

## A APRENDIZAGEM DA CAPOEIRA NO JOGO DA IMPREVISIBILIDADE

*Flávio Soares Alves, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo - Brasil*

### RESUMO

Este artigo é parte de uma tese de doutorado que traz uma discussão sobre as aprendizagens forjadas em meio ao jogo da capoeira. Para tanto, a pesquisa esteve atenta à imprevisibilidade dos diálogos corporais. A vivência junto a grupos de capoeira Angola e Regional em São Paulo, Piracicaba, Botucatu e Jaú permitiu a constituição de diários e entrevistas, como movimentos constituídos entre pesquisador e sujeitos. A escritura da pesquisa serviu-se das relações e singularidades descobertas nestes movimentos para forjar o exercício analítico, compreendendo-o como multiplicidade. Observamos que na prática da capoeira se desdobra o jogo da malícia e da dissimulação como campo de envolvimento no qual as habilidades treinadas e automatizadas se deslocam e se transvestem no curso das resoluções em ato. Tal deslocamento só se instala quando os capoeiristas se deixam afetar pela imprevisibilidade dos acontecimentos, mantendo-se receptivo às intensidades e dramatizações forjadas em meio ao diálogo corporal.

**Palavras-Chave:** Capoeira; Aprendizagem; Jogo; Imprevisibilidade.

## LEARNING OF CAPOEIRA IN THE GAME OF UNPREDICTABILITY

### ABSTRACT

This article is part of a doctoral thesis that brings a discussion about learning forged in the game of capoeira. For this, the research has been attentive to the unpredictability of bodily dialogues. The experience with groups of Capoeira Angola and Regional in Sao Paulo, Piracicaba, Botucatu and Jau allowed the formation of diaries and interviews, as movements constituted between researcher and subjects. The writing research has used the relations and singularities discovered these movements to make the analytical exercise, understanding it as multiplicity. We observed that in the practice of capoeira unfolds the game of malice and dissimulation as a field of involvements in which the skills trained and automated are dislocated and transformed in the course of the resolutions in act. This displacement can only be installed when the capoeiristas leaving to affect by unpredictability of events, remaining receptive to the intensities and dramatizations forged in the bodily dialogue.

**Key-Words:** Capoeira; Learning; Game; Unpredictability.

## **EL APRENDIZAJE DE LA CAPOEIRA EN EL JUEGO DE LA IMPREVISIBILIDAD**

### **RESUMEN**

Este artículo es parte de una tesis doctoral que lleva una discusión sobre el aprendizaje forjado en medio del juego de capoeira. Por lo tanto, la investigación ha estado atento a la imprevisibilidad de los diálogos corporales. La experiencia con grupos de capoeira Angola y Regional en Sao Paulo, Piracicaba, Jaú Botucatu y permitió la formación de los diarios y las entrevistas, ya que los movimientos constituían entre el investigador y el sujeto. La escritura de la investigación fue las relaciones y singularidades descubierto estos movimientos para forjar ejercicio analítico, la comprensión de cómo la multitud. Se observó que la práctica de la capoeira se desarrolla el juego de la malicia y el disimulo como implicaciones sobre el terreno en el que las habilidades capacitado y móviles automatizados y transvestem el curso de las resoluciones en acción. Este movimiento sólo se establece cuando los capoeiristas se dejan afectar la imprevisibilidad de los acontecimientos, permaneciendo receptivos a la intensidad y el drama forjado en medio del diálogo corporal.

**Palabras-Clave:** Capoeira; Aprendizaje; Juego; Imprevisibilidad.

## INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é discutir as aprendizagens forjadas em meio ao jogo corporal com o outro na capoeira. Para tanto, voltamos a atenção para a imprevisibilidade dos diálogos, onde se desenvolve a linguagem dos movimentos corporais. Esta discussão se originou de uma tese de doutorado que investigou as práticas através das quais o capoeirista toma para si a capoeira e faz desta apropriação uma prática de invenção de si mesmo<sup>1</sup>.

O primeiro passo da pesquisa foi se implicar em meio à prática da capoeira, para tanto, o pesquisador se envolveu com os seguintes grupos: Grupo Capoeira Brasil, formado pelo contramestre Buda na cidade de Botucatu; Grupo Amukenguê, do mestre Marcial na cidade de Jaú; Grupo Projete Liberdade, de mestre Gladson e professor Vinícius, no Centro de Práticas Esportivas da USP, em São Paulo; Escola de Capoeira Raiz de Angola, de Mestre Zequinha, da cidade de Piracicaba; Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô, de Mestre Plínio, no bairro de Perdizes, na cidade de São Paulo; Associação de Capoeira Angola Senhor do Bonfim, de Mestre Ananias, no bairro Bela Vista, na cidade de São Paulo; Grupo Capoeira Ginga-Brasília, de Mestre Brasília, na Vila Madalena.

A proximidade e o envolvimento com estes grupos tornou possível a constituição de uma visibilidade implicada entre pesquisador e capoeiristas. Tal visibilidade se constituiu em meio ao tempo da vadição. Segundo Alvarez,<sup>2</sup> pesquisador e capoeiristas se envolvem no tempo da vadição quando se deixam contagiar pelo clima de brincadeira que ela instala. Tal contágio acoisa quando nos vemos provocados: a levada de um samba de roda pode nos provocar e a cadência pulsante do berimbau também. Os desafios do jogo corporal com o outro, a relação com o mestre, com o grupo, ou consigo mesmo, podem se apontados como estímulos que provocam, colocando-nos em desassossego: o desejo pela capoeira alimenta este efeito de contágio e provocação, atando o exercício da vadição à prática da existência.

Imerso neste tempo contagiante e provocante, que se inscreve em meio ao cultivo da capoeira, a investigação catalisou a experiência vivida, aberto a uma disposição tateante e

---

<sup>1</sup>ALVES, F. S. **O corpo em movimento na capoeira**. 2011. Tese (Doutorado) - Escola de Educação Física e Esportes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

aventureira, que se deixou encharcar pela capoeira, para possibilitar o registro dos relatórios de campo – os diários e as entrevistas – como movimentos de uma visibilidade imersa no território estudado.

