

## FLOREIO NA CAPOEIRA: ENCANTAMENTO E DESENCANTAMENTO

Livia de Paula Machado Pasqua<sup>1</sup>

**Resumo:** Um dos maiores desafios para bailarinos-pesquisadores-intérpretes, ou estudiosos-jogadores, no caso específico da Capoeira, é a tradução de suas pesquisas sobre saberes corporais para o formato de um texto acadêmico. Tratar sobre o floreio da Capoeira está para além do gesto acrobático visível, implica em compreender a complexidade desse objeto de estudo, as trajetórias desse saber corporal bem como o seu lado sensível e intangível. Assim, este ensaio tem como objetivo demonstrar como pude jogar-dançar-lutar com a minha tese de doutorado intitulada “Capoeira e diáspora africana: uma interpretação sobre os floreios” e como floreiei com a minha pesquisa capoeiristicamente. A partir de mensagens-texto escritos por uma personagem fictícia, a rainha Nzinga, diluídas na tese, foi possível alimentar o lado sensível desse objeto de estudo, por meio de encantamentos e desencantamentos ocorridos na trama, preparando a pessoa leitora para a compreensão do texto da pesquisa. Assim, mediante essa estratégia, foi possível refletir sobre o contexto da diáspora africana, a migração forçada de pessoas escravizadas, as armas necessárias para combater a opressão, a luta e a resistência, a complexidade de diferentes estéticas ancestrais presentes na gestualidade da Capoeira e a beleza e encanto expresso pelo floreio, pelo florear e pelo floreado.

**Palavras-chave:** capoeira; floreio; ginga, corpo; coreografia.

## FLOREIO IN CAPOEIRA: ENCHANTMENT AND DISENCHANTMENT

**Abstract:** One of the biggest challenges for dancers-researchers-performers, or scholars-players, in the specific case of Capoeira, is the translation of their research on bodily knowledge into the format of an academic text. Dealing with the *floreio* of Capoeira goes beyond the visible acrobatic gesture, it implies understanding the complexity of this object of study, the trajectories of this bodily knowledge as well as its sensitive and intangible side. Thus, this essay aims to demonstrate how I could play-dance-fight with my Phd thesis entitled “Capoeira e diáspora africana: uma interpretação sobre os floreios” and how I flourished (made *floreios*) with my research *capoeiristicamente* (in a capoeira way). Through text messages written by a fictional character, Queen Nzinga, diluted in the thesis, it was possible to feed the sensitive side of this object of study, through enchantments and disenchantments that occurred in the plot, preparing the reader to understand the text of the research. Thus, through this strategy it was possible to reflect on the context of the African diaspora, the forced migration of enslaved people, the weapons needed to fight oppression, struggle and resistance, the complexity of different ancestral aesthetics present in the gestures of Capoeira and beauty and charm expressed by *floreio* (floreio in substantive), by *florear* (floreio in verb) e by *floreado* (floreio in adjective).

**Keywords:** capoeira; floreio; ginga; body; coreography.

<sup>1</sup> Professora substituta na Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EEFD-UFRJ), membro do Grupo de Pesquisa Ginástica em Diálogo da Universidade Estadual de Campinas (LAPEGI -UNICAMP) e do coletivo de artistas Caleidoscópio Brasil. E-mail: liviapasqua@yahoo.com.br

## Floreando na Capoeira

Coreografar<sup>2</sup> a escrita acadêmica é sempre um desafio empolgante, principalmente quando se trata de um objeto de estudo relacionado diretamente a uma técnica de improviso. Sim, considero o floreio, saber corporal específico da Capoeira, como uma técnica corporal de improviso<sup>3</sup>, de um *corpo-capoeira* (CASTRO JÚNIOR, 2010), que está preparado (num estado alerta/relaxado), para se desfazer e se reconstruir por meio de perguntas e respostas ao longo do diálogo corporal travado no jogo da Capoeira.

A constituição do objeto de estudo floreio na Capoeira vem sendo influenciada pelas concepções de autores que reconhecem esta manifestação cultural como expressão artística (SILVA, 2008; CASTRO JÚNIOR, 2010; TAVARES, 2012; ROSA, 2015). Na dissertação intitulada “O floreio na Capoeira” (PASQUA, 2011), abri um debate sobre a complexidade desse objeto de estudo, entendendo-o para além do gesto acrobático, um saber corporal que ao mesmo tempo é *forma* e *característica*, que depende da intenção do jogador (disputa, imprevisibilidade, brincadeira e mandinga) e que se relaciona ao caráter espetacular e alegórico. Escrever sobre o floreio na Capoeira é tratar de um saber corporal dessa prática, cujas rotas e raízes<sup>4</sup> remontam a diferentes ancestralidades estéticas.

