1-48); *Na Capoeira Regional de Bimba todo floreio era feito batendo, com objetivo* (D8-31). Na Capoeira Angola percebe-se uma liberdade maior de manifestação do floreio, mas dentro do jogo: *Na Capoeira Angola os floreios estão dentro do jogo* (D1-9); *A Capoeira Angola não impede o capoeirista de fazer floreio* (D8-32).

Atualmente é polêmica a presença do floreio na Capoeira, pois é mais visto em apresentações por seu apelo espetacular. Entretanto, alguns capoeiristas levam este *show* para dentro da roda, o que muitos mestres acabam por julgar como deturpação da Capoeira: *Existe a Capoeira Contemporânea em que colocaram muito floreio* (D8-9).

Os discursos fazem referência às diferenças entre os estilos Angola, em que, pelas características de liberdade, ritualidade e ancestralidade o capoeirista pode florear à sua maneira, porém dentro do jogo; na Regional, levando em conta sua eficácia na aplicação de golpes, os floreios também devem ser objetivos, também dependentes da situação de jogo; na Capoeira Contemporânea, além de muito debate por estudiosos e praticantes e não haver consenso de suas características, os floreios muitas vezes estão sendo utilizados fora do contexto do jogo e até mesmo em outros territórios.

Há uma preocupação nos discursos com a deturpação, demonstrada pela hipótese de que o uso indevido ou exacerbado de movimentos de floreio num jogo cause descaracterização da Capoeira. De fato, com as transformações ocorridas na Capoeira desde o seu

surgimento, observamos hoje novos estilos de Capoeira, livres e de múltiplas interpretações dependendo do objetivo de quem pratica.

O floreio é elemento distintivo da Capoeira e na mesma medida em que é característica de execução das formas. Quando movimento, expressa livremente seu eu em relação à entidade Capoeira. Suas características, mais do que as formas de golpes, aproximam-se das formas de esquiva¹⁰, revelando uma gestualidade particular de identidade brasileira. As funções que atualmente possui o jogo da Capoeira serão discutidas nas próximas páginas.

5.2 Artimanhas do floreio

Outra possibilidade de entendimento se segue na compreensão do que seriam as artimanhas do floreio, ou seja, como suas características e suas estratégias de emprego no jogo podem ser diferentes em função dos distintos olhares do capoeirista, de seu oponente no jogo e de quem os contempla.

O floreio ainda conserva uma característica presente desde o “primarismo gestual”¹¹ da Capoeira, que é o de camuflar, esconder a luta, dissimular. Muitas vezes a intenção de fazer um floreio num jogo é de esconder sua habilidade com os golpes e quedas. Outras, de fazer para exibição e impressionar e afastar o adversário. Num momento inesperado, num golpe arriscado o floreio é uma maneira de fugir, de se esquivar. Muitas vezes o capoeirista floreia estudando os espaços da roda, do seu companheiro e até mesmo os seus próprios espaços, sendo levado a um estado de êxtase.

Interpretar o floreio na Capoeira com base na teoria dos jogos de Caillois (1990) significa admitir uma dimensão mais ampla do floreio, como que se desejasse buscar a sua essência em vez de apenas classificá-los funcionalmente, da mesma forma que o autor referido procurou entender o que seriam as essências dos jogos.

¹⁰ Quando nos referimos a uma “gestualidade particular de identidade brasileira”, referimo-nos à característica corporal que se desenvolveu no Brasil, por sua dinâmica histórica e social, o conhecido “jeitinho brasileiro” de nunca bater de frente, mas esquivar-se para depois atacar, o que ocorre no enredo da roda de Capoeira.

¹¹ Extraímos o conceito de “primarismo gestual” da obra de Araújo (1997).

Caillois (1990) não classificou os jogos de acordo com os implementos, como, por exemplo, jogos de bola, jogos de raquete, jogos com tabuleiro, ou, segundo o número de participação de pessoas, jogos individuais, jogos coletivos, nem mesmo de acordo com a sua função, como jogos para relaxar, jogos para divertir, para simular tarefas, etc. Para além de uma classificação utilitária, o autor compreendeu o que seriam as características elementares dos jogos, as quais foram agrupadas em quatro categorias diferentes, conhecidas como “categorias fundamentais do jogo”, a saber, *Agôn*, *Alea*, *Mimicry* e *Ilinx*. O autor denominou as categorias por meio da utilização de uma palavra estranha à sua língua, escolhendo termos capazes de exprimir uma qualidade específica de cada uma delas, respectivamente: “competição”, “sorte”, “simulacro” e “vertigem”, posturas básicas que presidem os jogos. Em suas palavras:

Ao recorrer a estas expressões estrangeiras, não é minha intenção constituir uma espécie de mitologia pedante, totalmente destituída de sentido. Mas, na obrigatoriedade de reunir numa mesma etiqueta manifestações díspares, pareceu-me que o meio mais económico de lá chegar seria o de ir buscar a uma ou outra língua o vocábulo mais significativo e, simultaneamente, mais compreensível, a fim de evitar que cada conjunto analisado se encontre uniformemente marcado pela qualidade específica de um dos elementos que reúne [...]. (CAILLOIS, 1990, p. 33).

Dessa forma, a fim compreender as dimensões do floreio no jogo da Capoeira, analisamos as unidades de registro sob a perspectiva das categorias fundamentais do jogo: *Agôn*, *Alea*, *Mimicry* e *Ilinx*.

Um floreio se encontra na condição de *agôn* quando sua intenção no jogo é competitiva, é vencer o outro, é atacar ou defender. Há uma disputa: “O interesse do jogo é, para cada um dos concorrentes, o desejo de ver reconhecida a sua excelência num determinado domínio” (CAILLOIS, 1990, p. 35), como num duelo, num combate, num torneio. Um floreio é *agôn* quando o objetivo é competir com o outro, mostrar sua excelência, sua superioridade, chamando o oponente para uma disputa. Observa-se isso com as unidades de registro *O floreio como chamativo para outro oponente* (D1-14); *O floreio como função de ataque e defesa na Capoeira* (D1-4); *Floreio serve como uma defesa, saindo com uma volta por cima ou rolê* (D4-12).

A unidade de registro *O floreio expõe muito o capoeirista* (D7-14) trata da exposição a que o capoeirista se submete, sendo que muitas vezes esses gestos abrem muitas

possibilidades de entrada do outro jogador, ou seja, realizar um aú, por exemplo, pode ser uma possibilidade de levar uma cabeçada no ventre se o capoeirista estiver desprotegido.

Ao mesmo tempo em que o floreio parece ser uma “forma frágil”, é desta fragilidade que muitos capoeiristas tiram proveito, como um atrativo para seu oponente tentar acertá-lo e na previsibilidade de esta ação realizar uma transformação, como se desmanchasse e abordasse o outro num ponto em que porventura este não tenha se atentado a proteger.

Um floreio é entendido na condição de *alea* quando se implica a sorte, o risco de fazê-lo para escapar de um golpe impossível, como uma fuga bem sucedida, ou seja, que se fez necessário devido à circunstancia do jogo, como podemos observar nas unidades de registro *O floreio pode ser uma necessidade na fuga (D7-9)*; *O floreio pode permite a saída de um golpe impossível (D7-10)*; *Floreio é uma forma bonita de sair de uma situação perigosa (D4-13)*. Geralmente é um alívio, uma vitória para quem consegue escapar de um golpe floreando.

Há característica *alea* também quando se arrisca a enfeitar um jogo muito perigoso, combativo:

Contrariamente ao *agôn*, a *alea* nega o trabalho, a paciência, a habilidade e a qualificação; elimina o valor profissional, a regularidade, o treino. Acaba por abolir num ápice os resultados acumulados. É uma desgraça total ou então uma graça absoluta. Proporciona ao jogador com sorte muitíssimo mais do que ele poderia encontrar numa vida de trabalho, disciplina e fadiga. Surge como uma insolente e soberana zombaria do mérito. (CAILLOIS, 1990, p. 37).

Um floreio se encontra na situação de *mimicry* quando há dissimulação, em que se esconde e se disfarça o potencial da luta, ou determinada intenção no meio do jogo: *O floreio como uma preparação de um golpe (D1-15)*; *Floreio como modo de camuflar a luta (D6-1)*; *Floreio usado para não demonstrar o que sabe fazer (D6-16)*; *Floreio para esconder o que realmente entende (D6-19)*; também “armando” para seu companheiro cair numa emboscada: *O floreio na Capoeira é pra chamar a atenção pra você entrar no jogo do outro capoeirista para ele te pegar D8-41*.

Para Caillois (1990), o *mimicry* implica os aspectos fundamentais da mímica e do disfarce. Quando não há recursos suficientes para fugir de um combate no jogo, muitos capoeiristas lançam mão do floreio para fugir, como se este servisse de um figurino, um disfarce: “[...] a máscara e o disfarce, em lugar de serem um adereço fabricado, fazem parte do corpo. Mas

em ambos os casos, servem rigorosamente aos mesmos fins: mudar a aparência de quem usa e meter medo aos outros”. (CAILLOIS, 1990, p. 40).

Este envolvimento numa esfera mágica, única, é que permite ao capoeirista colocar uma máscara, construir uma personagem: *O floreio o fez sentir-se transformado em super-homem* (D7-23); *O floreio o faz sentir-se capaz, hábil, em estado de mestria* (D2-3). Muitos desses capoeiristas se tornam famosas personagens no mundo da Capoeira por vestirem tão bem essa capa de super-herói que encarnam em seus jogos na roda. O capoeirista que floreia bem adquire certo *status* na Capoeira.

O floreio também é *mimicry* no sentido de que dificilmente é ensinado por professores e mestres, mas sim é aprendido por imitação, como uma prática espontânea: *O floreio como instrumento de aprendizagem do capoeirista* (D6-8); *Floreio não é ensinado em aula, aprende quem treina sozinho* (D3-6); *O floreio não é ensinado, só faz quem tem coragem de se jogar* (D3-18). Esta espontaneidade do capoeirista de florear, de aprender sozinho reforça a forma diferenciada de aprendizagem da Capoeira. Para Abib (2005):

A lógica diferenciada e diferenciadora desse processo permite que os capoeiristas sejam sujeitos de sua própria ação, na medida em que, no jogo, durante o ritual da roda, o indivíduo tanto aprende quanto ensina, num rico processo de interação social, em que o improviso, o inusitado, o desafio, o “estar atento” são elementos constitutivos de formas diferenciadas de aprendizagem no jogo da capoeira, com base nos princípios de oralidade já discutidos. (ABIB, 2005, p. 99).

Além disso, florear é um passatempo, uma distração uma brincadeira que diverte no jogo: *Sorrir, brincar e gingar são floreios da Capoeira* (D5-8); *O floreio deixa a Capoeira mais lúdica, mais solta* (D5-2); *O floreio como um movimento legal* (D7-21). Também é *mimicry* quando um floreio fascina quem contempla o jogo. O floreio *mimicry* possui um sentido amplo, estando além do gesto pragmático na Capoeira.

Quando o tocador do gunga¹² envolve a roda com um canto, ou traz de seu repertório uma letra para provocar ou homenagear alguém que está na roda jogando ou não, entende-se que está floreado. Quando o cantador¹³ improvisa a letra na melodia ou muda a entonação da voz para uma música específica, também está floreado. Também se floreia quando se toca algum instrumento na roda, dobrando os toques no berimbau e as batidas no atabaque,

¹² Berimbau que comanda a roda, de som mais grave. Também conhecido como berra-boi.

¹³ Na capoeira quem tem a habilidade do canto é conhecido como cantador.

pandeiro e agogô. A principal característica do viola¹⁴, por exemplo, é a sua liberdade de florear em relação aos outros berimbaus. Todos esses floreios são compreendidos como *mimicry*, por envolver todos os presentes na roda num mundo mágico, como num espetáculo. Trataremos da espetacularidade do floreio separadamente na categoria “floreio como espetáculo”.

Enquanto *ilinx*, especialmente, o floreio não possui um objetivo propriamente dito, é uma mudança de estado a que o capoeirista pode ser levado ao florear; um estado de vertigem, loucura, estonteamento ou prazer. Esse estado pode ou não ser estendido para o capoeirista com quem joga ou para o espectador, desestabilizando-os ao quebrar com a lógica em que o jogo acontecia, como se fosse um impacto sofrido no conjunto das condições do momento anterior, ou seja, do momento do jogo anterior à execução desse floreio:

Um último tipo de jogos associa aqueles que assentam na busca da vertigem e que consistem numa tentativa de destruir, por um instante, a estabilidade da percepção e infligir à consciência lúcida, uma espécie de voluptuoso pânico. Em todos os casos, trata-se de atingir uma espécie de espasmo, de transe ou estonteamento que desvanece a realidade com uma imensa brusquidão. (CAILLOIS, 1990, p. 43).

Exemplos de quando a mudança de estado do floreio *ilinx* é estendida ao oponente ou espectador podemos observar nas unidades de registro a seguir, principalmente quando o floreio se aproxima da “mandinga” na Capoeira: *O floreio na ginga deixa o oponente mais perdido* (D1-39); *O floreio é uma das mandingas do capoeirista* (D1-38); *Floreio como mandinga* (D6-11). Aí compreendem a mandinga como uma floreio.

Podemos interpretar mandinga como uma mudança de estado, no caso, um floreio que enfeitiça, uma quebra, um parêntese no jogo, uma pausa. Apesar de D8 não acreditar que a mandinga seja um floreio, utilizaremos sua explicação de mandinga para compreender o *ilinx* do floreio:

O cara nem imagina o que é a palavra mandinga. Mandinga é feitiço, só que acha que o cara tá mendigando. Por que na Capoeira fala que o cara é mandingueiro? Ele é mandingueiro camará [...] as pessoas respondem sem saber o porquê. Aí explico em minhas palestras que se você é mandingueira é porque você tem o poder de desaparecer na minha frente na hora que você quiser, dentro do jogo, então a Capoeira ela é mágica, você, fez o movimento ali, deu uma meia-lua, de repente eu corro pra você, e fico olhando pra lá mas você já está atrás de mim, então você é uma mágica, você é uma mandingueira, é por isso que você é uma feiticeira no mundo da Capoeira, não é porque

¹⁴ É o berimbau de som mais agudo. Ao mesmo tempo em que está subordinado ao berimbau gunga e berimbau médio, tem a liberdade de florear nos toques.

you é macumbeira e isso, assim, you é uma mandingueira, existe os mestres que cultuam as religiões, mas isso assim não. (Discurso do sujeito de pesquisa – D8).

O feitiço, a sensação de vertigem por meio de movimentos de floreio pode ser causada por diversas maneiras: “Há vários procedimentos físicos que as provocam: o volteio, a queda ou a projeção no espaço, a rotação rápida, a derrapagem, a velocidade, a aceleração de um movimento retilíneo ou a sua combinação com um movimento giratório”. (CAILLOIS, 1990, p. 44).

As características de muitos floreios de quebra, contorção, abuso de sustentação de coluna, espirais e giros já podem ser consideradas como pertencentes a uma categoria *ilinx*, ainda que a mudança de estado possa ou não acontecer dependendo do sujeito e da situação. Castro Júnior (2010) analisou as imagens do artista Carybé, que retratou muito da cultura brasileira em suas pinturas, desenhos e outros trabalhos artísticos, contribuindo para uma visão artística do capoeirista:

A dobradiça do corpo ou a arte de dobrar o corpo na capoeira não significa, simplesmente, estender e distender; grupar e escapar, contrair e dilatar, mas a sua força de envolver, seduzir, evoluir e desenvolver enunciados capazes de organizar novas formas de transmissão de saberes [...]. A multiplicidade de dobra e desdobra que encontramos nas gravuras de Carybé não limita o movimento na flexão e na extensão, mas traz sempre a visibilidade da circularidade, o entorno, o rodeio das formas arredondadas que o corpo assume. As morfologias dos corpos dão ênfase às formas arredondadas, côncavas e convexas, nas quais o corpo manifesta a sensação de movimentos circulares e fluidos, traços de curvas com que o corpo se complementa com o outro, revelando um sentido de jogar com o outro, mesmo na “quebra do outro”, ou seja, na colocação de problemas para o outro. (CASTRO JÚNIOR, 2010, p. 194).

Outra característica também vinculada ao floreio, também observada nas acrobacias de algumas artes performáticas, é a desproporção de medidas, o exagero ou o desperdício, encontrados nas formas de execução. Representam uma liberdade e um abuso que incomodam e fascinam o público: “[...] quando a praticidade é deixada de lado em prol do simbolismo e da aura que envolve o circo. Está-se diante de um típico “desperdício” necessário, muito característico de acontecimentos rituais”. (ALMEIDA, 2008, p. 218).

Como pudemos observar, o floreio fomenta as dimensões de *agôn*, *alea* e principalmente *mimicry* e *ilinx*, apresentadas como categorias fundamentais do jogo definidas por Caillois (1990). Nas palavras de Muniz Sodré (2002):

A Capoeira sempre implicou risco, competição, simulação e vertigem. Seu espaço reservado é a roda. Na Bahia, o aspecto “brincadeira” servia muito como diversão e treinamento, mas também para encobrir a natureza marcial da prática – de fato, uma luta *sub specie ludi* (sob modalidade de brincadeira), como se refere Huizinga a várias outras atividades sociais que também utilizam o jogo como máscara de sua real natureza. No jogo de Angola, isso ficava claro, embora os golpes ofensivos estivessem sempre ali, manhosamente insinuados [...]. (SODRÉ, 2002, p. 47).

Na próxima seção, daremos especial atenção às condições *mimicry* e *ilinx* do floreio por acreditarmos estarem presentes de forma mais significativa na Capoeira hoje.

5.3 O alegórico e o espetacular 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 Houaiss¹⁵, 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”.

¹⁵ DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2001, p. 146.

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 Houaiss¹⁶, 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).

¹⁶ DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA (2001, p. 1.229).

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-lua¹⁷, 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.

¹⁷ Quando a Capoeira é jogada dentro da roda, estabelece-se um diálogo entre dois capoeiristas num círculo fechado. Quando a roda se abre para uma meia-lua, ou seja, o círculo se transforma em semicírculo, pode haver duas situações: o estabelecimento de um diálogo entre dois capoeiristas e o público e o estabelecimento de um diálogo entre um único capoeirista, quando se apresenta individualmente, e o público.