Foram produzidos 30 diários de campo de novembro de 2008 a agosto de 2009. Através dos diários, as observações e frases captadas em meio à vadiação se transformaram em conhecimentos e descrições de modos de fazer.<sup>3</sup>

Oito entrevistas gravadas em áudio foram registradas: quatro delas individuais, com mestres de capoeira (Mestre Marcial – 01/11/2008; Mestre Brasília – 02/12/2008; Mestre Zequinha – 20/03/2009; Mestre Plínio – 26/03/2009); uma com um Professor (Rodrigo – Minhoca – 11/08/2009) e outra com um Contramestre (Buda – 31/10/2008). Uma entrevista foi em dupla (Mestre Gladson e Professor Vinícius – 19/11/2008) e outra em grupo (entrevista com Mestre Ananias e grupo – 31/08/2011).

As entrevistas se constituíram como rodas de conversa, o que contribuiu para a instalação do plano da experiência, onde se engendrou o discurso co-autoral entre pesquisador e sujeitos<sup>2</sup>.

O exercício investigativo tramado em meio ao plano da experiência (no tempo da vadiação) abriu mão do previsível, para mergulhar num campo de relações que o pesquisador não controla de antemão, pois não o forja sozinho, mas sempre na relação que estabelece com o território no qual se implica.

O princípio da cartografia, observado por Deleuze e Guattari<sup>4</sup> na obra “Mil Platôs” ajudou a ajustar o olhar investigativo nestes termos. Segundo estes autores, a cartografia surge como um princípio “inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real”<sup>4:22</sup>. À luz deste princípio lançamos o desafio de pesquisar a capoeira assumindo uma visibilidade implicada junto a este território.

---

<sup>2</sup> Em meio ao plano da experiência as entrevistas não seguem rumos preestabelecidos, pois se movimentam no jogo entre pesquisador e sujeitos, Para além das prescrições que regulamentam a operacionalização das entrevistas, o plano da experiência chama a atenção para as intensidades disparadas quando as partes se deixam envolver pela conversa, contagiando-se pelas provocações, desafios e motivações que vão se desdobrando entre uma resposta e outra.<sup>1,3</sup>

Para tanto, lançamo-nos à vadiação e aí encontramos o jogo de capoeira, entendendo-o como campo de envolvimento, em meio ao qual se desenvolve a aprendizagem da malícia e da dissimulação.

### **Movimentação Espiral – a malícia na linguagem do esforço**

[...] dois mais se lançam à roda. Frente a frente os olhos se cruzam e daquele momento em diante é no olho do outro que o olhar poussa seu foco. Com o rosto beirando o chão frio e os braços como trava de base, ambos se encaram por um momento na sustentação da queda de rim. É desta postura inicial de lançamento que o jogo se desdobra. Dali um passa pela rasteira e liga um rolê na busca pelo centro da roda. Em resposta a esta investida, o outro liga a queda de rim a um aú de cabeça, por um segundo se segura na posição de inversão – com as pernas para o ar – para avaliar sua distancia do oponente e completa a roda feita pelo aú contornando a trajetória oposta do oponente.

No passo da ginga, os hálitos se encontram no centro da roda. Uma gota de suor já desponta nas têmporas e o odor dos corpos, ônus do esforço gerado, vai gradualmente se pulverizando a cada golpe, inebriando a ambos.

[...] As gingas se cruzam no espaço e a cada passo que dela deriva uma investida se desata, gerando uma resposta aqui, que dobra outra acolá, numa sucessão cíclica de respostas que entram uma na outra, produzindo uma movimentação circular entre ambos (Diário de Campo, n. 18, São Paulo, 27 abr. 2009).

O fragmento de diário acima apresenta a descrição de um jogo realizado dentro da roda de capoeira. Em outro artigo iremos tratar, mais detidamente, da intensificação perceptiva que se processa dentro do espaço ritual da roda. Neste momento, interessa observar a linguagem do esforço e verificar como a relação entre os corpos transcorre em meio a um clima de malícia e dissimulação que desloca as habilidades treinadas, reinventando-a segundo as demandas da situação em jogo.

A movimentação circular, observada no fragmento citado chama, primeiramente, a atenção. Em meio à circularidade do movimento, a defesa não vai contra a movimentação de ataque, na intenção de anulá-lo ou amortecê-lo, pelo contrário, a defesa segue na mesma direção do ataque. Assim, na continuidade da curva, a defesa vai traçando um ataque e o

ataque uma defesa. Nesta circularidade o jogo transcorre sempre atento ao que há de vir depois da curva do movimento do outro.

No espaço-tempo onde a movimentação circular acontece, a percepção se mantém aberta e receptiva às investidas do outro, oponente. Desta forma, entre o que há de vir depois da curva e a resposta ao que veio o capoeirista só tem tempo de “se virar” e aprender, continuamente, com aquilo que há de vir na movimentação circular. A fala de Mestre Brasília ajuda a compor esta ideia:

... entro na roda pra aprender mais, porque nem sempre que você dá um golpe, vem aquilo que você quer e se não vem aquilo que você quer, você tem que trabalhar com aquilo que veio, seja o que for... Eu dou um golpe chamando uma lógica, mas o cara não fez, aí ele faz uma outra coisa completamente fora de lógica, da minha lógica, e eu tenho que entender e me defender... eu trabalho assim (Entrevista em 02 dez. 2008).

Ao observar a plasticidade que surge da movimentação circular verifica-se que os corpos se entrelaçam como dois espirais em rotação. Assim, o campo de envolvimento que ataca uma movimentação circular à outra – na relação estabelecida entre dois oponentes no jogo de capoeira – sustenta a movimentação espiral.

Segundo Silva:<sup>5:24-25</sup>

o que caracteriza a espiral é que esta contém (conjuga) os sentidos de direção ao expandir-se e recolher-se. O movimento é curvo, porém em espiral, sempre em círculo fazendo parte de outro sem completar-se nunca, pela constante expansão ou recolhimento. A espiral, na capoeira, é resultante da movimentação circular.

A relação espiralada dos corpos no jogo cria sensações de continuidade e de completude, pois as ações corporais se encaixam uma nos espaços vazios da outra, como que tapando buracos nos ciclos contínuos da movimentação.<sup>5-6</sup> Tais sensações estão longe de serem monótonas, pois a cada ciclo reiniciado, a expectativa pelo ciclo seguinte alimenta a atitude maliciosa do jogador, ampliando o clima provocativo entre os oponentes.