Nesse sentido, desenvolvi uma pesquisa de doutorado (PASQUA, 2020) que buscou identificar como os floreios se manifestam nas práticas corporais ancestrais da Capoeira, sob a hipótese de o floreio ser um dos elementos de preservação de identidades africanas. Essa investigação se deu por meio da análise das fontes imagéticas de três manifestações a saber: o N'golo, conhecido também como Dança da zebra, oriunda do sul de Angola, pelos desenhos de Neves e Sousa, 1955, pertencentes à Livraria/Galeria Municipal Verney/ Coleção Neves e Sousa, no Município de Oeiras em Portugal, a Dança dos homens-pantera (vídeo documentário da *New Atlantis Wild*, 2013), oriunda da Costa do Marfim e da Ladjá, “Ag'ya Danmye Ladjá Compilation” (vídeo registro – acervo de Katherine Dunham, 1936), oriunda da Martinica.

2 Inspirada pelo conceito *choreographing writing* (FOSTER, 2011; HAVILAND, 2011).

3 Sobre a Capoeira como técnica de improviso ver a discussão no artigo: de Pasqua, Hess e Toledo (2020)

4 O conceito rotas e raízes, inspirado em *roots and routes* (CARTER, O'SHEA, 2010), está sendo usado no sentido de trajetórias e transformações que um conceito sofre, e não a busca por origem, assim como as autoras realizaram em sua obra sobre a trajetória dos estudos em Dança.

Isto posto, e na condição de *estudiosa-jogadora*<sup>5</sup>, procurei seguir de forma coerente com o meu objeto de estudo e arrisquei florear com a escrita do próprio texto da pesquisa. Dessa forma, criei uma suspensão da tese em forma de mensagens-texto, expressas por uma personagem que pudesse dialogar com a preservação, a permanência e a transformação de saberes corporais reinventados<sup>6</sup> na diáspora. Assim como o floreio está entre o tangível e o intangível, o visível e o invisível, o escondido e o revelado, o mágico, o misterioso e o segredo, criei uma forma de narrativa encantada: crônicas assinadas pela própria protagonista, que pudessem transportar a pessoa leitora para outros territórios, inspirando a compreender o enredo da tese sob outros sentidos.

O objetivo desse ensaio, portanto, é demonstrar como pude jogar-dançar-lutar com a minha tese e como floreei com a minha pesquisa capoeiristicamente. Eis que lhes apresento a Nzinga!

## REINA A NZINGA

Quem reina no lado suspenso da tese é a rainha Nzinga, ou também conhecida como rainha Ginga, dado o papel da rainha para a minha concepção de floreio, que dialoga com as Áfricas e o Brasil. Nzinga a Mbande (1581-1663) é um grande símbolo nacional de Angola e uma figura feminina importante na história da África e da resistência ao colonialismo português. Longe de eleger um *mito de origem*, no sentido posto por Marc Bloch (2001) de obsessão, paixão ou glorificação do primitivo ou uma descendência direta e exclusiva da Capoeira às raízes angolanas, mas sim a intenção da produção dessas narrativas em forma de crônicas visa primordialmente a aproximação do leitor à cultura afro-brasileira, sob a ótica da cosmologia<sup>7</sup> de outra resultante da diáspora africana no Brasil, a Umbanda.

5 Conceito desenvolvido por Soares (1993, p. 29), denominado “estudioso-jogador”, também problematizado por Vieira e Assunção (1998) em relação aos tipos de agentes e discursos. Essa figura define que o pesquisador é praticante ou teve experiência com a Capoeira.

6 Para saber mais, conhecer o conceito *recuperation-cum-invention*, cunhado por Rosa (2015, p. 223). A autora tem por base os estudos de preservação e restauração de conhecimentos por africanos e seus descendentes.

7 A tese adota como princípio a cosmologia africana no Brasil, baseada nos estudos desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa Rede Africanidades, coordenado pelo Prof. Eduardo Oliveira (UFBA), que defende uma epistemologia científica a partir dos saberes milenares do povo bakongo. Visto que boa parte do conhecimento científico ocidental tomou por base a mitologia grega como paradigma e metáfora, a utilização de saberes africanos se constitui numa perspectiva decolonial de conhecimento. A exemplo disso em seu núcleo de estudos o cosmograma bakongo, também é estudado por Cinézio Feliciano Peçanha - Mestre Cobra Mansa (ver apêndice) é compreendido sob a perspectiva epistemológica, de um regime semiótico, um caminho para interpretação da experiência. Para saber mais, consultar o estudo: “Pensamento diaspórico e o “ser” em ginga: deslocamentos para uma filosofia da capoeira” (RUFINO, PEÇANHA, OLIVEIRA, 2018).

