ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E ESPORTES

DA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

PEDRO HENRIQUE MARTINS VALÉRIO

Capoeira:

Fluxos originários em rotas marginais.

São Paulo

2014

PEDRO HENRIQUE MARTINS VALÉRIO

Capoeira:

Fluxos originários em rotas marginais.

Versão corrigida

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação da Escola de Educação Física e Esportes da Universidade de São Paulo – EEFE-USP – para obtenção do título de mestre em Educação Física.

Área de Concentração: Estudos do Esporte.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Cristiano Roque
Antunes Barreira.

São Paulo

2014

Valério, Pedro Henrique Martins

Capoeira: fluxos originários em rotas marginais. – São Paulo :
[s.n.], 2014.

265p.

Dissertação (Mestrado) - Escola de Educação Física e
Esporte da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof. Dr. Cristiano Roque Antunes Barreira.

1. Capoeira 2. Psicologia do Esporte 3. Fenomenologia

I. Título.

Nome: VALÉRIO, Pedro Henrique Martins.

Título: Capoeira: Um fluxo originário entre rotas marginais.

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação da Escola de Educação Física e Esportes da Universidade de São Paulo – EEFE-USP – para obtenção do título de mestre em Educação Física.

Área de Concentração: Estudos do Esporte.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof^a. Dr^a. _____

Julgamento: _____

Instituição:

Assinatura: _____

Prof^o. Dr. _____

Julgamento: _____

Instituição:

Assinatura: _____

Prof^a. Dr^a. _____

Julgamento: _____

Instituição:

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

À capoeira.

A meus pais Maria Beatriz Martins e Arnaldo Valério. Por tudo que fizeram e fazem. Por tudo que é difícil ser traduzido em palavras.

À minha *tia-mãe* Célia Maria Martins e minha *mãe-drasta* Akemi Ino, pelo carinho, atenção, ajuda e energia. Sem elas, sei que dificilmente chegaria até aqui.

Ao professor Dr. Cristiano Roque Antunes Barreira, pelos preciosos ensinamentos, confiança, dedicação e amizade.

Aos mestres de capoeira que deram vida para este trabalho com seus depoimentos.

Aos amigos alunos orientados pelo professor Cristiano.

Às que, comigo, formaram um trio para todas as horas e estradas acadêmicas durante a graduação, por toda a amizade que daí reverbera e continua a seguir: Nathalia Meggiolaro e Karina Tiemi Murata. A esta ultima também pelo companheirismo e parceria que teceram de modo especial trajetórias de vida.

À Escola de Educação Física e Esportes da Universidade de São Paulo (EEFE-USP)

À CNPQ.

À Casa Mestre Ananias. Em especial ao referido mestre e ao Rodrigo (Minhoca) e Fernanda Guimarães. Pela acolhida familiar, pelos ensinamentos, festas e vadiações.

Aos amigos e camaradas de capoeiragem. Em especial Luís António (Cabeleira). Pelo apoio, fornecimento de materiais, pelas conversas. Pelos favores que valem mais do que dinheiro.

Aos amigos da Bahía, pelas orientações, caronas e ajuda no contato com os mestres no Recôncavo Bahiano: Fernando (São Brás), Guegueu (Santo Amaro da Purificação, Casa do Samba) e Katarina Doring.

À Natália Godoy Rodovalho, Karina Tiemi Murata e Ligia Simeone, pela disposição para ajudar com alguns importantíssimos trâmites burocráticos finais para a entrega desta dissertação.

Ao grupo de estudos Miragem (EACH-USP). À prof Dr. Valéria Cazzeta e à Alline Santanna, pelas trocas.

Ao Jorge Passos, companheiro de samba, por ceder seu computador, também para dar o acabamento final da escrita desta dissertação em meio às andanças pela Zona da Mata Norte Pernambuco.

Ao Nivaldo Aureliano Léo Neto (Cajú) pela recepção e estadia, cruciais para o acabamento final da escrita desta dissertação em terras paraibanas.

A tantos outros amigos que, de alguma forma, indireta ou direta, alimentaram este trabalho.

A todas as estradas, cidades, bairros, bares, ruas, rodas de capoeira, sambadas e ensaios vividos pelos sudestes e nordestes deste Brasil.

SUMÁRIO

RESUMO.....	i
ABSTRACT.....	ii
1. INTRODUÇÃO E OBJETIVO.....	11
2. DO MÉTODO.....	25
2.1 Do contato com os mestres, das viagens e entrevistas.....	35
2.2 Imersão teórica.....	41
2.3 A epoché: O chamado para uma práxis.....	54
2.4 Das condições propícias para criação de uma escrita fenomenológica.....	63
2.5 Análise dos relatos: cruzamento intencional e descrição fenomenológica dos resultados.....	68
2.6 Sobre a incursão fenomenológica.....	75
3. DAS VIVÊNCIAS EM CAPOEIRA.....	78
3.1 Dar o meu recado... Por precisão, fui.....	78
3.2 A cumplicidade adversa do jogo duro.....	85
3.3 Aberto eu presto atenção, dançando eu trabalho, deixando vir eu pego.....	98
3.4 Um olho no peixe, o outro no gato.....	108
3.5 Maré que enche e que vaza, mas não deixa a praia descoberta.....	117
3.6 Dos rios que correm, uma só é a corrente.....	125
3.7 A passagem pela união.....	134
3.8 Das conexões de sentido.....	142
3.9 Dos trajetos de sentido.....	144

4. A CAPOEIRA VIVA ENQUANTO FLUXO RE-ORIGINÁRIO.....	153
4.1 A capoeira plena em seu aqui e agora da roda: uma vivência comunitária manifesta em diferenças e diversidades.....	172
4.2 Malícia e Malandragem.....	179
5. RUMO ÀS CONEXÕES DE SENTIDO VIVIDO EM CAPOEIRA E HISTÓRIA.....	184
5.1 Uma primeira articulação genético-histórica	186
5.2 Primeiras ambiguidades: caminhos para uma compreensão menos dicotômica da cultura afrodescendente.....	200
5.3 A liberdade em trajetos de um <i>rio-além</i>	238
6. CONCLUSÃO.....	244
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	255

Valério, P. H. M; Barreira, C. R. A. Capoeira: fluxos originários em rotas marginais. 2014. Dissertação de mestrado. Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

Resumo

Por meio de uma abordagem fenomenológica clássica própria para o estudo de fenômenos culturais, este trabalho se direciona para a gênese das vivências em capoeira. Buscando um aprofundamento teórico, tenta estruturar subsídios metodológicos para desenvolver um modo de descrição fenomenológica menos distante abstrativamente do modo como a capoeira é vivida por aqueles que a manifestam, bem como das vivências em capoeira do próprio pesquisador que são parte constitutiva dos resultados. Realizam-se então entrevistas com 15 mestres de capoeira de diversas vertentes. Depois de transcritos, estes depoimentos foram submetidos aos procedimentos metodológicos pertinentes à arqueologia fenomenológica das culturas e a fenomenologia genética de Edmund Husserl (1859-1938). Os sucessivos cruzamentos intencionais, permeados pela corporeidade sensível situada na base destas experiências vividas, revelam fortes sentidos adversos de união entre os capoeiristas, ápice de uma realização de si, de uma ação livre e criativa, conduzida por uma dimensão desconhecida de si mesmo. Realizando uma incursão orientada pela busca de conexões possíveis entre elementos históricos, sociais, culturais e a matriz de sentidos estruturada pelas vivências evidenciadas na primeira etapa dos resultados, traça-se uma possibilidade de gênese histórica da capoeira que se revela neste entrecruzamento de sentidos.

Palavras Chave: Fenomenologia, capoeira, esporte, psicologia e história.

Valério, P. H. M; Barreira, C. R. A. Capoeira: streams originating on marginal routes. 2014. Masters dissertation. School of Physical Education and Sport, University of São Paulo. São Paulo, 2014.

Abstract

By using the classical Phenomenological approach to cultural events, this study aims to comprehend the genesis of “capoeira lived experiences”. Aiming to deepen the theory on our subject, this work also intends to organize methodological substracts as a solid basis for developing a Phenomenological method of describing a “capoeira way of living” that can be less abstract, closer to the way that capoeira is experienced by those in whom capoeira manifests itself, as well as closer to the capoeira experiences of the researcher himself (some of which are constitutive parts of the results). 15 capoeira masters, from different lineages, were interviewed. After transcription, these testimonials underwent the methodological procedures from the Phenomenological Archaeology of the Culture and also Edmund Husserl’s (1859-1938) Genetic Phenomenology. Intentional successive data crossings, pervaded by the sensibility of the bodies situated on the very basis of the experiences, revealed different and strong purport of bonding (union) between the capoeiristas, considered the peak of an ultimate realization, of a creative and free action, conducted by a whole new dimension that was unknown before. Making an incursion on the search of possible connections between historical, social and cultural events on one side and a matrix of meanings (structured on the lived-experiences shown on the first part of the results) on the other, this study elaborates a possible historical genesis for capoeira that can be revealed on this crossroad of meanings.

Key Words: Phenomenology, *capoeira*, sports, Psychology and History.

1. Introdução e objetivo

Cada vez mais, a capoeira vem sendo estudada pelas mais diversas perspectivas. Nos estudos sobre capoeira em Educação Física, há estudos na com o foco na saúde e qualidade de vida. Já nos estudos em que há aplicação de metodologias oriundas das ciências humanas, predominam estudos antropológicos e históricos. Há também estudos na área da educação¹. Este trabalho está situado na área de Educação Física e mais precisamente na área de concentração dos Estudos do Esporte. Todavia, diferentemente daquilo que predomina, ele não trata da capoeira enquanto saúde nem mesmo educação ou qualidade de vida. Também não parte de perspectivas históricas e antropológicas, embora de certo modo passe por elas.

De qualquer forma, há algo aqui a ser considerado: as possíveis relações entre capoeira e esporte. Dentro do universo da Educação Física, é uma constante a capoeira ser considerada como prática esportiva. Não se pode deixar de notar que isso se confirma pela promoção de eventos de capoeira de cunho competitivo em diversos países do mundo, muitos ocorrendo no Brasil, naturalmente. Quando são de grande porte, não raro atraem participantes de diferentes regiões do globo (Falcão, 2009). Por outro lado principalmente seguindo os caminhos dos estudos sobre capoeira em ciências humanas e sociais, encontram-se em destaque as atuações daqueles mestres e capoeiras representantes de sua vertente mais tradicional, a capoeira angola. Pautada em um movimento que teve início na década de mil novecentos e oitenta, se observam ações de resgate e revalorização dos “velhos mestres” e de seus saberes tradicionais. Assim se fortalecem os “grupos de capoeira angola, que ganharam muito espaço à medida que a comunidade da capoeira começava a questionar os caminhos da desportivização” (Vieira e Assunção, 2009, p.11). Neste contexto o esporte é visto por esses segmentos e por muitos estudiosos como algo ligado a um universo de valores em desacordo com aqueles que compõem a capoeira no que se refere a suas origens e tradições. Estes valores manifestam a idéia de esporte e educação física, propagados pela mídia e pela própria área da educação física de maneira geral, onde é comum o apelo à concepção

¹ Com exemplos de estudos com o foco na saúde e qualidade de vida podemos citar Reis (2001), na saúde e bem estar social Reis (2006) ou como prática esportiva e educativa Silva (1993) e Silva e Heine (2008). Encontramos exemplos nas ciências humanas e sociais, com os trabalhos sobre a presença da capoeira em determinadas épocas e cidades brasileiras, como é o caso dos estudos de Soares (2004), Dias (2006), Ferreira (2007), Leal (2008), ou ainda no sentido de resgatar e preservar a memória e a história de antigos mestres de capoeira e capoeiristas (Abib, 2009). Junto a esse quadro, é crescente o número de estudos sobre capoeira por meio de uma perspectiva antropológica, a exemplo daqueles realizados por Reis (2000), Simões (2009), Downey (2005).

biomédica de saúde como estratégia para sua legitimação científica e social (Loland, 2006).

Já se adianta aqui um pouco do método aplicado na investigação apresentada e que é inspirado nos momentos finais pouquíssimo conhecidos até mesmo nos dias de hoje, das obras não publicadas em vida pelo filósofo Edmund Husserl (1859-1938): *O retorno às coisas mesmas*. Enquadrar de antemão a capoeira como esporte implica, como já sugerem esses movimentos e estudos sobre capoeira, em sérias restrições não só à sua compreensão, mas também à sua própria integridade. Ficamos impedidos de compreender a capoeira segundo ela própria, segundo a pele daqueles que a vivem e relatam suas experiências como capoeiristas. Há diversos apontamentos nesta direção que não podem ser ignorados.

Caso se tome, por exemplo, as considerações de Muniz Sodré, vêem-se alertas destas implicações: a capoeira, enquanto uma cultura irônica do corpo na qual “a ironia é uma espécie de malandragem do espírito, uma “treta” da linguagem contra a rigidez da letra.” (Sodré, p.15, 2002). Em tal cultura irônica se dá a entender uma coisa, mas se faz outra e, “assim fazendo, deixa de lado o sentido estabelecido, jogando em favor da pilhéria, do subentendido, como Garrincha driblando o adversário por improviso, no momento, em cima do lance” (idem). Se o fenômeno esportivo for encarado como ele é frequentemente entendido, “a capoeira dos velhos mestres baianos jamais foi esporte” (idem). Desta forma “nada aqui da onipotência anglo-saxônica quanto à técnica de um esporte, mas tudo a ver com o sentido da oportunidade dos irônicos” (Sodré, p.18, 2002). Há neste sentido, o risco de ferir seriamente a integridade da capoeira, uma manifestação cultural que envolve, além do jogo, luta, dança e musicalidade, outros elementos que assim como os anteriores, estão fortemente ligados a outras manifestações da cultura popular, principalmente no que se refere às de matriz africana e afro-brasileira, matrizes estas que constituem a capoeira. De um ponto de vista fenomenológico, não há possibilidades de estudar um fenômeno compreendendo-o de antemão como esporte ou qualquer outra categoria, principalmente quando desligada de seu universo próprio, de sua história, origens e cultura. Não se pode investigar o que é e como é vivida a capoeira, partindo de categorias esportivas e ocidentais. E então? Como fica este trabalho, já que situado nos estudos do esporte?

Pois bem, o esporte vem sendo considerado um fenômeno cultural (Gonzáles, 1993; Perry, 2006), uma expressão de elementos intrínsecos à condição humana (Rúbio, 2002), e pode ser entendido como “forma específica de comportamento e expressão

motora do homem que necessita ser investigado em todas as suas dimensões e implicações: evolutivas, biológicas, sociais, culturais, filosóficas, etc.”² Abrem-se as portas para um fato, a não exclusividade do ocidente nas origens e modos de atividades corporais lúdicas e competitivas. Nas mais variadas civilizações e épocas sempre houve tais práticas e o nascimento delas no Ocidente, é mais do que improvável. Pode-se abordar a capoeira como esporte se o esporte for entendido enquanto algo humano, que não é submetido ou restrito às formas de pensar e agir européias. Descentre-se, então, o conceito de esporte das amarras lógicas e históricas ocidentais. Mas há um conceito de esporte que consiga abarca-lo enquanto fundamento humano e dar conta de contemplar suas diferentes manifestações nas mais diversas culturas e continentes? Sem que tal conceito tenha sido encontrado, em todo caso, aqui, prescindimos de qualquer categoria inicial, de qualquer hipótese, para mergulhar nas entre aberturas, frestas e passagens do fenômeno capoeira, o que se mostrará, sem que se procure por algo que “já se sabe” o que é, mas que se proponham aberturas para deixar-se revelar.

Em todo caso, uma perspectiva aberta do conceito de *esporte* é válida aqui, - não para partir dela como meio interpretativo, mas para situar este trabalho junto aos estudos do esporte. Este é o caso, por exemplo, daquela leitura que toma sua definição a partir do fenômeno lingüístico da polissemia (Betti, 1998), isto é, que compreende o fenômeno esportivo como, antes de tudo, cultural, englobando várias manifestações que contêm uma diversidade de elementos que não se limitam aos de caráter exclusivamente competitivo. Se ele é antes de tudo cultural e a capoeira também o é, logo se torna desnecessário pensá-la e compreendê-la via idéias e concepções esportivas. É, então, mais válido se ater ao que ela mesma dá a ver, ao estilo de seu acontecimento e das vivências aí implicadas, no que sua história e cultura indicam.

No fundo, o que há nesta questão introdutória são dois movimentos. Um o de, logo no princípio, ajustar uma esquiva que não dê chance para o equívoco de esperar um tratamento restritivo da capoeira enquanto esporte, reforçando uma série de riscos já apontados. Outro, mais incitador, o de avançar uma questão, uma pergunta que pede boa resposta, quanto às limitações da própria área da Educação Física que, na ânsia por se legitimar, impõe-se uma atmosfera restritiva, ares pouco afeitos a respiros mais livres. É possível então, não só a partir de alguns apontamentos presentes na literatura sobre o

² Retirado em 5 de agosto de 2010 do site oficial da EEFE-USP <http://www.usp.br/eef/?pagina/mostrar/id/78/tpc/5>

tema, mas principalmente a partir de minhas próprias experiências acadêmicas na área da Educação Física, levantar algumas questões.