Os ciclos do movimento espiral trazem também os vícios, e as afinidades de movimento que o capoeirista alimenta no jogo. Tais afinidades dão testemunho de certo comportamento motor assimilado e, muitas vezes, servem como porto seguro às demandas imprevisíveis do jogo com o outro. É como se, daquele ponto seguro, o jogador se permitisse analisar a situação em curso para traçar as resoluções eventuais devidas. O caso

é que, no breve tempo onde esta afinidade é fixada, o oponente malandro “surpreende” e, servindo-se de sua malícia e esperteza “ameaça daqui e abocanha de lá...” (Entrevista com Mestre Zequinha, 20 mar. 2009).

A movimentação espiral trava quando irrompe este “abocanhar malandro”, mas de algum modo, o jogador desatento, desata uma nova espiral ao criar seu “pulo do gato” (seu improvisado) e se esquivar do oponente, não deixando se envolver por ele. Assim, num ir e vir voluntarioso, a movimentação espiral ora favorece um, ora abre espaços para a esperteza do outro, alternando continuamente o controle do diálogo corporal.

Desta forma, a movimentação espiral alimenta o jogo oportunista, alertando sobre a impossibilidade do controle sobre as intensidades que se desencadeiam na espiral. No ir e vir dos ciclos contínuos cabe ao jogador observar os lampejos da oportunidade e investir num envolvimento que pegue o outro de surpresa, forçando-o a responder frente à investida imprevista.

### **A Malícia nas Entrelinhas da Reconhecimento**

Nem todos se deixam levar pelo desafio de “se virar”, afinal, expor-se a este desafio implica em correr riscos, e é aí que o perigo e a dureza do intempestivo revelam sua face brutal e cruel. Se o capoeirista não se permite este desafio, ele não vai além da reconhecimento, ou seja, da aplicação de esquema motores automatizados no espaço do treino.<sup>3</sup> Como se esquivar da vigência indolente da reconhecimento? Apostando na prática da malícia, pois ao se esgueirar nas trilhas da provocação por ela forjada, a percepção alcança uma espécie de ampliação dos sentidos.

Mestre Marcial conta como foi reconhecendo e se apropriando desta malícia ao se deparar com a aprendizagem da capoeira:

tinha sempre o pessoal mais velho que aproveitava da gente. Eles falavam assim: “ah dá um martelo aqui no meu ombro?” Aí a gente, na maior inocência dava o martelo e ele te puxava na rasteira e você caía... No começo eu pensava: “Caramba!” Não sei nem chutar nem cair nem nada e já tô levando porrada?” [risos]... Então era uma coisa assim dura [...] mas eu não sou contra não [...] foi

---

<sup>3</sup> Segundo Kastrup<sup>7</sup>, a aprendizagem como reconhecimento torna possível a conscientização do itinerário que leva de um estágio inicial de aprendizagem à aquisição de hábitos que são requisitados e aplicados como soluções que querem dar conta dos problemas postos. Quanto mais automática a requisição e aplicação destes hábitos, mais eficiente a solução dos problemas.

legal porque, você foi criando mais malícia, foi ficando mais esperto né, foi ficando mais esperto, mais... quando os caras falavam: “chuta aqui, mano!” você já não chutava mais, fingia que chutava, mas não chutava... ou então você chutava já sabendo que ia cair mesmo [risos], já ia mais preparado pra cair, entendeu? [...] Pra mim este aprendizado foi legal porque o tempo todo, a vida toda levei isto adiante, sabendo que você pode encontrar pessoas que estão afim de te sacanear, tem outras que estão só querendo brincar um pouquinho, jogar, e outros não, outros querem ver você cair pra dar risada, mas faz parte do jogo, o que não pode é perder a cabeça, por isto que eu nunca perdi a cabeça... (Entrevista em 01 nov. 2008).

A fala do Mestre mostra que o brincar na capoeira está longe de ser uma inocente brincadeira de criança. A malícia introduz um movimento paradoxal no brincar: ao mesmo tempo em que dá vazão à espontaneidade das relações porvir, gerando assim, um exercício de diversão e entretenimento, também se expõe às intensidades dissimuladas em meio ao clima de diversão que se instala. No campo onde este paradoxo se inscreve, um corpo receptivo vai sendo forjado, do contrário não se joga com o outro, mas contra o outro. Sem a vigência de um corpo receptivo que se deixa levar pela malícia e pelo lúdico, a raiva invade a percepção, expondo o jogo a eminência do conflito, que beira à briga de rua.

Segundo Mestre Zequinha, há um tênue limiar entre jogo e briga. Cabe ao mestre ajudar seu aprendiz a lidar com este jogo à beira da discórdia. Assim pontua: “Tem que saber provocar... é preciso saber fazer, porque senão vira porrada” (Entrevista em 20 mar. 2009).

A malícia dispara o jogo da provocação, pois introduz um campo de forças que envolve o capoeirista na trama das relações em que se permite envolver. Em meio às intensidades deste campo de forças, a malícia contagia e cruza o espaço das relações dando-lhes volume. Desta forma, a malícia favorece a abertura dos canais perceptivos e a ampliação dos sentidos.

Todavia, ao mesmo tempo em que amplia os sentidos, o jogo da provocação também beira o perigo da agressão física, assim, na beira, nos limites de uma provocação perigosa que instiga e atrai, o capoeirista aguça sua capacidade de lidar com os acontecimentos, servindo-se da malícia para envolver, mas também para se esquivar das situações intempestivas nas quais se vê envolvido.



A fala de Mestre Brasília ajuda a entender esta habilidade de esquiva alcançada por aqueles que deixam-se levar pela malícia:

Mesmo que o cara queira me pegar eu não posso deixar me envolver por este sentimento... se eu deixar aí eu estou perdido. Então, meu sentimento é de entendê-lo... eu tenho que entendê-lo, me abrir a ele, responder a ele [...] É como eu sempre falo: eu dou um golpe pra sair de outro... eu não dou um golpe pra acertar... (Entrevista em 02 dez. 2008).

