
ASPECTOS DIALÉTICOS

DA CAPOEIRA*

DOI 110.18224/frag.v28i4.6733

SUELEN PEREIRA DA CUNHA**
FRANCISCA GALILÉIA PEREIRA DA SILVA***

Resumo: considerando que a dialética não se restringe a um método de argumentação, o presente artigo objetiva demonstrar que a arte da capoeira é dialética. Observa-se que o movimento de contraposição entre os elementos envolvidos é posto como imprescindível tanto na capoeira quanto na dialética, visando garantir que aquilo que está em potência se converta em ato. Assim, este trabalho inicia com a noção do que é a dialética e quais são seus princípios fundamentais, parte para a compreensão do que é a capoeira, considerando seu nascimento e desenvolvimento para, então, mostrar, no jogo e em sua harmonia, os aspectos dialéticos da capoeira.

Palavras-chave: *Dialética. Capoeira. Movimento. Contraposições.*

A dialética, enquanto método, foi formulada, na antiguidade clássica como um método de investigação¹ e arte do diálogo², a fim de que houvesse um aperfeiçoamento reflexivo. A capoeira, por sua vez, nasce no Brasil sob a forma de luta e contestação ao Estado vigente, estando vinculada ao âmbito da corporeidade. Assim compreendidas, dialética e capoeira pertenceriam a domínios distintos, de modo que, aparentemente, não teriam qualquer congruência³. Porém, realizando um exame dos movimentos da capoeira e da dialética, observa-se pontos sob os quais a análise confere similaridade e que, por conseguinte, devem ser considerados.

* Recebido em: 25.09.2018. Aceito em: 05.11.2018.

** Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e docente no Instituto Federal do Ceará (IFCE). E-mail: suelenldp2011@gmail.com

*** Doutora em Filosofia pela Universidade Complutense de Madrid (2015). Mestre em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (2010). Especialista em Manuscritos no Islã também pela Universidade Complutense de Madrid e graduada em Filosofia pela Universidade Estadual do Ceará (2007). E-mail: chicagalileia@gmail.com.

Isso posto, o presente trabalho possui um breve estudo sobre os princípios e fundamentos da dialética, uma análise sobre o que é a capoeira e como ela se desenvolve enquanto jogo, e uma síntese na qual se demonstra que a arte da capoeira é dialética. São considerados elementos como: as relações de contraposições; o movimento como atualização do que é em potência e; a realidade como uma síntese das contraposições, na qual a tensão entre os contrários leva à atualização do que só existia enquanto possibilidade.

PRINCÍPIOS E FUNDAMENTOS DA DIALÉTICA

Tudo Flui.
(Heráclito de Éfeso)

Aquele que deseja saber o que é a dialética deve levar em consideração os dois sentidos que o termo carrega desde o seu significado etimológico, a saber: juntar e separar, simultaneamente⁴. Começamos pelo entendimento da dialética enquanto discurso. Com Platão (427 a.C. – 347 a.C.), a dialética é compreendida como um método de discussão, de perguntas e respostas, uma arte de definição⁵. Sob tal perspectiva, ela teria sua raiz no diálogo, distinguindo-se da erística que, comum nos debates sofísticos, tinha por objetivo somente vencer uma discussão. Não se tratando de uma arte para ganhar vantagem em um combate discursivo, a dialética se converte em uma ferramenta para alcançar a verdade (VASCONCELOS, 2014, p. 101). A defesa de Platão acerca da prioridade da verdade frente à vitória em um debate pode ser vista na obra *Protágoras*. No texto, quando Sócrates e seu interlocutor buscavam o significado de Virtude, o filósofo afirma: “‘Protágoras’, eu disse, ‘não desejo que penses que tenho outro motivo para debater contigo exceto o interesse de examinar as dificuldades que continuamente me afligem’” (PLATÃO, 2010, p. 348c).

Por não ser a vitória no debate o objetivo de uma discussão dialética, não haveria problemas em submeter um argumento à possibilidade de refutação. O que não significa dizer que o argumento, uma vez posto à prova e resistido às refutações, adquirirá o status de tese absoluta, inquestionável. Como o importante é o discurso e não quem discursa, porque o foco está no conteúdo da proposição, o que se busca é a superação de qualquer obscuridade e não a autoafirmação da capacidade argumentativa do interlocutor. No processo rumo a uma maior clareza, a não aceitação imediata de uma premissa é fundamental. Por esta razão, a refutação, a formulação de uma antítese à tese apresentada, se apresenta como parte fundamental do processo dialético. A dialética, assim, se constitui como um processo dinâmico cuja dinamicidade reside nas contraposições e, para que o movimento de contraposição seja possível, é necessário que haja ao menos dois indivíduos envolvidos no processo.