Corro o risco aqui de exageros e generalizações, mas, em acordo com minhas experiências em congressos, eventos acadêmicos, disciplinas de graduação e pós-graduação na área da Educação Física, de acordo com conversas com alunos e professores, exponho o que há pelas costas desta introdução e das minhas relações e as relações deste projeto com a área. Se eu cometer erros, caio, e qual é o capoeira que não cai? “Quem nunca caiu, não é capoeira” se diz e se canta pelas capoeiragens por aí a fora³. Sim, se um dia ele cai, cai bem. Sabe cair, se deixa cair ou é surpreendido pela queda. Muitas vezes se cai para se safar de um golpe. Na maior parte das vezes, não cai, escorrega, tropeça num “*jeito que o corpo dá (M6)*”⁴. Às vezes também usa a mão como apoio em rápida passagem. Quando cai, cai bem... nem sempre, já vi capoeiras famosos por suas grandes artimanhas, habilidade, talento, caírem mais de uma vez com o corpo rendido ao chão.

O que se quer aqui é estudar a capoeira, antes, enquanto manifestação cultural plena do que enquanto um recorte da mesma, seja ele *esportivo*, *pedagógico* ou enquanto objeto de *estudos fisiológicos*. Em outras palavras, estudar na raiz de seu acontecimento. São estas as três áreas de concentração do programa de pós-graduação no qual estou inserido. À primeira vista, não há espaço para estudar a capoeira enquanto o que ela é. Ao me deparar com cada uma destas áreas, vejo que estudos dos modos mais esportivos e competitivos de capoeira – no sentido tradicional dos termos – têm sua relevância e o mesmo vale para os demais recortes. Mas o que está em jogo, antes, é saber o que é capoeira, como ela é vivida. Isto é ou não uma tarefa que pode ser levada a cabo pela educação física? Acredito que sim e que a área no fundo trata, ou deveria tratar, das mais diversas práticas corporais, por diferentes perspectivas. Contemplar qualquer faceta de suas complexidades, peculiaridades e universos culturais distintos.

Penso que, na esteira das discussões sobre as dificuldades de uma unidade epistemológica da educação física (Fensterseifer, 2000), situada no cruzamento das mais diversas áreas (Pardo e Rigo, 2000), tudo parece confirmá-la como uma área de fronteira, de intersecção, de cruzamento de diversos saberes e conhecimentos. Ao nos depararmos com manifestações da cultura popular no Brasil, isto fica mais claro: arte, dança, luta, música, artes manuais, histórias contadas, tudo aparece em um só fluxo e

³ Trecho de uma música presente no segundo volume do cd da Abada Capoeira.

⁴ Trecho de um relato concedido para esta pesquisa.

acontecimento. Portanto, não resisto em pensar com gosto que, de modo algum a educação física dever ser local de exclusividade e predominância de áreas biomédicas, menos ainda, situada na área da saúde. Por melhor que ela seja enquanto desenvolvimento biomédico da área, por mais avanços que isto realize, ainda sim é uma agressão restritiva ao que, no fundo, a área trata: o movimento humano. Seja a educação física entendida de modo mais humanista ou biomédico - aliás, há o predomínio deste ultimo, quando se pensa nas relações entre saúde e Educação Física (Murata e Barreira, 2011) - lutar, dançar, disputar, jogar é sempre mais, é sempre maior do que conceitos de saúde ou de esporte. A experiência não cabe em nenhum conceito, em nenhum texto ou palavra, quanto mais em conceitos como estes, nos sentido em que são comumente compreendidos.

Por que, então, amarrar uma área fronteira, no trânsito de fluxos de outras áreas, a conceitos fechados, se a sua natureza se sinaliza como aberta? Do ponto de vista epistemológico, não há ontologia regional (Husserl, 2006) para a Educação Física e para o Esporte. Ambos se valem de outras ontologias e permanecem em aberto, para não se fecharem às fontes que os irrigam, para não secarem em particularismos artificiais. Originariamente, são os conceitos que cabem nas experiências. Para não forçar, o movimento inverso e conseqüentemente, mais do que restritivo, volta-se aqui às experiências, fonte de todos os conceitos.

Assim, pode-se considerar que ou a educação física se abre e afrouxa suas amarras conceituais e ideológicas, se entregando mais ao que alguns autores chamam de uma possível desterritorialização de saberes (Pardo e Rigo, 2000), assumindo sua pluralidade, ou deixamos as manifestações culturais, os diferentes corpos em movimento com seus respectivos universos próprios, para os antropólogos, sociólogos, nos mantendo dentro de tudo aquilo que, depois de ser enquadrado enquanto esporte, exercício ou atividade física, é cabível em um ginásio ou academia. Eu aqui proponho uma “volta ao mundo” nesta roda, recomeço o jogo e, de braços abertos, não sem prevenções, ofereço outra conversa...

Estamos então diante da capoeira, uma manifestação cultural que, como qualquer outra, é viva, orgânica, de modo algum uma soma de produtos acabados (Amatuzzi, 2008), uma prática corporal que, como muitas outras, são ancoradas em contextos históricos e culturais outros (Ales Bello, 2008). Assim como aquelas caracterizadas pelo perfil esportivo da modernidade ocidental (Queval, 2004), ela demanda abordagens sensíveis às suas particularidades (Maffesoli, 1998). Adentramos,

então, no domínio dos estudos fenomenológicos do esporte e de outras práticas.⁵ Este domínio é íntimo da psicologia, com a qual Husserl debatia vividamente, em função de que assume como ponto de partida a compreensão da consciência como intencionalidade. Mas, pelos motivos acima elencados quanto ao problema conceitual do esporte, bem como, por se valer de um método inspirado e orientado pelas equivalências entre a chamada *arqueologia fenomenológica das culturas* e a *fenomenologia genética* (Ales Bello, 2006; Depraz, 2008), este trabalho pode extrapolar o âmbito de uma psicologia do esporte, se situando em uma psicologia da cultura (Massimi, 2012). A capoeira pode então ser tomada enquanto fenômeno esportivo não só em sentido amplo, aberto e polissêmico, mas também elementar, ela diz respeito, em origem histórica e continuidade, a outros universos lúdicos, religiosos e competitivos, diferentes daqueles ocidentais e modernos.

Ao aspirar realizar uma fenomenologia, é possível estar mais sensível às particularidades da capoeira. Vamos em direção à como a capoeira é vivida, aos sentidos destas vivências. Como ela afeta, toca, move o capoeirista? Como é viver capoeira? Para tanto, não há como se colocar à parte contando unicamente com o que aparece nos relatos transcritos daqueles que a vivem, mas como a própria fenomenologia demonstra em suas implicações necessárias e indissociáveis entre sujeito e fenômeno, as vivências do pesquisador, de modo algum estão supostamente abstraídas ou invalidadas, mas constituem os resultados e o próprio fazer fenomenológico, lhe são essenciais.

Principalmente neste caso, quem escreve sou eu, não somente um aprendiz pesquisador, mas um capoeirista. Não foi a universidade que, enquanto me faz pesquisador, me levou à capoeira. Foi a capoeira que, em seus caminhos tortuosos ao longo de minha adolescência, acabou me levando à universidade. Ela que, ao me descortinar um universo intrigante em suas cantigas, em sua história, que me lançou a querer saber mais. Um primeiro caminho então foram não só o contato com os mestres, mas os livros que tratavam sobre este universo. A partir dela, é que surgiu o gosto pela leitura, pelo estudo.

⁵ Perspectivas existenciais oriundas do movimento fenomenológico também inspiraram propostas metodológicas de estudo do esporte sensíveis às particularidades dos fenômenos em função da própria natureza de seu embasamento filosófico (Falhberg, Falhberg e Gates, 1992; Falhberg e Falhberg, 1994). Há também contribuições aos estudos do esporte valendo-se da fenomenologia e de perspectivas existenciais que já tem sido feitas no Brasil há alguns anos, a exemplo de Moreira (2006), Kunz (2000) e Zimmermann (2006). Uma perspectiva propriamente fenomenológica no estudo do esporte, ou seja, ocupada em sistematizar rigorosamente suas passagens analíticas, vem ganhando corpo (Barreira, 2004, 2006a, 2006b; Barreira e Massimi, 2006, 2008; Lage e Gonçalves Junior, 2007; Ottoni, Ranieri e Barreira, 2008; Benvindo e Barreira, 2009; Barreira, Ranieri e Carbinato, 2009)

Neste primeiro momento, antes de introduzir o tema expondo o que poderia dar os primeiros traços sobre o que é capoeira através de diferentes autores e do que eles apresentam sobre esta arte, exponho eu mesmo estes traçados a partir de minha própria experiência enquanto capoeirista, a partir de minha inicial experiência enquanto pesquisador, ainda razoavelmente acostumado com estilos de escrita acadêmica e pouco familiarizado com estilos literários. Quando à rica bagagem sobre o assunto trazida por outros autores, estas, nesta introdução, serão apenas utilizadas enquanto indicadoras de elementos que são também presentes em minha experiência. Um diálogo mais aprofundado com a literatura deixarei para adiante. A fim de não colocar conceitos prontos à frente das experiências vividas dos mestres. Introdução é um início, de onde parte? De onde eu parto? Do que eu vivi e vivo, do que realmente me incita a pesquisar, do que me move.

Quando se chega a um lugar no qual haverá capoeira, o que acontece? Muitas são as rodas, os grupos, as ruas, as academias ou escolas de capoeira. Discorro sobre acontecimentos de roda, comuns principalmente nas rodas de rua, nas praças de centro de cidades, ou de bairros periféricos. A capoeira tem sua história, principalmente nos séculos XIX e XX, inscrita fortemente nas ruas, nas zonas portuárias e também nos interiores mais distantes das capitais. O Recôncavo Baiano, as roças, quintais e terreiros de lá, são testemunhas disto. Sem desprezar a falsa oposição entre mata e cidade nesta época (Abreu, 2006) e, portanto, seus vínculos com as zonas de mato ralo ou fechado, é inegável o vínculo histórico entre a capoeira e as ruas.

Mais do que evidente, a capoeira sempre teve a rua como um dos seus lugares principais de acontecimento, sejam as extintas vertentes carioca (Soares, 2004), paraense (Leal, 2008), pernambucana, ou a vertente que origina a capoeira jogada e difundida hoje, pelo mundo, a baiana (Abreu, 2005; Dias, 2006). Vivendo sob um sistema social escravista ou sob a situação precária após a abolição, negros capoeiras eram violentamente oprimidos. Habitavam as ruas. A malandragem, as cacetadas, a malícia, os golpes duros e certos. O jogo de corpo desconcertante e o corte da navalha. Consumavam-se os conflitos com a polícia e a rivalidade entre as maltas ou grupos rivais. Capangagem política, domínio de bairros e zonas urbanas, embates contra o poder policial são constantemente apontadas pelos mais diversos documentos policiais, literários e jornalísticos. Portanto, há na história desta manifestação cultural, algo que vem a indicar um elemento importante de sua cultura no passado e,

conseqüentemente, nos dias atuais: As rodas de rua, ou as rodas em que não há predomínio de grupos, vertentes, nas quais a capoeira e o capoeirista aparecem, age e é reconhecido pelo que tem a apresentar na roda, seja com um camarada da mesma escola e vertente, ou com um outro.

Nem se pretende atingir aqui uma definição precisa e absoluta do que é capoeira e nem se pretende superar as dificuldade de defini-la e investiga-la (Leal, 2008). Este trabalho não é um estudo de caso de um grupo ou mestre em específico. Porém, inicia-se em singularidades, em um lugar do qual se irradia esta caminhada. Já num primeiro passo, adianto antes mesmo de levar a cabo a imersão teórica e a aplicação metodológica que se seguirá: e se colocarmos entre parênteses - e isso não significa assumir que não existam ou que não estão presentes - os grupos, as instituições, as camisas e uniformes? E se imaginarmos apenas os capoeiras, cada um a seu modo e jeito? Ao começar o ritmo ao som dos berimbaus, o que permanece? A capoeira. O que compreender do que conta um dos 15 mestres entrevistados, dentre os de diferentes estados e vertentes, que é angoleiro, baiano, discípulo de um dos grandes nomes da capoeira angola tido como um dos representantes da continuidade do trabalho do famoso Mestre Pastinha? *“Começamos a jogar, jogar, jogar, aí ficamos jogando um tempão assim [...] eu nem conhecia ele, nem ele me conhecia, depois eu até falei rapaz você joga uma capoeira angola invocada. Ele: não eu sou mestre da regional.”* (M13). O que houve antes de tudo? Dois capoeiras.

Outro mestre, ao se referir às capoeiras angola e regional, diz delas: *“são duas cobras”* (M3). Uma, a mãe – capoeira angola -, outra, a capoeira regional, a *“cascavel, ele avisa, você pisa aqui ela balança o chocalho: não venha cá não. Igual o regional, o que é que ele faz? Ele fecha a cara, fecha a mão, o angoleiro não, ele começa a dar risada [...]”* (M3). Mesmo assim, é possível ver atitudes atribuídas ao angoleiro manifestadas por um capoeirista de outra vertente, e vice versa. Nas rodas de rua, falsidades, enganos são constantes e não se aplicam a muitos capoeiristas nestas situações, rótulos pelos quais se confirmaria em definitivo que um capoeira regional é o objetivo, e o angoleiro o malandro, fingidor e malicioso. Como veremos, a própria rua e suas situações de roda demandam desenvolver malícia e malandragem e, a rua, não escolhe, não dá preferência a vertentes.

Já a capoeira praticada em grupos e academias, sejam elas de qualquer vertente, não necessariamente demanda tais atitudes e saberes. Geralmente, acontece mesmo o contrário. Em todo caso, tem algo que está além do simples atacar e defender que é próprio à capoeira e não a uma determinada vertente: *“tem pessoas assim tanto na Angola quanto na Regional não vai aprender não, não aprende não, tem aquele instinto entendeu? Só pensa em bater, chega na roda batendo querendo brigar com os outros.”* (M3).

Como já disse parto de um lugar e de outros lugares em que vivi um pouco desta arte. Já vi e vivi muitos momentos em que capoeiras de diferentes vertentes jogam entre si. É aí que a capoeira aparece mais despida de camisas, estilos e ideologias, no momento do jogo e no que aparece entre os diferentes capoeiras que jogam. A rua ou as rodas em ambientes abertos, realmente mais permeáveis a qualquer um que seja capoeirista, dão a ver a capoeira. Neste território instaurado a cada roda, encontram-se capoeiristas mais afeitos ao esporte, à competição e à luta franca, com capoeiristas de rua, com capoeiristas das escolas de capoeira angola e, assim, sucessivamente. Parto, então, das rodas que ocorrem às terças feiras à noite em uma região central da cidade de São Paulo, no bairro da Bela Vista, mais conhecido como Bexiga e daquilo que, por vezes, lá acontece. Parto da Casa Mestre Ananias.⁶

De portas mais do que largas e abertas para a rua, a casa recebe capoeiristas das mais variadas escolas e lugares. Qualquer um que ali chega e é capoeira, entra na casa. Se entra na roda ou não, é outra história. O ambiente carrega suas forças. Nele muitas vezes entram e participam moradores de rua, bêbados, estudantes, moradores do bairro, policiais... É quase uma fronteira entre o que seria uma escola e a rua, quem sabe, algum tipo de encruzilhada... alguns brincam: “O Exu tá lá!”

Antes e durante a afinação dos berimbaus, camaradas de vadiagem, visitantes desconhecidos ou não, vão chegando... Aos poucos vão se reunindo os capoeiras. Cumprimentos, fala-se alto, caçoam-se mutuamente com irreverência. Às vezes, deixa-se no ar o duplo sentido ou a dúvida, sorrisos e falas dúbias que não se deixam pegar em conclusão de ofensa, elogio ou brincadeira. Há leveza, há farpas trocadas no ar... segue o brinquedo. Por vezes a hostilidade aparece. Provocações veladas? Somente brincadeiras entre camaradas? Falsidades? Fundos de verdade em simples diversão? Talvez. Deveras ou não, em certo sentido, o jogo já começa aí. A “energia no ar”.

⁶ Centro paulistano de capoeira e tradições baianas: <http://mestreananas.blogspot.com.br/>

Trocadilhos, enigmas. Para cada um, uma resposta... ou o silêncio... “o calado é vencedor, para quem juízo tem...” Uma coisa é certa, muitas dessas conversas são marcadas pela ligeireza das tiradas, saídas, risadas, gargalhadas, e até mesmo um chute esboçado no rosto de quem vai pegar algo caído no chão, desprevenido. Atenção escorregadia... O capoeira, assim como luta dançando ou dança lutando, também brinca sério e fica sério brincando.

O mestre. Ele, em idade avançada, com dificuldade de absorver o ar, de andar... nascido e criado no Recôncavo Baiano: Samba, Capoeira e Candomblé, sua escola desde sempre. Rude, exigente, intenso na energia que parece inesgotável meninice. Adolescente em seu mal humor teimoso. A pose? De velho militar de chapéu virado, às vezes cadenciada, quando sentado, pelo tilintar dos sapatos bicolor batucando no chão, por sinuosos sacolejos de corpo matreiros. Carrega consigo coisas do povo do santo. Para alguns é apenas um senhor chato, mandão de alma enfezada. Para outros, nesta mesma tempestade, a sabedoria de um ancião. Um pouco de tudo, quem sabe? Grita, xinga, desafia, duvida, menospreza. Raramente elogia. Diz e contradiz. Ensina sem dar aulas.