O jogo de capoeira é um campo de envolvimentos. Entre uma esquiva e outra, aquele que envolve logo se vê envolvido e daí negaceia, tapeia e dissimula na busca de escapes que logo envolvem o outro e assim sucessivamente. Ao se esgueirar neste campo de envolvimentos, o capoeirista retarda o golpe derradeiro, resguardando-o a uma possibilidade eminente. O jogo se alimenta do desassossego que esta eminência gera. Desferir o golpe cabal implica em cessar com este campo de envolvimentos e isto acaba com o jogo. É por isto que, muitas vezes, o golpe cabal não se efetua, pois para o capoeirista é muito mais atraente sua eminência furtiva do que sua efetuação. Para tanto, é preciso estar receptivo, na espreita, pois só assim, a malícia estende seus domínios provocativos, sempre nesta instabilidade que beira a complicação: o fim do jogo com o outro.

O exercício de cultivo da capoeira é intensamente atravessado por este aprendizado da malícia. Sem este aprendizado o capoeirista não se prepara para enfrentar os desafios e a dureza da roda. Assim pontua professor Minhoca:

you precisa ter presença total dentro da roda, porque [...] ali o cara se expõe... Na roda [...] a lei é dura... é dura porque traz a possibilidade de você crescer... [...] é na lei dura que os sentimentos afloram... porque a energia da roda é muito forte, então todas as qualidades do ser se manifestam ali... [...] a gente se movimenta muito dentro daquela situação... por isto que eu falo que a lei é dura, porque ali você se depara com monstros, com Deus, com a raiva, com a paz, com o amor, com a ira, com a falta, com o excesso, tudo... (Entrevista em 11 ago. 2009, grifo nosso).

A malícia expõe o capoeirista frente à “lei dura”, onde “os sentimentos afloram”. Ao cultivar nas relações uma atitude de malícia e malandragem, o capoeirista aprende a enfrentar as profundidades reveladas no momento ritual da roda. Tal aprendizagem muitas vezes é tão intensa que extrapola o âmbito da roda de capoeira, contagiando também as relações geradas na vida cotidiana do capoeirista.

## **O Desafio da Escuta do Outro no Jogo da Capoeira**

Uma dificuldade, no entanto, se instala: frente à eminência do “se virar”, o jogador se prende às afinidades que alimenta dentro do jogo possível e, muitas vezes prefere se reservar neste quadro de possibilidades – onde os esquemas motores assimilados ainda alcançam – evitando a exposição excessiva às situações porvir que fogem de seu controle. Desta forma, o jogador se fecha ao diálogo com o outro. As palavras de Mestre Brasília ajudam a compor esta ideia. Assim pontua: *“Na verdade, o que acontece é o medo de dialogar com o outro. Você entra na roda pra fazer o que quer e o que não quer é ouvir o outro”* (Entrevista em 02 dez. 2008).

A relação com o outro é o espaço no qual o jogo malicioso vai sendo forjado. Não obstante, como argumenta Mestre Brasília: “as pessoas hoje não prestam atenção um no outro” e completa:

[No jogo] você está em função do cara [...] é como eu conversando aqui com você, aí você me falou: “puxa, mas você falou algo interessante aí”, aí você guardou isto e aí você repete. O jogo é a mesma coisa... eu tô fazendo um movimento e pá! Eu fiz um movimento e aí você veio e [pensou:] “é aqui que eu vou pegar ele”, aí eu repito o movimento e se você vier eu entro [e te pego!] Entendeu? Isto é jogar capoeira (Entrevista em 02 dez. 2008).

A malandragem e a malícia fazem do jogador um oportunista que se serve das demandas forjadas na relação com o outro para “pegá-lo”. No caminho e nos descaminhos deste jogo oportunista e astuto a profundidade intensiva do jogo vai sendo constituída, dilatando o clima que envolve os jogadores e aguçando suas percepções. A roda de capoeira se serve desta dilatação e elevação perceptiva gerada pelo jogo, potencializando estas intensidades dentro de um espaço ritual.

Todavia, é preciso estar receptivo ao outro, do contrário o jogo não se desenvolve como campo de envolvimentos e a percepção não vai além dos esquemas motores já automatizados no treinamento. Estar receptivo aos envolvimentos que se desdobram no diálogo corporal em meio ao jogo implica na exploração e experimentação de três classes de movimento: os circulares, os desequilibrantes e os traumatizantes.

## **Movimentos Circulares**

Estes movimentos desenham uma trajetória curvilínea no espaço e desencadeiam uma reação de defesa em espiral – como já observado – onde o movimento não se direciona contra o golpe, mas deixa-se levar na mesma direção do ataque e, nesta intenção curvilínea, vai desencadeando um contra-ataque. Os movimentos circulares descerram intenções flexíveis, dissimuladas, portanto, se opõe às intenções objetivas dos movimentos diretos, como por exemplo, os golpes traumatizantes,<sup>5-6</sup> como veremos adiante.

O movimento da “cocorinha” é um exemplo de uma defesa em espiral. Neste movimento, o corpo se agacha na posição de cócoras em resposta a um ataque. Quando o agachamento é feito a partir da espiral, o corpo não despenca levado pela força gravitacional, nem retorna para uma posição ofensiva num esforço direto e brusco. O que ocorre na cocorinha é um abaixamento do centro gravitacional numa linha vertical coincidente com o eixo de equilíbrio corporal, e desta postura abaixada, o corpo pode escapar para qualquer lado, pois armazenou uma força potencial flexível que pode tomar qualquer direção e/ou nível espacial. O mesmo acontece com um espiral pressionado que, quando solto, expande e salta para uma direção imprevisível.<sup>6,8</sup>

O capoeirista se utiliza da espiral para manter a relação imprevisível dos corpos. A imprevisibilidade é extremamente excitante, pois entre uma resposta e outra, desencadeada na movimentação circular, o desafio do que há de vir mantém aberta as possibilidades de resolução, forçando o jogador a “se virar”. A espiral, portanto é um esforço potencial que, quando emerge, irradia-se para qualquer direção, como numa explosão, em resposta às demandas porvir da movimentação circular.

A maioria dos movimentos na capoeira é circular, como a meia-lua, a queixada, a meia lua de compasso, a armada de costas, a ginga, as esquivas, o rolé, o aú, e outros. O jogo da capoeira é estruturado a partir das movimentações circulares. Os movimentos que atravessam a circularidade desta estrutura são os elementos surpresa que tentam desestabilizar o oponente.<sup>5-6</sup>

Quando os jogadores se deixam envolver pela movimentação circular, a relação entre ambos se concentra: é o chamado “jogo de dentro”. O “jogo de dentro” transcorre como um centro de envolvimentos, onde os oponentes se enroscam entre si, valendo-se da lógica da espiral. Em meio a circularidade instalada no “jogo de dentro”, os jogadores buscam as brechas e as oportunidades para surpreender o outro.