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,¹⁸ advém de *Akros*, “extremo, alto” ou *ákrón*, “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

¹⁸ DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA (2001, p. 69 e p. 413).

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.

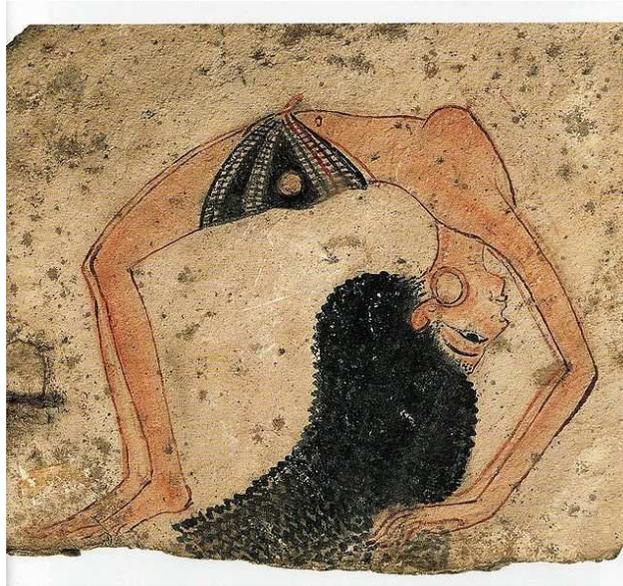


Figura 13¹⁹. Acrobata egípcia, [s.d.]. Fonte: Site Gipsoteca.
Acessado em 15/05/2011.
Disponível em: <<http://gipsoteca.livejournal.com/65907.html>>.

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”²⁰ 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:

¹⁹ Se tirássemos esta vestimenta egípcia e colocássemos um abadá (calça de Capoeira) nesta moça, provavelmente diríamos que é uma capoeirista e não uma acrobata egípcia. E mais: seus olhos se direcionam ao leitor, e não para trás. Assim como a acrobacia, o floreio apresenta as características do audacioso e do perspicaz.

²⁰ Conceito do teórico ALMEIDA (2008). Em seu trabalho, Almeida (2008) desenvolveu um arcabouço conceitual capaz de descrever o ritual e o espetáculo como eventos sensoriais complexos, por meio do conceito de “redoma sensorial”. A redoma sensorial nada mais é que o conjunto de sentidos (construídos socialmente) que se interagem quando alguns canais sensoriais estão articulados e acabam por provocar uma experiência de envolvimento. (ALMEIDA, 2008). Esse conceito se desdobra em “redoma sensorial ordinária” e “redoma sensorial extraordinária”.

ESPORTE	→ destreza física / beleza / risco
GUERRA	→ risco / destreza física / beleza
DANÇA	→ beleza / destreza física / risco

	→ risco (guerra)
ACROBACIA	→ 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 transporte que o floreio possui, levando não apenas quem floreia a uma experiência sensorial complexa, mas também envolvendo o espectador numa 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 delas: 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).

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.

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. Muniz Sodré (2002) traz o conceito de “epifania”²¹ 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.

²¹ O conceito de epifania utilizado por Muniz Sodré vem de Hans Ulrich Gumbrecht (2001), em que epifania significa a tensão resultante da relação entre um corpo (substância) e uma forma.



Figura 14. Obra do artista Carybé. Vadição, 1965. Fonte: FURRER, 1989, p. 267.

ÚLTIMOS TOQUES

O berimbau tem dez peças, mas a principal delas é o tocador. Quem comanda a roda é o berimbau gunga, o maior, o mais grave. Dar fim à vadiação²² nem sempre é algo fácil, pois implica uma despedida, um adeus, um até logo para se voltar ao mundo que nem sempre está tão interessante quanto o mundo da roda. Durante este tempo, muito pode ter acontecido, como um jogo bem amarrado, um berimbau ter o arame estourado, alguém ter ficado triste porque não jogou ou não conseguiu pegar um instrumento para tocar, um jogo de comadres, um canto de amor ou de provocação, um belo jogo floreado.

Dar fim é algo difícil para o capoeirista e isto não é difícil de ser observado, a exemplo de seus “batizados”, que podem demorar horas, e todos continuam participando, embora não haja público algum, porque muitos não aguentam este tempo da Capoeira. Os grupos que perceberam este problema conseguem administrar melhor o seu tempo, desenvolvendo estratégias para a melhor apresentação do seu evento, por meio de elementos espetaculares, como o solo de Capoeira, o maculelê, a puxada de rede e o samba de roda, todos realizados na forma de meia-lua, não mais de roda, num círculo fechado, para que o capoeirista possa ser visto, admirado, contemplado. Esses elementos atraem o público e o prendem por um tempo maior, tempo necessário para que os novos alunos sejam batizados e troquem de corda. Se os capoeiristas querem fechar a meia-lua, fazem-no no final do evento, como uma confraternização, não mais com o objetivo de apresentação.

No início deste trabalho dissertamos sobre as transformações ocorridas na Capoeira, passando de uma luta marcial para uma prática polissêmica, com os sentidos de muitas

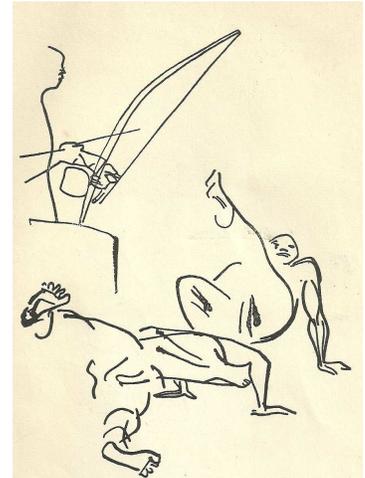


Figura 15. Obra do artista Carybé. Fonte: CARYBÉ, 1951, (não paginado).

²² A “Vadiação” é uma das maneiras de se dizer que vai jogar capoeira. É neste sentido que trazemos a imagem de Carybé com o mesmo título. Vadiação porque se joga num momento livre, descompromissado, é um divertimento. E tal como uma brincadeira, quem é que quer parar de brincar? De tocar? De cantar? De bater palmas? De assistir? A brincadeira envolve os espectadores e jogadores, que dificilmente querem dar os últimos toques.

facetas dentre as quais salientamos as esportivas, lúdicas e artísticas. Em meio a essas transformações, buscamos compreender o fenômeno do “floreio”, termo corrente entre os capoeiristas na atualidade, porém pouco explorado por estudos científicos. Sendo assim, recorreremos à pesquisa de campo, a fim de buscar o entendimento deste fenômeno a partir da experiência dos “sujeitos que floream”, mais precisamente os mestres e alunos formados em Capoeira. Por meio de seus discursos pudemos apreender distintos sentidos e significados do floreio que geraram três categorias principais 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.

Pudemos perceber que o floreio está fortemente presente nesta Capoeira de apresentação por sua característica de espetáculo, dotando o jogo de atração, sedução e hipnose. Assim, num *show* de Capoeira o floreio é capaz de transportar o espectador assim como um sonho transporta, além do que ocorre em outra situação, a saber, o olhar curioso de quem observa uma roda de Capoeira, que também é conduzido à contemplação como se fosse um espetáculo.

Ainda numa Capoeira espetacular o floreio pode ser visto como uma alegoria, por vezes uma metáfora da liberdade, o uso livre do corpo do capoeirista, que se quebra, que se contorce, que se desmancha, desdobrando-se em formas difíceis de assimilar, muitas vezes impossíveis de se repetir, pois fora criada na circunstância do jogo. Do ponto de vista de quem florea, as formas que gera constituem uma espécie de metáfora de vida pessoal, podendo ser um encontro desse “artista” consigo mesmo, ou a expressão física do seu eu discursando com a entidade da Capoeira, manifestando na roda um diálogo complexo entre dois capoeiristas, porque o floreio é ao mesmo tempo uma conversa do capoeirista consigo mesmo e com o outro. Logo, o floreio é ao mesmo tempo um mergulho no mais íntimo do capoeirista, numa manifestação de seu estilo, e também um diálogo com os outros capoeiristas e com o público.

Vimos, ademais, que o floreio não é ensinado, mas é aprendido de acordo com a vontade e necessidade do capoeirista, conformando uma prática espontânea, uma criação necessária, porém de livre construção. Deste modo, o capoeirista pode invocar seus floreios com diferentes objetivos, seja como estratégia de camuflar a luta, de mostrar o que sabe para amedrontar o oponente, seja para fugir, para se arriscar, para se divertir, para hipnotizar ou para sensibilizar o outro, todo um repertório de possibilidades que tornam seu atuar ainda mais personalizado e estilizado.

Por fim, parece-nos que o floreio deve ser entendido como elemento fundamental na Capoeira, integrando a sua forma atual, pois a identifica como única entre todas as manifestações corporais em que a luta, a dança e o jogo convivem e podem inclusive tornarem-se espetáculo. Por isso não ser apenas uma forma, mas sim uma propriedade que dá vida à Capoeira, que a torna bela, justificando sua polissemia, sua diversificação de essências e do uso e de suas funções.

Para além de tudo o que foi descrito nesta pesquisa, o floreio existe por meio do sujeito que joga Capoeira. Somente o capoeirista pode dar sentido e vida a algo que está imanente, como se materializasse e preservasse a Capoeira ao alcance de nossos sentidos.

Desse modo, compreendemos que o estudo do floreio na Capoeira participa de um debate referente à atualização da Capoeira, à sua transformação ao longo do tempo histórico apontando para uma maior aceitação de sua faceta artística. O floreio é um dos elementos estilísticos da Capoeira, talvez toda a sua linguagem possa ser analisada esteticamente.

Pensar o floreio na área de Educação Física e Sociedade se reflete na importância que a Capoeira possui para o corpo do brasileiro, bem como no seu valor como conteúdo da cultura corporal. Ele apresenta dimensões tais que o impede de ser entendido apenas de uma forma, o que sugere um ultrapassar de fronteiras entre a Educação Física e outras áreas do conhecimento humano para que possa ser melhor compreendido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 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'homo 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, Leticia 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, Sthepen. **Métodos de Pesquisa em Atividade Física**. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2007.

VIEDMA 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.

ANEXOS

ANEXO A: Parecer do Comitê de Ética



**FACULDADE DE CIÊNCIAS MÉDICAS
COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA**

www.fcm.unicamp.br/pesquisa/etica/index.html

CEP, 24/09/10
(Grupo III)

PARECER CEP: N° 723/2010 (Este n° deve ser citado nas correspondências referente a este projeto).
CAAE: 0567.0.146.000-10

I - IDENTIFICAÇÃO:

PROJETO: “ACROBACIA E CAPOEIRA”.
PESQUISADOR RESPONSÁVEL: Livia de Paula Machado Pasqua
INSTITUIÇÃO: Faculdade de Educação Física/UNICAMP
APRESENTAÇÃO AO CEP: 05/08/2010
APRESENTAR RELATÓRIO EM: 24/09/11 (O formulário encontra-se no *site* acima).

II - OBJETIVOS

Identificar, categorizar e classificar os elementos acrobáticos da Capoeira. Analisar a importância da acrobacia durante a sua prática e compreender como a acrobacia incorporou na capoeira e suas implicações no desenvolvimento desta manifestação corporal brasileira.

III - SUMÁRIO

Projeto de dissertação de mestrado. Estudo descritivo, qualitativo exploratório. Serão realizadas entrevistas semi-estruturadas com sete mestres de capoeira de diferentes entidades. Os sujeitos serão selecionados seguindo o critério de importância e representatividade no cenário da capoeira nacional. Haverá validação do roteiro da entrevista, por meio de um estudo piloto, o qual não fará parte do estudo. As entrevistas do estudo serão gravadas e posteriormente transcritas para análise dos dados. As respostas serão analisadas isoladamente e posteriormente agrupadas. Para análise dos dados será utilizada a técnica de análise de conteúdo e posteriormente reunidas em categorias.

IV - COMENTÁRIOS DOS RELATORES

Após respostas às pendências, o projeto encontra-se adequadamente redigido e de acordo com a Resolução CNS/MS 196/96 e suas complementares, bem como o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

V - PARECER DO CEP

O Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Ciências Médicas da UNICAMP, após acatar os pareceres dos membros-relatores previamente designados para o presente caso e atendendo todos os dispositivos das Resoluções 196/96 e complementares, resolve aprovar sem restrições o Protocolo de Pesquisa, bem como ter aprovado o Termo do Consentimento Livre e Esclarecido, assim como todos os anexos incluídos na Pesquisa supracitada.



O conteúdo e as conclusões aqui apresentados são de responsabilidade exclusiva do CEP/FCM/UNICAMP e não representam a opinião da Universidade Estadual de Campinas nem a comprometem.

VI - INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES

O sujeito da pesquisa tem a liberdade de recusar-se a participar ou de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma e sem prejuízo ao seu cuidado (Res. CNS 196/96 – Item IV.1.f) e deve receber uma cópia do *Termo de Consentimento Livre e Esclarecido*, na íntegra, por ele assinado (Item IV.2.d).

Pesquisador deve desenvolver a pesquisa conforme delineada no protocolo aprovado e descontinuar o estudo somente após análise das razões da descontinuidade pelo CEP que o aprovou (Res. CNS Item III.1.z), exceto quando perceber risco ou dano não previsto ao sujeito participante ou quando constatar a superioridade do regime oferecido a um dos grupos de pesquisa (Item V.3.).

O CEP deve ser informado de todos os efeitos adversos ou fatos relevantes que alterem o curso normal do estudo (Res. CNS Item V.4.). É papel do pesquisador assegurar medidas imediatas adequadas frente a evento adverso grave ocorrido (mesmo que tenha sido em outro centro) e enviar notificação ao CEP e à Agência Nacional de Vigilância Sanitária – ANVISA – junto com seu posicionamento.

Eventuais modificações ou emendas ao protocolo devem ser apresentadas ao CEP de forma clara e sucinta, identificando a parte do protocolo a ser modificada e suas justificativas. Em caso de projeto do Grupo I ou II apresentados anteriormente à ANVISA, o pesquisador ou patrocinador deve enviá-las também à mesma junto com o parecer aprovatório do CEP, para serem juntadas ao protocolo inicial (Res. 251/97, Item III.2.e)

Relatórios parciais e final devem ser apresentados ao CEP, de acordo com os prazos estabelecidos na Resolução CNS-MS 196/96.

VII- DATA DA REUNIÃO

Homologado na VIII Reunião Ordinária do CEP/FCM, em 24 de agosto de 2010.


Prof. Dr. Carlos Eduardo Steiner
PRESIDENTE do COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA
FCM / UNICAMP

ANEXO B: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Faculdade de Educação Física – UNICAMP

**Mestrado na Área de Educação Física e Sociedade. Tema: Acrobacia e Capoeira**

Pesquisadora responsável: Lívia de Paula Machado Pasqua

Orientador: Marco Antonio Coelho Bortoleto

Obtenção do consentimento

A pesquisadora Lívia de Paula Machado Pasqua apresentará o TCLE (termo de consentimento livre e esclarecido) ao sujeito no momento da entrevista, e este documento será assinado pelo entrevistado na presença da pesquisadora.

Justificativa da pesquisa

Ao considerarmos a importância do assunto e que do ponto de vista científico vem sendo escassamente abordado, este estudo tem por objetivo compreender o conceito de floreio na Capoeira, analisando a importância da presença desses elementos durante a prática da Capoeira e como estes construíram, transformaram e ainda poderão atualizar esta manifestação corporal brasileira.

Os estudos relacionados ao repertório corporal da Capoeira realizados até o momento, evidenciaram apenas temáticas ligadas aos golpes, seus nomes, modos de execução, entre outros, muito pouco se fala acerca do tema floreio ou acrobacia.

Com esta análise, visamos entender o processo de transformação histórica e da realidade atual e tornar acessíveis os conhecimentos do mundo da Capoeira ao mundo acadêmico. Acreditamos também que a socialização destas informações possibilitará novos estudos e

entendimentos que possam auxiliar a Capoeira a se desenvolver e a se fortalecer no meio cultural/esportivo nacional e internacional.

Objetivos da pesquisa

Este estudo visa compreender o conceito de floreio encontrado na Capoeira a partir da visão dos mestres e alunos formados (também chamados de alunos graduados, são aqueles que possuem corda/cordão/cordel que significam um tempo de experiência significativo na Capoeira).

Procedimentos utilizados na pesquisa

Não há riscos previsíveis decorrentes da participação na pesquisa e não será oferecido nenhum benefício direto ao voluntário.

O TCLE será assinado no momento da entrevista semiestruturada na presença da pesquisadora. E será entregue uma cópia do TCLE ao voluntário.

Os voluntários participarão de uma entrevista semiestruturada que será realizada no local combinado, de acordo com a disponibilidade do entrevistado, a fim de permitir que o mesmo sinta-se confortável em participar da pesquisa. Além disto, o sujeito terá sua identidade preservada.

Para contato com a pesquisadora

Lívia de Paula Machado Pasqua - liviapasqua@yahoo.com.br

Para contato com o Comitê de Ética em Pesquisa

Rua: Tessália Vieira de Camargo, 126 – Caixa Postal 6111 13083-887 Campinas – SP
Fone (019) 3521-8936 Fax (019) 3521-7187 e-mail: cep@fcm.unicamp.br

Eu, _____ aceito participar como voluntário desta pesquisa.

Lívia de Paula Machado Pasqua

Voluntário

ANEXO C: Formas de floreio

Foram encontradas variações das formas de floreio nos próprios discursos, e durante as entrevistas nas academias com os mestres e graduados, observou-se a diferentes modos de execução e nomenclatura das mesmas. Devido o floreio poder ser realizado de maneira livre, sem medidas padronizadas, suas possibilidades se multiplicam, sua riqueza se dá pelas inúmeras formas criadas. Qualquer tentativa de codificação e classificação dessas variações é complexa e arriscada, pois ao mesmo tempo que a descrição permite um conhecimento da forma, ela pode limitá-la. Isto mereceria um estudo pormenorizado, entretanto acreditamos que podemos contribuir com os dados coletados, apenas apresentando os nomes encontrados, sem critério de classificação, mas a título de curiosidade. Para isto, elaborou-se uma lista em que constam os principais movimentos conhecidos como floreios e suas variações de execução e nomenclatura.