Dessa forma, evoquei a personagem mítica da Rainha Nzinga para ser uma parceira de percurso, como denotou Bertelli (2017), uma espécie de *guia privilegiada* para mover-me entre os meandros da história de resistência cultural de identidades africanas. Em seu estudo, o autor evoca o sambista e compositor Geraldo Filme, para compreender o universo urbano marcado pela segregação espacial e simbólica na cidade de São Paulo no início do século XX, conforme explica:

Uma espécie de parceria, humildemente, eis o que propõe o artigo. Tomar como referência central um ponto de vista interno às situações que se pretende observar, parece aproximar, no fundo, meu propósito à escrita etnográfica – guardadas, evidentemente, suas devidas finalidades específicas: a música e a poesia estão para o compositor, assim como a produção de compreensão está para o etnógrafo. Entretanto, conta a meu favor o fato de que o risco, inerente a tal aposta cognitiva, pode ser atenuado ao menos por algumas características comuns, incondicionais, ao trabalho etnográfico e à produção poética: tanto a música e a poesia quanto a etnografia se produzem na relação intersubjetiva. Na mesma medida, ambas expressam a subjetividade do observador, sua sensibilidade e astúcia, e também as dos observados. Nesse sentido, são experiências transcritas, reelaboradas. E, por fim, essas diferentes reelaborações só se efetivam, enquanto tais, sob a condição de que se concretizem, cada uma à sua maneira, mediante uma operação estética da linguagem: ambas operam imagens que constroem os conteúdos e as formas aos quais o etnógrafo dirige sua compreensão e o compositor dedica seus versos e acordes.

Assim, a partir da metáfora das reencarnações da Rainha Nzinga presente nas crônicas, procuro dirigir a compreensão do texto, as quais estão diluídas entre os capítulos e subcapítulos em formato itálico, como mensagens-texto à pessoa leitora. O estudo não pretende estudar tratados da Umbanda, apenas respeitosamente se vale de seus preceitos para compreender as relações entre o tangível e intangível na manifestação do floreio na Capoeira e em outras manifestações resultantes da diáspora africana. Nessa religião o tempo é cíclico, o corpo é caminho, o poder é descentralizado em guias e orixás e Aruanda é considerada como uma espécie de paraíso astral em que vivem esses espíritos iluminados, que têm por objetivo guiar o ser humano para a elevação e desenvolvimento da humanidade.

Nos contos, a personagem busca a ascensão de seu espírito por meio da árdua missão da preservação das crenças e dos valores de seu povo, e a cada encarnação enfrenta diferentes obstáculos para essa manutenção. Sua grande missão consiste em

fazer chegar e ser reconhecida pela humanidade a riqueza do conhecimento e saberes ancestrais de seu povo, bem como o respeito pelos seus pares, que constantemente vem sofrendo preconceito durante séculos.

Para fazer sobreviver esses saberes, a arma escolhida dessa vez foi a escrita e o desenho<sup>8</sup>, em formato acadêmico, a partir do objeto de estudo floreio. E por isso a personagem transita entre vidas, pois o entendimento de floreio também sofreu e ainda sofre transformações, conforme alerta Bloch (2001) em relação às etimologias das palavras e obsessão das origens: “Como se, sobretudo, o papel de uma palavra, na língua, não fosse, assim como seu próprio passado, comandado pelo estado contemporâneo do vocabulário: reflexo, por sua vez, do estado social do momento” (BLOCH, 2001, p. 59).

Entretanto, as crônicas são assinadas por Ana, e não por Nzinga. Na realidade, Ana de Sousa é o nome português que a Rainha Nzinga recebeu quando foi batizada no catolicismo (conversão estratégica utilizada pela rainha para negociar com os portugueses durante o período colonial). O uso do nome Ana se deu para demonstrar a necessidade estratégica de se travestir ou se disfarçar como estratégia para vencer grandes batalhas.

Além disso também é uma metáfora para pensar a tradição dos apelidos das/dos capoeiristas até os dias atuais. Seu nome está presente nas duas margens do Atlântico até hoje, e no Brasil, sua memória e representação se faz presente em festas de coroação do Congado e no movimento corporal ginga na Capoeira<sup>9</sup>, “Sua fama de hábil diplomata fez com que seu nome fosse escolhido para designar o movimento mais característico da Capoeira, a ginga. Isso se deve ao fato desse gesto servir como um momento de negociação, de barganha, para a continuação do jogo” (SILVA, 2009, p. 110).

A seguir apresento a estrutura da tese com os capítulos e subcapítulos em negrito e as crônicas em itálico:

8 Na tese foi desenvolvido um desenho em formato de flor para a compreensão do objeto de estudo, denominado diagrama do floreio na Capoeira.

9 Sobre a Rainha Nzinga destaque o mais recente estudo sobre a imagem dessa personagem, com a tese de doutorado defendida na Universidade de São Paulo (USP) - “Ginga de Angola: memórias e representações da rainha guerreira na diáspora”, de Mariana Bracks Fonseca, 2018. Na tese de doutorado de Silva (2009), há ricas reflexões com referências e fontes sobre a rainha. Além disso formaram o arcabouço de fontes para o estudo sobre a rainha os artigos Weber (2011); Rocha (2011); livros, Heintze (1985), Unesco (2014) e obras literárias Benjamin (2011) e Agualusa (2014).