Tudo transcorre como um jogo entre caça e caçador. Neste jogo, os papéis se invertem indefinidamente, mantendo o enrolar dos envolvimentos. Cada oponente faz uso de suas potencialidades corporais para envolver o outro. Mestre Plínio compara a habilidade de envolvimento de seus preceptores à habilidade selvagem dos animais. Assim demarca:

o Mestre Morais [...] ele é um animal... se eu fosse comparar com um animal eu diria que ele é um daqueles bichos astutos, porque o Mestre Morais, ele rodeia daqui, ele olha dali e não sei o quê e, de repente ele dá um bote... ele podia ser uma raposa, uma cobra. O Mestre Jogo de Dentro é uma jibóia. [...] ele fica ali se rastejando, se rastejando, enrolando, enrolando e daqui a pouco ele te põe na posição que ele quer... Já o Mestre João Grande sapateia pros dois lados e ele vem e bica... diferente do Mestre João Pequeno que já é uma pessoa que tem aquela característica de marcar mesmo o jogo da pessoa. Tem cara que já entra e você já sabe o que é que ele vai fazer com você, tem outras pessoas que não, elas te envolvem, de uma tal forma, na capoeira que espera você se abrir pra te pegar [...] e na capoeira é isto: é um caçando o outro (Entrevista em 26 mar. 2009).

O jogo como campo de envolvimentos é como espaço de caça, onde o capoeirista se vê frente a sua dimensão animal instintiva. A movimentação circular amplia os rastros desta dimensão intensiva e coloca o oponente em alerta, à espera do golpe derradeiro de seu caçador. Para tanto, é preciso esperar pelo momento oportuno. Quando este momento chega, abre possibilidades para irromper uma reação furtiva e abrupta, que tenta desequilibrar o oponente. É neste momento que surgem os movimentos desequilibrantes e/ou traumatizantes, como lampejos fulgurantes: botes de um caçador errante.

### **Movimentos Desequilibrantes**

Estes movimentos objetivam deslocar o centro de gravidade, ou centro de apoio do oponente, de forma que este, sem apoio estável, cai, por sua própria instabilidade de equilíbrio. Para desferir um movimento desequilibrante é preciso estar atento à dinâmica de transferência de peso do oponente.<sup>6,8</sup>

O capoeirista começa a experimentar a dinâmica de transferência de peso através do movimento da ginga. O processo de aprendizagem da ginga torna cada vez mais sutil a transferência de peso: quanto mais experiência de movimento, mais sutil e circular é esta transferência, o que dificulta, para um oponente, a aplicação dos movimentos desequilibrantes.

O jogo com o outro é o momento onde esta sutileza e a circularidade da ginga é posta à prova pelos movimentos desequilibrantes. Quando o capoeirista ginga tendo como foco a transferência de peso demarcada pelos pés, mais facilmente ele é desequilibrado pelo oponente. É por isto que, geralmente, quando um capoeirista joga com um iniciante, seu maior trunfo é a aplicação de movimentos desequilibrantes, como a rasteira, o ganho de mão, a tesoura, dentre outros.

O iniciante precisa entender a urgência deste aprendizado que torna cada vez mais sutil a transferência do peso corporal em meio à ginga, do contrário ele vai continuar caindo na armadilha dos movimentos desequilibrantes. Todavia, um maior domínio desta transferência de peso não significa que o capoeirista não possa ser desequilibrado, pois, em meio às intensidades do jogo, uma hora ou outra, o capoeirista se expõe à armadilha do desequilíbrio.

Aliás, o capoeirista facilmente é provocado quando o oponente o desequilibra. Cair neste descuido é sinal de desatenção. Assim, quando um jogador consegue desequilibrar seu oponente a atenção ao jogo se concentra, com isto, fica mais difícil manter uma atitude receptiva. Como consequência, o jogo “esquenta” e a provocação contagia.

É um desafio para o capoeirista manter a receptividade corporal frente ao encaixe certo de um movimento desequilibrante. A qualquer sinal de desequilíbrio, facilmente se instala uma tensão que dá testemunho de certo conflito entre os oponentes. A eminência de uma possível queda é negativa para aqueles que se deixam influenciar por este conflito. Não obstante, é preciso sustentar uma atitude receptiva que se alimente da eminência de desequilíbrio, só assim é possível inventar uma saída.

O capoeirista consegue manter a atitude receptiva quando insiste num olhar prospectivo que se nega a lançar mão de comportamentos automatizados, para tentar sempre de outro modo, a cada vez.

Diferentes maneiras de reestruturação do equilíbrio podem ser inventadas e reinventadas a partir desta atitude receptiva. O riso, por exemplo, é um caminho, pois ele dissolve a tensão que o movimento desequilibrante provoca, e sustenta a atitude receptiva, fazendo com que o capoeirista entenda que a eminência da queda é potencialmente mobilizadora, pois ensina muito àqueles que se permitem explorar o que há de vir com o desequilíbrio experimentado no clima da provocação.

O mestre de capoeira tem papel importante na edificação desta atitude receptiva no aprendiz. Se acaso for difícil para o mestre sustentar a receptividade frente à provocação do outro no jogo, ainda maior será a dificuldade de seu aprendiz.

Aquele que cai fatalmente se vê frente a um desassossego inquietante que espera ansioso, pelo revide. Todavia, nesta espera, a receptividade é obstruída, pois o capoeirista não aceita a queda. Aceitar o tombo, a rasteira, o galopante, é assumir a potência de mobilização gerada no desequilíbrio. Tal aprendizado é tão intenso que ressoa para além do jogo jogado, alcançando também o jogo da vida.

### **Movimentos Traumatizantes**

São movimentos diretos – também chamados retilíneos – que atingem bruscamente uma resistência. Há, nestes movimentos, uma intenção clara e objetiva, portanto, não há circularidade. Como exemplos, podemos citar a chapa, o martelo, a cabeçada, a ponteira, entre outros.<sup>6,8</sup>

Ao desferir um golpe traumatizante, o atacante investe contra o oponente. Frente a esta investida direta, só existem duas saídas: sucumbir à potência do golpe, ou “se virar” para dele se esquivar. Neste segundo caso, o defensor sutilmente convida o atacante a se espiralar, quando consegue responder ao ataque direto com uma intenção espiralada e potencialmente receptiva.