Aú	Macaco	Bananeira
aú fechado	Macaco em pé	Pião-de-mão
aú invertido	Pulo do gato	Giro de mão
Aú em L	Xangô	Pião-de-cabeça
Queda de rim	fliper	Caracol
Aú no rim	Volta por cima	Aú pirulito
Aú agulha	Mortal	Meia-lua-de-raiz
Aú chibata	mortal de frente	Meia-lua-jogada
S dobrado	Volta ao mundo	
Santa-maria	Aú de frente	
Santo-amaro	Aú de costas	
Carneirinho	amazonas	
Aú batido	Canivete	
Bico-de-papagaio	Invertebrado	
Beija-flor	Invergado	
leque	Escorpião	
Aú de cabeça	Escorpião de cabeça	
	Facão	
	Pé na lua	
	Arco-íris	
	parafuso	

ANEXO D: Entrevistas e análise de discurso de cada sujeito.

Discurso 1

Floreio... nós **[1 avaliamos no dicionário como uma flor], [2 um enfeite,]** e nós viemos de duas matrizes da capoeira: capoeira Regional e Capoeira Angola. A capoeira Angola, ela tem um certo floreio constantemente que **[3 é o aú]**, que é a estrela, mas sempre buscando o jogo, **[4 um aú como uma defesa, um aú preparando um ataque], [5 uma cabeça no chão], [6 plantar uma bananeira]**, sempre preparando um ataque ou sempre esquivando, então a Angola ela tem floreio principal como jogo da capoeira, na minha visão, mas também temos **[7 macaco], [8 temos alguns enfeites na Capoeira, que a beleza da capoeira]**, é... a arte da capoeira independente se vai ser um golpe ou não, mas eu percebo que na Angola, **[9 na capoeira Angola, os floreios são mais dentro do jogo]**, entre os amigos, na roda da capoeira, e já na manifestação da capoeira Regional, que ela vem como uma capoeira luta, então os golpes são mais aplicados, eu **[10 acho que a capoeira Regional, existem alguns floreios que são independentes de ataque, independentes de defesa]**, talvez por ser uma capoeira mais nova, e tem um reflexo do... talvez de ginástica olímpica, algo europeu que veio somar com a capoeira Regional, eu acho que a Regional, quando ela é formada em 1930, por aí, ela foi a capoeira que mais cresceu e mais foi divulgada, e ela veio acompanhada já de floreios, de mais floreios que a Angola, e esses floreios, **[11 eles são a beleza da capoeira]**, que ela, a capoeira Regional se tornou muito pública, ela se tornou uma manifestação turística também, então **[12 para chamar atenção surgiram os mortais]**, claro que, trazidos talvez da ginástica olímpica ou de outras lutas, de kung-fu... esses floreios eles vêm, **[13 somam na capoeira, mas a gente vê que é um enfeite a mais no jogo]**, agora, depois de avaliarmos esse floreio além do jogo, um jogo lutado, a gente começa a enxergar agora um floreio onde eu posso fazer um ataque junto com floreio, ou no floreio do meu amigo eu posso fazer um ataque, então **[14 esses floreios hoje, ficaram um chamativo para o outro oponente], [15 a gente prepara um floreio, quando o outro vir buscar eu respondo com golpe]**, então os floreios hoje eles estão acompanhados de golpes, na capoeira Regional, mas eu acho que **[16 no início ele veio para beleza da capoeira como enfeite, como divulgação da capoeira... hoje ele representa a beleza da capoeira]** mas ele deve ser aplicado no momento certo, **[17 ele vai deixar a capoeira bonita], [18 como tradição da capoeira], [19 ela tem esse diferencial de qualquer outra luta]**, não é uma luta só de ataque e defesa, de bloqueios, também

tem a beleza dela que é a malícia do jogador, de você atacar, a hora que você cair de repente, **[20 você já cair bonito, cair florendo]**, e saindo para o jogo para dar continuidade, e às vezes você levar uma queda, nós não conseguimos sair sempre bem da queda, mas finge que não cai, **[21 sai num role, sai num macaco, sai num aú, diferenciado]**, **[22 então o floreio ajuda os momentos na capoeira,]** então **[23 ele vem dar uma característica pra capoeira como uma luta diferenciada, onde você tem um gingo, um balanço numa dança]**, então numa dança eu tenho um giro, qualquer dança eu tenho a beleza de fazer um giro com uma mulher, ou ela me levar, ou eu levá-la, que ela sai do passo dois e dois, **[24 é a beleza da capoeira]**, acho que é isso.... mas é.... então assim.... como surgiu, ainda não tenho respostas, eu acho que tem influências européias, segundo, é, o nosso professor Gavião da educação física, mas também a mão no chão, plantar uma bananeira, isto já vem dos negros, os negros punham a mão no chão, o pé no chão, então já é africano esse **[25 sentimento de pôr a mão no chão, saltar, ficar de ponta cabeça]**, então isso é, já surge o floreio aí, agora, **[26 pensando nesses floreios, tradicionais que a gente chama de mortal, aú, macaco, pião-de-cabeça]**, **[27 porém um floreio também pode ser na ginga, eu to gingando e faço uma firula ali, isso pode ser um floreio]**, **[28 eu tô florendo, tô colocando um enfeite, uma flor, ali na minha ginga]**, na minha ginga básica **[29 eu posso quebrar um pouco a ginga, colocando uma queda diferente, uma malícia diferente, isso não deixa de ser um floreio também]**, então claro que os golpes são mais fixos, tem que ser golpe com uma base boa, voltar na base, voltar na cadeira, **[30 mas a minha ginga, dentro dos fundamentos eu posso florear, sapatear pra lá, pra cá, fazer mais um rolê, por trás, passar por cima de uma pessoa, isso faz parte da ginga, mas de uma ginga floreada]**, de repente, sem esquecer de braço no rosto, sem esquecer dos fundamentos da ginga, mas ela pode ser floreada, eu acho que **[31 o que não pode ser floreado é um golpe, traumatizante de repente, se eu florear ele eu vou deixar ele muito vulnerável para receber um contra-ataque]**, uma queda, então eu acho que **[32 desde a ginga ao olhar, à cabeça, ao braço, tudo isso pode florear]**, e aí vai partindo para o jogo e o jogo sem querer a gente **[33 vai com a mão no chão, sai por trás, um pulo, um pião, e isso vai enfeitar o jogo]**, **[34 sem tirar o olho do parceiro o floreio pode ser aplicado]** e **[35 é a beleza do jogo]**, **[36 é a mandinga do jogo também o floreio]**. **[37 Finge que vai florear pra sair atacando]**, então acho que, você me perguntou, o que é floreio, **[38 floreio eu acho que é uma das mandingas do capoeirista]**, **[39 se ele florear na ginga, ele deixa o oponente mais perdido]** e se você florear longe dele, ele pode querer te

atacar a hora que você *tivé* de ponta cabeça, então você faz um floreio já olhando para o seu parceiro de jogo, terminando o seu floreio você já faz um ataque nele, ou faz uma defesa, dentro do floreio, então assim, **[40 a beleza do jogo mas que tem que se tornar jogo de capoeira, não pode ser independente, a não ser numa apresentação]**, **[41 numa apresentação o que o público leigo quer ver é o floreio]**, então numa apresentação você vai fazer um solo, o solo tem que ser bem floreado, bem bonito, alguns golpes mas mais floreio, o público quer ver o capoeirista saltar, então a gente não perde a característica também da Capoeira, na Capoeira Regional, que tem essa manifestação de apresentação e saltos, então essa tradição vem mantendo na Capoeira já há 80 anos, **[42 então esses floreio, é, chamam a atenção de leigos e vir treinar Capoeira]**, porém na hora que chegam na Capoeira, eles vêem que não é só isso, a Capoeira, ela é um pouco mais, ela é mais jogada do que floreada, aí, é, de certa forma, contrapondo a isso, nós temos algumas escolas de Capoeira, diferenciadas, umas investem muito em floreio, porque são escolas que já tem manifestações de apresentação de Capoeira, shows de Capoeira, depende do local, você está num país diferenciado, Capoeira tem que ser divulgada, sem perceber a gente vai aplicar mais floreio no jogo, agora, uma escola de Capoeira que é na Bahia, a gente tem o fundamento da Capoeira que é os golpes, **[43 mas o floreio que vai chamar a atenção do público]**, então, **[44 nós não podemos deixar que o floreio seja maior que o jogo da Capoeira]**, **[45 ele é uma beleza]**, **[46 chama a atenção]**, **[47 é a mandinga do capoeirista]**, **[48 faz parte da tradição da Capoeira Regional]**, **[49 mas ele deve ser aplicado no jogo]**.

Unidade de contexto (segmento bruto do texto)	Unidade de Registro Redução da unidade de contexto
[1 avaliamos no dicionário como uma flor]	O floreio como uma flor.
[2 um enfeite,]	O floreio como um enfeite.
[3 é o aú],	O aú é um floreio na Capoeira.
[4 um aú como uma defesa, um aú preparando um ataque]	O floreio como função de ataque e defesa na Capoeira
[5 uma cabeça no chão]	O floreio pode ser executado com a cabeça no chão
[6 plantar uma bananeira]	A bananeira é um floreio na Capoeira.

[7 macaco]	O macaco é um floreio na Capoeira.
[8 temos alguns enfeites na Capoeira, que a beleza da capoeira]	O floreio é um enfeite, uma beleza da Capoeira.
[9 na capoeira Angola, os floreios são mais dentro do jogo]	Na Capoeira Angola os floreios estão dentro do jogo.
[10 acho que a capoeira Regional, existem alguns floreios que são independentes de ataque, independentes de defesa]	Na Capoeira Regional alguns floreios são independentes de ataque e defesa.
[11 eles são a beleza da capoeira]	O floreio é beleza na Capoeira.
[12 para chamar atenção surgiram os mortais]	Os mortais chamam a atenção.
[13 somam na capoeira, mas a gente vê que é um enfeite a mais no jogo]	Os floreios somam na Capoeira, são um enfeite a mais.
[14 esses floreios hoje, ficaram um chamativo para o outro oponente]	O floreio como chamativo para outro oponente.
[15 a gente prepara um floreio, quando o outro vir buscar eu respondo com golpe]	O floreio como uma preparação de um golpe. (uma armadilha)
[16 no início ele veio para beleza da capoeira como enfeite, como divulgação da capoeira... hoje ele representa a beleza da capoeira]	O floreio como beleza e enfeite para divulgação da Capoeira.
[17 ele vai deixar a capoeira bonita],	O floreio deixa a Capoeira bonita.
[18 como tradição da capoeira]	O floreio é uma tradição na Capoeira.
[19 ela tem esse diferencial de qualquer outra luta]	O floreio diferencia a Capoeira de outras lutas.
[20 você já cair bonito, cair floreando]	O floreio é um modo de cair bonito dentro da Capoeira
[21 sai num role, sai num macaco, sai num aú, diferenciado],	O macaco e um aú diferenciado são floreios na Capoeira.
[22 então o floreio ajuda os momentos na capoeira]	O floreio ajuda os momentos na Capoeira.
[23 ele vem dar uma característica pra capoeira como uma luta diferenciada, onde você tem um	O floreio dá uma característica para a Capoeira como uma luta diferenciada.

gingo, um balanço numa dança]	
[24 é a beleza da capoeira]	O floreio é a beleza da Capoeira.
[25 sentimento de pôr a mão no chão, saltar, ficar de ponta cabeça]	O floreio é um sentimento de pôr a mão no chão, saltar, ficar de ponta cabeça.
[26 pensando nesses floreios, tradicionais que a gente chama de mortal, aú, macaco, pião-de-cabeça]	Mortal, aú, macaco, pião-de-cabeça são floreios tradicionais da Capoeira.
[27 porém um floreio também pode ser na ginga, eu to gingando e faço uma firula ali, isso pode ser um floreio]	Um floreio também pode ser feito na ginga.
[28 eu tô floreado, tô colocando um enfeite, uma flor, ali na minha ginga]	O floreio é colocar um enfeite, uma flor na ginga.
[29 eu posso quebrar um pouco a ginga, colocando uma queda diferente, uma malícia diferente, isso não deixa de ser um floreio também]	O floreio pode ser quebrar a ginga, uma queda diferente, uma malícia diferente.
[30 mas a minha ginga, dentro dos fundamentos eu posso florear, sapatear pra lá, pra cá, fazer mais um rolê, por trás, passar por cima de uma pessoa, isso faz parte da ginga, mas de uma ginga floreada]	A ginga pode ser floreada.
[31 o que não pode ser floreado é um golpe, traumatizante de repente, se eu florear ele eu vou deixar ele muito vulnerável para receber um contra-ataque]	Um golpe não pode ser floreado.
[32 desde a ginga ao olhar, à cabeça, ao braço, tudo isso pode florear]	Desde a ginga ao olhar, à cabeça, ao braço, tudo isso pode ser floreado.
[33 vai com a mão no chão, sai por trás, um pulo, um pião, e isso vai enfeitar o jogo]	A mão no chão, sair por trás, um pulo, um pião são enfeites do jogo.
[34 sem tirar o olho do parceiro o floreio pode ser aplicado]	O floreio deve ser aplicado sem tirar o olho do parceiro.
[35 é a beleza do jogo]	O floreio é a beleza da Capoeira.
[36 é a mandinga do jogo também o floreio]	A mandinga do jogo também pode ser um floreio.

[37 Finge que vai florear pra sair atacando]	O floreio pode ser dissimulador.
[38 floreio eu acho que é uma das mandingas do capoeirista]	O floreio é uma das mandingas do capoeirista.
[39 se ele florear na ginga, ele deixa o oponente mais perdido]	O floreio na ginga deixa o oponente mais perdido.
[40 a beleza do jogo mas que tem que se tornar jogo de capoeira, não pode ser independente, a não ser numa apresentação],	O floreio só pode ser independente do jogo da Capoeira em uma apresentação.
[41 numa apresentação o que o público leigo quer ver é o floreio]	O público leigo quer ver o floreio na Capoeira.
[42 então esses floreio, é, chamam a atenção de leigos e vir treinar Capoeira]	Os floreios chamam a atenção dos leigos para virem treinar Capoeira.
[43 mas o floreio que vai chamar a atenção do público],	O floreio chama a atenção do público.
[44 nós não podemos deixar que o floreio seja maior que o jogo da Capoeira]	O floreio não pode ser maior que a Capoeira.
[45 ele é uma beleza]	O floreio é a beleza da Capoeira.
[46 chama a atenção]	O floreio chama a atenção.
[47 é a mandinga do capoeirista]	O floreio é a mandinga do capoeirista.
[48 faz parte da tradição da Capoeira Regional]	O floreio faz parte da tradição da Capoeira Regional.
[49 mas ele deve ser aplicado no jogo]	O floreio deve ser aplicado no jogo.

Convergência de unidades de registro	Subcategorias
<p>[1] O floreio como uma flor. [2] O floreio como um enfeite. [8] O floreio é um enfeite, uma beleza da Capoeira. [28] O floreio é colocar um enfeite, uma flor na ginga. [33] A mão no chão, sair por trás, um pulo, um pião são enfeites do jogo.</p>	<p>Floreio como ornamento.</p>

<p>[1, 2, 8, 28, 33]</p>	
<p>[3] O aú é um floreio na Capoeira. [6] A bananeira é um floreio na Capoeira. [7] O macaco é um floreio na Capoeira. [21] O macaco e um aú diferenciado são floreios na Capoeira. [26] Mortal, aú, macaco, pião-de-cabeça são floreios tradicionais da Capoeira.</p> <p>[3, 6, 7, 21,26]</p>	<p>Movimentos de floreio característicos da Capoeira.</p>
<p>[4] O floreio como função de ataque e defesa na Capoeira [4]</p>	<p>Floreio como função de ataque e defesa.</p>
<p>[5] O floreio pode ser executado com a cabeça no chão [10] Na Capoeira Regional alguns floreios são independentes de ataque e defesa. [20] O floreio é um modo de cair bonito dentro da Capoeira [25] O floreio é um sentimento de pôr a mão no chão, saltar, ficar de ponta cabeça. [29] O floreio pode ser quebrar a ginga, uma queda diferente, uma malícia diferente. [34] O floreio deve ser aplicado sem tirar o olho do parceiro.</p> <p>[5, 10, 20, 25, 29, 34]</p>	<p>Características corporais/execução do floreio.</p>
<p>[9] Na Capoeira Angola os floreios estão dentro do jogo. [13] Os floreios somam na Capoeira, são um enfeite a mais. [18] O floreio é uma tradição na Capoeira. [19] O floreio diferencia a Capoeira de outras lutas. [22] O floreio ajuda os momentos na Capoeira. [23] O floreio dá uma característica para a Capoeira como uma luta diferenciada. [40] O floreio só pode ser independente do jogo da Capoeira em uma apresentação. [44] O floreio não pode ser maior que a Capoeira.</p>	<p>Relações do floreio com a Capoeira.</p>

<p>[48] O floreio faz parte da tradição da Capoeira Regional.</p> <p>[49] O floreio deve ser aplicado no jogo</p> <p>[9, 13, 18, 19, 22, 23, 40, 44, 48, 49]</p>	
<p>[11] O floreio é beleza na Capoeira.</p> <p>[17] O floreio deixa a Capoeira bonita.</p> <p>[24] O floreio é a beleza da Capoeira.</p> <p>[35] O floreio é a beleza da Capoeira.</p> <p>[45] O floreio é a beleza da Capoeira.</p> <p>[11,17, 24, 35, 45]</p>	Floreio como beleza.
<p>[12] Os mortais chamam a atenção.</p> <p>[14] O floreio como chamativo para outro oponente.</p> <p>[41] O público leigo quer ver o floreio na Capoeira.</p> <p>[43] O floreio chama a atenção do público.</p> <p>[46] O floreio chama a atenção.</p> <p>[12, 14, 41, 43, 46]</p>	Floreio como atrativo.
<p>[15] O floreio como uma preparação de um golpe. (uma armadilha)</p> <p>[37] O floreio pode ser dissimulador.</p> <p>[39] O floreio na ginga deixa o oponente mais perdido.</p> <p>[15, 37, 39]</p>	Floreio como emboscada.
<p>[16] O floreio como beleza e enfeite para divulgação da Capoeira.</p> <p>[42] Os floreios chamam a atenção dos leigos para virem treinar Capoeira.</p> <p>[16, 42]</p>	O caráter sensibilizador do floreio
<p>[27] Um floreio também pode ser feito na ginga.</p> <p>[30] A ginga pode ser floreada.</p> <p>[31] Um golpe não pode ser floreado.</p> <p>[32] Desde a ginga ao olhar, à cabeça, ao braço, tudo isso pode ser floreado.</p>	O que pode ou não ser floreado

[27, 30, 31, 32]	
[36] A mandinga do jogo também pode ser um floreio. [38] O floreio é uma das mandingas do capoeirista. [47] O floreio é a mandinga do capoeirista. [36, 38, 47]	Floreio como mandinga

Discurso 2

O que é floreio para você?