*Na Aruanda***1. O Jogo continua***De adinkras, sonas e pembas***2. O florescer do floreio***No navio negreiro***3. Volta ao mundo: floreando  
além-mar***Dádiva encantada***4. Que jogo é esse?***Volta do mundo com assobio***5. Mistério e fato do corpo-capoeira  
que floreia em jogo***Portal da Pítton***5.1.2. Corpo-capoeira jogando com  
corpo-pantera***Kianda me leva***5.1.3. Corpo-capoeira jogando com  
corpo-ladja***Entre-mundos***Últimos toques**

As mensagens-texto assinadas por Ana consistem em cartas para a pessoa leitora, apresentando uma linguagem informal, pessoal e descontraída, diferente da escrita acadêmica da pesquisa. As crônicas antecedem capítulos e subcapítulos e não são pré-requisitos para entendimento da tese. Todavia, num ato performativo de escrita (FOSTER, 2011; HAVILAND 2011) e influenciada pelo paradigma da Antropologia da Performance de Victor Turner (1988), busquei oferecer uma ferramenta que permitisse à leitora um mergulho mais sensível na compreensão do estudo, transportando-a para o lado imaginário e intangível do floreio na Capoeira.

Para este ensaio, apresento a quarta crônica:

**DÁDIVA ENCANTADA**

*Quando cheguei em Aruanda alívio e pânico. Alívio porque a beleza do local é, além de inebriante, simplesmente curativa, só pelo fato de ser percebida e pelo aroma das flores. Pânico porque, se eu cheguei lá, aonde estaria a minha pequena centelha divina?*

*- Você não teria forças físicas para dar boas condições para o seu bebê. Aliás, contolhe que será um bravo guerreiro. Você terá permissão de guiá-lo algumas vezes para antes de se preparar para a sua próxima viagem, está bem? Disse a preta velha.*

*- O quê? Foi a única coisa que tive capacidade de pronunciar.*

*- É isso mesmo. Você agora fará parte de uma nova irmandade, necessita adaptar a sua forma para essa nova terra. Você entrou em uma nova redoma sensorial, com novas frequências e com divindades associadas às substâncias da Pindorama. Existem divindades correspondentes a elas que geram em si as condições ideais para que a imanência divina dê sustentação às ligações atômicas que formam essas substâncias pau-brasilianas. Quando você pisou nesse novo domínio a irmandade nativa compreendeu o tamanho de sua missão e lhe deu a oportunidade de estar aqui.*

*- O quê?*

*- E isso é maravilhoso!*

- O quê?

- É maravilhoso você receber as bênçãos e ajudas de uma irmandade que honra a sua terra e possui os mesmos propósitos de amor e caridade, com a beleza da natureza. Tupã lhe concedeu um presente!

- O quê?

- Sabe, aqui (aponta para o mapa), quando seus filhos não conseguem seguir adiante para cumprir a sua missão, ou estão à beira de morrer de amor ou desgosto, Tupã lhe dá a opção de continuar cumprindo a sua missão a partir de um encantamento. Justamente por isso, quando para lá retornar, esteja bem sensível às mensagens emitidas por todos os seres. Mas enquanto você não retorna, você tem uma dívida.

- O quê?

- Poxa vida mulher você não sabe dizer outra coisa? Você ainda não entendeu que tudo que muda, muda para melhor? Aceite! Você ainda poderá continuar cumprindo a sua missão com algumas permissões para descer em forma encantada, enquanto lhe preparamos aqui para a sua nova viagem. Sua voz será escutada, só que de uma forma diferente, assim como a de um pássaro que não pode mais amar da forma habitual.

- Sei dizer outra coisa sim, mas sinceramente você espera que eu diga o que? Eu chego aqui, sou seduzida de tanta beleza, entro em desespero por descobrir que não é sonho, percebo que deixei uma criança sozinha, que eu nem sei como é e você quer que eu diga o quê?

- Você saberá como ele é sim.

- O quê? Você tenta me consolar com esse discurso e me convencer de que eu tenho aliados só para eu continuar a trabalhar, para quê? Eu estou cansada, chega! Já não é a primeira vez que estou aqui, e o que eu ganho com isso? Termino sempre separada dos meus entes queridos, à espera da felicidade, sem nada ganhar!

A preta velha deu risada e tentou me reconfortar:

- É exatamente de consolo que nós estamos falando, você irá precisar consolar o seu filho, e em alguns momentos enviar mensagens de forma decodificada, para que somente ele entenda, consiga se fortalecer e então poder transmitir os ensinamentos da sua terra. É uma comunhão de terras entende? E outra, você não entre na onda melancólica dessa terra, hein, porque se não irá se perder. Já sabe que o lamento é o azeite para seu fortalecimento, e que não existe felicidade, mas sim, momentos felizes.

- O quê?