Os indivíduos necessitam ter posições contrárias, uma vez que opiniões iguais não geram debate, sendo necessária uma afirmação que ou é posta em dúvida, ou é negada. Neste sentido, em conformidade com Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.), que entende o raciocínio dialético como um método que parte de opiniões comumente aceitas, a dialética permite deduzir coisas diferentes das que já foram estabelecidas, dado que este tipo de raciocínio trabalha com possibilidades (ARISTÓTELES, 1983 - 1,11,104b3). Logo, a dialética é definida como “a ginástica do olho da alma”, pois ela, partindo do que está posto, faz uso da reflexão para alcançar aquilo que não está evidente. Tal concepção possibilita compreender o ser não apenas como o que está em ato, mas, igualmente, como o que é possível (PESSANHA, 1983, p. XIX).

O movimento é entendido como a potencialidade que está a se atualizar e, por esta razão, ultrapassa o âmbito do discurso. Voltemos a Aristóteles. O Estagirita atesta que *potência*, em primeiro lugar, significa princípio de movimento ou mudança que se encontra em uma coisa ou em outra coisa, mas de outra forma (ARISTÓTELES, 2013, Δ12, 1019^a15). Heráclito (535 a.C – 475 a.C), neste sentido, tem razão ao asseverar: “*Tudo flui*”, que tudo está em eterno devir, sendo o movimento o atributo fundamental de todas as coisas. Todavia, o movimento só dura enquanto durar as possibilidades do ser (ARISTÓTELES, 2013, Δ12, 1019^a15). Deste modo, torna-se perceptível que a dialética está relacionada ao movimento e potencialidade, estando seu movimento associado às contraposições dos elementos que estão em relação.

Ainda que a dialética parta de dois termos que se contrapõem, ela é uma tríade, porquanto a relação dá origem a um terceiro que é, simultaneamente, semelhante e diferente daqueles que o originou. Aqui está presente o segundo sentido da dialética: separar e juntar simultaneamente. A tríade que compõe a dialética manifesta o caráter dinâmico da própria realidade, oriundo de suas contradições. Assim, pode-se dizer que a realidade é uma tensão. Marcada por contraposições, a realidade só pode ser concebida em sua totalidade, isto é, por meio dos componentes que a constitui e das relações e mediações por eles estabelecidas.

A tese, ou afirmação, é a posição pela qual o movimento dialético tem origem e deve ser negado ou combatido pelo segundo termo, dado que a primeira posição não deve se tornar posição definitiva. A antítese, ou negação, é a contraposição daquilo que foi posto na tese e traz uma dupla implicação, pois, ao passo que nega o primeiro, ela também o afirma, porquanto aquilo que nega evidencia o que é negado. O que nega algo ou alguém. Nesta conformidade, a identidade só pode existir na contraposição. O segundo termo, denominado negação, também corresponde a uma afirmação, porque também é uma posição, ou melhor, outra posição (GADANHA, 2007, p. 13-14).

Para que as contraposições não se tornem um encadeamento de absurdos, aquilo que contrapõe tem de estar de acordo com o que contrapôs, sendo necessário que tudo esteja em relação. É da relação estabelecida que o terceiro termo, a síntese ou negação da negação, advém. A negação da negação é a reafirmação do que é posto inicialmente, mas é uma reafirmação mediata, ou seja, é algo que se descobre, que se constrói e reconstrói e, por isso, é diferente da que foi posta. Todavia, os momentos do movimento dialético não ocorrem em um antes ou depois, mas simultaneamente. A não participação nas medidas temporais se justifica na medida em que não há uma hierarquia entre os elementos estabelecidos.

A não hierarquização dos termos da dialética faz com que a contradição seja sua substância. Contudo, contradição dialética não é o mesmo que contradição lógica, porque a contradição lógica implica um defeito de raciocínio, enquanto a contradição dialética diz respeito à relação dos contrários e, como tal, é princípio de movimento (KONDER, 2008, p. 49). Deste modo, toda *negação da negação* é um novo princípio, visto que a totalidade é mais do que a soma de suas partes. Assim, a dialética guarda quatro princípios que podem ser sintetizados em: Totalidade, na qual tudo se relaciona; Movimento, pois tudo se transforma; Mudança qualitativa, dado que a primeira posição é superada e; Contradição, à medida que tudo se opõe (KONDER, 2008, p. 3).

Uma vez que, para esta análise, partimos da concepção da capoeira enquanto jogo, podemos afirmar que os princípios da dialética também são encontrados no jogo de capoeira, pois: 1) o jogo só pode ser compreendido em sua totalidade; 2) que se trata de movimento; 3) e exige mudanças qualitativas, isto é, de percepção; 4) e que, à medida que é luta, diz respeito

a dois indivíduos que se opõem. Para entender melhor a relação entre dialética e capoeira, passamos a discorrer sobre o que é a capoeira, como ela se desenvolveu e quais os elementos e tipos de jogos.