Riu e pôs a mão na cabeça...

Realmente na Capoeira ninguém nunca me perguntou isso, né.... mas a gente sabe o quanto é importante a capoeira pra nós, mas o floreio... o floreio pra mim ele ... (suspiro) pô, **[1 ele envolve muito o corpo, ele chama bastante a atenção de mim]**, sabe? Então **[2 cada floreio que eu faço eu sinto uma emoção]**. **[3 Sinto alegria, me sinto mais bem dentro da Capoeira, me sinto mais forte]**, fazer um movimento, fazer um floreio, isso aí, pô **[4 a galera curte, acha bonito, chama bastante atenção]**, para a capoeira, **[5 às vezes traz bastante alunos]**, depende também do floreio, entendeu? É isso aí... **[6 mexe muito com o corpo]** e eu gosto bastante de tá mexendo, **[7 essas quebrada (faz gesto com o corpo),]** ta fazendo uns floreio meio difícil, então **[8 chama bastante a atenção, pra mim,]** então eu curto entendeu, tento o máximo possível de tá fazendo, tento às vezes inventar outros floreios, mas pô, **[9 a emoção é muito grande (ri muito)...]** é isso que eu tenho pra falar... tem alguns floreios que você acha mais difícil? Ahnn... tem, tem sim, tem uns floreios pô, igual os saltos para frente, pra mim não vai, tenho dificuldade sabe, acho difícil, eu tenho medo, pra mim eu vou cair, vai acontecer, mas não é, se eu deixar esse medo de lado, eu fazia, mas tem movimentos sim que tem dificuldade pra gente fazer, mas só que dá para a gente tentar... e às vezes a gente consegue, e tentando fazer aqueles floreios que você não consegue, você faz um outro, que você não imaginava de fazer, meio que inventa ali sabe, uma parada meio incrível, às vezes você ta querendo fazer uma parada que você sabe, só que você faz ele de um jeito, e sai um outro, então ele vai surpreendendo você cada vez mais, entendeu, a tua mentalidade, aos poucos vai tendo criatividade, você desenvolve os floreios, e pô, você ta ali na roda, você vai fazendo os floreios, a galera êêê (faz som de comemoração com a boca e gesto com as mãos para cima), pô dá mais emoção, *cê* quer fazer mais ainda, muito bom...

Unidade de contexto	Unidade de registro
[1 ele envolve muito o corpo, ele chama bastante a atenção de mim] ,	O sujeito diz que o floreio é corporal, e que o impressiona muito.
[2 cada floreio que eu faço eu sinto uma emoção] .	O floreio o emociona.

<p>[3 Sinto alegria, me sinto mais bem dentro da Capoeira, me sinto mais forte],</p>	<p>O floreio o faz sentir-se capaz, hábil, em estado de mestria.</p>
<p>[4 a galera curte, acha bonito, chama bastante atenção],</p>	<p>O floreio que ele realiza sensibiliza os outros praticantes.</p>
<p>[5 às vezes traz bastante alunos],</p>	<p>O floreio é motivo para a procura da Capoeira por novos praticantes.</p>
<p>[6 mexe muito com o corpo]</p>	<p>O floreio é corporal.</p>
<p>[7 essas quebrada (faz gesto com o corpo),]</p>	<p>O floreio é um movimento quebrado.</p>
<p>[8 chama bastante a atenção, pra mim,]</p>	<p>O floreio o impressiona muito.</p>
<p>[9 a emoção é muito grande (ri muito)...]</p>	<p>O floreio o emociona muito.</p>

Convergência de unidades de registro	Subcategorias
<p>[1] O sujeito diz que o floreio é corporal, e que o impressiona muito. [6] O floreio é corporal.</p> <p>[1, 6]</p>	<p>A corporalidade do floreio.</p>
<p>[2] O floreio o emociona. [9] O floreio o emociona muito.</p> <p>[2,9]</p>	<p>O floreio como expressão do sentimento</p>
<p>[4] O floreio que ele realiza sensibiliza os outros praticantes. [5] O floreio é motivo para a procura da Capoeira por novos praticantes. [8] O floreio o impressiona muito.</p> <p>[4,5,8]</p>	<p>O caráter sensibilizador do floreio</p>
<p>[3] O floreio o faz sentir-se capaz, hábil, em estado de mestria.</p> <p>[3]</p>	<p>O floreio como estado de mestria</p>
<p>[7] O floreio é um movimento quebrado.</p> <p>[7]</p>	<p>Características corporais/execução do floreio</p>

Discurso 3

Assim, no meu ponto de vista de Capoeira, o floreio para mim, **[1 é uma coisa que é possível o capoeirista fazer sem ele precisar ter feito um treinamento específico, por exemplo de ginástica olímpica]**. Então assim, são coisas, **[2 é, do contexto da Capoeira]**, então pra mim o floreio **[3 é o macaco, esse é o característico da Capoeira, pra mim]**. Assim, desde quando eu comecei a treinar né, **[4 eu vi muitas pessoas fazerem mortal, acho que o mais assim, o mortal de frente, mortal de costas, ou o pulo do gato, a volta seca, quer dizer, a folha seca, mas era muita gente que treinava, na areia ou em morro , que subia e se jogava]**, porque era uma coisa que eu sempre perguntava pros meus amigos o que você... como você faz pra fazer isso? Eles... eu subo e me jogo. Mas eles eram meninos e podia fazer isso, eu morria de medo então eu não fazia isso e **[5 na época que eu comecei a treinar não se tinha uma didática para ensinar floreio era tudo mais assim se joga, joga, soca o ar e vai (gestos), então você não aprende, não é ensinado, assim, não tem uma aula de floreio, as pessoas treinam sozinha ou quem tem facilidade ou força de ombro que não é o caso das mulheres né, eu acho mais difícil]**, e não tem na Capoeira uma preparação de braço, eu, na minha opinião, não tenho uma preparação de braço, principalmente hoje, que hoje com a modernização que teve na Capoeira, então você não faz exercícios básicos de aquecimento, né, você faz um alongamento e você começa a gingar, você aquece na ginga, alonga assim em posições da Capoeira. É interessante, quando começamos a fazer isso, eu achei muito legal, então não se faz mais a corrida, aquelas coisas... flexão de braço, abdominal, que tinha tudo isso antes. Antes era tudo isso para depois começar o treino... mas a flexão de braço era uma coisa que ajudava, ou outros tipos de brincadeiras que tinham né, que nos ajudava. Mas hoje tem bem menos isso, lógico, a aula eu acho mais interessante, **[6 mas continua não se treinando o floreio]**, **[7 então é... acho bonito...]** por exemplo é... **[8 esse negócio de solo na Capoeira, começou na década de 80 e pouco]**, o Camisa começou a colocar isso no grupo, isso lá no Rio de Janeiro, então fazia-se solo, as pessoas tinham, quem fazia solo tinha que estar bem em forma, sarado, todo preparado, porque se jogava muito sem camisa na época, nos batizados as pessoas não usavam camiseta né, **[9 e fazia-se o solo, o solo de ginasta, praticamente né, sai no mortal, fazendo um monte de pirueta e colocando alguns golpes de Capoeira]**, e isso veio do Rio invadindo o interior e todos os outros grupos, hoje **[10 acho que a maioria dos grupos faz solo, de Capoeira]**, mas não era uma coisa... é, **[11 antes disso não era**

uma coisa comum de se ter, [12 então o floreio na Capoeira era uma ponte, era um floreio na roda...] [13 não se desmanchava como se desmanchava hoje, que o cara contorce todinho (gestos), ele dá aquele, como é que é, não é o pião-de-cabeça, é o caracol.] [14 Então era a ponte, cair na ponte e voltar, e era o macaco, o aú, e quem soubesse dar o mortal, que treinava se jogando, dava o mortal, e esses outros que eram os mais difíceis, que era o pulo do gato e a folha seca] (o pulo do gato é pra trás, o folha seca é pra frente, ao contrário). Acho que é isso... *Gostaria de dizer algo mais?* Eu acho que hoje a Capoeira com, uma das coisas por exemplo que eu acho interessante, já em torno ainda desse negócio de floreio, é, Capoeira antigamente ela não era muito exposta, era pública, ainda não tinha muita divulgação, como outras artes marciais também, ela nem era assim considerada arte marcial, então dificilmente você tinha apresentações, eram bem poucas, pelo menos aqui no interior, só os eventos mesmo que eram o batizados, não se falava batizado e troca de cordas, só batizado, porque antigamente o que era importante era o batizado, troca de corda era uma consequência de você tá treinando Capoeira, não era assim tanta (gestos eufóricos), o nome não tinha, era só batizado, você pode procurar se você conseguir, é, folhetos antigos, se você tiver algum [15 era só batizado, de Capoeira, e por isso não tinha então essa ênfase em floreios, nem acrobacias na Capoeira, porque você tava ali dentro do jogo], então, hoje como a Capoeira, muitas vezes é feita, [16 muito mais hoje os grupos se expõem, vão para apresentações para divulgar a Capoeira, divulgar o grupo, como trazer mais alunos, então isso chama o público também, chama as crianças, chama os jovens], [17 é o brilho] né, mas que [18 quando você vai treinar, tudo isso que aquele cara fez não é ensinado, a não ser que o cara tenha coragem de ficar se jogando lá], aí é um cara novo que teria coragem, como já vi em vários treinos, o pessoal novo vai lá (faz gestos e onomatopéias) corre e joga, o cara tem mais impulsão, mas é mais os meninos, [19 as meninas já não fazem isso, o que eu vi de meninas fazendo floreio é quem assim ou tem muita facilidade de ombro ou que foi ginasta], de ginástica mesmo, fora isso é bem poucas, [20 tanto é que você assim vê o solo hoje do pessoal... 2 a 3 mulheres no máximo em evento grande né] mas... e fica muito lento né, [21 se você comparar o solo de uma menina com o de um rapaz a velocidade é muito diferente né, é muito lento], [22 eu vejo um jogo que uma mulher faz fazendo uma acrobacia e um homem, a velocidade dela movimentar e transformar aquilo num golpe é muito mais lenta que a de um homem], então [23 quando está mulher e mulher beleza, você consegue não perceber tanto, mas quando é mulher e

homem jogando, a recuperação dos dois é muito diferente], por mais que ela seja rápida, [24 por mais que você vendo ela jogar, nossa ela joga rápido, mas a recuperação de acrobacia dela é muito diferente, de transformar né, floreio, qualquer ele que seja], do macaco, ou de um básico, [25 um floreio básico, o macaquinho, um aú no rim, o do homem é muito rápido], eu acho que é isso... o que [26 eu fico triste assim é de você não ter, assim, o básico, preparação para fazer o solo, nem para o macaco] [27 você não tem hoje, um educativo, não é feito educativo hoje, nas academias, então eu acho ruim], porque [28 tinha uma época o pessoal dava educativo, treinava-se o educativo e daí fazia-se quem já sabia e ia saindo e isso te dava mais confiança]. A Lara, a época que ela dava aula em Barão, ela dava muito educativo, pra fazer um movimento, ela dava um pré, pra você começar a fazer isso, do macaco ela fazia, de vários, agora eu não vou lembrar, mas ela dava educativos, talvez porque ela fosse ginasta, professora de dança, eu acho que ela tinha outra visão do corpo, mas era a única pessoa que dava educativo, ninguém mais dá educativo, ela corrigia muito a plástica do movimento, ela tinha umas coisas interessantes, talvez por ela ser da área de dança, os meninos treinavam com ela, o Guto e o Siriema. [29 Eu assim, particularmente não gosto de solo, porque eu não sei fazer, mas porque eu acho que não está no contexto da Capoeira], [30 é bonito pra quem não sabe nada de Capoeira], porque ... ginástica eu adoro, ginástica olímpica, ginástica rítmica, eu adoro, acho lindo, eu sou apaixonada, por isso, [31 só que dentro da Capoeira pra mim, ela perde o contexto, esse solo, porque a Capoeira pra mim é a luta, a dança, é o jogo e não o solo] aí se você tiver um jogo de Iúna, aí quando treinávamos, quando eu comecei a Capoeira, na década de 80, [32 nem mesmo o Iúna era jogado como é hoje, era bem diferente, o estilo, não sei se era uma coisa só daqui, era um jogo com mais movimentos acrobáticos mas nem tanto quanto hoje], então... é que tinha uns golpes que não se faz mais... por exemplo, podia-se dar armada pulada dentro da Iúna, a chibata, era muito usada, hoje quase não é, você podia dar chibata na Iúna, ou no próprio jogo do São Bento né, você treinava chibata, hoje ninguém treina chibata, que também é difícil né, não é fácil se jogar lá, treinava-se chibata, fazia-se um corredor assim né (gestos), umas coisas que hoje não se faz, por exemplo, [33 fazia parte do aquecimento fazer o aú, todos os aús, (gestos), o aú, o aú com rolê, hoje não faz, uma aula de básico] , você faz dentro da ginga, no contexto, pega o movimento, faz uma sequencia, mas demora pro cara, eu assim, demora pro cara se corrigir né, é que talvez a gente não tenha a dificuldade que tem uma pessoa começando, que é mais dura, que é mais velha, que está

começando a pegar o jeito da Capoeira, então é difícil e antes tinha muito isso, agora vou fazer aú, aú batido, chutado, aú com rolê para na ginga, arrumar a ginga, o macaco, a chibata (você joga e cai com uma perna estendida, é meio perigoso que você desce com o calcanhar né), era treinado, você fazia fila, treinava, assim como o floreio e básicos também estão treinando-se hoje, **[34 acho que antigamente eu tinha mais aula de floreio do que tenho hoje]**, eu **[35 acho complicado, eu vejo para os novos e avançados que tem que treinar sozinhos, se você não tem um espaço para treinar ou alguém que te ajude]...** é isso.

Unidade de contexto (segmento bruto do texto)	Unidade de Registro Redução da unidade de contexto
[1 é uma coisa que é possível o capoeirista fazer sem ele precisar ter feito um treinamento específico, por exemplo de ginástica olímpica]	O capoeirista pode fazer o floreio sem precisar ter feito um treinamento específico fora da Capoeira.
[2 é, do contexto da Capoeira]	Faz parte da Capoeira
[3 é o macaco, esse é o característico da Capoeira, pra mim]	O macaco é um floreio característico da Capoeira.
[4 eu vi muitas pessoas fazerem mortal, acho que o mais assim, o mortal de frente, mortal de costas, ou o pulo do gato, a volta seca, quer dizer, a folha seca, mas era muita gente que treinava, na areia ou em morro, que subia e se jogava]	Outros floreios: mortal de frente, mortal de costas, pulo do gato, folha seca.
[5 na época que eu comecei a treinar não se tinha uma didática para ensinar floreio]	Na época em que começou a treinar não havia uma didática para o ensino do floreio.
[6 era tudo mais assim se joga, joga, soca o ar e vai (gestos), então você não aprende, não é ensinado, assim, não tem uma aula de floreio, as pessoas treinam sozinha ou quem tem facilidade ou força de ombro que não é o caso das mulheres né, eu acho mais difícil]	Floreio não é ensinado em aula, aprende quem treina sozinho.
[7 mas continua não se treinando o floreio]	Hoje em dia ainda não se treina o floreio.
[8 então é... acho bonito...]	Acha o floreio bonito
[9 esse negócio de solo na Capoeira, começou na década de 80 e pouco]	Existe o solo na Capoeira desde a década de 80.
[10 e fazia-se o solo, o solo de ginasta, praticamente né, sai no mortal, fazendo um monte de pirueta e colocando alguns golpes de Capoeira]	O solo para o sujeito é semelhante ao da ginástica, porque inicia-se com um mortal, algumas piruetas e depois é acrescido de golpes.
[11 acho que a maioria dos grupos faz solo, de Capoeira, mas não era uma coisa... é, antes disso não era uma coisa comum de se ter,]	Acredita que hoje a maioria dos grupos faz solo de Capoeira.

[12 então o floreio na Capoeira era uma ponte, era um floreio na roda...]	O movimento de ponte era considerado um floreio na roda
[13 não se desmanchava como se desmanchava hoje, que o cara contorce todinho (gestos), ele dá aquele, como é que é, não é o pião-de-cabeça, é o caracol.]	Hoje se desmancha mais o corpo, contorce completamente, como o movimento do caracol.
[14 Então era a ponte, cair na ponte e voltar, e era o macaco, o aú, e quem soubesse dar o mortal, que treinava se jogando, dava o mortal, e esses outros que eram os mais difíceis, que era o pulo do gato e a folha seca]	Movimentos: ponte, cair na ponte e voltar, macaco, aú, mortal e os mais difíceis pulo do gato e folha seca.
[15 era só batizado, de Capoeira, e por isso não tinha então essa ênfase em floreios, nem acrobacias na Capoeira, porque você tava ali dentro do jogo]	Antigamente só existia o Batizado de Capoeira, por isso o floreio e a acrobacia não eram enfatizados.
[16 muito mais hoje os grupos se expõem, vão para apresentações para divulgar a Capoeira, divulgar o grupo, como trazer mais alunos, então isso chama o público também, chama as crianças, chama os jovens]	Hoje os grupos se expõem mais nas apresentações para divulgar a capoeira e o próprio grupo, isso chama atenção do público.
[17 é o brilho]	É o brilho da Capoeira.
[18 quando você vai treinar, tudo isso que aquele cara fez não é ensinado, a não ser que o cara tenha coragem de ficar se jogando lá]	O floreio não é ensinado, só faz quem tem coragem de se jogar.
[19 um floreio básico, o macaquinho, um aú no rim]	Floreio básico: macaquinho, aú no rim.
[20 você não ter, assim, o básico, preparação para fazer o solo, nem para o macaco você não tem hoje, um educativo, não é feito educativo hoje, nas academias, então eu acho ruim]	O sujeito acha ruim não se ensinar movimentos educativos para floreio nas academias.
[21 acho que antigamente eu tinha mais aula de floreio do que tenho hoje]	Antigamente o sujeito tinha mais aula de floreio do que hoje.