- Já chega digo eu, você vai precisar aprender mais duas línguas mesmo, logo vê que está com dificuldade de comunicação hoje, e nós já sabemos que você não é iniciante no assunto não é mesmo? Não se faça de desentendida. Aliás, não perca tempo. A hora que aquela gota que escorre da folha daquela palmeira cair no chão, penetrar e se perder nos lençóis, será a hora de partir para sua primeira visita.

- O quê? Mas que tempo é esse?

- Aqui em Aruanda os tempos correm diferente minha filha, boa viagem.

- Mas o que eu vou dizer? Ela riu novamente. Eu virei um berimbau.

Ana

## ENCANTAMENTO E DESENCANTAMENTO

Para dar continuidade ao entendimento dessa crônica é necessário primeiramente a compreensão do que ocorreu com a personagem na crônica anterior, a terceira, denominada *Navio Negreiro*. Nessa carta, Ana conta como foi a travessia do oceano Atlântico, suas aflições e medos, a descoberta de sua gravidez, a chegada na terra desconhecida (Brasil) e o pânico da situação de escravização. No texto, a crônica está relacionada ao capítulo 3. **Volta ao mundo: floreando além-mar**, no qual apresento o contexto da diáspora africana por meio

da análise o cenário do *Atlântico Negro*<sup>10</sup> - os mapas de tráfico de pessoas escravizadas presentes na obra “Atlas of the transatlantic slave trade” (ELTIS e RICHARDSON, 2010) e as concepções de corpo presentes na *estética cool* (THOMPSON, 1973, 2011a), e *estética da ginga* (ROSA, 2015).<sup>11</sup>

Ao final de *Navio Negro* Ana não resiste e morre, e por isso a crônica *Dádiva encantada* tem início em Aruanda. Nessa crônica, demonstro que Ana já havia desencarnado outras vezes, visto que está familiarizada com o local, e afirma que chegar em Aruanda é encantador “a beleza do local é, além de inebriante, simplesmente curativa”. A personagem se encontra aliviada por ter saído de grande sofrimento, porém aflita devido ter deixado uma criança, “centelha divina”, sozinha na terra. A narrativa se dá por meio do diálogo entre Ana e um espírito de luz, a *preta velha* que procura acolher Ana e ao mesmo tempo prepará-la para a “próxima viagem”.

Ocorre que, dessa vez, a próxima viagem não acontecerá como das últimas vezes. A *preta velha* explica a complexidade dessa nova empreitada, pois dessa vez reencarnará em uma nova terra, a Pindorama (Brasil). Sendo assim, Ana deveria agora pedir licença às novas entidades espirituais responsáveis pela região, no caso, as crenças indígenas. Tupã, entidade tupi-guarani, ao saber da chegada dessa nova alma ao seu espaço de domínio, compreendeu a força de sua missão e percebeu que Ana precisaria de uma preparação para um novo reencarne. Enquanto isso, permitiu a ela uma nova forma de viagem – uma dádiva.

A *preta velha* explica que essa entidade dá aos seus filhos a oportunidade de “continuar cumprindo a sua missão a partir de um encantamento”. Esse trecho faz referência às características presentes em diversas lendas indígenas em que há transformação de seres humanos em animais ou objetos. No caso, fiz uma referência específica à lenda do Uirapuru, “assim como a de um pássaro que não pode mais amar da forma habitual”. Nessa lenda, Tupã transforma um jovem que não podia mais amar, (pois sua paixão estava prometida para outro rapaz da aldeia) num pássaro, o Uirapuru, com um dos cantos mais belos do Brasil, para poder continuar a se declarar para sua amada.

10 Termo cunhado por Thompson, 2011b.

11 Os detalhes da crônica *Navio Negro* foram revelados em outro ensaio, para saber mais Pasqua (2020b).

Desse modo, concretizei uma alusão à lenda do Uirapuru por meio da dádiva oferecida por Tupã à Ana, uma comparação com a missão de ecoar a voz da rainha Nzinga de uma forma encantada, visto que ao final da crônica ela “viaja” à terra em forma de berimbau. Assim como o pássaro continuou a amar de forma não habitual, Nzinga continua a lutar de forma extra cotidiana, consolando seu filho e emitindo “mensagens de forma decodificada, para que somente ele entenda, consiga se fortalecer e então poder transmitir os ensinamentos da sua terra”.

São duas as funções dessa alegoria. A primeira é sensibilizar a pessoa leitora para a magia causada pelo toque do berimbau quando um/uma capoeirista se expressa jogando-lutando-dançando na roda. Cada toque do berimbau é uma mensagem para os *corpos-capoeira*, é o instrumento que dita o ritmo e o tipo de jogo, se o berimbau floreia, o corpo também floreia. É a presentificação da ancestralidade e a preservação de alguns saberes e valores cujas rotas e raízes remontam a diferentes culturas africanas.