ORIGEM E FUNDAMENTOS DA CAPOEIRA

Símbolo de luta e resistência, a capoeira é resultado das transformações político-sociais que ocorreram no Brasil desde os tempos coloniais. Nascida nas camadas populares, mais especificamente com os africanos que foram escravizados, a capoeira tem, desde sua gênese, um caráter contestador, pois nasce com o objetivo de ser um contraponto ao *status quo*. Com origem na luta pela liberdade, ela apresenta um caráter dialético que perpassa todos os seus âmbitos, alcançando a dimensão prática por ter um papel social: a luta pela liberdade.

Não se sabe ao certo o significado⁶ da origem do termo *capoeira*⁷. Mas quando se trata da origem de sua prática, há fortes evidências que ela é genuinamente brasileira. No entanto, ainda que a capoeira seja brasileira, não se pode deixar de perceber uma forte influência africana. Ocorre que a capoeira teve origem com os africanos que foram trazidos para o Brasil a fim de serem vendidos como escravos, de modo que ela foi formada com elementos africanos, como se evidencia na utilização de instrumentos como o berimbau, o agogô e o caxixi. Outro fator que testemunha a influência africana na capoeira é a semelhança das danças guerreiras daquele continente como os movimentos da capoeira (IPHAN, 2007, p. 11).

A influência acima citada pode levar a pensar que a capoeira tenha sido trazida da África, mas tal suspeita não condiz com a realidade, uma vez que não se encontra, no continente africano, correspondentes exatos do que foi denominado no Brasil como capoeira. Deste modo, tem-se que a presença de elementos africanos na capoeira não é prova suficiente de que a capoeira tenha nascido naquele continente. Ademais, a capoeira apresenta elementos que remetem às comunidades indígenas do Brasil. Um exemplo disto é o nome originário do tupi e a sua organização em círculo. De acordo com Brito, as organizações africanas se davam em filas, sendo a organização circular uma característica indígena (BRITO, 2014, p. 26). A mistura de elementos indígenas e africanos fez da capoeira uma arte brasileira.

Brito (2014, p. 19) ainda informa que muitas são as discussões sobre o que é a capoeira, alguns a tem como dança; outros, como luta e outros, como jogo. Grande parte das divergências se deve à sua história e estilo. Acontece que, por ser um meio de defesa, a capoeira é vista como luta, pois com ela se buscava a liberdade que, em um primeiro momento, só poderia ser alcançada por meio da força. Devido aos interesses contrários à classe dominante, aqueles que almejavam a liberdade fizeram da capoeira uma luta que, por não ser aceita pela elite da época, era praticada sob a máscara de uma brincadeira, ganhando, com isto, uma expressão dançante.

Além de dança e luta, a capoeira é tida como jogo. Mestre Camisa⁸ é adepto deste ponto de vista, ele é categórico ao afirmar: “Capoeira é jogo!” (GRAN, 2013, p. 14’00”-20”). Concordamos com a concepção da capoeira como jogo, dado que ela reúne os demais aspectos da prática da capoeira. Como jogo, a capoeira permanece com sua competitividade, conservando a combatividade, que a leva a ser também uma luta. Mas, por ser jogo, a ela é permitido ser uma prática brincante, podendo ser dançada, tendo a harmonia como indispensável à sua realização. Assim, mesmo admitindo que, quando necessário, ela possa ser luta ou dança/brincadeira, o que melhor a define é o jogo, o jogo dos contrários, do movimento.

De acordo com o IPHAN (2007, p. 17), a *capoeiragem* é oficialmente proibida pelo Código Penal Brasileiro em 1890⁹ e assim permanece até a década de 30, quando é descriminalizada por Getúlio Vargas. O movimento de descriminalização da capoeira está diretamente associado aos dois modos de fazer capoeira que foram reconhecidos, a saber: Capoeira de Angola, que tem seu principal expoente com Mestre Pastinha (1889 -1981)¹⁰; e a Capoeira Regional Baiana, ou Luta Regional Baiana, (a partir daqui indicada como Capoeira Regional), cujo iniciador foi Mestre Bimba (1899-1974)¹¹. A Capoeira Regional tem papel fundamental para descriminalização da capoeira na medida em que seu fundador, Mestre Bimba, tornou-se um lutador de referência nas *lutas de ringue do parque Odeon* (IPHAN, 2007, p. 39), dando visibilidade para capoeira como uma arte corporal eficiente.

Após a legalização da prática da capoeira, a Capoeira Angola, aquela praticada nas ruas, precisava se afirmar diante do novo estilo desenvolvido por Mestre Bimba que, a partir de então, ganhara inúmeros adeptos entre a classe média baiana, além do reconhecimento das autoridades. Mas, quais as diferenças entre estes modos de *capoeirar*?