Convergência de unidades de registro	Subcategorias
<p>[1] O capoeirista pode fazer o floreio sem precisar ter feito um treinamento específico fora da Capoeira.</p> <p>[5] Na época em que começou a treinar não havia uma didática para o ensino do floreio.</p> <p>[6] Floreio não é ensinado em aula, aprende quem treina sozinho.</p> <p>[7] Hoje em dia ainda não se treina o floreio.</p> <p>[18] O floreio não é ensinado, só faz quem tem coragem de se jogar.</p> <p>[20] O sujeito acha ruim não se ensinar movimentos educativos para floreio nas academias.</p> <p>[21] Antigamente o sujeito tinha mais aula de floreio do que hoje.</p> <p>[1, 5, 6, 7, 18, 20, 21]</p>	<p>Questão de ensino aprendizagem do floreio.</p>
<p>[2] Faz parte da Capoeira</p> <p>[15] Antigamente só existia o Batizado de Capoeira, por isso o floreio e a acrobacia não eram enfatizados.</p> <p>[2, 15]</p>	<p>As relações do floreio com a Capoeira</p>
<p>[3] O macaco é um floreio característico da Capoeira.</p> <p>[4] Outros floreios: mortal de frente, mortal de costas, pulo do gato, folha seca.</p> <p>[12] O movimento de ponte era considerado um floreio na roda</p> <p>[14] Movimentos: ponte, cair na ponte e voltar, macaco, aú, mortal e os mais difíceis pulo do gato e folha seca.</p> <p>[19] Floreio básico: macaquinho, aú no rim.</p> <p>[3, 4, 12, 14, 19]</p>	<p>Movimentos de floreio característicos da Capoeira.</p>
<p>[8] Acha o floreio bonito</p> <p>[8]</p>	<p>Floreio como beleza.</p>

<p>[9] Existe o solo na Capoeira desde a década de 80.</p> <p>[10] O solo para o sujeito é semelhante ao da ginástica, porque inicia-se com um mortal, algumas piruetas e depois é acrescido de golpes.</p> <p>[11] Acredita que hoje a maioria dos grupos faz solo de Capoeira.</p> <p>[9, 10, 11]</p>	<p>O floreio e a questão do solo na Capoeira.</p>
<p>[13] Hoje se desmancha mais o corpo, contorce completamente, como o movimento do caracol.</p> <p>[13]</p>	<p>Características corporais/execução do floreio</p>
<p>[16] Hoje os grupos se expõem mais nas apresentações para divulgar a capoeira e o próprio grupo, isso chama atenção do público.</p> <p>[17] É o brilho da Capoeira.</p> <p>[16, 17]</p>	<p>O floreio como atrativo.</p>

Discurso 4

Floreio pelo meu conceito na Capoeira [1 é tudo aquilo que você pode entrar na roda e brincar]. [2 Tanto como uma acrobacia] [3 quanto uma mandinga], [4 mas normalmente é quando você pega a parte da Capoeira e faz a dança dela]. A Capoeira tem as duas partes: a luta a gente faz com mais objetividade, com os golpes de linha, visando o contato e [5 a parte da dança, fazer a parte bonita da Capoeira], [6 o giro de mão, o macaquinho, saltos, uma parada de mão, isso é o conceito do floreio,] [7 pra deixar a capoeira mais bonita], [8 pra quem assiste a Capoeira também não ver que é um esporte que tem só agressividade, tem também a parte da dança, da brincadeira], [9 então às vezes o floreio pode ser agregado junto com a luta, dependendo da situação], por exemplo, a pessoa passa um golpe (gestos com as mãos), uma meia-lua-de-frente por exemplo, a outra vai e passa uma mei-lua-de compasso contra, raramente a pessoa consegue esquivar de um golpe desse, porque a meia-lua de compasso vem no contra, mas [10 tem um floreio bem simples, que é fazer uma ponte para trás], [11 então descer rápido numa ponte é um floreio], [12 que serviu como um tipo de defesa, você pode sair numa volta por cima, num rolê, e continuar o jogo da Capoeira], [13 saiu de uma situação perigosa, num movimento bonito, chamado floreio,] e continuar o jogo da Capoeira... [14 é a parte de acrobacia da Capoeira,] [15 é a parte bonita], [16 é a parte de dança], [17 é o floreio, a movimentação], [18 não visa tanto a objetividade quanto você ir lá e tentar dar uma queda na pessoa, ou encaixar um golpe], aí não, [19 floreio é quando você deixa a Capoeira mais do lado da brincadeira,] [20 poder fazer uma acrobacia], [21 e deixar o público feliz na verdade], porque... bom... tanto que muita gente que vê Capoeira acha que é só dança, e [22 muitos grupos de Capoeira visam bastante floreio, porque, para atrair também pessoas para praticar a Capoeira,] antigamente ela era proibida justamente pela violência que ela gerava, continua sendo violenta, o lado da luta, e defesa quando necessário, mas também tem que pensar que a Capoeira foi uma agregação entre a luta e a dança, então [23 a parte da dança é onde tem o floreio], [24 nada mais que as acrobacias dentro da Capoeira, isso na minha opinião.] Fez gestos quebrados e moles com as mãos...

Unidade de contexto	Unidade de registro
[1 é tudo aquilo que você pode entrar na roda e brincar]	Floreio é tudo aquilo que se pode brincar na roda.

[2 Tanto como uma acrobacia]	Floreio como acrobacia.
[3 quanto uma mandinga]	Floreio como mandinga.
[4 mas normalmente é quando você pega a parte da Capoeira e faz a dança dela]	Floreio é quando se faz a parte da dança da Capoeira.
[5 a parte da dança, fazer a parte bonita da Capoeira]	Floreio como a parte da dança, a parte bonita da Capoeira
[6 o giro de mão, o macaquinho, saltos, uma parada de mão, isso é o conceito do floreio,]	Giro de mão, macaquinho, saltos, parada de mão, são floreios da Capoeira.
[7 pra deixar a capoeira mais bonita]	O floreio deixa a Capoeira mais bonita.
[8 pra quem assiste a Capoeira também não ver que é um esporte que tem só agressividade, tem também a parte da dança, da brincadeira]	O floreio mostra que a Capoeira não é um esporte que só tem agressividade, mas também a dança e a brincadeira.
[9 então às vezes o floreio pode ser agregado junto com a luta, dependendo da situação]	O floreio, dependendo da situação, pode estar agregado à luta.
[10 tem um floreio bem simples, que é fazer uma ponte para trás]	Uma ponte para trás é um floreio bem simples.
[11 então descer rápido numa ponte é um floreio,	Descer rapidamente numa ponte é um floreio.
[12 que serviu como um tipo de defesa, você pode sair numa volta por cima, num rolê, e continuar o jogo da Capoeira]	Floreio serve como uma defesa, saindo com uma volta por cima ou rolê.
[13 saiu de uma situação perigosa, num movimento bonito, chamado floreio,]	Floreio é uma forma bonita de sair de uma situação perigosa.
[14 é a parte de acrobacia da Capoeira,]	Floreio como acrobacia.

[15 é a parte bonita]	Floreio como a parte bonita da Capoeira.
[16 é a parte de dança]	Floreio como a parte da dança da Capoeira.
[17 é o floreio, a movimentação]	Floreio como movimentação.
[18 não visa tanto a objetividade quanto você ir lá e tentar dar uma queda na pessoa, ou encaixar um golpe]	Floreio não é tão objetivo quanto uma queda ou um encaixe de golpe.
[19 floreio é quando você deixa a Capoeira mais do lado da brincadeira,]	Floreio como a parte da brincadeira da Capoeira.
[20 poder fazer uma acrobacia],	Floreio como acrobacia.
[21 e deixar o público feliz na verdade],	Floreio deixa o público feliz.
[22 muitos grupos de Capoeira visam bastante floreio, porque, para atrair também pessoas para praticar a Capoeira,]	Floreio atrai pessoas para praticar a Capoeira.
[23 a parte da dança é onde tem o floreio]	O floreio está na parte da dança da Capoeira.
[24 nada mais que as acrobacias dentro da Capoeira, isso na minha opinião.]	Floreio são as acrobacias dentro da Capoeira.

Convergência de unidades de registro	Subcategorias
<p>[1] Floreio é tudo aquilo que se pode brincar na roda.</p> <p>[19] Floreio como a parte da brincadeira da Capoeira.</p> <p>[1, 19]</p>	<p>Floreio como brincadeira.</p>
<p>[2] Floreio como acrobacia.</p> <p>[14] Floreio como acrobacia.</p> <p>[20] Floreio como acrobacia.</p> <p>[24] Floreio são as acrobacias dentro da Capoeira.</p> <p>[2, 14, 20, 24]</p>	<p>Floreio como acrobacia.</p>
<p>[3] Floreio como mandinga.</p> <p>[3]</p>	<p>Floreio como mandinga.</p>
<p>[4] Floreio é quando se faz a parte da dança da Capoeira.</p> <p>[5] Floreio como a parte da dança, a parte bonita da Capoeira</p> <p>[8] O floreio mostra que a Capoeira não é um esporte que só tem agressividade, mas também a dança e a brincadeira.</p> <p>[9] O floreio, dependendo da situação, pode estar agregado à luta.</p> <p>[16] Floreio como a parte da dança da Capoeira.</p> <p>[23] O floreio está na parte da dança da Capoeira.</p> <p>[4, 5, 8, 9, 16, 23]</p>	<p>Relação do floreio com a Capoeira.</p>
<p>[6] Giro de mão, macaquinho, saltos, parada de mão, são floreios da Capoeira.</p> <p>[10] Uma ponte para trás é um floreio bem simples.</p> <p>[6, 10]</p>	<p>Movimentos de floreio característicos da Capoeira.</p>
<p>[7] O floreio deixa a Capoeira mais</p>	<p>Floreio como beleza da Capoeira.</p>

<p>bonita.</p> <p>[15] Floreio como a parte bonita da Capoeira.</p> <p>[7, 15]</p>	
<p>[11] Descer rapidamente numa ponte é um floreio.</p> <p>[17] Floreio como movimentação.</p> <p>[18] Floreio não é tão objetivo quanto uma queda ou um encaixe de golpe.</p> <p>[11, 17, 18]</p>	<p>Características corporais/execução do floreio</p>
<p>[12] Floreio serve como uma defesa, saindo com uma volta por cima ou rolê.</p> <p>[13] Floreio é uma forma bonita de sair de uma situação perigosa.</p> <p>[12, 13]</p>	<p>Floreio como defesa.</p>
<p>[21] Floreio deixa o público feliz.</p> <p>[21]</p>	<p>Caráter atrativo do floreio.</p>
<p>[22] Floreio atrai pessoas para praticar a Capoeira.</p>	<p>Caráter sensibilizador do floreio.</p>

Discurso 5

Então pra mim o floreio, [1 é o que mais do jogo da Capoeira, vamos dizer assim , uma palavrinha simples, deixa a Capoeira mais lúdica], e geralmente capoeirista entra na roda só quer saber de dar pernada, chutar, machucar o amigo ou o companheiro, na Capoeira a gente não chama o nosso parceiro de inimigo, ... não tem “versus”, é companheirismo, [2 então o floreio pra mim é que deixa a Capoeira mais lúdica, mais solta], [3 se eu tiver na roda e fizer macaco e um giro de mão, é mais lúdico que você entrar e dar um martelo, um tapa na cara do seu companheiro], [4 o floreio pra mim é a própria Capoeira,] [5 é a movimentação ... é o movimentar dentro da roda], [6 se você entrar na roda e só gingar, e sorrir, já está floreando], [7 entrou, sorriu, deu aú, em vez de ficar girando na mão, fazendo macaco, nem dar a volta por cima, nem nada, ou dar salto mortal], [8 entra na roda, sorriso no rosto, e brinca... é gingar... é isso!] [9 Entrou na roda, sorriu, já está floreando,e já é a Capoeira,] [10 não precisa dar pulo mortal, nada disso, entrou, deu aú, sorriu para o companheiro, só gingou, apertou a mão, já jogou Capoeira, não precisou dar pernada nem nada,] [11 floreou é isso, é brincar, é vadiar.]

Unidade de contexto	Unidade de registro
[1 é o que mais do jogo da Capoeira, vamos dizer assim , uma palavrinha simples, deixa a Capoeira mais lúdica]	O floreio deixa a Capoeira mais lúdica.
[2 então o floreio pra mim é que deixa a Capoeira mais lúdica, mais solta]	O floreio deixa a Capoeira mais lúdica, mais solta
[3 se eu tiver na roda e fizer macaco e um giro de mão, é mais lúdico que você entrar e dar um martelo, um tapa na cara do seu companheiro]	Macaco e giro de mão são mais lúdicos que martelo e tapa.
[4 o floreio pra mim é a própria Capoeira,]	O floreio é a própria Capoeira.
[5 é a movimentação ... é o movimentar dentro da roda],	O floreio é o movimentar-se na roda.

[6 se você entrar na roda e só gingar, e sorrir, já está floreando]	Entrar na roda, gingar e sorrir é florear na Capoeira.
[7 entrou, sorriu, deu aú, em vez de ficar girando na mão, fazendo macaco, nem dar a volta por cima, nem nada, ou dar salto mortal]	Sorrir, aú, giro na mão, macaco, volta por cima, salto mortal, são floreios na Capoeira.
[8 entra na roda, sorriso no rosto, e brinca... é gingar... é isso!]	Sorrir, brincar e gingar são floreios da Capoeira
[9 Entrou na roda, sorriu, já está floreando, e já é a Capoeira,]	Sorrir já é um floreio, já é Capoeira.
[10 não precisa dar pulo mortal, nada disso, entrou, deu aú, sorriu para o companheiro, só gingou, apertou a mão, já jogou Capoeira, não precisou dar pernada nem nada],	Pulo mortal, aú, sorriso, ginga, são floreios na Capoeira.
[11 floreou é isso, é brincar, é vadiar.]	Florear é brincar, é vadiar.

Convergência de unidades de registro	Subcategorias
<p>[1] O floreio deixa a Capoeira mais lúdica. [2] O floreio deixa a Capoeira mais lúdica, mais solta [3] Macaco e giro de mão são mais lúdicos que martelo e tapa. [8] Sorrir, brincar e gingar são floreios da Capoeira [9] Sorrir já é um floreio, já é Capoeira. [11] Florear é brincar, é vadiar.</p> <p>[1, 2, 3, 8, 9, 11]</p>	Floreio como brincadeira.
<p>[4] O floreio é a própria Capoeira. [4]</p>	As relações do floreio com a Capoeira

<p>[5] O floreio é o movimentar-se na roda. [6] Entrar na roda, gingar e sorrir é florear na Capoeira.</p> <p>[5,6]</p>	<p>Características corporais/execução do floreio.</p>
<p>[7] Sorrir, aú, giro na mão, macaco, volta por cima, salto mortal, são floreios na Capoeira. [10] Pulo mortal, aú, sorriso, ginga, são floreios na Capoeira.</p> <p>[7, 10]</p>	<p>Movimentos de floreio característicos da Capoeira</p>