Em se tratando de ancestralidade, Dos Santos (2006, p.131), ao desenvolver uma proposta pluricultural de dança-arte-educação, ressalta a capacidade do corpo que se movimenta para resgatar e tornar presente saberes ancestrais da cultura africana:

Consideramos que essas forças geradas pela raiz do movimento, recarregam o indivíduo no tempo, no ritmo de corpos, no ritmo dos mundos, aproximando-nos à nossa força de origem, da evocação dos poderes cósmicos, das suas interligações com os seres humanos. Como lembra Gelewski, “Dança [...] é um meio de transformar o homem. Um meio de ativar nele a célula germinal do espírito ou impulsionar a sua evolução, conduzindo-o de um estado inferior a um estado mais lúcido”. Cada passo palmilhado em direção a esta lucidez é instalado como uma verdade capaz de transcender a realidade.

Além disso reforça a importância do mito como “instrumento comunicador de uma cultura” (ibidem. p. 53), o qual relaciono diretamente ao exemplo da imagem da Rainha Nzinga na crônica, de modo que seu símbolo e sua história, comunicam as estratégias de negociação, de gingar para sobreviver. Assim, o movimento, o toque do berimbau, bem como outros elementos possuem essa capacidade de tornar a tradição presente. A autora ressalta que compreende a tradição de forma dinâmica, baseada em sua formação

acadêmica, religiosa e familiar (filha de Mestre Didi – Deoscoredes M. dos Santos e neta de Mãe Senhora – Maria Bibiana do Espírito Santo, grandes personalidades representativas da força do conhecimento afro-brasileiro), apresentando a definição de tradição:

[...] quando falo de Tradição não me refiro a algo congelado, estático, que aponta apenas à anterioridade ou antiguidade, mas aos princípios míticos inaugurais constitutivos e condutores de identidade, de memória, capazes de transmitir de geração à geração continuidade essencial e, ao mesmo tempo, reelaborar-se nas diversas circunstâncias históricas, incorporando informações estéticas que permitem renovar a experiência, fortalecendo seus próprios valores. (DOS SANTOS, 1989 apud DOS SANTOS, 2006, p. 131 e 132).

A segunda função dessa alegoria é problematizar e refletir sobre a influência indígena na Capoeira. Lussac (2015) realiza uma crítica contundente em relação aos estudos que apresentam a perspectiva indígena da Capoeira e suas controvérsias, concluindo não ser possível afirmar uma origem indígena da Capoeira ou elaboração de proposta teórica consistente nesse sentido, apenas uma contribuição nominal à prática, dada a etimologia da palavra Capoeira ser tupi-guarani. Araújo (2004b) apresenta um estudo sobre a etimologia e usos da palavra capoeira, sua origem tupi-guarani e a origem do vocábulo em língua portuguesa com significados diferentes, assim como Rego (1968) apresenta uma extensa lista de significados para o vocábulo.

Além disso, Assunção (2008) alerta para cuidado com o ideário romântico em relação à nacionalização da Capoeira, no sentido de valorizar os tipos ideais “autênticos” das três raças das nações. Não obstante, Lussac (2015) aponta caminhos, e documentos para aprofundar os estudos em relação a essa temática, como por exemplo documentos e diários dos jesuítas. Pouco se conhece sobre o assunto, entretanto o que pode conduzir a pensar a influência indígena na Capoeira é a comparação com a reverberação cultural indígena na Umbanda, com seus saberes corporais e conhecimentos de plantas medicinais específicos do Brasil.

Diante dessas considerações, especulo que talvez de influência indígena, há uma herança simbólica de um certo comportamento antropofágico, que está no imaginário de mestres de Capoeira, como pode ser refletida a partir do exemplo da célebre frase do Mestre Pastinha: “Capoeira é mandinga, é manha, é malícia, é tudo o que a boca come”, ou seja, o *corpo-capoeira* assimila novos conhecimentos e os devolve em forma de novos produtos.

Não possuo evidências para tratar desse assunto com maior densidade, sendo este um tema para futura pesquisa, entretanto levanto aqui essa possibilidade, fazendo empréstimo do conceito de antropofagia indígena, muito mais no sentido do Manifesto Antropofágico no Brasil, do movimento do modernismo brasileiro no início do século XX, escrito por Oswald de Andrade (1928).

Retomando a crônica, o final da conversa com a *preta velha* possui um tom de chamamento, “nós já sabemos que você não é iniciante no assunto *não é mesmo?*”, mostrando que Ana ainda teria muito trabalho pela frente, mas apontando para a graça de receber um presente de uma nova irmandade: a possibilidade de viajar, comunicar e fazer reverberar seus saberes por meio do instrumento musical berimbau na terra e poder visitar seu filho. A educação e os conselhos que daria ao seu filho agora poderiam ocorrer na beleza da forma musical.

Assim, apresento elementos da crônica que, de forma alegórica, auxiliam a pessoa leitora a refletir sobre o saber corporal floreio na Capoeira presente na pesquisa, pensando-o como um possível produto digerido e reinventado para a continuidade de saberes em diáspora, assim como Ana reencarna temporariamente como berimbau, levando seus saberes para um novo território, guiando seus descendentes. A magia do som do berimbau também reverbera no elemento corporal floreio. Assim, é possível depreender sentidos e significados que estão mais relacionados àquilo que não é possível saber, verificar, medir, e nem por isso está aquém de qualquer outro tipo de conhecimento. Floreio é encantamento. Floreio é mistério. É segredo. É particular. É pessoal. É ancestral.