Em nada se parece a um sábio, um guru ou algum tipo de espírito elevado próximo da perfeição... Alguém disse certa vez: “é Deus e o Diabo junto e misturado!” Quem quer encarar o desafio de seus ensinamentos pode tirar uma lição típica dos mestres de cavalo-marinho⁷, cuja transposição para a capoeira resulta na fórmula: capoeira não se ensina, se aprende. Em certa circunstância, indagou publicamente a um estudioso da história da capoeira que ministrava uma palestra: “Como é que você sabe disto tudo? Você estava lá?! Eu só falo do que eu vivi, ta bom?” Um dia alguém pergunta: Mestre, de onde vem a capoeira? Da África? Ele responde: “Não sei nada disso! Desde menino que eu jogo isso aí! Quando eu nasci já existia capoeira rapaz!”

Testemunhamos nele a força de quem levou a vida inteira com todas as dificuldades, fazendo acontecer uma cultura, vivendo-a, resistindo aos diferentes fluxos, tendências, influências, opressões. Jogando com elas, faz continuar vivo o que aprendeu em suas caminhadas. O seu saber ele carrega a todo custo e não admite seu esfarelamento. Nem por isso, porém, deixou de adaptar-se, de viver e jogar no movimento de todas estas forças e tendências das décadas em terras paulistanas. O que

⁷ Manifestação cultural oriunda da Zona da Mata Norte de Pernambuco, que envolve dança, música e atos cênicos.

lhe importa é fazer acontecer a capoeira viva: “aqui é Bahia viva rapaz!”. É exatamente o que este trabalho se propõe, antes de indagar se a capoeira veio pronta da África ou não, se ela é uma luta disfarçada em dança, se servia como meio de luta e resistência à escravidão ou não. Antes, deixa-la falar por meio do estilo ou modo em que ela é vivida no aqui e agora da roda, do ritmo, do jogo. São estes que nos conduziram à sua história e a tais questões, e não o contrário.

A vivência das coisas, o acontecer das coisas. Um jogo mais duro, mais bravo e perigoso, uma eventual advertência do mestre: não se deve ofender nem machucar o camarada. Um jogo demasiado frouxo, sua eventual advertência: capoeira é luta, é guerra, é a dança da morte. Outro jogo duro, silêncio: nenhuma palavra, nenhuma interrupção do mestre. Muitas vezes chama por Deus. Outras, bravo, reivindica: “Eu canto em qualquer lugar que eu chegar! É eu e o Diabo!! Ta bom!?” Em seu mau humor ordenador, dá tudo de si para a capoeira acontecer da melhor forma, despreza horários, limites. Muitas vezes acha ruim quando alguém dá o sinal de que já é hora de acabar, e teima. No seu rosto estão as marcas do que ele é e sabe, não há quem possa imitar sua cara de desprezo ao ver alguém “assassinando o camarão”⁸ em uma roda de capoeira.

Em suas palavras, “quem sabe, sabe, quem não sabe, sabão!” Os berimbaus são preparados junto com mais dois camaradas. Dou as primeiras tacadas, tento afinar, junto aos outros tocadores, o encontro dos sons entre cada berimbau. Mexe-se em cada um deles, aqui e ali, mais tensão, menos tensão. Tento apurar os ouvidos que ele diz serem tuberculosos, ao falhar, ouve-se: “Você é Burro?! Não tem ouvido?! O som não ta conjuminando! Eu quero o som do berimbau um dentro do outro! Entendeu?!” O que é o som de um berimbau dentro do som de outro? O que é conjuminar? Com o tempo, numa concentração entregue, aos poucos, o ouvido atizado permite o som acontecer. Com mais suavidade os poros são atravessados, o encontro dos sons desliza suavidades nos ouvidos, envolve sem agressões e se espalha pairando macio no ar. Sem escorregar em chão ensaboado sabemos que, quando há afinação, há, e pronto! Não sobra dúvida. E o mestre dá sua aprovação, nas palavras dele: “berimbau é tudo na vida rapaz!” Quem quiser que leve seus aparelhos ou seu próprio ouvido, caso ele não esteja “sofrendo de alguma tuberculose” ou “ignorância”, e vá conferir.

⁸ Expressão que indica, geralmente, quando se executa de forma mal feita ou grosseira o ritmo, o canto, o jogo.

Este primeiro encontro une a todos. O mestre tira forças sabe-se lá de onde, grita curto e em bom tom, ou melhor, em cima do tom, “em cima da letra!”. Começado o trabalho, o ritmo. Tacadas firmes e limpas tiram estalos límpidos e suaves de cada berimbau, descidas e subidas, quebras. O berimbau mais grave, o berra-boi, improvisa tudo em sintonia com as primeiras repicadas. Os demais instrumentos no pulso da marcação. Primeiros toques e rufadas do mestre nas timbas entram conjuminando, preenchendo lacunas e dando ainda mais vida à bateria. A presença inteira dos tocadores e cantadores. Em havendo desvio, o mestre chama: “Ei! Olha aqui rapaz! Vamos todo mundo reconcentrar!” Em sua fala intensa, sua voz e corpo parecem agarrar e reunir força, é assim que nos soa o “re-concentrar”, como um chamado mais a fundo do que um simples pedido de atenção. Como, um senhor que quase sempre canta as mesmas cantigas, consegue ter tamanha força de expressão? Força de injeção sonora, de trazer algo sabe-se lá de onde, cantando de corpo e olhar inteiros? À flor da pele, de modo nem um pouco doce e suave, puxa atenção, às vezes quase paralisando os escapes e deslizes dos envolvidos. As vozes e sons conjuminados trazem à tona o espírito da roda e a capoeira começa. Baixa-se o volume, o mestre canta dizendo: Iê!! E dá início à ladainha.

Neste momento, dois capoeiras já se encontram agachados ao pé do berimbau, escutam. Terminada a ladainha, os demais capoeiras cantam, repetindo as louvações entoadas pelo mestre. Mais encontros: “Iê viva meu Deus. O coro responde: Iê viva meu Deus camará... Iê a capoeira... Iê viva meu mestre... Iê volta de mundo...” As vozes e sons conjuminados trazem à tona o espírito da roda e a capoeira começa.

Após isso, entra o corrido: “Tira daqui bota ali!” O coro responde: “Ô Dalila!” Os capoeiras se benzem cada um ao seu modo e de acordo com suas crenças. Após isso eles se cumprimentam. Sabe-se que o jogo já começou e que no próprio cumprimento já pode haver a chance de ocorrer um ataque surpresa. Antes de ir em direção ao centro da roda, chegam aos pés do berimbau com os corpos rentes ao chão. Mas como em qualquer movimento o capoeira só utiliza como apoio as mãos, pés e cabeça. Sempre de passagem. Saem para o jogo, em movimentos lentos, sempre se olhando, um toma atitude de oferecer um primeiro golpe de forma mais vagarosa em cima do outro jogador, o outro, com calma e dentro do tempo do ataque, se esquia em sintonia.

Os dois se encontram relaxados em movimentos leves, mas nem por isso deixam de ser firmes em seus desvios, passos e posições. Os capoeiras, rodando agachados,

girando de variados modos com as pernas para o ar, traçando chutes circulares, desmontando de corpo inteiro rente ao chão se safam de golpes diretos, desviando e adentrando nas brechas um do outro, pés e cabeça buscam o ataque, se entrelaçam, se distanciam, eles vão e não vão, fingem e, vez ou outra, vão. Giram, sapateiam, a ginga. Gingam oscilando, ora mais em cima, ora mais em baixo.

Um expressa determinação, firmeza, se move com elegância tortuosa, imprecisa, traz em si ser certo, parece estar completamente presente em seus movimentos e no jogo. Como se dominasse a situação está ao mesmo tempo em muitos momentos, deixando-se levar entre ataques e movimentos mais ou menos perigosos traçados pelo outro. Não se sabe se de fato está disposto a ir em direção ao jogo mais duro – exhibe prontidão. O outro, sorrisos, esquiva de golpes traiçoeiros como se estivesse brincando ou escapando de uma situação tragicômica, ri da suposta maldade. Porém, não deixa de investir seus ataques no meio dos gingados desconcertantes que, ora ágeis, ora mais calmos, sinuosos, até param por alguns segundos. Um, mãos no chão, para de pernas para o ar, o outro se agacha como se fosse entrar numa cabeçada. Olham-se, cada um sabe de muitas possibilidades, desconfiados e dando rumo à brincadeira, não apelam, mas não arriscam ver pra crer as cartas na manga um do outro. O jogo prossegue.

Em determinado momento, um joga um golpe certo, o outro, se adiantando em frações de segundo, lhe dá uma rasteira, o povo grita, ou por serem também surpreendidos com o lance, ou por serem alfinetados pelo perigo observado no desenlace. O atingido cai, mas cai macio, sentando sobre uma perna, com a ponta do pé no chão e já se desenrola, torna a ficar em pé, não perde sua compostura. O outro dá gargalhadas. Quem caiu pede a volta ao mundo e, no meio da volta, solta um rabo de arraia veloz no contra tempo, contra golpe. O povo grita de novo, o outro desmonta no chão escapando e continua a abrir sorrisos. O ritmo, a essa altura, já vai um pouco “mais pra frente”. Tacadas certas no berimbau, variações saracoteadas com cadência harmonizada no canto, espetam, cutucam, mexem com os capoeiras. O jogo acelera. O mestre pede atenção para os tocadores, estes abaixam o volume, o mestre muda o corrido...

E assim prossegue a roda de capoeira, cada jogo, uma variação de tensões, risos, universos... Terminada a roda, muitas vezes fica-se em conversas diversas na calçada ou em algum bar próximo. Muitas opiniões, fofocas, comentários sobre a roda do dia, discussões diversas.

É a partir daí, deste solo vivo e em constante fluxo acontecido, que ocorre a caminhada de todo o trabalho, desde a presente introdução. Por isto, o texto oscila, se movimente entre diferentes estilos de escrita. São momentos. Tais faces do trabalho expressam também o momento no qual vivi esta trajetória acadêmica. Ora mais objetivo, teórico, ora mais próximo do solo vivido. Assim como a capoeira que, como veremos, é da ordem situacional, do que o momento solicita. Nestes mesmos fluxos serão geradas as caminhadas metodológicas, nos encontros afinados entre o que há na experiência relatada e transcrita de cada mestre, e a minha. Qual é, então, o objetivo deste trabalho? Descrever e compreender, por meio de relatos de mestres experientes, a gênese das vivências em capoeira, as possibilidades de configuração de seu sentido vivido a partir da emergência genética e pré-reflexiva destas vivências e suas respectivas estruturas intencionais. Como se verá na metodologia que se seguirá, este objetivo é uma meta, mas talvez não plenamente acessível. Por várias razões, a começar pelas complexidades, obscuridades e dificuldades que a própria fenomenologia genética implica, seja em sua compreensão teórica, ainda em curso, seja em sua transposição empírica para o domínio das pesquisas qualitativas em psicologia, também ainda em processo.

2. Do Método:

“Tente, aliás, fazê-lo, e terá notáveis surpresas. Além de que a simultaneidade torna-se impossível, no fluir de valores instantâneos. Ah, o tempo é o mágico de todas as traições... E os próprios olhos, de cada um de nós, padecem viciação de origem, defeitos com que cresceram e a que se afizeram, mais e mais. Por começo, a criancinha vê os objetos invertidos, daí seu desajeitado tactear; só a pouco e pouco é que consegue retificar, sobre a postura dos volumes externos, uma precária visão. Subsistem, porém, outras pechas, e mais graves. Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim. Ah, meu amigo, a espécie humana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente... E então?”

Rosa, 2006, p.120

Como já dito, este trabalho almeja cumprir uma aplicação metodológica orientada pela fenomenologia clássica, ou seja, orientada pelo método proveniente das investigações e elaborações, sempre introdutórias, de Edmund Husserl (1859-1938). O que me levou a escolher este método? Muitos são os trabalhos sobre capoeira que o abordam historicamente, sociologicamente, mas poucos são os que tratam de como a capoeira é vivida na pele de cada capoeirista. Estudar um fenômeno que eu mesmo vivo e que, desnecessário dizer, me move e é de grande importância em minha vida, é mais do que instigador. Como veremos estar envolvido com o fenômeno que se vai estudar, vivendo-o, em acordo com a fenomenologia, não é nada inadequado ou impróprio, pelo contrário. Mas ao se iniciar em seus estudos, descobre-se um mundo fenomenológico, suas vertentes, debates, autores e diferentes aplicações. Tudo aparece e intriga, provoca, me lança para adiante em seus interstícios. Afinal, tudo parece dizer respeito à minha experiência própria e à propriedade com que esta pode vir à tona em descrições e re-descrições adequadas.

Ao iniciar os estudos sobre Husserl, saindo do círculo de obras introdutórias que tratam exclusivamente de sua fenomenologia, logo me deparo com polêmicas em torno de diversas críticas a seu método. Estas são amplamente difundidas na história da filosofia de modo geral, em diversos livros que tratam sobre fenomenologia e, até

mesmo, em diversas disciplinas acadêmicas. Encontrei-me com tais críticas em disciplinas oferecidas em diferentes programas de pós-graduação da Universidade de São Paulo. Em uma delas, um professor menciona Husserl criticamente em acordo com estes pressupostos correntes. Eu, imerso em estudos sobre sua fenomenologia, acompanho suas explicações. Decido argumentar a respeito do que ele explanava. Ao não encontrar argumentos para desfazer confrontação, me dirige a palavra: Você é muito metido em assuntos fenomenológicos... De onde você é? Da Filosofia? Eu respondo: Não, da Educação Física...

A disciplina era no instituto de Psicologia, muitos alunos me olham como que se questionassem minha presença ali e, o professor, olhava franzido em seu estranhamento. Sou um aluno que vem de um bacharelado em Ciências da Atividade Física (EACH-USP) e que ingressou no mestrado em Educação Física. Sem novidades, o conteúdo de ciências humanas na área, tanto na graduação como na pós-graduação, de modo geral, é ainda escasso e um tanto superficial. Sim, sou um aluno “metido” em assuntos fenomenológicos. Ao longo de todo o meu percurso no mestrado me intriguei, me debati, me aprofundi - muitas vezes por vontade e motivação desligadas das orientações e cronogramas - com a fenomenologia husserliana e suas relações com outras vertentes. Depois destes vôos teóricos, chego à conclusão de que esta dissertação de mestrado, por mais que seus resultados sejam significativos e dignos de serem fenomenológicos ou não, é um grande aprendizado, dá a ver inúmeras possibilidades, caminhos, obscuridades, lacunas e limitações.

Comecei por via da chamada *arqueologia fenomenológica das culturas*: “uma operação de escavação nos elementos constitutivos daquilo que é construído através das operações sensoriais perceptivas que se nos oferecem já prontas e formam o mundo da experiência” (Ales Bello, 1998, p.18). Estas indagações eu compreendia atreladas à epoché – suspensão de juízos e preconceitos – e redução fenomenológica. Esta última, nas correntezas da epoché, navega suspendendo, passo a passo, tudo aquilo que não é próprio ao fenômeno, que não lhe é essencial, terminando por revelá-lo e se fazendo também nesta espécie de indagação regressiva que, criticamente, vai cumprindo suspensões daquilo que envolve numa amálgama cada uma das operações sensoriais, rumando para a determinação do “sentido de qualquer coisa até reconduzi-las às fontes últimas, às matrizes, às Archai” (Ales Bello, 1998, p.18). Mas permanecia, e ainda em parte permanece, a fenda entre o entendimento teórico, ainda raso neste início, e a aplicação prática frente aos relatos transcritos. Ao olhar procedimentos

fenomenológicos em psicologia, vemos um caminho rumo a uma unidade de sentido invariante, uma essência presente nas experiências de todos os entrevistados (Giorgi, 2010).

Seguimos passos metodológicos muito semelhantes a estes nesta segunda etapa da investigação fenomenológica do sentido das vivências em capoeira que consiste na análise das entrevistas transcritas. A importância fundamental da sustentação da atitude fenomenológica durante a execução das entrevistas se revela com força na análise de sua transcrição. Ao longo deste processo, simultaneamente à circunscrição dos elementos que se apresentam com suas distinções particulares, buscamos individuar a faceta subjetiva que os sustenta em atos próprios à consciência: o trajeto de vai e vem aí exigido, efetivaria a arqueologia fenomenológica. Isto seria o mesmo que realizar as reduções eidéticas necessárias, repertoriando a estrutura intencional da capoeira por meio da escavação das vivências correlatas que, passo a passo, vão sendo individuadas.