[...] a capoeira angola possui: movimentação constante pela ginga baixa; os jogadores mantêm-se aparentemente na defesa e atacam quando menos se esperam; os corpos não se tocam; a intenção deve ser sempre desequilibrar o outro, o que acontece menos pela força muscular e mais pela malícia, havendo uma ênfase na dança. Por outro lado, a capoeira regional tem como principais características: a manutenção constante pela ginga alta; jogo centrado no ataque; quando não há espaço suficiente, o capoeirista deve usar os golpes atingindo o corpo do outro; a intenção deve ser sempre de derrubar o outro, em geral com golpes desequilibrantes e ênfase na luta, pois os movimentos são traumatizantes (BRITO, 2014, p. 26).

Simões indica uma terceira forma de *capoeirar*: a Capoeira Contemporânea. Segundo ela, a terceira forma nasce com Mestre Camisa, que teria feito modificações na Capoeira Regional. Tais modificações consistiriam em introduzir fundamentos da Capoeira Angola na Capoeira Regional e, mais que uma simples introdução de elementos, ele teria desenvolvido técnicas já iniciadas por Mestre Bimba. As intervenções técnicas de Mestre Camisa teriam proporcionado à Capoeira Regional uma maior dinamicidade e malícia, sem tirar dela seu aspecto de luta. Destarte, a capoeira desenvolvida por Mestre Camisa é denominada por ele mesmo como Capoeira Contemporânea, por não se enquadrar completamente nem na Capoeira Regional nem na de Angola, embora conserve características de ambas (GRAN, 2013, p. 14'00"-20").

Ainda que sejam três estilos de capoeiras reconhecidos atualmente, há neles algo em comum que permite que, apesar de suas diferenças, todos possam ser denominados capoeira. Dentre estes elementos está a musicalidade, o jogo e a Roda, sendo nesta última o lugar onde tudo se reúne. Para Silva, “A roda de capoeira é o círculo no qual dois capoeiristas, ao ritmo de instrumentos musicais específicos, vão demonstrando o jogo de corpo que busca seduzir o oponente a fim de atingi-lo com eficácia” (SILVA, 2003, p. 27). É na *Roda* que todo o ritual capoeirístico acontece, neste sentido, quando se fala em *Roda* de capoeira não se está a falar, apenas, de um espaço físico delimitado por uma figura geométrica, a *Roda* de Capoeira é um ambiente, é nela que o jogo toma forma.

O jogo propriamente dito acontece entre dois jogadores e é marcado pela ginga, que é o movimento básico da capoeira e diz respeito a uma movimentação constante. A ginga é caracterizada pela liberdade que proporciona, pois pode ocorrer tanto para os lados quanto para frente e trás, fazendo com que haja a possibilidade de percorrer todos os espaços da roda. Na ginga, todo o corpo é utilizado, pois o seu objetivo é, além de dar dinamicidade ao jogo, esconder as intenções daquele que joga e, neste sentido, é dito que para jogar capoeira é preciso ter mandinga¹², malícia¹³. A malícia no jogo é de importância tal que está expressada nas músicas cantadas nas *Rodas*, uma das quais se pode citar: “Êh, mas quando diz que vai, não vai/ quando diz não vai, tá vindo” (MESTRE COBRA).

A CAPOEIRA COMO ESSENCIALMENTE DIALÉTICA

Uma vez compreendido o que é a capoeira e o que é a dialética, tornando-se manifesto que uma surge no âmbito do discurso e racionalidade; a outra, como prática cujo desenvolvimento foi impulsionado por necessidades político-sociais. Contudo, a dialética apresenta princípios que são encontrados nas mais diversas áreas. Dentre estes princípios, podem ser citados: harmonia, movimento, mudança. Estes princípios são fundamentais tanto para o raciocínio, e com ele o dialogar, quanto para as práticas e desdobramento da própria realidade. Logo, é a partir da concepção de dialética para além do âmbito do pensamento que a capoeira, com seus princípios e fundamentos, se apresenta como essencialmente dialética.

Na dialética, a harmonia pode ser encontrada no desenvolvimento do discurso, pois, para que haja comunicação, é preciso que aquilo que é dito, seja por quem pergunta, seja por quem responde, tenha sentido. Platão, em *O Banquete*, por meio de Erixímaco, demonstra que a saúde é a harmonia entre as qualidades mais opostas do corpo. Mais adiante, através de Sócrates, apresenta o próprio *Eros* como filho de dois seres completamente opostos, *Póros* e *Penia*, sendo nisto que reside sua beleza (PLATÃO, 2010). Mas, qual a relação entre a harmonia necessária à saúde e a natureza de *Eros* com nossa análise sobre a capoeira? Aquilo que é belo e bom está diretamente associado à harmonia dos opostos e é exatamente isso que se encontra na capoeira.