## IÊ!

Iê curto para acabar. Iê longo para começar. Iê, início e fim, meio, é transformação. O floreio está no meio, no entre os movimentos, entre o sensível e o tangível podendo até resultar num ato encantado de um desencanto ocorrido na roda de Capoeira. A partir dessas metáforas do próprio ato de florear, da minha experiência pessoal com o floreio, dos testemunhos de mestras, mestres e capoeiristas experientes durante o mestrado e

doutorado, recolhi impressões e sentidos que decidi impregnar com a escrita acadêmica da pesquisa, de forma disfarçada, por meio de mensagens-texto, as crônicas de Ana (rainha Nzinga).

Diante da dificuldade de escrever sobre saberes corporais, elegi a rainha Nzinga como guia privilegiada dessa escrita performática, e foi no seu *corpo*, encarnado e desencarnado que tratei de pressupostos teóricos específicos para o desenvolvimento de minha tese, como o contexto da diáspora africana, a migração forçada de pessoas escravizadas, a chegada em terras americanas, as armas necessárias para combater a opressão (o próprio corpo, o berimbau e sua musicalidade), a luta e a resistência, a complexidade de diferentes estéticas ancestrais presentes na gestualidade da Capoeira e a beleza e encanto expresso pelo floreio, pelo florear e pelo floreado.

Nesse estudo, apresentei apenas uma das oito crônicas desenvolvidas na tese de doutorado. Cada crônica está recheada de simbologias específicas da Capoeira e se relacionam de modo costurado com os capítulos e subcapítulos. Destaco que ao viver a personagem Ana, assinar as cartas (crônicas), desencarnar e reviver momentaneamente como berimbau, deparei-me com o próprio mistério concernente ao objeto de estudo floreio, no lado sensível para além da pesquisa acadêmica, seus encantamentos e desencantamentos.

E foi por meio da construção dessas narrativas que floreei com a minha tese e coreografei a minha escrita, a fim de conduzir a pessoa leitora para o entendimento do lado sensível do floreio na Capoeira.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropofago. **Revista de Antropofagia**. São Paulo: [s.n.], anno 1, n.1. mai. 1928.

ARAÚJO, Paulo Coêlho de. **Capoeira: Novos estudos – Abordagens Sócio-Antropológicas**. Juiz de Fora: Irmãos Justiniano, 2004a.

ARAÚJO, Paulo Coêlho de. **Capoeira: Um nome – Uma origem**. Juiz de Fora: Irmãos Justiniano, 2004b.

ASSUNÇÃO, Matthias R. Da destreza do mestiço à ginástica nacional: narrativas nacionalistas sobre a capoeira. **Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia**, Niterói, n. 24, p. 19-41, 1º sem. 2008.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig; PEÇANHA, Cinésio Feliciano (Mestre Cobra Mansa). A dança da zebra. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, v. 30, p. 14-21, mar. 2008.

BENJAMIN, Roberto. **A Rainha Ginga**. João Pessoa, PB: Editora Grafset, 2011.

BERTELLI, Giordano B. Ambulantes, mães-pretas e engraxates: A cidade dissidente de Geraldo Filme. **DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, v. 10, n. 2 p. 279-295, mai./ago. 2017.

BLOCH, Marc L. B. **Apologia da história, ou, O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

CARTER, Alexandra e O'SHEA, Janet. **The Routledge Dance Studies Reader**. Canadá / Estados Unidos: Routledge, 2010. 2 ed.

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: Ministério do Esporte, 2010.

DOS SANTOS, Inaicyrá F. dos. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

DOS SANTOS, Deoscoredes M. Tradição e Contemporaneidade. Comunicação no *Colloque magiciens de la terre*, Musée National D'art Moderne, Centre George Pompidou. Paris: 3 jun. 1989.

ELTIS, David; RICHARDSON, David. **Atlas of the transatlantic slave trade**. New Haven, CT: Yale University Press, 2010. 307 p., il.

FOSTER, Susan. Choreographies of Writing: Susan Foster! Susan Foster! **Susan Foster Three Performed Lectures**. 2011. Disponível em: <<http://danceworkbook.pcah.us/susan-foster/choreographies-of-writing.html>> Acesso em: 10 jan. 2019.

FONSECA, Mariana Bracks. **Ginga de Angola: memórias e representações da rainha guerreira na diáspora**. 2018. 340 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas na Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

FOSTER, Susan L. **Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance**. Berkeley: University of California Press, 1986.

FOSTER, Susan L. An introduction to Moving Bodies: Choreographing History. In: FOSTER, Susan L. **Choreographing History**. Bloomington: Indiana University Press, 1995.