Discurso 6

Floreio provavelmente, **[1 nos primórdios da Capoeira era utilizado como um modo de camuflar a luta da Capoeira,]** estavam lutando, aparecia a polícia e eles **[2 floreavam pra poder dizer, que corporalmente estavam brincando, tanto sim que os portugueses diziam que a Capoeira era brincadeira de negro, não dizia que era luta de negro],** era brincadeira de negro. Depois tem um outro momento importante do floreio, provavelmente 1930, com Getúlio Vargas, instituindo a Capoeira como esporte nacional, e aí Mestre Bimba já tinha aí seu grupo de exibição, **LÊ LÊ Ô A TURMA DE BIMBA CHEGOU, [3 nesse grupo provavelmente já tinha a questão do floreio como um instrumento de exibir a arte da Capoeira...]** **[4 você tem também o floreio na Capoeira Angola, como uma estratégia para o ataque ou estratégia para defesa,]** **[5 às vezes a situação fica difícil e o que é que você faz, você floreia para fugir da competição,]** você pode florear para isso **[6 ou você pode florear na hora de efetivar um ataque que você realmente gostaria de fazer...]** e também você tem Bimba com as **[7 questões dos golpes ligados, são utilizados como um... todo esse espetáculo como instrumento de floreio,]** você também tem os golpes ligados como instrumento didático, pro capoeirista, enfim, **[8 você também pode ter o floreio como instrumento de aprendizagem do capoeirista,]** **[9 que ele não vai ficar o tempo inteiro na luta, porque se você ficar o tempo inteiro na luta ela vai travar, então o floreio faz um intermédio... é como se você fosse preparando o campo,]** **[10 quem sabe florear bem sabe enganar bem,]** **[11 o floreio é uma mandinga,]** **[12 talvez a mesma mandinga de antes é chamada floreio quando é utilizada para o espetáculo hoje,]** **[13 por isso que chama o jogo floreado, o jogo bonito, talvez seja exatamente isso aí...]** Então o que eu penso é o seguinte: o floreio não é um floreio, é uma... **[14 você pode chamar de técnica,]** **[15 você pode chamar de instrumento, do jogo da Capoeira,]** e tem várias utilizações, não tem uma única utilização... você sabe jogar o jogo floreado? Sei... **[16 quando não quero demonstrar o que tenho, faço floreio,]** **[17 ou quando quero demonstrar o que tenho, faço floreio, serve pras duas coisas],** por exemplo, **[18 se eu quiser exibir a minha flexibilidade, aí eu faço floreio,]** **[19 mas seu quiser esconder também, o que eu realmente entendo, eu faço floreio.]** Capoeira é “oi sim sim sim, oi não, não não”, qual é importante? Como diria Pastinha, depende da circunstância, então o uso, depende da circunstância, nós que existimos numa sociedade judaica, cristã, temos a idéia de que a gente procura sempre o bem né, e aí a gente fica sempre com a idéia do “sim sim sim”, do primitivo, pra cima, pra cima, pra cima

não tem a coisa baixa, a Capoeira não tem esse paradigma, não há valorização de um em detrimento do outro, **[20 dependendo da situação você usa floreio,]** está dentro da mesma possibilidade, da mesma categoria. **[21 O floreio você poderia dizer que é o pavão né, da Capoeira,]** nesse sentido, **[22 é um aspecto estético, estética na Capoeira,]** e quando eu estou dizendo isso **[23 não estou dizendo que é do belo ou do romântico, pode ser do contorcido,]** **[24 não deixa de ser uma poética, uma poética da Capoeira,]** a poética não tem uma utilidade, não é funcional, é quando a ação não tem uma função específica, **[25 aí entra este jogo com o espaço né, é só você no espaço,]** **[26 então quando você floreia, é você e você mesmo, é o encontro de você com você mesmo, mesmo estando em diálogo com o outro,]** provavelmente são quatro pessoas conversando... quer ver um negócio interessante, então a meu ver, você só joga capoeira quando você joga e se vê jogando, quando você não se vê jogando, você ainda está aprendendo Capoeira, você começa a jogar, quando você joga e se vê jogando, o que é que é isso, espaço. A dança também é assim, você só dança quando você dança e se vê dançando... às vezes a gente se pega se vendo... vem de dentro, é uma externalização de algo né, a idéia está ali na circunstância... sobre o que sinto... **[27 florear no jogo é divino, porque encontro com Deus... quer dizer, não existe mais nada ali,]** **[28 como é um encontro com Deus,]** pode parecer absurdo, **[29 é um instante único]** igual como se fosse uma pirueta na dança, pergunte como é fazer uma pirueta para um bailarino, é algo que só existe eu e aquilo, mais nada, entendeu, é como se desligasse do resto... não é que desliga o resto... o resto se integra, é tudo integrado, **[30 é tudo uma unidade, por isso da imagem de Deus, é tudo ali, não tem explicação, é o que é, aquele instante.]** Sobre um ouvido absoluto há também um olho absoluto... um floreio para quem assiste, **[31 quando a gente assiste um floreio pode acontecer isso, de você se transportar como o sonho te transporta, uma música te transporta,]** tanto sim, que **[32 quando você assiste um floreio lindo, você começa a se mover, mesmo que você não esteja fazendo um movimento gigante, dentro micromovimentos estão acontecendo com você, você está fazendo o que o outro está fazendo,]** na dança acontece isso... então **[33 o floreio traz isso, ele transporta você...]** **[34 transporta o espectador para este universo.]** Quem é que joga Capoeira? os que estão na roda jogando ou os que estão assistindo? Todo mundo está jogando! É aí que vem a explicação de Laban, que a cinesfera dos dois se ampliam com a cinesfera de quem está assistindo, e vira tudo uma coisa só, um jogo só...

Unidade de contexto	Unidade de registro

[1 nos primórdios da Capoeira era utilizado como um modo de camuflar a luta da Capoeira,]	Floreio como modo de camuflar a luta.
[2 floreavam pra poder dizer, que corporalmente estavam brincando, tanto sim que os portugueses diziam que a Capoeira era brincadeira de negro, não dizia que era luta de negro]	Os negros floreavam para dizer corporalmente que estavam brincando.
[3 nesse grupo provavelmente já tinha a questão do floreio como um instrumento de exibir a arte da Capoeira...]	A questão do floreio como um instrumento de exibição da arte da Capoeira.
[4 você tem também o floreio na Capoeira Angola, como uma estratégia para o ataque ou estratégia para defesa,]	Na Capoeira Angola o floreio como estratégia de ataque ou defesa.
[5 às vezes a situação fica difícil e o que é que você faz, você floreia para fugir da competição,]	O floreio como fuga da competição.
[6 ou você pode florear na hora de efetivar um ataque que você realmente gostaria de fazer...]	O floreio num momento de ataque.
[7 questões dos golpes ligados, são utilizados como um... todo esse espetáculo como instrumento de floreio,]	Os golpes ligados (de Mestre Bimba) são utilizados como espetáculo, como instrumento de floreio
[8 você também pode ter o floreio como instrumento de aprendizagem do capoeirista,]	O floreio como instrumento de aprendizagem do capoeirista.
[9 que ele não vai ficar o tempo inteiro na luta, porque se você ficar o tempo inteiro na luta ela vai travar, então o floreio faz um intermédio... é como se você fosse preparando o campo,]	O floreio prepara o campo, faz um intermédio para a luta da Capoeira não travar.
[10 quem sabe florear bem sabe	

enganar bem,]	Quem sabe florear bem, sabe enganar bem.
[11 o floreio é uma mandinga,]	Floreio como mandinga.
[12 talvez a mesma mandinga de antes é chamada floreio quando é utilizada para o espetáculo hoje,]	A mesma mandinga de antes pode ser chamada de floreio quando é utilizada para o espetáculo hoje.
[13 por isso que chama o jogo floreado, o jogo bonito, talvez seja exatamente isso aí...]	O jogo bonito é chamado de jogo floreado.
[14 você pode chamar de técnica,]	Floreio como técnica.
[15 você pode chamar de instrumento, do jogo da Capoeira,]	Floreio como instrumento.
[16 quando não quero demonstrar o que tenho, faço floreio,]	Floreio usado para não demonstrar o que sabe fazer.
[17 ou quando quero demonstrar o que tenho, faço floreio, serve pras duas coisas]	Floreio usado para demonstrar o que sabe fazer.
[18 se eu quiser exibir a minha flexibilidade, aí eu faço floreio,]	Floreio para exibir a flexibilidade.
[19 mas seu quiser esconder também, o que eu realmente entendo, eu faço floreio.]	Floreio para esconder o que realmente entende.
[20 dependendo da situação você usa floreio,]	O floreio é dependente da situação.
[21 O floreio você poderia dizer que é o pavão né, da Capoeira,]	O floreio é o pavão da Capoeira.
[22 é um aspecto estético, estética na Capoeira,]	O floreio é um aspecto estético da Capoeira.
[23 não estou dizendo que é do belo ou do romântico, pode ser do contorcido,]	O floreio como o belo, o romântico, o contorcido.
[24 não deixa de ser uma poética,]	O floreio como poética da Capoeira.

uma poética da Capoeira]	
[25 aí entra este jogo com o espaço né, é só você no espaço,]	O floreio é um jogo individual com o espaço.
[26 então quando você floreia, é você e você mesmo, é o encontro de você com você mesmo, mesmo estando em diálogo com o outro,]	Floreio como um encontro consigo, mesmo estando em diálogo com os outros.
[27 florear no jogo é divino, porque encontro com Deus... quer dizer, não existe mais nada ali,]	Florear é divino.
[28 como é um encontro com Deus,]	Florear é um encontro com Deus.
[29 é um instante único]	Florear é um instante único.
[30 é tudo uma unidade, por isso da imagem de Deus, é tudo ali, não tem explicação, é o que é, aquele instante.]	Florear é uma unidade, um instante.
[31 quando a gente assiste um floreio pode acontecer isso, de você se transportar como o sonho te transporta, uma música te transporta,]	O floreio pode transportar como o sonho transporta.
[32 quando você assiste um floreio lindo, você começa a se mover, mesmo que você não esteja fazendo um movimento gigante, dentro micromovimentos estão acontecendo com você, você está fazendo o que o outro está fazendo,]	O floreio causa micromovimentos em quem o assiste.
[33 o floreio traz isso, ele transporta você...]	O floreio transporta.
[34 transporta o espectador para este universo.]	O floreio transporta o espectador.

Convergência de unidades de registro	Subcategorias
<p>[1] Floreio como modo de camuflar a luta. [2] Os negros floreavam para dizer corporalmente que estavam brincando. [16] Floreio usado para não demonstrar o que sabe fazer. [19] Floreio para esconder o que realmente entende.</p> <p>[1, 2, 16, 19]</p>	<p>Floreio como camuflagem</p>
<p>[3] A questão do floreio como um instrumento de exibição da Capoeira. [8] O floreio como instrumento de aprendizagem do capoeirista. [15] Floreio como instrumento. [17] Floreio usado para demonstrar o que sabe fazer. [18] Floreio para exibir a flexibilidade.</p> <p>[3,15, 17, 18]</p>	<p>Floreio como instrumento do jogo da Capoeira</p>
<p>[4] Na Capoeira Angola o floreio como estratégia de ataque ou defesa. [5] O floreio como fuga da competição. [6] O floreio num momento de ataque.</p> <p>[4, 5, 6]</p>	<p>Floreio como ataque ou defesa.</p>
<p>[7] Os golpes ligados (de Mestre Bimba) são utilizados como espetáculo, como instrumento de floreio</p> <p>[7]</p>	<p>Movimentos característicos de floreio</p>
<p>[9] O floreio prepara o campo, faz um intermédio para a luta da Capoeira não travar. [20] O floreio é dependente da situação.</p> <p>[9, 20]</p>	<p>Relações do floreio com a Capoeira.</p>
<p>[10] Quem sabe florear bem, sabe enganar bem.</p>	<p>Floreio como dissimulação.</p>

[10]	
<p>[11] Floreio como mandinga. [12] A mesma mandinga de antes pode ser chamada de floreio quando é utilizada para o espetáculo hoje.</p> <p>[11, 12]</p>	Floreio como mandinga.
<p>[13] O jogo bonito é chamado de jogo floreado. [21] O floreio é o pavão da Capoeira. [22] O floreio é um aspecto estético da Capoeira. [23] O floreio como o belo, o romântico, o contorcido.</p> <p>[13, 21, 22, 23]</p>	O floreio como a beleza da Capoeira.
<p>[14] Floreio como técnica.</p> <p>[14]</p>	Floreio como técnica.
<p>[24] O floreio como poética da Capoeira.</p> <p>[24]</p>	O floreio como poética da Capoeira.
<p>[25] O floreio é um jogo só individual com o espaço. [26] Floreio como um encontro consigo, mesmo estando em diálogo com os outros. [27] Florear é divino. [28] Florear é um encontro com Deus. [29] Florear é um instante único. [30] Florear é uma unidade, um instante.</p> <p>[25, 26, 27, 28, 29, 30]</p>	<p>Floreio como encontro/unidade</p> <p>Floreio como o divino...</p>
<p>[31] O floreio pode transportar como o sonho transporta. [33] O floreio transporta. [34] O floreio transporta o espectador.</p> <p>[31, 33, 34]</p>	<p>Floreio como transporte.</p> <p>Sensação de entusiasmo e arrebatamento, transporte; manifestação expansiva ou violenta de uma paixão. P.2753</p> <p>Transportação: êxtase, arrebatamento,</p>

	elevação p.2752
[32] O floreio causa micromovimentos em quem o assiste. [32]	Caráter sensibilizador do floreio.

Discurso 7

Floreio pra mim **[1 é uma movimentação que induz o seu oponente pra você levar ele pra um ponto onde você consiga pegar,]** eu pelo menos uso floreio dessa forma. **[2 Eu trabalho muito o floreio, mas dentro da circunstância do jogo....]** e isso **[3 também é uma forma de divulgar né... porque eu acho que a Capoeira não basta ser só eficiente, ela tem que ser bonita e eficiente.]** Só eficiente, fica seca. Eu acho que uma Capoeira seca, todo lugar tem, agora, uma que tenha beleza também, que você olha e fala “que beleza de Capoeira”, quer dizer, a pessoa jogando, movimentando muito, explorando do corpo entende, quando a gente tá novo, a gente tem que tentar fazer o máximo de coisas que pode, porque mais tarde a gente vai diminuir mesmo, percebi que já perdi vários movimentos, já não dou conta de fazer, e eu ainda sou novo, to com xx anos, eu vejo assim que a gente tem tentar explorar do corpo o máximo que puder, porque mais tarde a sua Capoeira já vai secar, natural, vai ficando mais maduro e vai diminuindo a quantidade de floreio, porque a idade vai chegando, vai te limitando mais. Mas o floreio eu vejo como isso, **[4 como uma forma de você tentar levar o outro, o adversário para o seu jogo,]** **[5 depende do floreio também né, é que tem pessoas que usam muito, acho que, no momento errado,]** mas eu acho que começa assim também, usando no momento errado, depois você vai treinando você aprende a colocar no momento certo, **[6 tem a hora certa de você fazer, tem que perceber...]** o capoeirista é bem como um camaleão, que o mestre x costuma falar, muda de cor conforme a situação, mas eu sempre **[7 procuro trabalhar bastante floreio, tal, movimentar bastante que é uma coisa assim que é você entrar na roda e ter vontade de jogar (ênfatisa) Capoeira à vontade, uma Capoeira solta,]** não ficar uma coisa o tempo inteiro um querendo pegar. Uma coisa que o Mestre Jogo de Dentro fala muito, que eu prestei muita atenção, é que se você fica pegando muito a pessoa, entrando muito, o jogo se torna irritante, se o jogo se torna irritante, vão acabar entrando num debate, num contra né, porque, como diz o Mestre Moraes: “Capoeira é um diálogo de corpos, onde você vence o seu oponente quando ele tem mais respostas para as suas perguntas”, e quando você começa a cutucar muito, se torna um jogo irritante, a pessoa saca, todo capoeirista saca que você tá o tempo inteiro querendo pegar, então a pessoa vai sacar e transformar num camaleão, e falar “bom, **[8 o cara tá o tempo todo querendo me pegar aqui mas aí é o momento de eu não ficar fazendo muito floreio né,]** **[9 a não ser que isso seja uma necessidade, e você tenha a habilidade pra sair de um lance assim, do nada,]** **[10 se você aprendeu muito floreio às vezes você consegue sair de um golpe que é**

impossível,] **[11 com uma volta por cima, por exemplo que é um movimento, uns vêm como floreio, eu vejo até como eficiência, depende com quem você faz e a hora que você faz]** né, **[12 a volta por cima, o macaco... essa volta por cima é um saída na coluna...]** **[13 eu acho que o bonito na Capoeira é isso,]** eu vejo assim, o mais bonito, é o cara querendo te pegar e você saindo... eu jogo mais na negativa, eu penso, até o grupo em geral acho, a gente joga mais na negativa, nem todo mundo mas, joga na defensiva, não joga atacando muito, que eu acho também que, sempre a gente acaba entrando em contradição, falar de Capoeira é complicado por causa disso, uns falam que a melhor defesa é o ataque, e eu já acho que o ataque o tempo inteiro você abre muito, mas é normal, todo ataque você acaba abrindo né, **[14 aí o pessoal fala do floreio e tal, acaba ficando... se expõe muito,]** acho que o bom capoeirista se expõe também, o bom capoeirista é um cara que se expõe muito, não tem jeito, de todo o jeito você acaba se expondo, então eu vou deixar de jogar uma Capoeira bonita com medo de tomar uma pegada? Não, eu acho que **[15 o legal é você tentar juntar os dois, o floreio com a eficiência, é desse tipo de Capoeira que eu corro atrás,]** treino o técnico também, treino pegada, passo bastante pegada, só que **[16 nem todos os alunos tem condições de fazer muito floreio, e aí às vezes você vê o limite, trabalha cada um no seu limite,]** que tem diferenças né, entendeu, eu acho que você tem que ver isso aí também, você não vai querer que todo mundo vire um homem borracha por aí, cada um dentro do seu potencial né, mas enquanto é novo, o pessoal vai trabalhando, preparar o corpo para poder fazer várias coisas que é legal, **[17 e também o floreio é uma coisa que pra show, por exemplo, quando a gente tá lá fora fazendo show, é o que há]** meu, não dá pra chegar num palco e fazer 10 meia-lua-de-compasso, armada, queixada e martelo, **[18 o capoeirista tem que pular um pouco, tem que girar na mão, tem que fazer volta por cima, tem coluna,]** porque chega lá fora, a galera... bom, eu fui algumas vezes para Israel, eu chegava lá e ficava com vergonha de ver o pessoal, pô, quando o pessoal apresentava um show dentro do ristorante, primeiro apresentava o pessoal de Israel, os últimos eram os brasileiros... na hora do pulo os que menos pulava era nós, o pessoal vê Capoeira boa como... quem não entende, o leigo né, ele vê o bom capoeirista aquele que pula, que salta, que gira, ele não entende ainda, ele vê aquelas coisas impressionantes – aquele é o bom capoeirista, agora os mestres mais velhos já é diferente né, já conhece né, então **[19 eu acho que o floreio é um comprimento da Capoeira muito grande,]** e **[20 é bem melhor o floreio do que o jiu-jitsu na roda né,]** porque o pessoal caminha pra um lado, daí, acho que cada um também tem sua necessidade né, mas meu, eu

acredito muito na Capoeira né, se você acredita numa coisa, não tem porque você treinar outra... a Capoeira bem treinada não dá tempo de usar nada, não dá tempo de usar, o cara quando tenta juntar, pronto, é sabão, a pessoa escorrega pelos vãos dos dedos, então é isso...