Dentre os elementos que caracterizam a capoeira, pode-se destacar o jogo propriamente dito e a música que lhe dá ritmo, e ambos aparecem unidos na *Roda*. É na *Roda* que os elementos da capoeira, a partir de um ritual, se manifestam harmonicamente, ao passo que evidenciam suas posições contrárias. A contrariedade está presente na música porque ela é constituída por um par de contrários, som e silêncio, que se alternam provocando um efeito inebriante, e pela forma com que os instrumentos são tocados¹⁴.

O outro par de contrários de suma importância na capoeira são os capoeiristas. Para que haja jogo, é preciso que aqueles que estejam jogando assumam posições opostas. Tal necessidade se torna evidente quando se parte da ideia de que a capoeira, não raras vezes, é encarada como luta. Porém, tal oposição não pode ser uma oposição pela oposição. Como na dialética, na capoeira é preciso que cada posição, seja a inicial, seja a de contestação, tenha um sentido, para que haja harmonia no jogo.

Vejam a relação harmônica dos contrários no jogo. Na *Roda* de capoeira, dois jogadores, independente do jogo a ser realizado, agacham-se ao pé do berimbau para, no momento oportuno, que costumeiramente é aquele em que o coro está ativo, realizarem o primeiro movimento em direção ao centro da roda. Este início acontece já ao som da música,

que determina qual será o tipo de jogo a ser realizado. O jogo começa quando o coro é respondido, o que significa que toda a musicalidade da capoeira está em ato, ou seja, todos os instrumentos estão sendo tocados, as palmas batidas e o coro, respondido, fazendo com que o ambiente *Roda* esteja preparado. É neste momento que, já levados pelo ritmo da música, os capoeiristas se preparam para o jogo. Tal momento/ritual é expresso em uma das músicas cantada nas *Rodas*:

Se gunga chamar/médio inverter/ viola chorar/ molho tem dendê (coro)/ Atabaque rufou/
Pandeiros tá estalando/ Agogô repicou /Bate palmas acompanhando/ O canto arrepia /
Envolve, malé molência/ Emanando energia /Responde o coro nessa cadência./Capoeira
agachou/ Louvação, pé do berimbau./Na sua crença rezou/ Saiu pro jogo, no ritual [...]
(PRETINHO; MACACO PRETO).

Sob a influência da música é que os capoeiristas saem para o jogo e este, como bem pontua Silva, começa sempre por uma movimentação invertida (SILVA, 2003, p. 97). O jogo costumeiramente começa com um *aiú*, movimento em que o indivíduo fica alguns segundos apoiado sobre as mãos ao invés dos pés. Além do *aiú*, também podem começar o jogo com um *salto mortal*, que tem como marca o ficar alguns segundos com a cabeça para baixo ao dar uma volta de 360 graus, também se pode começar o jogo com outros movimentos que tenha por característica a inversão do corpo. A entrada investida proporciona ao capoeirista sua introdução no mundo do jogo. Estamos falando, aqui, do universo da *Roda* de capoeira. Por ser um universo, a *Roda* tem suas regras próprias.

É no universo regido pelo berimbau que os capoeiristas adentram, deixando de lado e, simultaneamente, carregando tudo que existe fora daquele universo. Tem-se uma realidade que, ao ser ordenada pelo ritmo dos instrumentos, faz com que o sentimento ultrapasse a razão. Oliveira afirma: “Não se joga Capoeira comandado pela razão. Capoeira é sentimento!” (OLIVEIRA, 2003, p. 3). Ligado ao corpo, tudo o que é sentimento se apresenta como múltiplo, pois diz respeito aos sentidos e, com eles, ao desejo¹⁵. Desta maneira, pode-se dizer que capoeira é Paixão e como paixão só pode ser experienciada. Por ser acontecimento, exige a paixão que é entoada nas músicas de capoeira: “Tem dendê na capoeira/ na defesa e no ataque/ Tem dendê no berimbau/ e tem dendê no atabaque.../ Dendê ô dendê” (KWANZA). Dendê representa a necessidade de paixão na capoeira.

Já envolvido pelo ritmo da música e iniciado no universo da capoeira, o jogo se desenvolve explicitando todas as suas expressões contraditórias. Tendo a ginga como movimento básico, os jogadores, sempre olhando um para o outro, percorrem toda a circunferência da roda até que, no momento oportuno, sai o primeiro movimento de ataque. Pode-se ver, neste primeiro ataque, o primeiro momento do movimento dialético, a *afirmação*, já que, o que seria este ataque se não uma afirmação da identidade do capoeirista? Ao passo que se tem a primeira afirmação, há, simultaneamente, sua negação que, no jogo, se manifesta ou através das esquivas, ou de um movimento de contra-ataque, com isso ocorre a *negação* do primeiro e a afirmação do segundo, que se põe como jogador.