HAVILAND, Linda C. Reflections on "Choreographies of Writing". **Susan Foster Three Performed Lectures**. 2011. Disponível em: <<http://danceworkbook.pcah.us/susan-foster/choreographies-of-writing.html>> Acesso em: 10 jan. 2019.

LUSSAC, Ricardo Martins Porto. Especulações acerca das possíveis origens indígenas



da capoeira e sobre as contribuições desta matriz cultural no desenvolvimento do jogo-luta. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, abr-jun, 29(2) 267-78, 2015.

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

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira**. 2005. 353 fl. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, 2005.

PASQUA, Lívia de Paula Machado. **Competições de Capoeira: a faceta esportiva da arte brasileira e a presença do elemento acrobático no jogo**. 2008. 67f. Monografia (Bacharelado em Educação Física)- Faculdade de Educação Física – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

PASQUA, Lívia de Paula Machado. **O floreio na Capoeira**. 2011. 169f. Dissertação (Mestrado em Educação Física)- Faculdade de Educação Física – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

PASQUA, Lívia de Paula Machado. **Capoeira e diáspora africana: uma interpretação da manifestação dos floreios**. 2020. 319f. Tese (Doutorado em Educação Física)- Faculdade de Educação Física – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020.

PASQUA, Lívia de Paula. Machado.. **As crônicas da rainha Nzinga para uma concepção de floreio na capoeira**. In: Sergio Rodrigues Moreira et. al., (Orgs). **V AbadAcadêmico - Capoeira, tecnologia e tradição: diálogos contemporâneos** [recurso eletrônico]. 1ed. Petrolina; Curitiba; Ceará: Abadá-Capoeira, 2020, v. 1, p. 77-82. 2020b.

PASQUA, Lívia de P. M.; HESS, Cássia. M.; TOLEDO, Eliana. **Gingando com a Ginástica para Todos: aproximações e singularidades**. **Corpoconsciência**. Cuiabá, v. 24, n.1, p. 153-169, jan./abr. 2020.

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

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

RUFINO, Luiz; PEÇANHA, Cinézio Feliciano (Mestre Cobra Mansa); OLIVEIRA, Eduardo. **Pensamento diaspórico e o “ser” em ginga: deslocamentos para uma filosofia da capoeira**. **Capoeira - Revista de Humanidades e Letras**, Redenção – CE, v. 4, n. 2, 2018. Disponível em: <<http://www.capoeirahumanidadeseletras.com.br/ojs-2.4.5/index.php/capoeira/article/view/124>>. Acesso em: 22 mai. 2020

SARACENI, Rubens. **Tratado geral de Umbanda**. São Paulo: Madras, 2005.

SILVA, Eusébio Lobo da (Mestre Pavão). **O corpo na capoeira**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008a. vol 1-4.

SILVA, Paula Cristina da Costa. **O ensino-aprendizado da Capoeira nas aulas de Educação Física Escolar**. 2009. 261f. Tese (Doutorado em Educação)- Faculdade de Educação – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SLAVE VOYAGES. Trans-Atlantic Slave Trade Database. **Base de Dados - Comércio Transatlântico de Escravos**. Disponível em: <<https://www.slavevoyages.org/>>. Acesso em: 10 jun. 2020.

SOARES, Carlos Eugênio L. **A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890**. 1993. 2v. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

THOMPSON, Robert F. An Aesthetic of the Cool. **African Arts**, Los Angeles, v. 7, n. 1, p. 40-43; 64-67; 89-91, aut.1973. Disponível em: <[https://www.jstor.org/stable/3334749?seq=9#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/3334749?seq=9#metadata_info_tab_contents)> Acesso em: 23 out. 2018.

THOMPSON, Robert F. **Flash of the Spirit: African and Afro-American Art and Philosophy**. New York: Random House, 1983.

THOMPSON, Robert F. **Aesthetic of the Cool: Afro-Atlantic Art and Music**. Pittsburgh and New York City: Periscope Publishing Ltda., 2011a.

THOMPSON, Robert F. **Flash of the spirit: arte e filosofia africana e afro-americana**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011b.

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

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. UNESCO. **Njinga A Mbande**. Rainha do Ndongo e do Matamba. Série UNESCO Mulheres na história da África. 2014. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230931?fbclid=IwAR1eHXu-SvLrLa-z3ZP3xmjfCjouVD6dICzak8fjhPljIR57HZ3ODRZd5bg>. Acesso em: 11 abr. 2020.

VIEIRA, Luiz Rentao; ASSUNÇÃO, Matthias. R. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, v. 34, p. 81-121, dez. 1998.

WEBER, Priscila. Nzinga Mbandi: representações de poder e feminilidade na obra do padre Cavazzi de Montecúccolo. **Aedos**, Revista do corpo discente do PPG-História da UFRGS, Porto Alegre, n. 7, vol. 3, fev. 2011.

Recebido em: 20/08/2021

Aceito em: 06/09/2021