Após a execução deste percurso inicia-se o processo de reconstrução. Nele, valendo-se de uma postura crítica e reflexiva, é explicitado como o fenômeno se dá à consciência do capoeirista de modo multifacetado e configurado, ainda assim guardando a individualidade que lhe faz capoeira. No que se refere ao tratamento do material e aos passos dados para extrair os resultados, o presente projeto se direciona no mesmo sentido do trajeto analítico realizado por Barreira (2004, 2013), Ranieri (2011) e Ranieri e Barreira (2013). Após este processo, articulam-se estas estruturas com uma interpretação histórica da capoeira. Realizando leituras sobre a cultura envolvida no processo histórico em que a capoeira se insere, sobre dimensões sociológicas e antropológicas, articula-se, na discussão dos resultados, os sentidos e concepções de capoeira, de visão de mundo envolvidas, com as estruturas essenciais, com o intuito de evidenciar possibilidades de gênese das mesmas, ou de elementos essenciais à capoeira, bem como o modo de seu desenvolvimento ao longo da História. Como veremos adiante, a questão da articulação da história e da cultura e de outros resultados de pesquisa com estes, não é tão metódico e sistemático assim. Na verdade ainda não sabemos com precisão, como descrever a efetivação desta etapa em sentido fenomenológico. Temos, contudo, algumas indicações que se des-cobriram nos últimos momentos desta pesquisa. A aplicação disto é ainda uma tentativa e merece mais estudos e aprofundamentos sobre a fenomenologia de Husserl e as investigações neste

aspecto. Isso não diminui, todavia, a convicção de se estar cumprindo uma descrição que revela a estrutura do fenômeno a partir de sua evidência.

No primeiro passo desta etapa, atualizando sempre a atitude fenomenológica, cada entrevista transcrita é submetida a uma primeira leitura e seleção das partes mais relevantes de seu sentido, das vivências descritas como conteúdo e do ponto de vista do objeto almejado. Em outras palavras, coloca-se entre parêntese tudo aquilo que não for experiência vivida em capoeira propriamente. Feito isso, aplica-se novamente a redução selecionando as partes de cada entrevista em agrupamentos delimitados por determinados traços essenciais, em outras palavras, cada aglomerado de trechos selecionados, nesta etapa, será reduzido a unidades de sentido. Portanto, obtemos as unidades de sentido identificadas e repertoriadas que expressam cada uma, sentidos ainda gerais da experiência vivida de cada sujeito em separado.

Depois de organizadas e nomeadas as unidades de sentido da experiência de cada sujeito, realiza-se um novo aprofundamento, mantendo a atitude fenomenológica, com o objetivo de intuir as matrizes últimas das experiências vividas em capoeira. Deste modo, este aprofundamento é realizado durante a aplicação do *cruzamento intencional dos relatos* (Barreira, Ranieri e Carbinato, 2009; Barreira e Ranieri, 2013) no qual os elementos essenciais das unidades de sentido de cada sujeito são confrontados a fim de acessar as matrizes últimas e comuns entre eles para evidenciar a estrutura intencional da experiência vivida em capoeira que perpassa a experiência dos entrevistados. A partir daí, acessadas estas matrizes últimas, realiza-se a reconstrução do itinerário percorrido para então explicitar e compreender o modo como a capoeira se dá à consciência perceptiva do praticante.

O que ocorre neste processo? Uma matriz de sentidos é revelada nestes cruzamentos, como já descrito, num tratamento fenomenológico realizado por mim que não pode construir nada, antecipar nada, apenas estar aberto para “ver”. Há muito mais um desencadeamento de algo novo do que um procedimento que procure algo já pronto, que pretenda, através de induções, deduções ou associações, interpretar o sentido. Aí se encontra a insuficiência que me soa estar presente, principalmente, na abordagem de Giorgi (2010). Mas é sob o risco de recair na mesma insuficiência, mesmo procurando superá-la com a consideração mais abrangente da arqueologia fenomenológica das culturas, que me proponho o desafio de usá-la valendo-me da singularidade de minha experiência, não para permanecer nesta singularidade, mas para, da primeira pessoa,

encontrar o quê do fenômeno pode ser vivido por qualquer pessoa, segunda, primeira ou terceira, no singular ou no plural.

Mas algo acontece no cruzamento intencional que está além da identificação de uma invariante. Um desvelar ou uma revelação, talvez? Com certeza, vai mais além do que uma identificação. Se identificamos algo que permanece em todas as entrevistas, é porque ele já aparece no primeiro momento, na primeira entrevista analisada e vai aparecendo em todas as outras de diferentes modos. Mas algo a mais acontece na fricção, no cruzamento, algo se revela entre os relatos e suas relações de sentido. Justamente esta fricção de diferentes modos de aparição de uma vivência em capoeira - muitas vezes, à primeira vista, sem relações de sentido entre estes modos - é que revela conexões de sentido mais profundas, desvelando elementos essenciais não presentes em todas as vivências de cada sujeito entrevistado em separado, mas fundamentam todas elas de algum modo. Sustentam os diferentes, singulares e contingentes modos de manifestação de diferentes vivências a respeito de um mesmo fenômeno. E isto só pode se dar em minha própria experiência enquanto pesquisador. Só nela é que se mostra e se revela o fenômeno. Os relatos sozinhos não dizem nada.

Estes diferentes modos de aparição de uma mesma coisa, em diferentes relatos, dão a ver algo além do que é identificado como uma constante. E mais, a capoeira é um fenômeno complexo, muitas dimensões, faces... Não há como se ater somente ao que está presente em todos. Muitas coisas aparecem nos relatos de uns, e não de outros, mas ao serem cruzados intencionalmente com as ditas invariantes, podem liberar mais sentidos do fenômeno. Não há como cada sujeito ter uma vivência profunda em todas as possibilidades da capoeira. Alguns mestres tem uma vivência rítmica, como cantadores, tocadores, muito forte; outros mais como lutadores de capoeira; outros como perigosos, ardilosos, mas, eventualmente, não como bons ritmistas. Mas há algo que, na música, também está presente no jogo... A roda é uma. Isto se verá mais adiante.

Todas estas questões parecem trazer lacunas no cumprimento dos requisitos de uma arqueologia fenomenológica por completo. Ida às fontes últimas que produziram o fenômeno, matrizes, caminho posterior que visa sua reconstrução, não parecem equivaler, apesar de passos semelhantes, com este procedimento descritivo eidético, que parece se satisfazer com categorias invariantes na experiência de vários sujeitos.

Um marco nestas impressões e questões: meu ingresso na disciplina do Instituto de Estudos Brasileiros – USP: “O Turista aprendiz II: Dimensões de um diário de viagem”. Nela, se abordava a referida obra de Mário de Andrade que entre outros, tinha

o objetivo de conhecer mais sobre a realidade brasileira por meio da cultura popular (Lopez, 1983), extrapolando o âmbito de registro factual e descritivo, alcança dimensões vividas da viagem e suas subjetividades. Tais subjetividades são matéria prima para o escritor em seu processo criativo, culminando numa série de crônicas que, a um só tempo, são registros etnográficos e literários, perfazendo um gênero de fronteira.

Logo me chama a atenção, junto à leitura do livro, suas crônicas que narram encontros com diferentes figuras da cultura popular. As potências deste tipo de registro criativo que parecem, em certo sentido, um desvelar expressivo, uma espécie de apresentação ou eclosão de algo que atrai. Paro. Fenomenologia: realidade e conhecimento pela vivência e suas subjetividades. Turista Aprendiz: registro fronteiriço, que tem como matéria prima as subjetividades do viajante que, ao serem mais ou menos ficcionais, potencializam o conhecimento de realidades brasileiras. Revela-se em certo sentido a cultura popular através de uma obra e de seu processo criativo que cria e re-cria realidades, dimensões humanas como a alteridade do viajante e diversas outras relativas às experiências de viagem, são abordadas em aula e presentes em diversas crônicas, de modo profundo e, ao mesmo tempo, extrapolando os limites do que era apenas próprio às experiências e contexto de viagem de Mário. Acabamos, em aula, ao ter contato com outros cronistas viajantes de diferentes épocas e lugares, nos deparando com as mesmas dimensões, tendo indícios então, das dimensões humanas de alteridade relativas ao viajante, por meio da obra de Mário. Destaco aqui o livro do antropólogo francês Leiris (2008), “A África Fantasma”. Nele, estão contidos registros em estilo semelhante ao de Mário, sobre viagens para África realizadas entre 1931 e 1933.

Parece que, aí, há algo mais... Meu trabalho final da disciplina passa, inevitavelmente, pelos vincos comuns entre a literatura e a fenomenologia. Saltam a mim alguns traços destes vincos ao retornar à entrevista fenomenológica. Para iniciá-la realizam-se perguntas oriundas de uma questão norteadora (Stelter 2000). No caso deste projeto tal questão é: como você vive a capoeira? Esta pode ser a primeira pergunta realizada na entrevista ou pode direcionar outras perguntas no mesmo sentido, sempre de acordo com a forma ou posicionamento assumido por mim – entrevistador - no início da entrevista. Neste sentido, “as perguntas que podem ser adequadas e favorecer tal intento se iniciam pela construção *o que é e como é* – construções com pronomes assumidas na forma interrogativa –, sempre remetendo à vivência da pessoa” (Ranieri e Barreira, 2010, p.4). As perguntas seguintes vão variar conforme o mestre de capoeira

me diz sobre suas experiências, conforme ele as responde. Os próximos passos de cada pergunta só podem ser conhecidos no que há e se apresenta durante as respostas que ele me dá. O que demanda, então, extrema atenção e uma escuta específica, fenomenológica, a *escuta suspensiva* (Barreira e Ranieri, 2013). Em certo sentido, tal atenção não é um esforço, pois, como capoeirista, sou mais do que interessado na capoeira, no que cada mestre viveu e vive.

Mas cabe aqui um golpe de vista dado em nós mesmos. Somos movidos por nossos interesses e, portanto, eles são pessoais. Mas não podemos colocá-los à frente, não podemos fazer perguntas em função deles, dos nossos gostos e opiniões pessoais. E o que fazer? Negar o que me agrada ou me desagradar? Imunizar-me de minha própria subjetividade? Sabemos, por exemplo, que se obtivermos de um mestre, como resposta à pergunta “o que é viver a capoeira para você?”, que “capoeira é guerra!”, isto pode nos soar bem ou mal, pode nos agradar ou desagradar.

Eis aqui não a ausência, mas a presença da subjetividade inquieta, que não se quer numa prepotente indiferença científica. Mas não se trata de uma subjetividade introspectivamente inquieta. Ela não está inquieta consigo mesma, está inquieta com o fenômeno. É, por isso, o próprio fenômeno que chama e, ao invés de fazer uma próxima pergunta que vise confirmar meu gosto ou contornar meu desgosto, traçando os rumos da entrevista por um desejo de afirmação de minhas opiniões, faço justamente a pergunta em direção àquilo que me desconforta ou me conforta, não concordando, nem discordando, mas simplesmente querendo saber melhor: mas como é isto? Pode falar mais? Passo, então, a colocar gostos e desgostos, tendências interpretativas, como apontamentos para a própria experiência e seus potenciais de desvelamento. Neste aspecto, trata-se de atitude desinteressada? Sim e não, porque sei que, ao suspender minhas presunções, meus juízos e convicções prontos, gostos e preferências, estou de fato a cumprir mais a fundo o meu interesse em seu fundamento: saber mais sobre como se pode viver a capoeira.

Neste sentido, nada neutro é o fenomenólogo, ele se encontra ali e seus juízos, reações e pré-conceitos emergem, mas ao serem identificados, se tornam apontamentos, daquilo que pode ser ainda mais investigado, daquilo que pode trazer maiores elucidações a partir do que é relatado pelo entrevistado. Mais ainda, a subjetividade do fenomenólogo participa da constituição intersubjetiva do sentido do que é relatado, como se verá mais adiante. Sua curiosidade atenta e espontânea é parte de sua subjetividade, de seu interesse neste nível mais elementar. Trata-se aqui da *epoché*

aplicada à situação de entrevista. Destacam-se, então, o que comumente se chama de conteúdos significativos, ou seja, os conteúdos que se referem à experiência vivida na temática em pauta, de modo que o entrevistado seja encorajado a descrever detalhadamente suas experiências, refletir sobre elas e assim elucidar aspectos pouco claros (Dale, 1996).

Percorrendo este trajeto rumo ao aprofundamento e à elucidação das vivências que vão se revelando pelo relato abrem-se, dialogicamente, condições para a emergência das vivências pré-reflexivas, em outras palavras, acessa-se o estrato originário da experiência vivida ou o extrato corporal desta experiência (Stelter, 2000). Assim pode-se “*identificar* os significados das experiências vividas na vida de sujeitos típicos (...) na tentativa de *compreender* como estas experiências se configuram existencialmente e como são constituídas intencionalmente” (Ranieri e Barreira, 2010, p.2).

Mas onde está, exatamente, o encontro entre fenomenologia e literatura no âmbito da entrevista fenomenológica? Amatuzzi, citando Merleau-Ponty, se refere ao momento do silêncio – quando o entrevistado entra em contato com o estrato pré-reflexivo/pré-verbal – como *silêncio primordial* e, complementarmente, ao momento em que o mesmo consegue expressar em fala aquele estrato até então pré-verbal, como *fala autêntica/originária*. Neste sentido, silêncio primordial é “a alma da palavra pronunciada, é aquilo que se concretiza e adquire sentido no mundo com o discurso. A ruptura do silêncio que dá origem à fala não é propriamente a eliminação do silêncio, mas uma realização dele” (Amatuzzi, 2005, p.24). Neste sentido, sobre a ruptura deste silêncio e realização da fala autêntica revela-se, por exemplo, um sentimento que “preexistia, mas quando descoberto ele adquire um estatuto existencial novo. A esta luz, antes de ser pronunciado, ele era um pré-sentimento.” (Amatuzzi, 2005, p.24). Esta revelação se dá por uma experiência primordial que preexistia, “só quando pronunciados é que sentimento e experiência adquirem sua realidade determinada e plena. Descobrir o sentimento e despertar a experiência primordial são também formas de romper o silêncio.”(Idem)

A experiência primordial inaugura o fenômeno criativo que – seja ele artístico ou presente apenas no ato de verbalizar suas experiências vividas para si e para o outro - faz parte de um processo maior. Em ambos, gesto criativo artístico ou verbal, não se fazem signos a partir de uma intenção já pronta, mas se desencadeia algo. Tanto no caso

de quem verbaliza quanto de quem escreve, modifica-se o significado comum das palavras e se diz algo novo. Há algo em comum entre o olhar fenomenológico e o olhar artístico e poético. Este aspecto relativo ao poeta que capta e expressa realidades é evidenciado por Jean Paul Sartre em seu livro “Que é Literatura?”. Fazendo uso de uma abordagem fenomenológica a respeito da relação do poeta com as palavras, o autor diz que, para o poeta, as palavras são “como uma armadilha para capturar uma realidade fugaz; em suma, a linguagem inteira é, para ele, o espelho do mundo” (Sartre, 2004, p.15). Desta forma, o olhar poético, o olhar artístico e o fenomenológico têm um aspecto em comum relativo ao momento da captação de essências, sentidos, apreensão que é anterior ao significado ou signo – “Não sabendo servir-se da palavra como signo de um aspecto do mundo, vê nela a imagem de um destes aspectos” (Sartre, 2004, p.14) – e diz respeito ao âmago do humano e de suas vivências.

No caso da arte, o silêncio pode ser eventualmente correspondente ao estado de inspiração para o artista, e a realização da obra de arte o próprio ato criativo. “O artista só tem um meio de se representar a obra na qual trabalha: é necessário que ele a faça.” (Merleau-Ponty em AmatuZZi, , 2005, p.24). Desta forma, não se sabe de antemão qual vai ser o resultado final do fazer artístico, só se sabe realizando-o, exprimindo este estrato pré-categorial, pré-verbal ou pré-reflexivo, por isso caracteriza-se como criação, pois se trata de desencadear algo novo e não previamente planejado. Tanto em Merleau-Ponty quanto em AmatuZZi e em Sartre, evidencia-se a relevância de certo silêncio, um contato silencioso, uma experiência primeira que, sem voltar-se para as coisas partindo de significados já prontos, toma-se e se preenche afetivamente por algo, acessível em si – em memória, em fantasia, devaneio, sentimento –, no outro – em empatia, compartilhamento intersubjetivo atual, lembrado ou representacional – ou no mundo – na percepção efetiva do aqui e agora. Este “olhar” equivale a uma abertura às coisas e, ao seu modo, busca receber o que elas dão a ver, ou melhor, a viver.

É justamente esta apreensão do que as coisas ou vivências dão a ver, sem prender-se a juízos ou significados e signos previamente atrelados ao que se contacta, que encontra afinidade com a *atitude fenomenológica*. Assim como na criação artística, na fenomenologia, distante das hipóteses, teorias e estruturas conceituais prévias, não se deve almejar saber ou supor o que se mostrará em seus resultados. Isto feito significaria a permanência numa atitude representacional que substitui o ato criativo ou acesso às coisas mesmas por um simulacro do fenômeno originário. Tratar-se-ia de um desvio da experiência pré-reflexiva que, não necessariamente rumo a um processo reflexivo, mas

seguramente recorre a seus produtos representativos prontos, isto é, categorias, opiniões, saberes, conhecimentos, informações. Trata-se de uma afeição natural a certa posição no mundo, hábitos práticos de pensamento, afeição tão natural e irrefletida que Husserl a batiza exatamente assim, orientação ou atitude natural.