Para Aristóteles, “[...] a união e separação estão na mente e não nas coisas” (ARISTÓTELES, 2013, E4, 1027b30). Respaldados na afirmação aristotélica, endentemos que ainda que a atuação dos dois capoeiristas tenha sido apresentada separadamente, no jogo estes momentos ocorrem simultaneamente, formando uma unidade. Portanto, assim como

na dialética, a capoeira só pode ser apreendida em sua totalidade. Logo, o que faz cada momento do jogo seja único não é cada movimento visto separadamente, mas a relação que eles estabelecem entre si. A relação entre os movimentos é oriunda da tentativa de afirmação e autoafirmação de cada capoeirista no interior da *Roda*. Entretanto, vale destacar que a afirmação do capoeirista não pode ser desordenada, pois a harmonia é imprescindível nesta arte.

É pela refutação apresentada pelo segundo capoeirista que o jogo se desenvolve ganhando novos contornos, de maneira a termos o terceiro momento, que na dialética é denominado como *negação da negação*. Aquilo que denominamos como segundo momento do jogo, a defesa ou contra-ataque, faz com que haja uma elevação de qualidade, visto que, como é próprio tanto do jogo quanto da dialética, o terceiro momento não significar um fim, mas um novo começo. É aqui que o jogo de *malícia* fica mais explícito, porque para que o capoeirista se afirme no jogo é preciso deixar a obviedade de lado, o que só é possível por meio da *malícia*, que aparece, principalmente, com as *fintas*¹⁶.

O jogo segue com movimentos constantes, cheios de harmonia e malícia, cheios de ataques, defesa e contra-ataques, que podem ou não aparecerem nesta ordem. Sobre a riqueza de movimentos, podemos ver nestes versos: “Desce, troca negativa, floreia na brincadeira/ Depois volta de queixada, da frente tira a ponteira” (MESTRE COBRA). Pela variedade de golpes, movimentos de defesa e floreios, a capoeira é um jogo marcado por suas possibilidades, de forma que nela a potência é princípio de movimento. A capoeira é caracterizada pelo improvisado, em razão da ginga ser o movimento base para qualquer golpe pretendido. Assim, à proporção que os capoeiristas forem capazes de se movimentar no jogo, isto é, enquanto houver potência de jogo, haverá movimento e efetivação dos golpes que só existem em potência.

Logo, tal como para Heráclito tudo é um eterno devir, no qual todo oposto nasce de seu oposto, na capoeira tudo também é devir. No devir da capoeira, é da relação dos contrários que o universo da *Roda* é construído e reconstruído, até que se esgote toda a potência dos jogadores, ou que o gunga ordene o fim do jogo. Quando o jogo é visto em sua totalidade, e só assim ele pode ser plenamente compreendido, se torna evidente que não são apenas dois jogadores em posições contrárias, pois o todo é mais que suas partes. Na *Roda*, a totalidade do jogo da capoeira aparece mais na relação que é estabelecida entre os dois capoeiristas do que na disputa entre eles. Em razão do jogo ser uma unidade, uma unidade de contraposições, seu realizar-se é marcado pela potência dos jogadores, que a cada momento reinventam aquele universo, fazendo com que os observadores, pela harmonia do jogo, pensem que se trata de algo ensaiado quando, na realidade, diz respeito à dinâmica própria das relações de contraposição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dialética e capoeira possuem princípios comuns, como a indispensabilidade do movimento, da harmonia, das relações de contraposição e a visão de totalidade. Ao passo que estes princípios são fundamentais tanto na dialética quanto na capoeira, se chega à conclusão de que a capoeira é essencialmente dialética. Isto porque na *Roda* de capoeira é o jogo de contrários, marcado pela harmonia dos opostos, que ganha destaque. Mais do que uma parte, ou melhor, mais que a vitória de um dos jogadores, o que importa é o jogo. Este jogo, por sua vez, é marcado pela dinamicidade e movimento que efetiva tudo o que existe potencialmente em cada jogador, mediante a alternância de ataques, defesa, contra-ataques, *fintas* e floreios.

É, portanto, mediante a potencialidade dos jogadores que cada movimento se concretiza no interior da *Roda*. De maneira que se pode dizer que a *Roda* de capoeira é um realizar-se marcado pelas contrariedades, que aparecem na *malícia* do jogo e na própria relação entre aqueles que jogam. Assim, a *Roda* de capoeira é uma unidade de opostos, cujo movimento constante, ao mesmo tempo em que nega, afirma a identidade e existência dos jogadores que, mesmo sendo dois, só podem jogar um jogo, isto é, a *Roda* é um todo que tem na relação dos contrários à sua substância.