Eu fui num evento do Mestre Cobra Mansa, lá em São José dos Campos, e ele tava falando exatamente disso daí, da Capoeira eficiente e a Capoeira bonita, tentar juntar os dois, e a bonita, o Cobra Mansa por exemplo, é um bom capoeirista, é eficiente, é uma Capoeira bonita, eu acho, não sei se todo mundo acha, e o cara já com uma idade e faz coisas impressionantes que o povo admira e é uma Capoeira alegre também, tem isso, às vezes o cara joga uma puta Capoeira mas não tem uma Capoeira alegre, a expressão da pessoa manda muito né, acho que às vezes o cara amarrado o tempo inteiro transmite uma coisa... porque Capoeira é, o Mestre Decânio fala, numa fita que foi gravada lá no Capoeirando, Capoeira é um estado de felicidade, você pode perceber pra você ver, hoje você tá super contente na sua vida, motivado, tá contente, tá bem com você, você joga bem, no dia que você não está bem, não joga bem né, então tem até uma música do mestre que fala: “tu tem problema em casa não vem resolver aqui”, então se você tá contente, tá bem com você, você joga bem, se você tá mal, você transmite isso, é bem isso aí, acaba transmitindo né, porque tá mal, é uma coisa ruim isso, o dia que tá contente vai, se solta, teu corpo vai sozinho né, eu gosto de jogar Capoeira assim, de chegar numa roda, onde eu vejo que tá todo mundo sorrindo, alegre, contente, jogando Capoeira, e tá aquela brincadeira de dar rasteira mesmo sabe, tá surgindo um jogo, você percebe o clima, de alegria, manter na roda um clima de alegria, às vezes o bicho tá pegando, tá mais perigoso que uma roda em que todo mundo está de cara amarrada, tá um clima de alegria, todo mundo dando risada, e queda, banda, vingativa e movimento, floreio bonito, aí você vê aquele clima, galera toda... aí você percebe: essa é uma roda boa, o bicho tá pegando mas todo mundo... eu acho que essa é a chamada vadiação, todo mundo fala vamos vadiar, é isso aí. Isso é o que é legal na Capoeira, você chegar e aí você jogar a vontade, sem se preocupar, aí você joga Capoeira, eu até converso com o mestre sobre isso, porque quando a gente trava muito o aluno, quando ele é novo, trava muito, ele fica curto sabe, qualquer um... o aluno chega, primeiro dia, jogou a primeira vez, você dá uns golpes rápidos, ele fica meio encolhido, e aí fica retraída a pessoa, e aí depois atrapalha no desenvolvimento, eu acho que por isso até que o Mestre Bimba colocou a Banguela, pra fazer um jogo solto, para que o aluno pudesse desenvolver, e aí os primeiros momentos que a pessoa entra, está começando Capoeira há um mês, dois meses, três meses, você já está travando, travando, travando, a pessoa

fica sempre com medo de entrar na roda, isso não deixa desenvolver, eu acho que aí no São Bento Grande de Bimba, tal... aí você não coloca o aluno novo numa dessa, vai ficar assustado né. E o floreio é uma coisa assim também, voltando a falar do floreio, to saindo muito e voltando, todo capoeirista faz isso... eu vejo exatamente isso, se o aluno é novo, que ele **[21 aprende a fazer um movimento legal,]** imagina, **[22 eu lembro quando eu aprendi o salto mortal pela primeira vez e...]** pra mim foi uma oportunidade, **[23 parecia que eu tinha me transformado no super-homem,]** **[24 uma alegria tão grande, onde eu ia eu pulava... a motivação... você quer mostrar para todo mundo,]** eu vi isso, um grupo crescer muito, foi a Capoeira de Israel, que ela cresceu através de salto, com o pessoal de Fortaleza que foi muito pra lá, tal, eu percebi que cresceu muito o grupo lá, com muito show, eles treinavam muito pulo, pra fazer muito show, que é lá vendido, aquilo que eu to falando pra você, como, **[25 é uma maneira de vender bem a Capoeira,]** tomei muita bronca... a gente tá assistindo televisão assim, tá passando ginástica olímpica, aí falam: olha lá como ela é boa de Capoeira, tipo uma cobrança, um malho, aí eu digo: não mestre, realmente é ginástica olímpica, e tal, **[26 mas no palco... meu... é muito importante isso, porque é uma das coisas assim que impressiona muito, não só o pulo, vários tipos de movimentos que impressionam o público.]** Eu ouvi falar, não sei se é verdade porque eu não sou da época, que o Mestre Acordeon deu o primeiro salto mortal dentro da academia do Mestre Bimba, e ele aprovou o Mestre Bimba, inclusive a bronca que eu tomei do Mestre xx aí, desses negócios de ginástica olímpica aí, foi por causa de uma cobrança... eu falei “o mestre, mas o senhor não acha que o Mestre Bimba era a favor da evolução, ele criou a Capoeira Regional porque ele queria que a Capoeira chegasse aonde tá hoje, e o senhor não acha que se ele estivesse vivo hoje, ele ia tá jogando essa Capoeira contemporânea que o pessoal fala, na verdade que eu vejo como Capoeira do momento, é isso, a Capoeira do momento eu acho que ele não tava contente com tudo isso? Você não acha que ele ia tá jogando essa Capoeira? ou você acha que ele ia tá mantendo a tradição?”. Eu acho que ele ia evoluir, porque ele evoluiu muito, do batuque, da Capoeira Angola pra Regional, com os movimentos... ele disse NÃO, ficou indignado com a pergunta e quando foi, a gente tava numa casa, num evento, num alojamento, aí quando foi no outro dia ele pegou nós e... o chicote pegou... vou dar uma aula pra vocês no quadro negro, pegou, botou uma lousa lá, aí colocou lá assim: “Capoeira Regional, bateria de Capoeira Regional, um berimbau e dois pandeiros, Mestre Bimba. Bateria da Capoeira Angola, três berimbaus, , pandeiro, atabaque reco-reco, agogô. Bateria da Capoeira Contemporânea qual é? Se

for três berimbaus, é Angola, se tiver um atabaque e um pandeiro ainda é Angola... qual a bateria da Capoeira Contemporânea e quem são os mestres da Capoeira Contemporânea?” Aí começou... “Que ano tal... vamos ver se vocês estão lá...”. Foi legal, a gente tomou muita bronca mas a gente aprendeu bastante... “que ano Mestre Bimba nasceu? Vai ser aniversário dele agora, e Mestre Pastinha...” pegou a gente tal, de fumada, mas foi legal, foi uma das melhores aulas, que eu acabei tendo, porque a gente cutucou e... às vezes eu vou nas palestras e fico quieto, porque eu tenho vergonha de perguntar, porque eu já fui em algumas do mestre xx e vi nego perguntando cada uma e levando fumada, aí depois eu saí e fiquei meio cabreiro... mas tem uns caras também que fazem pergunta muito idiota... mas eu prefiro, quando tem um bate-papo, com Mestre mais a vontade... mas então, voltando ao assunto, eu acho que é isso, **[27 o floreio... é induzir para não ficar uma coisa tão seca,]** você vai induzindo um movimento aqui, um movimento ali... na verdade a minha Capoeira é bem em cima de floreio, como eu to dando tanta aula, não to conseguindo nem treinar mais, já to ficando cada vez mais seca, mas a minha é bastante em cima de floreio. **[28 Agora eu não sei como que surge o floreio né, porque a Capoeira Regional mesmo ela não tem nada disso né, isso deve ser de 89 pra cá,]** mas o Mestre Acordeon que deu o primeiro salto mortal segundo o que eu já ouvi falar né, eu sou a favor da evolução né... o Mestre Bimba o aprovou e apoiou tal, porque... **[29 balão né, os movimentos de projeção, o arqueado, balão de lado, cinturado, esse movimentos que mestre Bimba misturou ao batuque, então esses movimentos são quase igual ao salto mortal né,]** o Dentinho, por exemplo, é, a seqüência do Dentinho, é um salto mortal né, o cara dá um galopante o outro pega aqui, joga e o cara dá um salto mortal, só tem uma ajuda de uma pessoa né, e é a mesma coisa, então acho que é isso... Sobre floreio acabou, não veio mais nada na cabeça.

Unidade de contexto	Unidade de registro
[1 é uma movimentação que induz o seu oponente pra você levar ele pra um ponto onde você consiga pegar,]	Floreio é uma movimentação que induz o oponente para o ponto em que você consiga pegá-lo.
[2 Eu trabalho muito o floreio, mas dentro da circunstância do jogo....]	O floreio trabalhado na circunstância do jogo.
[3 também é uma forma de divulgar né... porque eu acho que a Capoeira não basta ser só eficiente, ela tem que ser bonita e eficiente.]	O floreio é uma forma de divulgar a Capoeira.

[4 como uma forma de você tentar levar o outro, o adversário para o seu jogo,]	O floreio é uma forma de você tentar levar o outro para o seu jogo.
[5 depende do floreio também né, é que tem pessoas que usam muito, acho que, no momento errado,]	O floreio tem o momento certo de ser usado.
[6 tem a hora certa de você fazer, tem que perceber...]	O floreio tem a hora certa de ser feito.
[7 procuro trabalhar bastante floreio, tal, movimentar bastante que é uma coisa assim que é você entrar na roda e ter vontade de jogar (ênfatisa) Capoeira à vontade, uma Capoeira solta,]	O floreio permite uma Capoeira mais solta.
[8 o cara tá o tempo todo querendo me pegar aqui mas aí é o momento de eu não ficar fazendo muito floreio né,]	O floreio tem o momento certo de ser feito.
[9 a não ser que isso seja uma necessidade, e você tenha a habilidade pra sair de um lance assim, do nada,]	O floreio pode ser uma necessidade na fuga.
[10 se você aprendeu muito floreio às vezes você consegue sair de um golpe que é impossível,]	O floreio pode permite a saída de um golpe impossível.
[11 com uma volta por cima, por exemplo que é um movimento, uns vêem como floreio, eu vejo até como eficiência, depende com quem você faz e a hora que você faz]	Uma volta por cima é um floreio da Capoeira.
[12 a volta por cima, o macaco... essa volta por cima é um saída na coluna...]	Volta por cima e macaco são floreios da Capoeira.
[13 eu acho que o bonito na Capoeira é isso,]	O floreio é o bonito na Capoeira.
[14 aí o pessoal fala do floreio e tal,	O floreio como forma de ficar sem proteção.

acaba ficando... se expõe muito,]	
[15 o legal é você tentar juntar os dois, o floreio com a eficiência, é desse tipo de Capoeira que eu corro atrás,]	O floreio pode se juntar à eficiência na Capoeira.
[16 nem todos os alunos tem condições de fazer muito floreio, e aí às vezes você vê o limite, trabalha cada um no seu limite,]	Não são todos os alunos que tem condições de fazer muito floreio.
[17 e também o floreio é uma coisa que pra show, por exemplo, quando a gente tá lá fora fazendo show, é o que há]	Floreio é uma coisa para show.
[18 o capoeirista tem que pular um pouco, tem que girar na mão, tem que fazer volta por cima, tem coluna,]	Pular, girar na mão, fazer volta por cima são floreios da Capoeira.
[19 eu acho que o floreio é um comprimento da Capoeira muito grande,]	O floreio é um comprimento muito grande da Capoeira.
[20 é bem melhor o floreio do que o <i>jiu-jitsu</i> na roda né,]	O floreio é melhor que o <i>jiu-jitsu</i> na roda.
[21 aprende a fazer um movimento legal,]	O floreio como um movimento legal.
[22 eu lembro quando eu aprendi o salto mortal pela primeira vez e...]	O salto mortal é um floreio da Capoeira.
[23 parecia que eu tinha me transformado no super-homem,]	O floreio o fez sentir-se transformado em super-homem.
[24 uma alegria tão grande, onde eu ia eu pulava... a motivação... você quer mostrar para todo mundo,]	O floreio como alegria, motivação.
[25 é uma maneira de vender bem a Capoeira,]	O floreio como maneira de vender bem a Capoeira.
[26 mas no palco... meu... é muito importante isso, porque é uma das	O pulo e vários tipos de movimentos impressionam e são muito importantes no

<p>coisas assim que impressiona muito, não só o pulo, vários tipos de movimentos que impressionam o público.]</p>	<p>palco.</p>
<p>[27 o floreio... é induzir para não ficar uma coisa tão seca,]</p>	<p>O floreio não deixa a Capoeira seca.</p>
<p>[28 Agora eu não sei como que surge o floreio né, porque a Capoeira Regional mesmo ela não tem nada disso né, isso deve ser de 89 pra cá,]</p>	<p>O floreio não existia na Regional, pode ter surgido na década de 89.</p>
<p>[29 balão né, os movimentos de projeção, o arqueado, balão de lado, cinturado, esse movimentos que mestre Bimba misturou ao batuque, então esses movimentos são quase igual ao salto mortal né,]</p>	<p>Os movimentos de projeção, o arqueado, balão de lado, cinturado, criados por mestre Bimba são quase iguais ao salto mortal.</p>

Convergência de unidades de registro	Subcategorias
<p>[1] Floreio é uma movimentação que induz o oponente para o ponto em que você consiga pegá-lo.</p> <p>[4] O floreio é uma forma de você tentar levar o outro para o seu jogo.</p> <p>[1, 4]</p>	<p>Floreio como emboscada.</p>
<p>[2] O floreio trabalhado na circunstância do jogo.</p> <p>[5] O floreio tem o momento certo de ser usado.</p> <p>[6] O floreio tem a hora certa de ser feito.</p> <p>[8] O floreio tem o momento certo de ser feito.</p> <p>[2, 5, 6, 8]</p>	<p>O momento do floreio. Circunstância</p>
<p>[3] O floreio é uma forma de divulgar a Capoeira.</p> <p>[25] O floreio como maneira de vender bem a Capoeira.</p> <p>[3, 25]</p>	<p>Floreio como atrativo. (divulgação)</p>
<p>[7] O floreio permite uma Capoeira mais solta.</p> <p>[15] O floreio pode se juntar à eficiência na Capoeira.</p> <p>[19] O floreio é um comprimento muito grande da Capoeira.</p> <p>[20] O floreio é melhor que o <i>jiu-jitsu</i> na roda.</p> <p>[27] O floreio não deixa a Capoeira seca.</p> <p>[28] O floreio não existia na Regional, pode ter surgido na década de 89.</p> <p>[7, 15, 19, 20, 27, 28]</p>	<p>Relações do floreio com a Capoeira.</p>
<p>[9] O floreio pode ser uma necessidade na fuga.</p>	<p>Floreio como ataque e defesa.</p>

<p>[10] O floreio pode permite a saída de um golpe impossível.</p> <p>[9, 10]</p>	
<p>[11] Uma volta por cima é um floreio da Capoeira.</p> <p>[12] Volta por cima e macaco são floreios da Capoeira.</p> <p>[18] Pular, girar na mão, fazer volta por cima são floreios da Capoeira.</p> <p>[22] O salto mortal é um floreio da Capoeira.</p> <p>[29] Os movimentos de projeção, o arqueado, balão de lado, cinturado, criados por mestre Bimba são quase iguais ao salto mortal.</p> <p>[11, 12, 18, 22, 29]</p>	<p>Movimentos de floreio característicos da Capoeira.</p>
<p>[13] O floreio é o bonito na Capoeira.</p> <p>[13]</p>	<p>Floreio como beleza.</p>
<p>[14] O floreio expõe muito o capoeirista.</p> <p>[14]</p>	<p>O floreio como desproteção. evidência</p>
<p>[16] Não são todos os alunos que tem condições de fazer muito floreio.</p> <p>[16]</p>	<p>A relação do floreio com ensino/aprendizagem</p>
<p>[17] Floreio é uma coisa para show.</p> <p>[27] O pulo e vários tipos de movimentos impressionam e são muito importantes no palco.</p> <p>[17, 26]</p>	<p>Floreio como espetáculo</p>
<p>[21] O floreio como um movimento legal.</p> <p>[21]</p>	<p>O floreio como brincadeira (lúdico)</p>
<p>[23] O floreio o fez sentir-se transformado em super-homem.</p> <p>[23]</p>	<p>O floreio como estado de mestria.</p>
<p>[24] O floreio como alegria, motivação.</p>	<p>O floreio como expressão do sentimento.</p>