Uma vez que essa afeição representativa cede passagem à afeição pelo próprio fenômeno, isto é, pela abertura que possibilita deixar-se fluir com a coisa, levar-se pela coisa, afetar-se, portanto, por aquilo que se mostra, entramos na atitude fenomenológica. Numa entrevista, isto nos envia juntos, dialogicamente, ao silêncio e à sua palavra. Não se trata de um movimento que se empreende apenas pelo entrevistado que fala, mas que é empreendido mútua e reciprocamente pelo entrevistador que o acompanha, o testemunha apreendendo compreensivamente a palavra como ato expressivo de suas vivências, posicionando-se nesta *escuta suspensiva* (Barreira e Ranieri, 2013). Para nós, que nos queremos fenomenólogos, o desafio da suspensão ainda se repetirá no momento da escrita que deverá tentar reconduzir o leitor àquela experiência que funda o fenômeno. Este é o ponto crucial e uma das motivações de fundo, que nos enviam à novas investigações metodológicas.

2.1 Do contato com os mestres, das viagens e entrevistas

Minha experiência enquanto capoeirista, quase sempre, foi marcada pelo fascínio, pelo o que, não sei ao certo, instaura e expressa algo peculiar, diverso, artístico talvez. Algo que fortalece, inspira. Alguns mestres mais antigos, de idade avançada, sempre traziam esta força: a capoeira sempre chegava com eles antes mesmo de qualquer roda começar. Seus movimentos, toques, sacolejos. Muitos cantavam ou jogavam de um modo que, era nítido, transformava a “energia da roda”. Traziam consigo vivências, histórias, causos. Estavam e estão além ou aquém de estilos, de linhagens, embora muitas vezes, estes mesmos mestres tenham muitos alunos e gerem suas próprias linhagens, métodos, “regras”.

Não é incomum que muitos tenham sido os mestres com os quais eles aprenderam e a rua, sempre, um lugar de aprendizado. Estes velhos mestres viveram momentos históricos da capoeira. Conheceram e conviveram com grandes mestres já falecidos, que têm seu nome vivo na história e memória da capoeira. Suas experiências em capoeira

parecem preenchidas de algo que os jovens – e eu aqui, de certo modo, me incluo -, por mais que representem bem as novas gerações, treinem muito, façam jogos incríveis, tornem-se bons capoeiras, professores e mestres, não manifestam. Há algo impressionante e encantador nestes mestres mais antigos e nestes capoeiristas desconhecidos que aprenderam capoeira sabe-se lá onde e, em alguns casos, de uma hora para outra, nunca mais aparecem nas rodas. Entre os que se dedicam com afinco à capoeiragem e se tornam grandes capoeiristas das gerações mais recentes, na grande maioria dos casos, me provocam boas impressões pelas habilidades, perícias e técnicas, mas não me provocam encantamento. Parece que há algo mágico além da proeza física, hábil e inteligente. Uma arte talvez.

Leio, vejo documentários, ouço histórias de mestres sobre as capoeiragens de outrora. Destacam-se não só os da Bahia, mas os mestres de São Paulo e Rio de Janeiro, que tem esta famosa “bagagem” vivida com outros mestres que grafaram nome, valentias, feitiços e labutas na história da capoeira. Claro, nem todos os mestres que entrevistei são antigos, em idade avançada. Alguns mais novos todos com no mínimo cerca de trinta anos de capoeira. Mas todos, de diferentes formas, reconhecidos mestres e capoeiristas não só em suas cidades e escolas de capoeira, mas nos mais diversos meios, lugares e rodas pelo Brasil e mundo a fora. Este foi o critério de seleção dos mestres a serem entrevistados, seu reconhecimento pelo mundo da capoeira e suas respectivas trajetórias, vivências e participações neste universo. Entrevistamos também aqueles que eram freqüentadores de grandes rodas de rua e, em sua bagagem, têm reputação pelos jogos duros e perigosos da capoeira luta. Dentre eles, a maioria são negros. Alguns se dizem apenas capoeiras, outros angoleiros, outros da chamada capoeira contemporânea, mais competitiva. Mas todos, sem exceção, circulam ou circularam muito por diferentes rodas, lugares. São capoeiristas que jogam em diversos ambientes. Suas vivências em capoeira ultrapassam o âmbito das escolas e locais dos quais partiram, aprenderam e ensinam capoeira.

Todos os mestres entrevistados são provenientes de famílias financeiramente humildes. Alguns criados e nascidos em grandes cidades, outros em lugares interioranos. Muitos são baianos que vieram para São Paulo e são comuns as histórias de grandes dificuldades para viver, como exemplifica o relato deste mestre, residente em São Paulo há algumas décadas: *O empresário ganhou muito dinheiro em cima de nós, aí depois chutou todo mundo, ficamos passando fome no meio da rua aí ó! Sem ter*

lugar pra dormir! Não tenho vergonha de falar! (M1). Todos possuem, em diferentes medidas, vivências ligadas à capoeira na rua, as famosas rodas de rua.

A maioria tem pouco estudo, trabalhou em serviços braçais, artesanais e passou por momentos de dificuldade financeira. Atualmente, grande parte deles tem viajado o mundo dando cursos e oficinas de capoeira e são ligados a grandes grupos. Outros, raramente viajam e se mantêm nas rodas de capoeira de sua cidade e em suas respectivas escolas de capoeira. Todos eles, com exceção de um que vive da pesca e outro de artesanato, de alguma forma, sobrevivem financeiramente pelos ganhos com o ensino da capoeira.

Geograficamente, um lugar do Brasil parece guardar uma magia particular nas histórias que se contam sobre a capoeira, o Recôncavo Baiano. Assim o Recôncavo é descrito por Fred Abreu, pesquisador que se dedica a estudar o assunto:

Região perto de Salvador e com a qual tinha fortes ligações políticas e administrativas. Considerada em relação a Salvador como zona rural, em determinados municípios, como Santo Amaro, Cachoeira, eram também movediças as fronteiras entre as zonas urbana e rural, evidentemente em profusão menor do que na capital. Para o Recôncavo se deslocou quantidade considerável de escravos africanos, em função do trabalho forçado nos canaviais, engenhos, lavouras de tabaco, algodão, café [...] Nele se assunta uma das mais importantes “linhagens” da capoeira, que tem Besouro Mangangá como “totem”, ao qual pelo menos pela linha do desejo, estiveram ligados muitos mestres de capoeira importantes para os dias atuais. (Abreu, 2005, p.68-69)

Alí, mestres diversos, famosos por serem grandes capoeiristas, grandes ritmistas da capoeiragem, nasceram e se criaram. Parto então para o Recôncavo Baiano em busca do encontro com capoeiristas e mestres mais velhos, antigos, que lá nasceram, viveram a capoeira e continuam vivendo. Alguns, pouquíssimo conhecidos, lá permaneceram e pouco se envolveram com o famoso “mundo da capoeira”, com seus eventos, palestras, festivais, grandes grupos, lojas etc.

Já havia entrevistado diversos mestres, de diferentes estados, em terras paulistanas. Alguns deles já mostravam para o que se segue e se amplifica em vivência no Recôncavo Baiano: a dificuldade dos mestres de capoeira em verbalizar suas experiências mais a fundo, no sentido da descrição narrativa mais próxima da dimensão

originária e pré-reflexiva. Vários também podem ser os motivos. Uma suposta não abertura, desconfiança ou falta de intimidade entre entrevistador e entrevistado. Desconfiança é o que lá predomina. São muitas vezes “cismados”, tem muito “carrancismo”, como lá se diz, entre estes mais velhos. Principalmente quando um paulista chega e, mesmo com bons mediadores locais, mesmo sendo capoeirista, entra em contato. Gravadores, termos de consentimento, tudo isso provoca um engessamento inicial que, às vezes, é um tanto contornado e diluído.

Independentemente disto, muitas vezes não parece ocorrer o entendimento do que se quer como resposta à pergunta. Ou, quem sabe, faltou nos primeiros momentos de entrevista, o meu entendimento daquilo que ali se apresentava. Por exemplo, “como você vive?” Ou “como é jogar capoeira para você?” As respostas tendem a parecer simples e superficiais. Se nos ativermos objetivamente apenas às palavras ditas, elas descrevem objetiva e resumidamente as coisas. Contudo, depois de transcritos, estes relatos se revelaram, em contraste com os de outros mestres, mais profundos do que pareciam ser em uma primeira visada.

Mas o que há não são apenas palavras, são gestos, tonalidades na voz que não transmitem superficialidade, brilhos nos olhos, palavras gíngadas: “Como é jogar capoeira para você? Jogar capoeira é muito bom...” E deste muito bom não se avança, não se abrem as portas para uma entrevista que traga em palavras a experiência pré-reflexiva. Mas muitas vezes, daí flui um relato de uma situação vivida. O originário aí, não está na articulação da palavra, mas está em gesto, olhar e voz. O originário salta aos olhos e ouvidos. Não é para ser diferente, o capoeirista diz com o corpo, diz com a voz cantada, com a melodia. Não com um texto ou discurso. Nas palavras de Mestre Gerson Quadrado, mestre famoso, já falecido, que residia na Ilha de Itaparica (BA): “vocês me traz alegria, eu sei que vocês são a letra, eu sou... A melodia”⁹.

Uma letra simples de uma cantiga, ao ser cantada por algumas destas figuras, ganha outras potências que, escritas, jamais atingiriam. É como algo rústico, bruto, mas ao mesmo tempo refinado, certamente genuíno, expressivamente sincero. Certamente o fato de ser uma expressão que se dá às margens dos enquadramentos e mediações da indústria cultural, faz diferença. Não há pretensões, canta-se simplesmente por que se

⁹ Extraído de: <http://www.youtube.com/watch?v=UbHpIyBAqyw>

quer cantar. Lembro-me de crônicas do Turista Aprendiz, sobre o coqueiro Chico Antônio, cantador que tanto impressionou Mário de Andrade:

“Ai, Chico Antônio
Quando canta
Istremece
Esse lugá!...”

“Vem da terra, canta por cantar, por uma cachaça, por coisa nenhuma e passa uma noite cantando sem parada[...] Os cocos se sucedem tirados pela voz firme dele. [...] Com uma habilidade maravilhosa vai deformando a melodia em que está, quando a gente põe reparo é outra inteiramente, Chico Antônio vira o côco:

“Quem quisé pegá u’a moça
Ponha laço no caminho;
Inda ontem peguei uma
Cum zóio de passarinho,
Vejá lá!...”

(Andrade, 2002, p.277)

A voz dele é quente e duma simpatia incomparável [...] O que faz com o ritmo não se diz! Enquanto os três ganzás, único acompanhando instrumental que aprecia, se movem interminavelmente no compasso unário, na “pancada do ganzá”, Chico Antônio vai fraseando com uma força inventiva incomparável, tais sutilezas certas feitas que a notação erudita nem pense em grafar, se estrepa. E quando tomado pela exaltação musical, o que canta em pleno sonho, não se sabe ‘mais se é música, se é esporte, se é heroísmo. Não se perde uma palavra que nem faz pouco, ajoelhado pro “Boi Tungão”, ganzá parado, gesticulando com as mãos doiradas, bem magras, contando a briga que teve com o diabo no inferno, numa embolada sem refrão, durada por 10 minutos sem parar. Sem parar. Olhos lindos, relumeando numa luz que não era do mundo mais. Não era desse mundo mais.

(Andrade, 2002, p.277)

Algo aí, há também em alguns mestres de capoeira. Com eles, gestualmente e expressivamente, melodicamente é que se vem alguém do categorial: “veio se despedir de mim. Careceu dizer o que sentia e trouxe o ganzá porque só pode contar os

sentimentos cantando!” (Andrade, 2002, p.279). Chico Antônio tira, então, um de seus cantos: “principiou por uma firmata sublime que ninguém não esperava [...] E falou coisas de uma comoção tão simples, dita com a verdade verdadeira dos homens simples” (idem).

Percebe-se isso, uma simplicidade nas palavras e frases ditas ou cantadas que, quando transcritas, parecem dizer pouco ou quase nada muitas vezes, mas quando ditas, contadas, gestualizadas ou cantadas, eclodem em expressão. Assim, a melodia, o gesto, o “jeito de falar” não são meras cores que colorem a palavra e o sentido delas, eles são constituidores essenciais de um sentido expresso nestas ações, são a “alma das palavras”(Amatuzzi, 2005). Uma letra de música escrita no papel diz algo, ao passo que, cantada, suas palavras se emprenham de novo sentido, de um aspecto afetivo de sua “alma” que a letra escrita não dá a ver. O que poderíamos de início supor é que é possível verbalizar esse conteúdo, jogando luz e trazendo à tona em palavras este nível pré-reflexivo. Mas isso pode ser mais fácil para quem se vale mais da fala e das construções escritas do que do gesto, do canto ou da oralidade. O mesmo não se dá para quem vive num cotidiano e cultura em que, quando se trata de expressar um sentimento ou o próprio cotidiano, muitas vezes se canta, se faz acontecer. Diante de perguntas, de vez em quando, o entrevistado acaba levantando e começa a ensinar movimentos e situações do jogo da capoeira.

Por outro lado, talvez aconteça uma pré-seleção por parte deles do que se quer saber quando se responde às perguntas. Esta seleção pode ser enraizada na própria vivência do mestre em ceder entrevistas de outros tipos, por exemplo. Tudo compõe seu agir, pensar e compreender. Assim, já está inscrito na visão de mundo e no agir no mundo destas pessoas o que é ou não é importante para eles, ao falarem sobre si mesmos ou sobre o que fazem. O que eles tendem a pensar que nós queremos saber, o que eles julgam que seria importante para nós. Ou ainda se é viável, se é aceito falar sobre certas coisas. Por isso, muito pode ser não dito em virtude das questões culturais, sociais presentes e do grau de proximidade que o pesquisador tem com o entrevistado. Tudo isto pode fazer muita diferença e, de fato, as entrevistas que realizei com os mestres com que tenho convívio e amizade, tenderam ir mais a fundo, havendo mais entrega e liberdade de suas partes.

Todas estas questões e acontecidos tenderam a desencorajar minhas expectativas quanto ao potencial das entrevistas fenomenológicas frente a um fenômeno cultural popular tradicional. A maneira como as relações entre os mestres e o pesquisador vão se processar faz diferença significativa no que tange a uma apreensão de vivências que implica numa abertura mútua, a fim de se efetivar uma troca intersubjetiva que dê acesso ao fenômeno e à sua constituição vivida. Aqui desponta o cotidiano¹⁰ enquanto aspecto do mundo ambiente que contextualiza e dá sentido ao fenômeno. Assim, é conveniente pensar que este também possa ser experimentado, vivido pelo pesquisador, não só como estratégia de aproximação com os entrevistados. O cotidiano tem muito a revelar sobre uma manifestação cultural. Isto já é indicado pela capoeira mesma em seus cantos, em sua oralidade. As histórias, os lugares, os fazeres, tudo aparece nos cantos e no corpo daqueles que a vivem. Por outro lado, não posso ignorar algo que se deu com força própria: olhos nos olhos, quando estes mestres se expressam em palavras simples, mas de modo intenso e profundo em gestos, nós, eu e ele, nos iluminamos juntos, alimentamo-nos um no outro por um entendimento, uma compreensão comum que está se cumprindo ali e se sabendo por nós como se pondo em ato, em realização. Sei o que se passa com um sentido denso, numa resposta mais simples, não somente pela vivacidade dos gestos e curvas de voz, mas pela identificação sensível que, reconheço, me é possível porque, como ele, sou capoeirista. É neste reconhecimento mútuo entre um capoeira e outro, o que ambos vivem e que ali se encontra reavivado na conversa da entrevista, que vem à tona algo pelo que se cumpre a compreensão deste mesmo algo. Assim como na roda, o capoeirista “sente quem ta sentindo” (M7). O capoeirista sabe, não por palavras, mas por um sentir, que outro está ali jogando, presente com sentimento ou não.

Em entrevista, um deles me diz: *“é o dom que a gente tem por dentro, da capoeira, é: o dom da capoeira é esse. Porque se você é um capoeirista, e passa aqui, e vê eu tocando um cd de capoeira, você vem cá”* (M12). É nesse “dom que se tem por dentro”, que há uma amplificação do originário. Ele ecoa se manifestando em mim, ao mesmo tempo que acontecem os gestos, olhares e vozes reveladores da alma das palavras ditas. Veremos como a própria fenomenologia traz, em suas considerações sobre empatia e constituição, os fundamentos teóricos e filosóficos que podem sustentar

¹⁰ O cotidiano enquanto aspecto a ser tematizado e considerado na pesquisa fenomenológica já vem sendo tratado de modo orientado pela arqueologia fenomenológica, a exemplo de Gaspar & Mahfoud (2010) e Leite & Mahfoud, (2010).

essas possibilidades, estes ecos, este dom comum que se tem por dentro e se manifestando entre duas pessoas.

Considerando os limites acima descritos da articulação verbal, seria o caso, portanto, de fazer as entrevistas com o recurso de uma filmagem? Não nego as potencialidade disto, nem mesmo desacredito. Mas creio, sim, haver aí outras limitações consideráveis. Nem tanto pensando na relação com a câmera, muito mais intensa e impactante que o gravador, mas sinto e tenho a impressão de que, assim como os vídeos de capoeira: *“Até vejo, mas eu sei que aquilo ali que eu to vendo não é a mesma coisa do que no momento entendeu? Porque ali o bom jogo é aquela vibração que tem no momento, eu vejo, entendeu? Do capoeirista sentir o outro ali na hora, entendeu?”* (M7). Mas e então? Como trazer o “dom que a gente tem por dentro” como um dos meios desveladores do que se encontra transcrito? Esta questão ainda voltará em novas reflexões.