CAPOEIRA'S DIALECTICS FEATURES

Abstract: Considering the thesis that the dialectic is not restricted to an argumentative method, this paper aims to demonstrate that capoeira is dialectical. Therefore, the movement of contrapositions' relations is considered as essential both in capoeira and in dialectics. Only from this movement is possible that what is in potency become in act. This paper starts explaining what is dialectic and its mainly principles. Then, it's necessary to understand what is capoeira, analyzing its origin and development, trying to show in that play and in its harmony the dialectical aspects of capoeira.

Keywords: Dialectic. Capoeira. Movement. Contrapositions.

Notas

- 1 Sobre a dialética como um método (ARISTÓTELES. Segundo Analíticos).
- 2 A dialética como arte do diálogo perpassa toda a obra de Platão.
- 3 Segundo Aristóteles, em sua Física 188 a 24 e Metafísica A1,1069 a 29-33, os âmbitos da corporeidade e da inteligibilidade são regidos por princípios diferentes e, por esta razão, não podem ser objeto da mesma ciência
- 4 Do grego, o termo “dialética” diz respeito, primeiramente, à discussão. Formado por duas palavras: Dia (Διά), preposição que significa “através” e advérbio que significa (?) “separado”, “dividido”; e por Légo (Λέγω), verbo que corresponde a “falar”, “dizer”, “discursar”, mas também “juntar”, “escolher”, “enumerar” (PEREIRA, Isidro. Dicionário grego-português e português-grego. 8 ed. Braga: Livraria A.I, 1998).
- 5 Como bem se pode ver no Sofista, no qual o jogo de perguntas e respostas visa definições, seja do que é um sofista, o ser ou o político.
- 6 Há indícios de que a palavra seja oriunda da língua indígena, o tupi. Nesta perspectiva, o que hoje denominamos Capoeira adviria da palavra Caa – Apuamera, que significa ilha de mato já cortado, ou da palavra Caápuêira, mato que já foi cortado, que seria a vegetação nova em um terreno que a pouco teria sido cortado, este seria o local onde a capoeira era praticada (BRITO, Andreyson Calixto de. A influência da capoeira no desenvolvimento psicomotor de crianças. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2014. p. 21).
- 7 Sobre a discussão da origem e significado do termo Capoeira, ver: ANJOS, Eliane Dantas dos. Glossário terminológico ilustrado de movimentos e golpes da capoeira: Um estudo término-linguístico. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- 8 José Tadeu Carneiro Cardoso, nascido na Bahia em 1955, foi aluno de Mestre Bimba. Mestre Camisa é o presidente fundador da ABADA - Capoeira (Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte-Capoeira).
- 9 Sobre a proibição da capoeira, ver: LUSSAC, Ricardo Martins Porto; TUBINO, Manoel José Gomes. Capoeira: a história e trajetória de um patrimônio cultural do Brasil. Revista de Educação Física/UEM, v. 20, n. 1, p. 7-16, 2009. Disponível em: <<http://eduem.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/article/view/5815/3992>>. Acesso em: 07 mar. 2016.
- 10 Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, mais conhecido como Mestre Pastinha, o baiano foi um dos grandes mestres difusor e incentivador da Capoeira Angola.

- 11 Manoel dos Reis Machado, ou Mestre Bimba, foi um dos responsáveis pela descriminalização da capoeira em 1930, sendo o seu principal legado a fundação da Capoeira Regional Baiana.
- 12 Dias, em Salvador, no final do século XIX, mandinga era usada como sinônimo de capoeira, podendo ser observada na expressão corpórea do jogadores. Ademais: “mandinga aparece como um tipo de jogo cujo objetivo principal é ludibriar o contendor por meio da astúcia” (DIAS, Adriana Albert. *A mandinga e a cultura malandra dos capoeiras*. Revista de História, v. 1, n. 2 p. 53-68, 2009. Disponível em: <http://www.revistahistoria.ufba.br/2009_2/a04.pdf>. Acesso em: 25 out. 2018. p. 54.
- 13 Malícia na capoeira é a capacidade de dissimular, a fim de surpreender o oponente.
- 14 A maneira com que os três berimbaus são tocados expressa a harmonia presente na capoeira dado que o berimbau que comanda a Roda, o Gunga, é seguido pelo terceiro berimbau, o viola, ao mesmo tempo em que o segundo, o médio, toca de maneira investida.
- 15 “(...) e naquele em que subsiste percepção sensível, também subsiste prazer e dor, é recebendo o prazeroso e doloroso; e, nos que eles subsistem, também subsiste o apetite, pois este é o desejo do prazeroso” (ARISTÓTELES. *De Anima*. Apresentação, tradução e notas de Cecília Gomes dos Reis. 2º ed. São Paulo: Editora 34, 2012. 414b4-6).
- 16 A finta acontece quando, na ginga, aquele que pretende fazer um movimento passa a tentar enganar o outro jogador, fingindo que fará um movimento quando, na verdade, sua intenção é fazer outro.