A defesa também pode ser direta, no entanto, não vai de encontro ao golpe, mas o evita, neutralizando o vetor de ação ao se projetar numa linha perpendicular que visa alterar o vetor de força aplicado no golpe. É o que acontece nas esquivas laterais, por exemplo, onde o braço ajuda na neutralização da força de ataque, empurrando o vetor de ação para a lateral oposta à esquiva.

Um golpe traumatizante, como uma chapa, por exemplo, não chega a atingir o oponente, pois dita a ética da capoeira que um golpe, por mais que seja direto, não visa o choque traumático como fim último. O tempo de experiência com a capoeira vai mostrando ao capoeirista que o golpe cabal nem sempre é a melhor opção. É muito mais excitante a eminência do golpe cabal, do que sua efetuação. Desta forma, vale muito mais a manutenção de uma atitude receptiva frente ao jogo, pois só a receptividade pode ser cabal, nas tramas flexíveis que engendra, esquivando-se das intenções diretas e traumatizantes e valendo-se da malícia e da esperteza – inscrita na circularidade dos movimentos espirais – para sustentar o desejo pelo jogo com o outro.

O golpe traumatizante, quando não consumado, serve de aviso para que o oponente preste mais atenção no jogo. Esta atitude parece ser uma mistura entre cordialidade e ironia, e quando muito utilizada, causa irritação. É neste momento de descontrole que o corpo se enrijece e rompe com o canal da receptividade corporal, pois deixa de pensar na espiral.

Não são poucos os momentos relatados sobre quando o jogo com o outro, rompe com a ideia da espiral e despenca à agressividade. Mestre Ananias chama a atenção sobre a potência agressiva dos golpes na capoeira:

tem muitos golpes por aí... muito violento... esta tal de “armada” é um golpe perigoso... se você tiver na frente de um e sair um golpe deste, vixi!! Pelo amor de Deus!!... “Rasteira” também é muito perigoso...”cabeçada”... é muito perigoso... você tem que saber o que você está fazendo na frente da direção... e isto é pra quem não é bobo não, porque o bicho é o cão!!! Ele não dá moleza a ninguém mesmo... o tal do “esporão” também é perigoso... catou aqui e puxou e na cara!... “ponteiro”: bate no saco, na boca do estomago e é suicídio na certa... [...] Tem que ter cuidado [...] ele bateu por baixo, você desceu por cima... Tem nego que fica todo aéreo aí e é aí que acontece a miséria... a “ponteira” mesmo, aqui na boca do estomago... é igual a uma facada (Entrevista em 31 ago. 2009).

As palavras do mestre despontam no leitor uma eminência dolorosa: “soco no estômago”, “chute no saco”. A imaginação se contrai receosa do golpe cabal vingativo.

Não obstante, o capoeirista ousa experimentar a beira que o coloca na corda bamba entre o jogo com o outro e o perigo da violência explícita. Assim, a eminência do golpe cabal sempre é uma possibilidade e, enquanto tal acossa, à beira da irrupção no real, colocando o capoeirista em desassossego. Frente a esta eminência inquietante, o capoeirista ginga, dando vazão à movimentação circular para se esquivar e tapear a espera do golpe derradeiro.

No enredar desta experiência intensiva, a receptividade corporal vai ganhando volume. Como desdobramento o capoeirista aprende a sentir o jogo antes de percebê-lo na plena vazão de suas intencionalidades dissimuladas. Assim, entregue as sensações em ato, nenhum pressuposto tem valor se não estiver surgindo a cada momento do embate com o outro. Inscreve-se aí, na virtualidade do jogo, a irredutível dimensão do imprevisível no curso das relações porvir. Tal imprevisibilidade tem na dissimulação seu modo de disfarce e travestimento.

### **As Intenções Dissimuladas – o jogo como dramatização**

Para seguir nas trilhas do imprevisível o capoeirista usa sua malícia para fazer valer frente ao outro sua força de persuasão, sua habilidade de esquivar, seus ataques oportunos, suas negações errantes e suas intenções fugidias. Todavia, ao fazer isto, expõe-se também às investidas do outro, o que torna incauta e furtiva toda e qualquer intenção de controle sobre o jogo. Frente a tal injunção, a dissimulação mostra sua face insólita, revelando um esforço cênico de forte conteúdo satírico, que buscam provocar e desestabilizar o oponente.

Se não há como controlar o jogo é preciso “tirar o outro do sério”, fazê-lo dobrar-se à persuasão inoportuna do sátiro, levá-lo a se perder na corrosão, ora opressiva, ora estimulante da provocação. Assim, quando entra em cena, a dissimulação introduz uma presença satírica inquietante que busca enganar e iludir o oponente, de modo a atingi-lo, não tanto pela força física, mas por uma potência transgressora e desestabilizante que descerra.



Quando a dissimulação expande seus domínios o jogo alcança um espaço e tempo dinâmicos – “dinamismo espaciotemporal”. Neste alcance os movimentos corporais se cruzam como resoluções físicas eventuais, em resposta às intenções dissimuladas do outro. Assim, o espaço-tempo do jogo se constitui como um campo de dramatizações.<sup>9:304-307</sup>

A dramatização coloca em jogo um esquema motor automatizado, mas não sem instituir singularidades e relações diferenciais que o deformam sempre a cada vez, segundo as demandas em ato, na virtualidade dos acontecimentos.<sup>9:305</sup> Sem drama, não há disparidade<sup>4</sup> naquilo que se dá em meio ao jogo, mas mera aplicação de esquemas motores previamente memorizados. É no drama, portanto, que se instala o olhar prospectivo do capoeirista, e ele ousa flertar com os desafios porvir, ao agir por sob os esquemas automatizados no ir e vir voluntarioso das negaças.

A dissimulação que atravessa a movimentação errante das negaças introduz o drama no jogo de capoeira. Através dela, os capoeiristas cobrem e encobrem suas intenções, ampliando o clima de provocação entre os oponentes.