2.2 Imersão teórica

Nestas questões e caminhadas já expostas, há o fio que me conduz ao longo de toda a investigação sobre o método fenomenológico: ele tece e perfaz traços que, aos poucos, se mostram comuns à fenomenologia e sua dimensão originária e ao processo criativo literário, enquanto poesia ou enquanto modo de conhecimento de realidades. Continuando a seguir esta busca, me deparo com críticas provocativas à fenomenologia. Ao longo da leitura e releitura de diferentes obras e autores que se debruçaram com rigor e afincos sobre a obra de Husserl, junto a leituras que abordam outros fenomenólogos, gradativamente, estas críticas, ao serem respondidas, vão provocando clarificações. Nestes encontros entre eu, com meus anseios e inquietações metodológicas, os diferentes autores, as diferentes disciplinas, as diferentes capoeiras e as diferentes cidades e estradas, é que foi germinando intuições e aprofundamentos sobre o método fenomenológico.

Em linhas gerais, as críticas recaem sobre a epoché e a redução fenomenológica. A primeira, visa suspender juízos, crenças, pré-conceitos, teorias, tudo aquilo que pode gerar uma interpretação que enquadra o fenômeno em um modo pré-definido de

compreensão (Barreira e Massimi, 2005). Ao executar este procedimento, já damos andamento à redução fenomenológica. Colocamos entre parênteses, isto é, suspendemos, tiramos fora de circuito a agência interpretativa de tudo aquilo que, ao ser retirado, não afeta constitutivamente o fenômeno, permanecendo somente aquilo que, se retirado, faria com que o fenômeno deixasse de ser o que ele é para ser uma outra coisa.

Fenomenólogos como Heidegger, Sartre e Merleau-Ponty se posicionaram criticamente quanto à fenomenologia husserliana. Em todos, sobressai a reivindicação de que o sujeito é um ser-no-mundo. Tanto a epoché quanto a redução fenomenológica de Husserl objetivariam levar a cabo um procedimento que anularia ou excluiria o mundo, a cultura e a história, dando-se a relação intencional reduzida a um sujeito sem mundo e a um objeto puro, também desmundanizado abstrativamente. Outra questão surge: a existência. Também supostamente anulada do método fenomenológico clássico. Nele, ignoraria-se a existência das coisas fora ou de modo independente da consciência intencional. Estas etapas, para Merleau-Ponty, seriam também uma separação entre fato e essência (Capalbo, 2007).

O que se efetiva então é uma pura imanência dos atos da consciência, em que se constitui a intencionalidade. Relações puras e transcendentais com os objetos se encontrariam nesses atos de consciência. Ir rumo às coisas mesmas: não mais em direção aos objetos, mas aos campos intencionais a par do mundo e da existência deles (Casanova, 2009). Em outras palavras, estaríamos diante de uma fenomenologia idealista (Allen-Collinson, 2009; Schneider, 2011).

Surge então a impossibilidade de se executar a epoché e prescindir do mundo no qual o sujeito necessariamente está inscrito. Nunca então, poderíamos suspender por completo nossa visão de mundo, sua semântica fática e suas conceitualidades tradicionais e, tal pretensão, não passaria de uma atitude ingênua (Casanova, 2010). A epoché corresponderia a uma “visão de lugar nenhum” (Casanova, 2010; Langridge, 2010). Esta, sempre se encontra ainda enredada pela estrutura fática numa absorção inopinada: Husserl permaneceria “se valendo da semântica sedimentada que constitui a visão de mundo própria ao seu tempo e é somente essa semântica que lhe permite colocar em questão tudo aquilo que ele coloca em questão” (Casanova, 2010, p.52). Ao contrário do que é bastante difundido, Husserl sabia que a epoché é sempre imperfeita e nunca se efetiva por completo (Zahavi, 2003).

E seguem as críticas consequentes. O sentido transcendental husserliano corresponderia a pensamentos puros, desligados mundana e existencialmente. Essências

corresponderiam a elementos diferenciadores de conceitos. (Matthews, 2010; Moreira, 2004). Merleau-Ponty salvaria a fenomenologia husserliana, colocando-a “de pé no mundo”, livrando-a de uma fenomenologia transcendental e da busca de uma verdade absoluta contrária aos significados das coisas (Moreira & Cavalcante Jr, 2008).

Primeiramente, sabe-se que ao longo de toda sua vida, Husserl submeteu seu método a um aperfeiçoamento crítico. Principalmente após alguns de seus primeiros trabalhos publicados já com a adoção da perspectiva nomeada fenomenológica, *Investigações Lógicas* (1900-1901) e *Ideias I* (1913), há constantes revisões críticas e aprofundamentos, contudo, sem oposições drásticas entre os momentos anteriores e posteriores a elas. Há também diversas análises husserianas, ainda pouco conhecidas, que antecipam resultados obtidos por fenomenólogos posteriores como Heidegger e Merleau Ponty (Depraz, 2008; Zahavi, 2003)

Sobre os atos de consciência e objeto intencionado, é um equívoco pensar que há uma redução do objeto para o ato que o visa, quando o que há é uma tentativa de compreender o objeto em correlação com os respectivos atos intencionais (Zahavi, 2003). Não há, então, o entendimento do objeto possível somente enquanto imanente à consciência. Busca-se então compreender o que está fora dela. Não há distinção entre objeto real e intencional (Zahavi, 2003, p.22). O ponto é: o objeto intencional é o objeto real (Zahavi, 2003), e não uma representação dele, portanto, ao realizar fenomenologia em sentido clássico, não deixamos de tratar daquilo que está diante de nós e, factualmente, “fora” de nossa consciência.

Ao contrário do que é correntemente afirmado, as estruturas conceituais, prévias e suas factualidades e conceptualidades nas quais estamos inseridos, não são ignoradas, mas tratadas criticamente e até mesmo, de modo desconstrutivo ou destrutivo, como o próprio Husserl por vezes menciona (Zahavi, 2003).

Sobre a questão da existência. O que significa, para Husserl, colocar entre parênteses a existência? Suspender a existência em sentido factual, desviar-se da auto-explicação de um fato puro (Ales Bello, 2004). Que um objeto existe e está aí, é fato, mas não interessa o fato, interessa o que é isto que está diante de nós. Isso não nega a tese da existência, apenas não passa por ela enquanto critério ou meio interpretativo. Segundo Ales Bello (2004). Assim, o que vale é “não fixarmos a atenção sobre um aspecto, portanto trata-se apenas de apagar uma luz sobre (algo), ou também subtrair por um momento alguma coisa à atenção e, portanto “reduzir” (Ales Bello, 2000, p.41). Trata-se de uma “colocação entre parêntese da aceitação da existência entendida como

puro fato de existir e de apresentar-se” (Ales Bello, 2000, p.41). O que está em jogo não é o fato de que eu e os objetos existamos, mas como eu os vivo, vivencio a mim mesmo e as coisas.

Da questão transcendental. Partindo do ato perceptivo, percebe-se que ele não é derivado de objetos externos, mas da própria estrutura do ser-humano (Ales Bello, 2004). O termo transcendental se refere a estas potencialidades humanas que são condição de possibilidade para haver atos perceptivos, por exemplo. O termo se refere então à estrutura de condição de possibilidade para as vivências humanas. Todavia, deve-se ficar claro que a afirmação dessa estrutura não equivale à afirmação de uma estrutura prévia, anterior às vivências e à realidade, mas de uma estrutura que se revela, que se apresenta e se confirma consistentemente na realidade e nas vivências. Aqui há, por um lado, relatividades, pois o modo e o conteúdo dos atos perceptivos pode variar, mas há sempre a estrutura, sem a qual, qualquer modo perceptivo seria inviável. Aliás, uma vez esclarecida, e sempre em novos esclarecimentos, como quer o princípio fenomenológico de retorno às coisas mesmas, é graças a ela que se permite falar em percepção – ou em qualquer tipo de ato na esfera da consciência humana – sabendo-se daquilo a que se refere. Podemos observar as mais diferentes sensibilidades e modos auditivos, de escuta, mas escutar é, ao mesmo tempo, sempre escutar, e não um paladar por exemplo. Pois bem, esta estrutura das vivências transcende o objeto físico, está constitutivamente no ser humano, é próprio ao sujeito, à sua subjetividade, abarcando todo o conjunto da pessoa humana. Porém, o objeto enquanto transcendente – fora do sujeito - é sempre manifesto em sua correlação com a dimensão transcendental e, as vivências, são sempre vivências do objeto transcendente. Neste sentido, o termo transcendental não se refere, de modo algum, a uma região abstrata, desvinculada do mundo e de seus objetos.

Em Husserl, por meio da revelação da dimensão transcendental, chegamos à correlação constitutiva e necessária ao humano: eu-subjetividade-intersubjetividade-mundo (Zahavi, 2003). Um é condição de possibilidade para o outro, e todos, em uma mesma estrutura, são condição de possibilidade para qualquer vivência. Isto derruba as afirmações de que o resultado de uma epoché e redução fenomenológicas seria um eu puro abstrativamente desmundanizado. Entramos então no conceito de constituição, visto esta correlação ser condição de possibilidade para qualquer processo constitutivo. Um processo no qual, simultaneamente e necessariamente implicados, se manifestam,

se constituem em experiência vivida, o fenômeno e o sujeito, não há manifestação de um, sem a simultânea manifestação do outro: “a constituição do mundo, o desdobrar do eu, e o estabelecimento da intersubjetividade são todos parte de um simultâneo processo” (Zahavi, p.76, 2003, tradução própria). O processo constitutivo revela-se em “certa reciprocidade na medida em que o sujeito que constitui é ele próprio constituído no mesmo processo de constituição” (Zahavi, p.76, 2003, tradução própria).

Como já destacado, há o próprio ato perceptivo como dimensão transcendental. Emerge então a corporeidade: a percepção é proeminal a qualquer vivência humana (Ales Bello, 2006). Neste sentido, “o mundo está dado para nós como corporalmente investigado, e o corpo é revelado para nós nesta exploração do mundo” (Zahavi, p. 103, 2003, tradução própria). Por essa característica primária da corporeidade, pode-se compreender uma faceta essencial e elementar daquilo que se passa na empatia: “a decisiva diferença entre tocar o próprio corpo e qualquer outra coisa, seja um objeto inanimado ou o corpo do outro, implica, conseqüentemente, em uma dupla sensação (Zahavi, , p. 104, 2003, tradução própria). Isto dá a ver que “a relação entre o tocar e o tocado é reversível, desde que o tocar é tocado, e o tocado é tocar. Esta reversibilidade demonstra que a interioridade e a exterioridade são diferentes manifestações do mesmo” (Zahavi, p. 104, 2003, tradução própria). Deste modo, um sujeito pode perceber um corpo vivo outro na simultânea percepção dele próprio como tal (Zahavi, 2003). Está, assim, originariamente inscrita e implicada na corporeidade a correlação eu-subjetividade-intersubjetividade-mundo, condição de possibilidade para o processo constitutivo e, conseqüentemente, para a empatia, na qual “nossos respectivos egos estão pois em relação de associação encarnada”(Depraz, 2008 p.83). Assim, a auto-doação de minha corporeidade é que possibilita o confronto com minha exterioridade, o que implica também em minha corporeidade ser condição essencial para a socialidade, na qual há sempre uma intersubjetividade do corpo pressuposta (Zahavi, 2003). Há, então, o fato de que “além das percepções, das sensações em comum, a experiência empática se apresenta originariamente como uma prova interafetiva, onde cada um recebe do outro afetos que o constituem como tal.”(Depraz, p.83, 2008).

Paul Ricouer (1913-2005), filósofo cujo flerte com a fenomenologia de Husserl passou por sucessivas aproximações e distanciamentos, reflete que o procedimento da redução husserliana “não exclui a presença do mundo, não suprime nada; nem mesmo suspende o primado da intuição em todo conhecimento. Depois dela, a consciência

continua a ver, mas sem ser entregue a esse ver, sem nele se perder” (Ricouer, 2004, p. 23). Mostra-se, então, um modo de aplicação da *epoché* que privilegia de modo mais sensível o mundo, as vivências e os objetos. Tal método se encontra, então, mundanizado, não havendo aí uma separação entre sujeito empírico e sujeito transcendental, mas sim uma implicação necessária entre eles (Zahavi, 2003). O último corresponderia a uma perspectiva depurada do primeiro que, temporariamente, suspende aqueles aspectos empíricos cuja presença impossibilita a distinção entre fenômenos.

Interafetividade, empatia e corporeidade. Logo nos deparamos com as dimensões pré-reflexivas, da carne, em sentido transcendental. Sim, deixe-se claro, o transcendental também implica o corpo em sua carnalidade e fisicalidade. O espaço, em relação a ele, a carne está em sua origem “sem ser ela mesma espacial, uma vez que ela é, em seu núcleo pulsional último, a inobjetividade mesma” (Depraz, 2008, p.63). Origem, estruturas pré-reflexivas e inobjetividade. Encontramo-nos, via Ales Bello, Depraz e Zahavi, passando sucintamente pelas críticas à fenomenologia clássica e por suas respectivas respostas, com a chamada fenomenologia genética de Husserl.

É sobretudo no horizonte da fenomenologia genética que se situam as respostas já mencionadas, bem como a mais uma constante reivindicação crítica com relação à fenomenologia de Husserl: a História. Onde estaria a História em sua fenomenologia? Seria sua filosofia e seu método a-históricos? Husserl, “veio a perceber que as estruturas intencionais elas mesmas, tem uma origem e uma história” (Zahavi, 2003, p.94, tradução própria). Deparamo-nos, por exemplo, com aquilo que é geracional, transmitido historicamente. Forças, fluxos, estilos perceptivos e visões de mundo constituindo a estrutura já mencionada – eu-subjetividade-intersubjetividade-mundo - em domínio originário. Trata-se da história e cultura, de um passado vivo no presente em sua agência pré-reflexiva e intencional. Neste processo de sedimentação de vivências passadas ao longo da vida, “os padrões de compreensão e as expectativas são gradualmente estabelecidas e vem a influenciar constitutivamente as experiências subseqüentes” (Zahavi, 2003, p.94 tradução própria). Estamos diante da estrutura transcendental enquanto constituída histórica, social e culturalmente. Existimos no mundo em história vivida sem cessar e, além disto, infinita. Possuímos, então, nosso “rosto histórico sempre novo, o qual deve ser examinado com relação à gênese, deve ser interrogado com relação a ela” (Husserl, 1931/2001 p.323). Neste interrogar, “o fio condutor da descrição não é mais o objeto intencional (compreendido na tematização

privilegiada do ato que o visa), mas a gênese da vivência do objeto em seu modo de acesso à consciência” (Depraz, 2008, p.49). O objeto aqui não sai de consideração, mas é desobjetivado, em grande parte, “*através* da tematização da gênese da vivência desse ato que o visa” (Depraz, 2008, p.49). Ergue-se então um método pluralizado em seu modo de acesso ao fenômeno (Depraz, 2006). A fenomenologia genética se propõe a explorar a origem e formação das vivências pré-linguísticas, das explorações científicas entre outras. No sentido das: “estruturas essenciais a que tal formação está subordinada. Ele não está interessado na investigação de qualquer gênese factual [onto ou filogenética]” (Zahavi, p.94, 2003, tradução própria).

Em um segundo momento, a arqueologia ou via genética de redução, investiga a história e a cultura no sentido de, em uma indagação regressiva, identificar diferentes contextos históricos nos quais o fenômeno investigado aparece, isto é, o *que* e o *como* dessas estruturas em manifestação. Isto não implica em procurar uma causa histórica, nem uma origem cronológica precisamente situada, apegada a uma linearidade causal da história, mas em clarificar como um *habitus* atual é constituído generativamente: uma arqueologia que vai aos contextos históricos diferenciados em que aparecem os fenômenos que participam da configuração histórica do sentido sedimentado em *habitus* de uma manifestação cultural. A gênese do fenômeno é pré-consciente: são estruturas pré-reflexivas que dão a ver o que é cultural, social e historicamente constituído – o *habitus* – correlato do que é estrutural em qualquer vivência humana, fornecendo as condições de possibilidade para as mesmas. O *habitus* e o domínio transcendental constituem necessariamente uma mesma matriz ou gênese de um fenômeno cultural, da mesma forma que há uma implicação necessária entre sujeito empírico e transcendental. Essas indicações metodológicas também se encontram em sintonia com modalidades de pesquisa norteadas por um retorno ao mundo da experiência originária, tal como realizados por Leite e Mahfoud (2010).

A necessidade de des-objetivação já exposta na via genética de redução fenomenológica está presente também na arqueologia fenomenológica das culturas. Buscar de antemão a relação de um sujeito e seus atos de consciência e o objeto, ocasiona o risco de produzir um percurso já viciado, com restrito potencial de ir às coisas mesmas.