[24]	
------	--

Discurso 8

Então... na Capoeira, claro que eu conto uma parte do que eu aprendi, tá? Na Capoeira eu aprendi que existem alguns movimentos, e estes movimentos seriam um floreio na Capoeira, eu aprendi como esse nome, floreio, **[1 que seria um aú, um macaco, um s dobrado, uma ponte,] [2 uma coisa que trabalhe o corpo] [3 de uma forma de enfeite na Capoeira.]** Por que floreio? **[4 É um modo da pessoa fazer uma movimentação pra chamar o outro pro mesmo jogo,] tipo, [5 você faz um aú, ou um macaco, um s dobrado, ou um giro com a mão, o pião-de-mão no caso,] [6 você chama a pessoa pro jogo.] [7 Antigamente quando se fazia isso na roda de Capoeira, o outro capoeirista ia ficar muito atento ao floreio porque seria uma forma do cara fazer um floreio pra você entrar no jogo dele.] [8 Quando você fizesse o floreio é onde ele te pegava,]** às vezes, como eu tive um acidente com uma meia-lua na cabeça. Eu dei um aú, o cara me deu uma meia-lua no rosto, e eu fiquei em coma, então foi dentro de um floreio. Foi uma covardia. Mas eu caí no jogo da pessoa. Então hoje no mundo da Capoeira, **[9 disseram que existe aí a Capoeira Contemporânea né, então, então colocaram muito floreio,] [10 inclusive da ginástica olímpica, alguns saltos da ginástica olímpica, com alguns giros de (gestos) parafuso, no alto, enfim, alguns mortais duplos, aú sem mão, então isso aí não tinha na época,]** e o meu conhecimento como floreio são esses movimentos na Capoeira, agora se existe outra coisa eu não sei lhe dizer. Pra mim é... como a meia-lua é um golpe giratório, a armada é um golpe giratório... enfim, o martelo é um traumatizante, a bênção é um traumatizante, a chapa é traumatizante, **[11 o aú é um floreio, o s dobrado é um floreio, entendeu, o macaco é um floreio,]** e dentro disso, **[12 existe o giratório, o traumatizante e o floreio, na Capoeira].** Agora floreio existe outros termos né, no floreio, dentro do frevo, **[13 quando você tá dançando frevo, você tá fazendo um floreio,] [14 no bumba-meu-boi, você tá ali fazendo aquele giro, até com boi, vestido, você tá fazendo um floreio,]** dentro da tradição da dança, no samba-de-roda, você samba, você pode sambar só rebolando, **[15 como as baianas antigamente faziam o floreio,] [16 que eram os giros, os giros...]** **[17 elas faziam o chamado pro movimento sensual... isso eu conheço como floreio.] [18 Eu conheço como floreio, porque a baiana ela faz vários tipos de floreios, cada pessoa, cada baiana dança de uma forma diferente.]** Tem umas que dançam só com o ombro, tem outras que mexem só a parte das cadeiras, tem outras que só faz o giro. Então tem baianas que misturaram todo esse e ficou mais sensual que a dança das outras, porque o samba, por exemplo, do Recôncavo Baiano, você dança pro tambor, você dança

pro atabaque, isso só a mulher dança, **[19 existe sambas de-roda que dança a mulher e o homem, onde ela se insinua pro homem, uma sensualidade fazendo floreios,]** existe o samba é... que tem lá no Maranhão, samba do tambor de crioula, lá no Maranhão, tive lá agora e até vi, perguntei como que era que eu não conhecia. A mulher entra, ela dança pro tambor, ela não dança nem pro... ela dança pro tambor, porque existe um significado, se ela não dançar pro tambor em primeiro lugar, ela pode ficar grávida, é uma coisa interessante, **[20 então ela tem que dançar fazendo vários floreios pro tambor, como se fosse uma pessoa, então ela mexe o ombro, ela dança, uns lances (gestos) bem sensual,]** eu achei maravilhoso isso, aí eu perguntei pras pessoas isso, mas porque ela faz isso aí, ela faz floreios pro tambor, elas faz floreios pro tambor pra que ela não engravide, pra que ela não fique grávida, se a baiana, se a pessoa não dançar, **[21 e não fizer esses floreios, essa coreografia, que é quase igual à palavra,]** pro tambor, ela pode ficar grávida, então as coisas interessantes né. **[22 Então dentro do mundo da Capoeira eu conheço o floreio como alguns movimentos que fazem parte da Capoeira mas que você possa fazer com o corpo.]** **[23 Então cada modalidade, pra mim claro, existe fum floreio diferenciado,]** como eu já te expliquei do samba, da Capoeira, né, **[24 na Capoeira são os movimentos que são aú, parada de mão, pião-de-cabeça,]** **[25 é uma coisa que a pessoa faz e cria admiração, isso é o floreio, na minha concepção.]** Agora **[26 existe vários termos de se colocar floreios né.]** O floreio você pode tá dançando um samba **[27 e florear como o mestre-sala faz para a porta-bandeira,]** **[28 ele tá fazendo um floreio ali com a mão, com o corpo,]** **[29 enfim né, ele tá fazendo uma coisa sensual ali,]** **[30 e ela também tá correspondendo, então se torna um floreio.]** **[31 Na Capoeira, no caso da Regional de Bimba, todo floreio era feito batendo, eles tinham objetivo, floreio com objetivo...]** Na Capoeira Angola, ela não impede você de fazer qualquer movimentação, a Capoeira Angola te dá liberdade de você se expressar do jeito que você é, o que você quer fazer. **[32 Transmitimos a Capoeira Angola com tradição, mas ela não impede você de fazer um floreio,]** **[33 até um mortal se você quiser em cima do cara, você pode fazer contanto que esteja no jogo da Capoeira Angola.]** **[34 Quando a pessoa balança aqui, balança ali já não é floreio... é negácia, é diferente...]** Na Capoeira Angola a negácia... às vezes na Capoeira Angola assim, as pessoas falam, “olha o cara tá mandingando”. O cara nem imagina, o que é a palavra mandinga. Mandinga é feitiço, só que acha que o cara tá mandingando. Por que na Capoeira fala que o cara é mandingueiro? Ele é mandingueiro camará... as pessoas respondem sem saber o porquê. Aí

explico em minhas palestras que se você é mandingueira é porque você tem o poder de desaparecer na minha frente na hora que você quiser, dentro do jogo, então a Capoeira ela é mágica, você, fez o movimento ali, deu uma meia-lua, de repente eu corro pra você, e fico olhando pra lá mas você já está atrás de mim, então você é uma mágica, você é uma mandingueira, é por isso que você é uma feiticeira no mundo da Capoeira, não é porque você é macumbeira e isso, assim, você é uma mandingueira, existe os mestres que cultuam as religiões, mas isso assim não. **[35 Agora na Capoeira Angola se você fizer um aú, um salto mortal, um pião-de-mão, até um s dobrado por cima do pé do cara, isso é um floreio...]** **[36 mas se você começar a balançar o corpo, de repente saí correndo e tipo assim, balança o corpo, bate no chão, e balança aqui, amolece o corpo, isso chama negácia, já não é o floreio,]** é quase um samba, mas chama negaciar, é como se você tivesse sambando... o Mestre de Capoeira Angola pode sambar na sua frente, ele não tá sambando, ele tá negaciando, ele tá tentando te levar pro jogo dele pra te enganar... é que assim, que às vezes você tá jogando uma Capoeira, você vê a pessoa fazendo assim (gestos em direção ao chão, cruzando as mãos), e de repente ela balança, e desce e olha pra lá, até faz um giro no corpo ali, você fala, o cara fez um floreio, não, o cara negaciou, ele chamou pro jogo pra ele te pegar, então a negácia, é aquilo que o pessoal pensa que o cara tá mandingando, quando ele passa no chão, ou ele mostra pra lá, balança aqui, a negácia é isso, é você balançar o corpo de lado pra lado, na vertical, na horizontal, na forma que você quiser pra você enganar o adversário, **[37 floreio já é saltos, aú, s dobrado, pião-de-cabeça, isso é um floreio,]** na Capoeira, a negácia já é diferente. **[38 O floreio já é o que tem dentro da Capoeira,]** **[39 o aú, o s dobrado, o macaco, que é praticamente a imitação do animal.]** O chimpanzé por exemplo, o que ele tá fazendo quando dá aqueles saltos? **[40 Ele tá fazendo um floreio, tá chamando a atenção.]** Ele pula de uma árvore pra outra, **[41 então floreio na Capoeira é pra chamar a tua atenção pra você entrar no jogo dele e quando ele te pegar].**

Unidade de contexto	Unidade de registro
[1 que seria um aú, um macaco, um s dobrado, uma ponte,]	Aú, macaco, s dobrado e ponte são floreios da Capoeira.
[2 uma coisa que trabalhe o corpo]	Floreio é algo que trabalha o corpo.
[3 de uma forma de enfeite na Capoeira.]	Floreio é uma forma de enfeite na Capoeira.

[4 É um modo da pessoa fazer uma movimentação pra chamar o outro pro mesmo jogo,]	Floreio é um modo da pessoa fazer uma movimentação pra chamar o outro para o mesmo jogo.
[5 você faz um aú, ou um macaco, um s dobrado, ou um giro com a mão, o pião-de-mão no caso,]	Aú, macaco, s dobrado, giro com a mão, o pião-de-mão são floreios da Capoeira.
[6 você chama a pessoa pro jogo.]	O floreio chama a pessoa para o jogo.
[7 Antigamente quando se fazia isso na roda de Capoeira, o outro capoeirista ia ficar muito atento ao floreio porque seria uma forma do cara fazer um floreio pra você entrar no jogo dele.]	Antigamente o floreio era uma forma do capoeirista fazer o outro entrar em seu jogo.
[8 Quando você fizesse o floreio é onde ele te pegava,]	Quando se fazia o floreio o outro o pegava.
[9 disseram que existe aí a Capoeira Contemporânea né, então, então colocaram muito floreio,]	Existe a Capoeira Contemporânea em que colocaram muito floreio.
[10 inclusive da ginástica olímpica, alguns saltos da ginástica olímpica, com alguns giros de (gestos) parafuso, no alto, enfim, alguns mortais duplos, aú sem mão, então isso aí não tinha na época,]	Alguns saltos, giros de parafuso no alto, mortais duplos, aú sem mão, da ginástica olímpica não tinham em sua época.
[11 o aú é um floreio, o s dobrado é um floreio, entendeu, o macaco é um floreio,]	Aú, s dobrado, macaco, são floreios da Capoeira.
[12 existe o giratório, o traumatizante e o floreio, na Capoeira]	Na Capoeira existe o giratório, o traumatizante e o floreio.
[13 quando você tá dançando frevo, você tá fazendo um floreio,]	Quando se dança frevo se faz um floreio.
[14 no bumba-meu-boi, você tá ali fazendo aquele giro, até com boi,	No bumba-meu-boi, quando se faz aquele giro, mesmo vestido de boi, se faz um floreio.

vestido, você tá fazendo um floreio,]	
[15 como as baianas antigamente faziam o floreio,]	As baianas antigamente faziam o floreio.
[16 que eram os giros, os giros...]	Os floreios eram os giros.
[17 elas faziam o chamado pro movimento sensual... isso eu conheço como floreio.]	Os floreios eram o chamado para o movimento sensual.
[18 Eu conheço como floreio, porque a baiana ela faz vários tipos de floreios, cada pessoa, cada baiana dança de uma forma diferente.]	A baiana faz vários tipos de floreios, cada pessoa dança de forma diferente.
[19 existe sambas-de-roda que dança a mulher e o homem, onde ela se insinua pro homem, uma sensualidade fazendo floreios,]	A mulher se insinua para o homem com uma sensualidade por meio dos floreios em alguns sambas-de-roda.
[20 então ela tem que dançar fazendo vários floreios pro tambor, como se fosse uma pessoa, então ela mexe o ombro, ela dança, uns lances (gestos) bem sensual,]	Os floreios, mexendo os ombros e fazendo movimentos sensuais, são feitos para o tambor, como se fosse uma pessoa.
[21 e não fizer esses floreios, essa coreografia, que é quase igual à palavra,]	A coreografia é uma palavra quase igual à palavra floreio.
[22 Então dentro do mundo da Capoeira eu conheço o floreio como alguns movimentos que fazem parte da Capoeira mas que você possa fazer com o corpo.]	Os floreios são alguns movimentos que fazem parte da Capoeira que se fazem com o corpo.
[23 Então cada modalidade, pra mim claro, existe fum floreio diferenciado,]	Existe um floreio diferenciado para cada modalidade.
[24 na Capoeira são os movimentos que são aú, parada de mão, pião-de-cabeça,]	Aú, parada de mão, pião-de-cabeça são floreios da Capoeira.

[25 é uma coisa que a pessoa faz e cria admiração, isso é o floreio, na minha concepção.]	O floreio é algo que a pessoa faz e cria admiração.
[26 existe vários termos de se colocar floreios né.]	Os floreios podem ser colocados em vários termos.
[27 e florear como o mestre-sala faz para a porta-bandeira,]	O mestre-sala faz floreios para a porta-bandeira.
[28 ele tá fazendo um floreio ali com a mão, com o corpo,]	O floreio (do mestre-sala para a porta-bandeira) é feito com as mãos, com o corpo.
[29 enfim né, ele tá fazendo uma coisa sensual ali,]	O floreio (do mestre-sala para a porta-bandeira) é algo sensual.
[30 e ela também tá correspondendo, então se torna um floreio.]	A correspondência da porta-bandeira se torna um floreio.
[31 Na Capoeira, no caso da Regional de Bimba, todo floreio era feito batendo, eles tinham objetivo, floreio com objetivo...]	Na Capoeira Regional de Bimba todo floreio era feito batendo, com objetivo.
[32 Transmitimos a Capoeira Angola com tradição, mas ela não impede você de fazer um floreio,]	A Capoeira Angola não impede o capoeirista de fazer floreio.
[33 até um mortal se você quiser em cima do cara, você pode fazer contanto que esteja no jogo da Capoeira Angola.]	Pode-se fazer um mortal contanto que esteja dentro da Capoeira Angola.
[34 Quando a pessoa balança aqui, balança ali já não é floreio... é negácia, é diferente...]	Floreio é diferente de negácia.
[35 Agora na Capoeira Angola se você fizer um aú, um salto mortal, um pião-de-mão, até um s dobrado por cima do pé do cara, isso é um floreio...]	Na Capoeira Angola, aú, salto mortal, pião-de-mão, s dobrado, são floreios.
[36 mas se você começar a balançar o corpo, de repente saí correndo e	Negácia não é floreio.

tipo assim, balança o corpo, bate no chão, e balança aqui, amolece o corpo, isso chama negácia, já não é o floreio,]	
[37 floreio já é saltos, aú, s dobrado, pião-de-cabeça, isso é um floreio,]	Saltos, aú, s dobrado, pião-de-cabeça, são floreios.
[38 O floreio já é o que tem dentro da Capoeira,]	O floreio já é o que tem dentro da Capoeira.
[39 o aú, o s dobrado, o macaco, que é praticamente a imitação do animal.]	O aú, o s dobrado, o macaco são praticamente imitações de animais.
[40 Ele tá fazendo um floreio, tá chamando a atenção.]	O floreio chama a atenção.
[41 então floreio na Capoeira é pra chamar a tua atenção pra você entrar no jogo dele e quando ele te pegar]	O floreio na Capoeira é pra chamar a atenção pra você entrar no jogo do outro capoeirista para ele te pegar.

Convergência de unidades de registro	Subcategorias
<p>[1] Aú, macaco, s dobrado e ponte são floreios da Capoeira.</p> <p>[5] Aú, macaco, s dobrado, giro com a mão, o pião-de-mão são floreios da Capoeira.</p> <p>[11] Aú, s dobrado, macaco, são floreios da Capoeira.</p> <p>[24] Aú, parada de mão, pião-de-cabeça são floreios da Capoeira.</p> <p>[35] Na Capoeira Angola, aú, salto mortal, pião-de-mão, s dobrado, são floreios.</p> <p>[37] Saltos, aú, s dobrado, pião-de-cabeça, são floreios.</p> <p>[1, 5, 11, 37,]</p>	<p>Movimentos de floreio característicos da Capoeira.</p>
<p>[2] Floreio é algo que trabalha o corpo.</p> <p>[22] Os floreios são alguns movimentos que fazem parte da Capoeira que se fazem com o corpo.</p> <p>[2, 22]</p>	<p>A corporalidade do floreio.</p>
<p>[3] Floreio é uma forma de enfeite na Capoeira.</p> <p>[3]</p>	<p>Floreio como ornamento.</p>
<p>[4] Floreio é um modo da pessoa fazer uma movimentação pra chamar o outro para o mesmo jogo.</p> <p>[6] O floreio chama a pessoa para o jogo.</p> <p>[7] Antigamente o floreio era uma forma do capoeirista fazer o outro entrar em seu jogo.</p> <p>[41] O floreio na Capoeira é pra chamar a atenção pra você entrar no jogo do outro capoeirista para ele te pegar.</p> <p>[4, 6, 7, 41]</p>	<p>Floreio como sedução (persuasão, artimanha)</p> <p>Seduzir: convencer com arte e manha, persuadir com astúcia, sob promessa de vantagens, exercer influência irresistível sobre.</p> <p>Atrair, encantar, fascinar, envolver totalmente.</p> <p>Artimanha: procedimento para levar alguém ao engano; estratégia, ardil, artifício. (do latim. Arte magna, arte grande)</p>
<p>[8] Quando se fazia o floreio o outro o pegava.</p>	<p>Floreio como forma de ficar sem proteção.</p>

[8]	
<p>[9] Existe a Capoeira Contemporânea em que colocaram muito floreio.</p> <p>[12] Na Capoeira existe o giratório, o traumatizante e o floreio.</p> <p>[31] Na Capoeira Regional de Bimba todo floreio era feito batendo, com objetivo. A Capoeira Angola não impede o capoeirista de fazer floreio.</p> <p>[33] Pode-se fazer um mortal contanto que esteja dentro da Capoeira Angola.</p> <p>[38] O floreio já é o que tem dentro da Capoeira.</p> <p>[9, 12, 31, 32, 34, 38]</p>	<p>Relações do floreio com a Capoeira.</p>
<p>[10] Alguns saltos, giros de parafuso no alto, mortais duplos, aú sem mão, da ginástica olímpica não tinham em sua época.</p> <p>[10]</p>	<p>Relação dos floreios com a ginástica artística.</p>
<p>[13] Quando se dança frevo se faz um floreio.</p> <p>[14] No bumba-meu-boi, quando se faz aquele giro, mesmo vestido de boi, se faz um floreio.</p> <p>[15] As baianas antigamente faziam o floreio.</p> <p>[16] Os floreios eram os giros.</p> <p>[17] Os floreios eram o chamado para o movimento sensual.</p> <p>[18] A baiana faz vários tipos de floreios, cada pessoa dança de forma diferente.</p> <p>[19] A mulher se insinua para o homem com uma sensualidade por meio dos floreios em alguns sambas-de-roda.</p> <p>[20] Os floreios, mexendo os ombros e fazendo movimentos sensuais, são feitos para o tambor, como se fosse uma pessoa.</p> <p>[23] Existe um floreio diferenciado para cada modalidade.</p>	<p>Alegorias do floreio presentes em outras manifestações corporais.</p> <p>O floreio extrínseco ao mundo da Capoeira</p> <p>O floreio externo à Capoeira</p> <p>O floreio fora do contexto da Capoeira.</p>

<p>[26] Os floreios podem ser colocados em vários termos.</p> <p>[27] O mestre-sala faz floreios para a porta-bandeira.</p> <p>[28] O floreio (do mestre-sala para a porta-bandeira) é feito com as mãos, com o corpo.</p> <p>[29] O floreio (do mestre-sala para a porta-bandeira) é algo sensual.</p> <p>[30] A correspondência da porta-bandeira se torna um floreio.</p> <p>[13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 26, 27, 28, 29, 30]</p>	
<p>[21] A coreografia é uma palavra quase igual à palavra floreio.</p> <p>[21]</p>	<p>Floreio como coreografia.</p> <p>Coreografia: arte de conceber os movimentos e passos que vêm compor determinada dança.</p>
<p>[25] O floreio é algo que a pessoa faz e cria admiração.</p> <p>[25]</p>	<p>O caráter sensibilizador do floreio.</p>
<p>[34] Floreio é diferente de negácia.</p> <p>[36] Negácia não é floreio.</p> <p>[34, 36]</p>	<p>O que pode ou não ser floreio na Capoeira.</p>
<p>[39] O aú, o s dobrado, o macaco são praticamente imitações de animais.</p> <p>[39]</p>	<p>Floreios são imitações de animais.</p>
<p>[40] O floreio chama a atenção.</p> <p>[40]</p>	<p>O floreio como atrativo.</p>