A capoeira Angola e a Regional se servem desta dissimulação de modos distintos. Na capoeira Angola, a dissimulação encontra seu canal de expressão através das fintas e das negaças que desenvolvem um jogo errante, que quase sempre leva os jogadores a uma espécie de transe. Em um dos registros produzidos a partir de uma experiência junto à capoeira Angola a dissimulação mostra esta face:

As fintas e negaças instalam uma situação ilusória que funciona como armadilha para o oponente. A cada negaça, o clima de provocação se intensifica. Quanto maior é esta intensificação, mais instáveis as reações do oponente. Para intensificar o clima de provocação, vale tudo: se fazer de cansado, de bêbado, encenar uma expressão sôfrega e dolorida em resposta a um ataque desajeitado do oponente, enfim, a cada investida dissimulada, uma arapuca armada quer envolver o oponente em seus domínios. Assim, como uma cobra serpenteante, o capoeirista arma o seu bote.

Depois de um longo desatar de dissimulações, o desferir dos golpes diretos e traumatizantes revelam que os oponentes já estão nos limites de si. Assim, antes que a brincadeira desbanque para a irritação inoperante – que eventualmente pode transformar o jogo em ‘briga de rua’ – o mestre decreta o fim do jogo emitindo um forte e breve “Iê!!”. Com esta emissão sonora, os jogadores parecem cair em si. Cumprimentam-se com um aperto de mãos e

---

<sup>4</sup> Segundo Deleuze,<sup>9:314</sup> a disparidade é condição de tudo aquilo que aparece e que aponta para um estado da diferença infinitamente desdobrada, ressoando indefinidamente.

abrem caminho para a próxima dupla (Diário de Campo, n. 19, São Paulo, 13 abr. 2009).

Imersos neste espaço como de caça, os angoleiros se lançam ao “jogo de dentro” e por aí se aventuram até os limites da consciência de si, na busca pelas brechas do outro. O mestre os chama à consciência, antes que o intenso clima da provocação os faça sucumbir frente à eminência do conflito.

A dissimulação gerada neste campo de intensidades alimenta o aprendizado da tapeação, onde os jogadores tentam encontrar o momento oportuno para provocar o outro. A tapeação, portanto é como um jogo da dissimulação, onde o capoeirista, tal como um animal frente à caça “ameaça daqui e abocanha de lá” (Entrevista com Mestre Zequinha, 20 mar. 2009).

Já na capoeira Regional, as fintas e as negaças abrem o “jogo de dentro”, mas quando as energias corporais se dilatam, o plano espacial, no qual transcorre o jogo, também se dilata. Nesta dilatação, os oponentes se distanciam, ganham mais espaços de atuação, e com isto, o capoeirista Regional cria outra face da dissimulação: não tanto aquela atração enigmática e soturna como gerada no “jogo de dentro”, mas uma dissimulação acrobática, que introduz a força física, como lampejos pungentes de um ladino que busca atrair o outro frente à visão espetacular do acrobático.

A fala de Mestre Brasília ajuda a sustentar esta dimensão de atração observada nas acrobacias em meio ao jogo. Assim ele pontua: “a acrobacia embeleza o jogo, ela simula determinadas situação que é pra você atrair o cara” (Entrevista em 02 dez. 2008).

Assim, a presença da acrobacia parece apontar para uma qualidade de esforço oposta à da movimentação espiral. Todavia, esta quebra faz parte do jogo na capoeira Regional. Diríamos mesmo que a execução da acrobacia só se justifica quando engajada no jogo com o outro, do contrário não funciona como elemento de dissimulação. O que acontece, com muita frequência é que o ímpeto à acrobacia tende a negar o diálogo corporal com o outro na capoeira Regional e se não há diálogo, não há jogo, não há drama, mas monólogos

corporais, que compõem desconexas coreografias dentro do jogo que é jogado, e que se fecham ao desafio do jogo com o outro na roda.

A acrobacia tem que funcionar dentro de um “jogo de dentro”. É claro que, à medida que esta acrobacia solicita um jogo mediado no nível alto – pois reclama pelo salto – este “jogo de dentro” é dilatado, e alcança um campo espacial mais amplo. Enquanto o “jogo de dentro” não se efetiva, o que se vê é uma sequência de golpes traumatizantes (chapa, martelo, ponteira, entre outros), de movimentos giratórios (armada, queixada, meia-lua-de-compasso, entre outros) e acrobáticos (mortal, macaquinho, entre outros) e sempre um convite da defesa ao movimento espiral.

É possível captar este convite à espiral na descida para o golpe desequilibrante. Assim, é como se um capoeirista dissesse para o outro: “desça daí (das alturas onde sua acrobacia te leva) e venha para o chão jogar comigo”.

Entre uma investida acrobática e outra, a ginga, muitas vezes, monta o porto seguro no qual o capoeirista traça seu próximo golpe, e, de investida em investida, um capoeirista procura as brechas do outro, dando curso ao jogo marcial da capoeira Regional. Todavia, uma aproximação cuidadosa e dissimulada rompe com esta marcialidade, convidando o acrobata a se espiralar, pois, sem espaço não há chances para armar uma acrobacia. A capoeira Angola é quem ensina esta lição à Regional.

A aproximação – a “cola” – impede a armação de movimentos acrobáticos, e incomoda o outro, forçando-o a se espiralar. Frente à eminência do jogo alto, mestre Ananias alerta: “cutuca um cara destes, cutuca que você vai ver... dá-lhe um cutucão e se ele perder o molejo você ganha” (Entrevista com Mestre Ananias e grupo, 31 ago. 2009). O “cutucão”, neste caso, é a aproximação rasteira que ousa invadir o espaço pessoal do outro, forçando-o a “se virar”. Assim, entre um cutucão e outro, o jogo traça os seus rumos: enquanto os golpes diretos e os saltos acrobáticos elevam o jogo, a espiral o traz para o chão.

### **O corpo em cena na dissimulação**

Para dar curso à dissimulação o capoeirista conta com o próprio corpo e com as potencialidades que irrompem da imanência frente à intempestividade do jogo com o

outro. O corpo receptivo é o agente dissimulado e malandro que se arrasta, se esquiva e ginga, tentando enganar e desestabilizar o outro. Por traz da cena satírica que o itinerário gestual desvela, a eminência do golpe derradeiro e mortal mantém a atenção ao jogo. Tal atenção tem o seu foco na movimentação errante e cambaleante das extremidades corporais: pés, mãos e cabeça.