Como conduzir toda a complexidade de um fenômeno cultural a atos de consciência de um sujeito em relação a um objeto? Convém um olhar aberto, ampliado, sensível, mas não menos penetrante no fenômeno. Um exemplo desta visão crítica é realizado por Ales Bello em suas reflexões sobre a hilética na fenomenologia (Ghigi, 2003). Ales Bello destaca que Husserl considera as análises noéticas muito mais fecundas que as hiléticas. Estas dizem respeito a experiências vivenciais no sentido de conteúdos primários, relativos a sensações, impressões sensoriais e momentos sensuais pertinentes à esfera dos impulsos (Ales Bello, 1998). Estes elementos são incorporados nas experiências vivenciais que, de forma geral, são mais de caráter perceptivo do que intencional e “isso porque, acima daqueles momentos sensuais há uma camada, por assim dizermos, ‘animadora’, significante (implicando, digamos, essencialmente a significação).” (Husserl in Ales Bello, 1998, p.86). Os *dados* hiléticos são, então, matéria para a significação. Enquanto que o termo *noesis*, “indica o elemento específico da intencionalidade” (Ales Bello, 1998, p.87).

O termo *noese*, portanto, indica o aspecto da intencionalidade que anima o material hilético, enquanto que *noema* faz referência ao objeto percebido ou visado. Porém, Ales Bello, “sustenta que nas culturas ‘outras’ (contemporâneas, arcaicas chamadas de ‘primitivas’) o momento hilético assume tamanha importância a ponto de ser predominante e mais ‘produtivo’ do que o momento noético.” (Ghigi, 2003, p.48¹¹). Assim, numa relação noética-hilética, o momento hilético é “entendido como noema de uma noética não egocentrada (contrariamente ao que acontece na mentalidade ocidental, na qual a noética é egocentrada)” (Ales Bello in Ghigi, 2003, p.49).¹²

¹¹ Não se trata aqui, ao aplicar o termo arcaico, de busca por uma volta nostálgica ao passado, rumo às origens remotas, desligadas ou acima da história e puras de um fenômeno, mas de retorno a um campo, como já exposto, no qual há uma impossibilidade de efetivação de atitudes puramente racionais e abstrato-conceituais ou teóricas. Trata-se de um sentido que tem como correlato a singularidade de momentos concretos, históricos e culturais vivos e o que é essencial a qualquer experiência humana, do que é condição de possibilidade para relatividades e objetividades. É o que aparece, em sua singularidade e não esconde um sentido que é oposto ao aparecer, mas se manifesta na própria coisa que aparece, não há oposição entre aparição e sentido. Ao mesmo tempo, não é desligado, mas se constitui dentro das estruturas culturais, sociais e históricas. O sentido, como compreendido aqui, não corresponde há um sentido finalístico que resulta numa verdade universal almejada pelo Ocidente, ao modo como aponta Sodré (2005). O sentido aqui, é algo sempre inacabado, inesgotável e não explica ou desvenda todos os mistérios. Trata-se de identificar os traços e indícios que fundamentam não uma essência constante e pura do início dos tempos de uma cultura, mas identificar e compreender o fundamento humano de sua manifestação no aqui agora da cultura e de sua constituição histórica.

¹² Não caberia aqui problematizar a questão referente ao quanto que manifestações culturais afro-brasileiras têm de ocidentais e não ocidentais, ou a que ponto, no caso de nós brasileiros, somos estritamente ocidentais, já que imersos em um universo cultural de grande complexidade e diversidade. Porém, no caso das manifestações culturais como a capoeira, por exemplo, alguns autores têm enfatizado sua lógica não ocidental. Por isso, e pela própria proposta genética de fenomenologia, podemos afirmar que não só os fenômenos culturais, de origem cultural distinta, demandam uma visada mais desobjetivada, mas os próprios fenômenos culturais ocidentais em que o movimento corporal humano é central – o esporte olímpico, por exemplo –, devido às relações entre corporeidade, intencionalidade hilética, sínteses passivas e inobjetividade, ao serem visados neste mesmo sentido genético, trazerem importantes clarificações.

Deste modo, para analisar essa dimensão é necessário “abandonar aquela atitude objetivante (abstrativo-conceitual) própria de nossa cultura, que nos impede de enxergar a produtividade do momento hilético” (Ghigi, 2003, p.49). Segue-se, então, buscando, como afirma Ghigi, não permanecer na agência interpretativa das bases cognoscitivas próprias da nossa cultura e tempo. Vem destacada, assim, a *dimensão pré-categorial*, pois o modo como se percebe a realidade em outras matrizes culturais se dá por um conhecimento mais “intuitivo” situado nesta dimensão sensível, cuja comunicação - podemos afirmar não apenas com base em nossas leituras, mas também em nossas experiências de campo - é prioritariamente, interafetiva. Neste rumo, o mundo da vida dos sujeitos desta cultura outra, “conectado desde o interior à natureza, se diferencia profundamente do nosso mundo que, ao invés, é desancorado dela na dicotomia entre subjetividade e objetividade.” (Ghigi, 2003, p.51). Há, então, neste modo de conhecimento das coisas, como demonstra Ghigi, não um modo abstrativo-conceitual, mas empático.

O corpo vivo é o lugar, o ponto de encontro entre a esfera hilética e noética, e a “inteira consciência do homem fica num certo modo ligada a seu corpo vivo através de sua base hilética” (Husserl in Ghigi, 2003, p.51). Ao contrário do que se poderia pensar, o domínio hilético não é privado de intencionalidade, mas tal intencionalidade não é subjetivo-egológica, se manifesta na “*localização* de um ricochete que o objeto dirige a nós” (Ghigi, 2003, p. 51,). O corpo, portanto, é a sede dos elementos hiléticos que nele acontecem, caracterizando-se uma faceta da intencionalidade “passiva e latente”, pois o corpo assume “sobre si a *irradiação* à qual a realidade objetual o solicita” (Ghigi, 2003, p.51). A dimensão pré-categorial é um campo muito expressivo do humano e as experiências vivenciais, ou *Erlebnis*, tem como condição necessária para sua manifestação a *hyle* (Ghigi, 2003). Então, o que se manifesta não obedece ao próprio processo de objetivação presentes nos conceitos de nossa cultura, pois há um “conjunto de dados hiléticos, ou seja, de sons, cores, visões que se manifestam na realidade com tamanha força e potência a ponto de já serem parte ativa e autônoma da realidade, como “presenças animadas” (Ghigi, 2003, p.49).

A arqueologia fenomenológica pode, portanto, em reduções progressivas, de modo *diacrônico-sincrônico* em sua exploração da realidade material, acessar as estruturas originárias do fenômeno, através da esfera da investigação no domínio hilético (Ghigi, 2003). Devido a esta constatação a *epoché* fenomenológica deve realizar um ato

receptivo, “como *escuta*, espera das solicitações e manifestações por parte do próprio objeto; vale dizer, como uma espécie de *dinamismo* ou potência do objeto” (Ghigi, 2003, p.52).

Observa-se o alinhamento desta concepção de *epoché* e redução, em certo aspecto, com o modo hilético e o modo pré-científico e pré-conceitual de conhecimento presente em diversos fenômenos culturais, o que também ecoa em continuidade com a redução e *epoché* próprias à, já exposta, via genética de acesso ao do mundo da vida (Depraz, 2008). Tal alinhamento se dá também, com referência ao ato criativo e à fala autêntica originária, em Merleau-Ponty, e com um contato silencioso com as coisas que precede o conhecimento delas por seus nomes, sem partir de signos, no fazer literário em Sartre. Estas semelhanças não ocorrem à toa. Ao se deter sobre a fenomenologia de Husserl em suas relações com a de Merleau-Ponty, Capalbo (2007, 2008) mostra grandes aproximações da abordagem existencial do filósofo francês com a abordagem genética de Husserl.

É este domínio pré-reflexivo, histórico, social e afetivamente constituído, o próprio do fenômeno cultural, naquelas suas facetas que, por serem passíveis de compartilhamento intersubjetivo, podem ser objetivadas. Impossível, então, um objeto cultural desconstituído de uma história e contexto, cujos sedimentos matriciais originários possam ser escavados revelando uma compreensão que dê conta dos motivos de fundo que, na atualidade do fenômeno, mostrem traços dos fluxos e forças do passado no presente. Vamos a elas enquanto vivas, na carne. Que fique claro, não se trata de almejar alcançar uma essência desvinculada da cultura e da história. Ao contrário, trata-se de acessar estas estruturas, matrizes originárias e, portanto, vivas: podemos ir, adentrar, seguir simplesmente a capoeira viva no “quê” e no “como” ela se constitui em experiência: “ ‘seguir’ o modo de apresentar-se das ‘coisas’, em lugar de impor a elas categorias conceituais que as enquadram e as determinam” (Ales Bello, 2003, p.54). Para acompanhá-la, ser coagido pelo seu mostrar-se, seu acontecer, seu fluir, seus nós, voltamos aos dois momentos chave da fenomenologia. A *epoché* e a redução fenomenológica que conduzem, ou melhor, nos permitem deixar-nos conduzir pelo fenômeno rumo à sua emergência genética.

O ponto aqui é delicado e tênue. Implicação empírico-transcendental. Neste cruzamento, neste lugar, emergem geneticamente as vivências próprias a um dado fenômeno cultural, ou melhor, a um doar-se do fenômeno cultural, pois buscamos re-

atualizar essa doação. As vivências emergem em sua indissociabilidade com relação à sua cultura e história, em sua implicação constitutiva. Realiza-se então, o exame, via epoché e redução, das vivências em seu processo de engendramento na consciência, descrevendo-as e revelando suas estruturas e matrizes. A submissão destas estruturas à redução fenomenológica corresponde a uma escavação cuidadosa e paulatina, um movimento aberto e sensível, mas também crítico. Duas faces aí coexistem: uma, a colocação entre parênteses, passo a passo, de tudo aquilo que não é necessário e indispensável para a manifestação do fenômeno cultural. Feito isto, as matrizes evidenciadas são próprias e indissociáveis à cultura na qual ele se encontra inscrito e em que se manifesta constituído no presente: a vivência com suas estruturas intencionais e pré-reflexivas constituídas histórica e socialmente. A outra, a redução do modo de investigação, da visão e da apreensão do fenômeno pelo próprio pesquisador, o que potencializa uma investigação coagida pelo modo como o fenômeno se manifesta e desobstruída de pré-conceitos, teorias etc. Seguindo esse raciocínio, a fenomenologia não nega, portanto, aquilo que corresponde, em linhas gerais ao *habitus* e ao *hábito* (Allen-Collinson 2009; Merleau-Ponty in Bizerril, 2007), mas possibilita compreendê-los a partir de seu direcionamento metodológico.

Os modos históricos, sociais e afetivos de conhecimento cultural emergem, constroem silenciosamente o pesquisador, mas existe a capacidade de reconhecê-los numa atenção a si mesmo que, passo a passo, identifique suas ações anônimas, retomando o movimento de origem de ações judicativas, pré-concebidas e interpretativas presentes em seu vivido. Neste mesmo nível, é esta mesma a possibilidade de, por um lado, suspender o quanto possível, tantas vezes quanto necessário, as estruturas cognitivas prévias de sua agência interpretativa. É a suspensão enquanto um desinteresse assumido (Depraz, 2008) que se efetiva nesta via reductiva. Isso permite, por outro lado, não inibir o curso da atitude natural própria ao fenômeno e à sua vivência, mas assisti-la em sua emergência genética. Partindo de seu modo vivo de manifestação – também histórico, social e afetivo – ilumina-se uma cultura e uma história manifestada na carne, na consciência, como vivência.

Ao realizar a epoché, não podemos tirar de cena a agência interpretativa pré-reflexiva, mas podemos identificar seus elementos fortes. A partir disto, podemos ver para onde elas apontam, qual a tendência a que elas nos lançam contemplando nossas reações, juízos, gestos. Podemos, então, tomar, em força de espírito, atitude auto-crítica

rigorosa e reflexiva, uma direção não impulsionada e coagida pelas grades conceituais prévias, juízos e pré-conceitos, mas pelo próprio fenômeno. Continuando ativas, latentes, esperando confirmação ou destituição, são deliberadamente enfraquecidas enquanto agentes interpretativos. Reflexiva e analiticamente é possível distinguir entre o fenômeno em pauta e as facetas de seu *habitus*, quer lhe sejam próprias, quer lhe sejam facetas habituais alheias. Mas distinção de modo algum quer dizer separação, o que explica que, mesmo estranhos, *habitus* impróprios a certos fenômenos possam andar juntos com estes.

Por isso, o fenômeno cultural vivido é sua cultura, traz a sedimentação de sua história atualizando-se em seu movimento vivo no presente. Se o fenômeno aparece como minha própria vivência é porque o fenômeno é esta respectiva vivência. Não há outro modo de manifestação de um fenômeno senão enquanto vivido. Toda a dificuldade reside em termos clareza daquela vivência que lhe é constitutiva, já que, na atitude natural, vivemos fluxos sintéticos, confusos, cristalizados, articulados que obscurecem a evidência daquilo que se doa. A dificuldade reside também no fato de que o trabalho fenomenológico exige que a compreensão vá além de mim mesmo, não ceda a um particularismo subjetivista, mas se compartilhe de modo intersubjetivamente compreensível, o que confirma não apenas a propriedade do fenômeno, mas as passagens pelos gestos transcendentais que estruturam a unidade e a comunidade humanas.

Não é demais voltar à advertência de que não podemos obstruir as agências culturais e históricas em seus fluxos vividos, mas deixar que elas apareçam, que se manifestem. Da redução e *epoché*: “nem interrupção do curso da atitude natural, nem inibição do interesse pelo mundo, a *epoché* tem por ofício desconstruir nossas elaborações mentais, ideais ou sociais: ela nos reconduz ao solo sensível e prático de toda doação de sentido” (Depraz, 2008, p.63). As elaborações mentais, sociais, ideais, ou seja, tudo aquilo que está predominantemente ativo num plano espiritual e cognitivo, pode ser desconstruído. Já as agências pré-reflexivas não, elas emergem, vem à tona. Não são interrompidas, mas podem ser, passo a passo, em sucessivas aplicações da *epoché* e redução, reconhecidas, analisadas e inviabilizadas, caso não sejam próprias ao fenômeno em questão. Aqui já desponta a aplicação de uma fenomenologia genética e a compreensão dela enquanto via metódica.

Chega o momento de assumir a fenomenologia, antes de qualquer coisa, como uma prática, como um modo de acesso às vivências com potencial à abrangência de sua carne, de sua totalidade, e não exclusivamente de sua faceta espiritual e reflexiva, como quereria uma maneira intelectualista de cumpri-la. Como realizar isto? Ao fazer fenomenologia entramos em choque com nosso habitus, com nós mesmos, com nossas barreiras, pré-conceitos, incrustações. Por enquanto, podemos apenas afirmar que, via esta problematização teórica não nos conduz, por si só, ao conhecimento do fenômeno que nos propusemos a investigar aqui, a capoeira. Mas, certamente, trata-se de uma problematização que nos previne quanto àquilo que poderá obstruir-lhe o acesso.

O modo de apreensão, então, se quer transcendental, portanto, buscando instalar-se numa abertura que acesse sua condição de possibilidade, isto é, a manifestação de suas vivências próprias. Modulando-se em uma redução intersubjetiva originária, aquela dialógica que se presentifica pelas entrevistas, este não é o momento em que se almeja encontrar o objeto em sentido universal a partir de cada redução pontual em direção a uma vivência singular. Menos ainda atingir uma dimensão universal por meio de uma soma de vivências. Ao contrário, quer-se o acesso à pluralidade de suas formas, sem se pautar ou se limitar por um objetivo intencional (Depraz, 2008), mas “perdendo-se” naquilo que se revelará o esteio pelo qual se faz possível este objetivo intencional.

Não estamos, desta forma, a buscar individuar uma faceta subjetiva que sustenta o fenômeno em atos próprios à consciência. Isto, de certo, limita e é objetivante. Como então proceder exatamente uma caminhada genética? Claro, os atos de consciência aí estão presentes, é possível a capoeira se manifestar sem atos perceptivos? Imaginativos? Empáticos? Certamente não. Mas converter as vivências em capoeira, se aprofundando na mesma em atos de consciência a ela relativos, nos faz perde-la de vista. É justamente numa pluralidade de elementos vividos, em suas conexões e relações singulares à capoeira, que este fenômeno cultural aparece. Esta matriz, *Archai* ou gênese – histórica, cultural e vivencial correlativamente - é sua fonte última, sua condição de possibilidade que se edifica sobre uma dimensão transcendental, mas é contingente para esta última. Percepção e empatia ocorrem em uma infinidade de fenômenos e vivências, a capoeira, não.

2.3 A epoché: O chamado para uma práxis

Depraz traz um ponto importante da *epoché*, pensando numa perspectiva pragmática, na qual o sujeito volta-se para as próprias experiências. Apesar deste trabalho se valer de procedimentos empíricos que têm como foco a experiência do outro, há traços equivalentes entre este procedimento empírico e a fenomenologia experiencial trazida por Depraz. Há, segundo ela, dois momentos importantes: o primeiro com a *epoché* e com a evidência intuitiva; o segundo com “a expressão e a validação, que permitem a comunicação e a objetivação do ato.” (Depraz, Varela, Vermersch, 2006, p.77). Quanto ao primeiro momento, podemos encontrar nele três fases interdependentes. Uma fase de suspensão pré-judicativa, uma “mudança no tipo de atenção que o sujeito presta a seu próprio vivido, que representa uma ruptura com a atitude natural” (Depraz, Varela, Vermersch, 2006, p.78). Seguimos uma “conversão da atenção do exterior para o interior” e, então, uma disponibilidade para deixar vir e dar acolhimento à experiência.