Referências

- ANJOS, Eliane Dantas dos. *Glossário terminológico ilustrado de movimentos e golpes da capoeira: Um estudo término-linguístico*. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- ARISTÓTELES. *De Anima*. Apresentação, tradução e notas de Cecília Gomes dos Reis. 2º ed. São Paulo: Editora 34, 2012.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*: Volume II; ensaio introdutório, texto grego com tradução e comentário de Giovanni Reale; tradução Marcelo Perine. 3 ed. São Paulo: Loyola, 2013.
- ARISTÓTELES. *Tópicos*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bonheim da versão inglesa de W. A. Pickard. 2 ed. São Paulo, Abril Cultural, 1983.
- BRITO, Andreyson Calixto de. *A influência da capoeira no desenvolvimento psicomotor de crianças*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2014.
- DIAS, Adriana Albert. *A mandinga e a cultura malandra dos capoeiras*. In: Revista de História, 1, 2 (2009), pp. 53-68. Disponível em: <http://www.revistahistoria.ufba.br/2009_2/a04.pdf>. Acesso em: 25 out. 2018.
- GADANHA, Alberto Dias. Dialética de Marcuse, o Todo é a Verdade e o Todo é Falso. *Kalagatos*, v. 4, n. 8, p. 11-44, 2007. Disponível em: <http://www.uece.br/kalagatos/dmdocuments/V4N8_dialetica_de_marcuse.pdf>. Acesso em: 07 mar. 2016.
- GRAN, Mestre. Camisa ABADA - Parte 1. Arquivo de UNICALEN. Palestra. 17'30", 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oFstJzZY9eM>>. Acesso em: 07 mar. 2016.
- HERÁCLITO. *Os Pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. Seleção de texto e supervisão José Cavalcante de Souza; dados biográficos Remberto Francisco Kuhnen: traduções José Cavalcante Souza, Anna Lia Amaral de Almeida Prado. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (Os pensadores).

- IPHAN. *Dossiê: Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil*. Brasília, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA_capoeira.pdf>. Acesso em: 26 out. 2018.
- KONDER, Leandro. *O que é dialética*. 25 ed. Editora brasiliense.
- KWANZA. Dendê ô dendê. Disponível em: <<http://www.capoeirabrasil-rennes.fr/medias/musique-et-chants/les-chants-de-capoeira/dende-oh-dende/>>. Acesso em: 07 mar. 2016.
- LUSSAC, Ricardo Martins Porto; TUBINO, Manoel José Gomes. Capoeira: a história e trajetória de um patrimônio cultural do Brasil. *Revista de Educação Física/UEM*, v. 20, n. 1, p. 7-16, 2009. Disponível em: <<http://eduem.uem.br/ojs/index.php/RevEducFis/article/view/5815/3992>>. Acesso em: 07 mar. 2016.
- MESTRE COBRA. Quando diz que não vai, tá vindo. Disponível em: <<http://itanobe.com/musicas/>>. Acesso em: 07 mar. 2016.
- PEREIRA, Isidro. *Dicionário grego-português e português-grego*. 8 ed. Braga: Livraria A.I, 1998.
- PLATÃO, Protágoras. *Diálogos I: Teeteto (ou do conhecimento), Sofista (ou do ser), Protágoras (ou sofista)*. Tradução, textos complementares e notas Edson Bini. Bauru, Sp: Edipro, 2007.
- PLATÃO. Protágoras. Banquete. *Diálogos V: O banquete; Mênon (ou da virtude); Timeu; Crítias*. Tradução, textos complementares e notas Edson Bini. Bauru: EDIPRO, 2010.
- PRETINHO; MACACO PRETO. O molho tem dendê. Disponível em: <<http://www.abada-lyon.com/library/releases/omolhotemdende/>>. Acesso em: 07 mar. 2016.
- SILVA, José Milton Ferreira de. *A Linguagem do Corpo na Capoeira*. Rio de Janeiro: Sprint, 2003.
- SIMÕES, Rosa Maria Araujo. A performance ritual da roda de capoeira angola. *Revista Textos do Brasil - Capoeira - Ministério das Relações Exteriores*, Brasília - DF, p. 61-69. Disponível em: <<http://dc.itamaraty.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista14-mat8.pdf>>. Acesso em: 07 mar. 2016.
- VASCONCELOS, Francisco Antônio. A dialética em Marx. *Saberes Interdisciplinares*, v. 13, p. 99-120, 2014. Disponível em: <http://www.iptan.edu.br/publicacoes/saberes_interdisciplinares/pdf/revista13/A_DIALETICA_EM_MARX.pdf>. Acesso em: 07 mar. 2016.