A possibilidade do golpe derradeiro tece o drama do jogo. As extremidades corporais têm um papel importante na operacionalização deste drama.

O pé rasteiro em dorso-flexão, apontado sobre o oponente é como uma armadilha marota. Enquanto os olhos atraem a atenção do olhar do oponente, os pés tateiam o espaço, buscando o ponto de equilíbrio do outro.

Nos movimentos giratórios, o pé da perna que dá o golpe é como uma seta que passa em um direcionamento curvo em frente ao outro, abrindo um vácuo atrás de si, que assusta e impede a aproximação direta. Esta mesma seta conduz o outro. Assim, o capoeirista leva com o pé o seu oponente, colocando-o justamente onde ele quer que o outro esteja.

Já nos golpes traumatizantes, o pé funciona como uma lança, um facão que avança pontiagudo, sobre o oponente, alertando-o do perigo eminente. O pé também funciona como uma chapa que empurra, impede e bloqueia a aproximação. Com o pé o capoeirista pode impor certa distância do outro e eventualmente se proteger.

Quanto às mãos, elas divagam no espaço entre os oponentes e o movimento que elas desenham ajuda a compor a cena da dissimulação. Em alguns momentos as mãos e os braços servem como trava de base para a inversão de apoios, levando o capoeirista a experimentar o jogo de pernas para o ar. Em outros momentos, a trava de base possibilita a aproximação, ou o recuo. Quando no chão, as mãos funcionam como rastreadores que buscam a base do oponente, permitindo a fixação de um suporte que dispara o movimento espiral.

Na ginga frente ao outro, a dança das mãos passam a centímetros do rosto alheio. Em uma destas passadas, um “tapinha” eventual no rosto do outro pode desencadear o jogo da provocação.

As mãos também ajudam na intensificação da experiência ritual. Para tanto, o capoeirista faz uso de seus braços e mãos para operar um gestual simbólico de recolher do chão a energia telúrica que dali emana. Deste recolhimento se desdobra uma expressão cênica na busca de proteção e de encantamento.

A cabeça também tem seu papel na construção da dissimulação. Ao pousar no outro, oponente, o olhar, a atenção do capoeirista tem na cabeça seu foco, sua espreita. Embora o movimento espiral não parta da cabeça, é neste centro que a referencia visual se localiza, ampliando as possibilidades sensoriais dos outros sentidos. Para tanto, o capoeirista precisa dissolver a vigência da atenção focal e direta. A atenção ao outro desfoca e turva a imagem do oponente, valorizando a captação visual periférica, e desta forma, os sentidos se aguçam, ampliando as possibilidades de resposta motora.

A cabeça também pode servir como arma, como movimento de ataque. A cabeçada não fere, mas desequilibra, empurra, derruba.<sup>8: 88</sup>

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A experiência investigativa imersa em meio a tempo da vadiação mostrou que para além das dicotomias, que demarcam as distinções entre capoeira Angola e Regional, evidencia-se a linguagem dos movimentos corporais. Tal linguagem se desdobra como um exercício de aprendizagem na medida em que se abre aos movimentos de resolução, ou seja, ao jogo de perguntas e respostas tramado pelos capoeiristas em meio ao diálogo corporal.

A aprendizagem da malícia e da dissimulação movimenta a constituição desta linguagem, intensificando-a e dramatizando-a. O corpo é quem dá visibilidade a estas aprendizagens ao aceitar o desafio do jogo com o outro e a imprevisibilidade que daí se desdobra. Visto desta forma, o jogo de capoeira se constitui como campo de envolvimento no qual as habilidades treinadas e automatizadas são mobilizadas e indefinidamente deslocadas no curso dos acontecimentos que se sucedem no jogo.

Todavia, tal deslocamento só se instala quando os capoeiristas se deixam afetar pela imprevisibilidade dos acontecimentos, do contrário o jogo não vai além das malhas da reconhecimento. Neste caso, diriam alguns: falta treino. Outros reiteram: falta disposição ao imprevisível. Seja como for, algo sempre falta, apontando para uma possível reação porvir, a um passo à frente da experiência vivida.

Ao tramar os diálogos corporais servindo-se da malícia e da dissimulação, o capoeirista entra em sintonia com a dimensão impalpável e imensurável da experiência vivida, mantendo-se receptivo às imprevisibilidades. Assim, para além das regularidades que enquadram os movimentos dentro de uma categoria possível de definição, os diálogos corporais se disfarçam, se transvestem indefinidamente, quando em ato, mobilizando a apropriação técnica da capoeira.

Esta mobilização condiciona a apropriação técnica (a aprendizagem da capoeira) às demandas relacionais e circunstanciais do jogo, pois força o capoeirista a aceitar o curso imprevisível dos envoltimentos, sem o qual a capoeira não se dá como movimento no corpo e no jogo com o outro.

## **REFERÊNCIAS**

<sup>1</sup>ALVES, F. S. **O corpo em movimento na capoeira**. 2011. Tese (Doutorado) - Escola de Educação Física e Esportes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

<sup>2</sup>ALVAREZ, J. M. **O aprendizado da capoeira angola como cultivo na e da tradição**. 2007. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: [http://teses2.ufrj.br/teses/ip\\_d/johnnymenezesalvarez.pdf](http://teses2.ufrj.br/teses/ip_d/johnnymenezesalvarez.pdf).

<sup>3</sup>PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

<sup>4</sup>DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Ed. 34, 1995. v. 1.

<sup>5</sup>SILVA, E. L. **O corpo na capoeira**: introdução ao estudo do corpo na capoeira. Campinas: Ed. da Unicamp, 2008a. v.1.

<sup>6</sup>ALVES, F. S. Uma conquista poética na dança contemporânea: capoeira aplicada a composição coreográfica. **Motriz**, Rio Claro, v. 9, n. 3, set./dez. 2003.

<sup>7</sup>KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009. p. 32-51.

<sup>8</sup>SILVA, E. L. **O corpo na capoeira**: fundamentação operacional dos movimentos básicos da capoeira. Campinas: Ed. da Unicamp, 2008b. v. 3.

<sup>9</sup>DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

Recebido em: 27 out. 2012

Aceito em: 03 mar. 2013

Contato: Flávio Soares Alves  
flavio\_salves@hotmail.com