Desta forma, a atitude suspensiva abrange ambas as versões, a “husserliana da redução como conversão reflexiva e a versão heideggeriana de uma pré-compreensão afetada que deixa advir o acontecimento” (Depraz, Varela, Vermersch, 2004, p.79). A suspensão é voluntária e não desligada de motivações individuais, ela “tem a sua origem no sujeito só enquanto o sujeito ‘se decide por...’ (algo)” (Ales Bello, 2000, p.41). Por esta atitude, meu interesse prático e comum, ao ser identificado no processo intuitivo, é colocado fora de ação para, passo a passo, liberar o sentido próprio e essencial ao fenômeno. Contudo, este interesse permanece enquanto impulsionador do ato de suspensão e, portanto, da motivação em conhecer mais profundamente o objeto ao qual ele se dirige. Ele não é mais, nem mediador e nem orientador, apenas impulsionador do próprio ato de redução. Este interesse, antes de se colocar “entre” eu e o fenômeno, passa agora a se colocar enquanto motivador da *epoché* e, ao se manifestar neste “entre”, é identificado como algo que, em vez de dizer o que o fenômeno é, acaba apenas por sinalizar que tal fenômeno precisa ser compreendido em seu próprio modo de manifestar-se, de modo independente das reações valorativas, judicativas e interpretativas que são próprias a mim enquanto sujeito psicológico, não ao fenômeno investigado.

Em outras palavras, “esposamos o mundo, em virtude de uma subjetividade à flor do mundo, mas sem nele se absorver (...). A exigência transcendental situa-se, então, nessa atenção do sujeito encarnado: ela aí se encontra imanentizada, não abandonada.” (Depraz, 2008, p. 54). Ao se colocar diante de uma obra de arte, por exemplo, não se volta a atenção a como se mostra o vivido em tal experiência, e sim, mais aos momentos presentes do viver esta determinada experiência, um viver simplesmente. Haveria aí também possibilidades de uma *epoché*? pelo menos em parte sim, no mínimo, em sentido mais passivo de sua execução. Observemos uma passagem de Merleau-Ponty:

Eu teria mesmo uma certa dificuldade para dizer onde é que está o quadro que estou olhando. Pois não o olho como se olha uma coisa, não o fixo em seu lugar; meu olhar vagueia nele como nos nimbos do ser e eu o vejo segundo ele ou com ele, mais do que o vejo. (Merleau-Ponty in Escoubas, 2006, p.163)

Descreve-se uma experiência. Evidencia um sentido do ver o quadro, mas teria ele descrito tal experiência durante o desenrolar dela? Teria ele executado uma suspensão e uma redução ao longo dos momentos mesmos do ver o quadro? Pensando na *epoché*, talvez isso seja possível ao se pensar na possibilidade colocada por Depraz, Varela e Vermersch (2006) em sua fase inicial de execução. Ou na qual há, numa situação de maestria, uma coexistência da suspensão em situação totalmente encarnada. O olhar vagueia, não se fixa, vê com ou segundo o quadro. Atentar-se a este aspecto durante tal experiência, provavelmente interromperia tal fluxo. Mas, num movimento posterior de voltar-se fenomenologicamente para a própria experiência vivida – deixar vir, cumprir uma conversão reflexiva, uma redução -, é possível apreender seu modo de dar-se, de manifestar-se, descrevendo-o em profundidade e evidenciando um aspecto essencial do ver artístico: “o “ver segundo” ou “o ver com” são as condições da constituição do quadro *como quadro*” (Escoubas, 2006, p.164). Pintam-se, então, “as condições da visibilidade segundo a sua modalidade historial” (idem), e “o espaço do quadro põe em obra *um sentido do ser como aparecer*.”(idem). Outra possibilidade, também muito provável, é que esta descrição fenomenológica tenha resultado de várias experiências diante de diversas pinturas, sucessivas intuições em modos diferentes até se chegar a determinado resultado, efetivando-se, portanto, uma redução fenomenológica.

Há, por certo, um modo de ver e se colocar diante do quadro mais aberto, receptivo e atento, para que seja possível de fato experienciá-lo, vê-lo enquanto quadro. Pois, poder-se-ia olhar um quadro enquanto matéria física ou representação, dando pouca importância a ele ou se colocando diante dele de modo pouco sensível e aberto. Esta experiência é correspondente àquela dimensão da *epoché* que, ao abdicar de um modo habitual de se dirigir para as coisas, em uma abertura ao fenômeno desimpedida de conteúdos prévios e mais desnudada de conceitos (Matthews, 2011), se deixa afetar por ele em uma dimensão intencional hilética, pré-categorial, originária. Contudo, tal experiência não se pretende uma *epoché*. O poeta diz, o pintor diz, o artista em geral diz com sua arte enquanto a faz, e a faz de modo que sua obra seja vivamente fruída e doe para o espectador algo daquela experiência e talvez além dela. Porém, o espectador também a faz, é um “ver com” o quadro, a obra só diz junto à participação de alguém que se encontra aberto e sensível à obra. A *epoché* e o fazer artístico podem realizar um retorno à experiência originária, retorno à dimensão intencional mais passiva e latente, hilética, mencionada por Ghigi (2003) conforme a abordagem de Angela Ales Bello. As experiências originárias podem ocorrer a todo tempo, mas, normalmente, as experiências sensíveis são acobertadas por outras experiências (abstrato conceituais) que nos “afastam” delas. Mesmo em relação às experiências intelectuais, há o hábito de se pensar segundo pensamentos pensados, portanto, sem ir diretamente àquilo que motivou originariamente o pensamento, àquilo a que o pensamento se refere. Ao contrário, é comum uma direção a esta referência apenas de segunda, terceira, quarta mão. Para a fenomenologia melhor vale a ida ao pensamento de primeira mão, à sua origem.

A *epoché* e a redução fenomenológica se assemelham ao fazer artístico, em sua configuração enquanto “retrocesso ao originário sensível, que implica um movimento de imersão segunda no mundo concreto. Tais reuniões dão lugar a uma quase-coincidência de nossa carne e do mundo sensível.” (Depraz, 2008, p.53), ou seja, acessa-se o solo sensível, prático de doação de sentido e, portanto, originário (Depraz, 2008).

Posteriormente à experiência vivida diante do quadro, posso voltar o olhar sobre o que eu vivi nela em plenitude, constatando aquele momento em que houve uma entrega, um deixar vir ou advir o acontecimento, numa abertura mais atenta. Mas não se trata de uma entrega no sentido de se perder num olhar que toma as coisas naturalizadas, que se perde nos impulsos enraizados no nosso agir cotidiano, que incitam um ver pré-

concebido sobre as coisas, que julga por critérios sedimentados, valores e modos de pensar pré-dados. Não se trata de se deixar levar pelo mundo neste aspecto. A atitude natural neste nível é suspensão, mas me deixo levar pelo mesmo mundo vivido de outro modo, que se faz presente como um estar que toma essa mesma experiência cotidiana em nova luz, sob uma visão mais despida, como esta experiência se dá em *carne e osso* e numa disposição mais sensível, em seu solo, este em que a experiência está revelando suas matrizes, sua gênese. Se eu seguir a fenomenologia clássica, predominantemente orientada pelas últimas etapas percorridas por Husserl, posso afirmar, conforme, por exemplo, a consideração de Ricouer acima citada e as de Zahavi, que tal suspensão, para ser plena, não pode deixar de ser encarnada. Numa “amplificação” da consciência, intui-se correlativamente de modo mais amplo, acessando em profundidade o próprio momento constitutivo do fenômeno. Deve-se manter ao longo do processo uma atenção específica, uma atenção numa expansão da consciência, por um relaxamento da busca voluntária (Depraz, Varela & Vermersch, 2006).

Esta busca é feita inicialmente e no decorrer do processo ao suspender a atitude natural, acolhendo receptivamente o vivido, um deixar vir. Um contraste ou um paradoxo pode ser superado: há entrega numa abertura ao fenômeno, mas não entrega à atitude natural a ele alheia, mas ao habitus que lhe é próprio. Uma entrega sem entrega, ou seja, no gesto suspensivo, não há uma atitude passiva, mas ativa, que visa uma reverberação do vivido, porém supõe uma espera, “trata-se, dessa forma, de manter uma tensão entre um ato de atenção sustentada e um não preenchimento imediato (Depraz, Varela & Vermersch, 2006, p.81), e neste caso, “há a espera sem conhecimento do conteúdo que vai se revelar” (idem).

Em seu entregar-se receptivo ao acolhimento das vivências, inscrito num certo esforço para não partir do preconcebido, dos modos enraizados na visão de mundo, nos hábitos desenvolvidos por nós, há um aspecto ativo. Tal atitude, para ser aplicada, não necessita excluir o mundo nem a realidade, mas os olha e os apreende de outro modo. Ao longo do processo, isto pode se dar em sintonia também com uma conversão da atenção em sentido reflexivo. Se por um lado nos dirigimos ativamente ao que é pré-concebido para suspendermos isto, por outro, nos posicionamos abertamente e de modo acolhedor ao que se revele. Contudo, ao longo do processo redutivo, tal atenção, em sua face ativa, deve sempre ser atualizada, buscando identificar constantemente a vinda do que é pré-concebido para o colocarmos em suspenso. Este procedimento de identificar e suspender já é também um ato reflexivo que, criticamente, frente às evidências e

intuições, busca eliminar as contingências e os dados não essenciais ao fenômeno. Nem sempre uma evidência é verdadeira, ou clara e forte quanto parece em certo momento. Contudo, ao passo que uma evidência forte só é derrotada frente à descoberta de outra maior (Zahavi, 2003), não há outro critério que não a força intuitivo racional da evidência para se decidir aquilo que constitui o fenômeno e aquilo que dele se distingue.

Assim, podemos entender o quadro abaixo, em que há um esquema exposto por Depraz, como um movimento que, realizado repetidas vezes, principalmente quando a realização de cada ciclo é intercalada por uma atividade reflexiva, expressa o andamento da própria redução fenomenológica.

(Depraz, Varela e Vermersch, 2006, p.78)

Ao se chegar neste momento reflexivo e também suspensivo, se realizam atos críticos e, conseqüentemente, redutivos. Estes processam a retirada de circuito daquilo que não é próprio ao fenômeno, revelando cada vez mais a fundo o que cada intuição e suas emergências pré-reflexivas trazem. Neste momento, cabe a variação imaginária. Variação imaginativamente as possibilidades de manifestação do que é intuído, posso verificar se esta intuição é capaz de se sustentar frente a diversas possibilidades de manifestação do fenômeno. Imagino se, ao se retirar aqueles elementos que emergiram,

o fenômeno permanece ou deixa de ser o que é, deixa de se manifestar. Isto, no domínio empírico e qualitativo, é conduzido nos sucessivos cruzamentos intencionais e sucessivos aprofundamentos comparativos entre as entrevistas. Este processo, a cada vez que fecha um ciclo, se aprofunda e, cada vez mais, libera o fenômeno em suas dimensões originárias. Como a própria figura mostra, há uma interpenetração entre as esferas e as etapas. A suspensão não deixa de estar acontecendo junto ao deixar vir, aspecto sensível da *epoché*. A reversão, abertura ao fenômeno, também é possibilitada pelo curso da suspensão que compõe a *epoché*, enquanto possibilita mais consistentemente essa mesma suspensão, já que, ao se preencher pelo fenômeno, permite que aquilo que é suspenso se esvaia da consciência.

Feitas estas considerações sobre a redução fenomenológica, volta-se a atenção à aplicação prática do método fenomenológico no domínio da pesquisa qualitativa em psicologia. Neste momento, identifica-se um traço em comum entre a relação com as palavras e as coisas estabelecida pelo poeta e uma etapa crucial para a execução da análise fenomenológica em investigações empíricas: o *cruzamento intencional* (Barreira e Ranieri, 2013; Ranieri e Barreira, 2010).

A partir do momento em que eu não parto de algo prévio para compreender o fenômeno, não posso esperar que o sentido do mesmo seja previsível, já que ele não é dado de antemão, mas no agora da apreensão do que se mostra como a faceta central em que os sentidos singulares confluem e a partir da qual irradiam. Tanto no caso de quem verbaliza quanto no caso de quem escreve, não se parte do significado comum das palavras, mas se diz algo novo. Como se viu, no caso do gesto artístico, o silêncio pode ser correspondente ao estado de inspiração para o artista, enquanto fazer a obra de arte equivale à expressão materializadora do próprio ato criativo.

E no caso do fenomenólogo? No caso de uma aplicação empírica, se analisa a vivência de um outro. Mas esta análise me implica, não há como eu intuir, compreender o sentido, ou melhor, não há como haver uma constituição de um sentido de algo externo para mim sem a manifestação deste à minha consciência, sem meu processo constitutivo ser afetado pelo que é constituído, e sem o que é constituído ser visado e portanto constituído em mim (Zahavi, 2003). Desta forma, não se sabe de antemão qual vai ser o resultado final do fazer artístico, só se sabe realizando-o, exprimindo este conteúdo pré-categorial, pré-verbal ou pré-reflexivo. Isso o caracteriza como criação, pois se trata de um desencadear algo novo e não previamente planejado.

Na fenomenologia há a mesma relação com o pré-reflexivo. Busca-se elucidá-lo, compreendê-lo ou trazê-lo à consciência, expressá-lo, clarificá-lo e compreendê-lo por meio da linguagem escrita. Neste sentido, o fenomenólogo não cria o sentido evidenciado, o sentido do objeto se mostra. Mas, ao passo em que o processo constitutivo deste sentido se dá à consciência do sujeito e o afeta, cabe ao mesmo empreender optativa e criativamente a linguagem mais adequada para descrevê-lo fenomenologicamente. Do mesmo modo também se desencadeia algo. Não sei de antemão o que irá se revelar no resultado de uma análise fenomenológica, não há hipóteses. Desta forma, visto o caráter pré-reflexivo das vivências narradas numa entrevista e, conseqüentemente, a dimensão hilética presente na intencionalidade dos relatos, a apreensão e a evidência do sentido no cruzamento intencional não são somente frutos de uma atividade reflexiva, mas também – e anteriormente – da abertura situada no solo sensível e prático de doação de sentido, conforme a *epoché* e a redução, segundo uma via genética da fenomenologia.

Como mencionado anteriormente, tanto em Merleau-Ponty quanto em Amatuzzi (2005, 2006, 2008) e em Sartre (2004), evidencia-se a questão de certo silêncio, de certo contato silencioso, uma experiência primeira do sujeito que, sem voltar-se para as coisas carregando seus significados já prontos, olha para algo se fazendo permeável, aberto ao preenchimento que vem ocupar o lugar daquilo que, na posição natural, se dá de modo já pronto. Tal silêncio pode ser equiparado à espera (Depraz, Varella e Vermersch, 2004) e à escuta (Ghigi, 2003) que integram a *epoché*. Este olhar vai no sentido de uma abertura às coisas e, de certa forma, pode-se dizer que busca receber o que elas dão a ver.. Este é o aspecto em comum entre o fenomenólogo e o poeta ou artista. No fazer fenomenológico e no literário há um uso da palavra não articulada com seu significado comum, nem mesmo como signo de algo ou como suporte de pré-conceitos e teorias já estabelecidas, mas como expressiva de sentidos. Esta *experiência primordial* e este *contato silencioso*, sejam eles vivenciados pelo entrevistado ou pelo pesquisador frente a uma experiência pré-reflexiva, encontram paralelo com a postura fenomenológica que evita partir de conteúdos abstrato-conceituais e, simultaneamente, permite assumir um modo de visão pré-científico, ou seja, mais empático e sensível aos objetos (Ghigi, 2003) e com a própria postura desta atitude contida numa via redutiva genética, encarnada e sensível ao mundo (Depraz, 2007). Todos eles têm a abertura, receptividade, espera ou silêncio como condição. Contudo, passando para nível fenomenológico, lembramos que a atitude fenomenológica exige um modo ativo, não

passivo, frente às exigências constantes e continuadas de parentização. Em suma, poder-se-ia dizer que o fazer poético e o fenomenológico são modos diferentes de captar, exprimir e compreender realidades.

Equiparações entre fenomenologia e literatura e arte, foram feitas por Merleau-Ponty que chega, até mesmo, a por em questão limitações da fenomenologia enquanto potencial de conhecimento das coisas. Na perspectiva de Merleau-Ponty, a arte é “o ato de dar a luz à verdade” (Merleau-Ponty in Matthews, 2010, p.176). Este acesso à verdade, segundo Matthews, tanto para o artista moderno quanto para o clássico, não reflete uma realidade independente da percepção, mas cria um mundo de acordo com uma concepção gerada por seres humanos para suprir as necessidades científicas e da ordem do convívio social. Contudo, “embora forçosamente tenhamos essas necessidades, os conceitos que criamos para satisfazê-las tiram seu significado dos contatos pessoais mais básicos e pré-reflexivos com o mundo ao redor” (Matthews, 2010, p.176). Teríamos então, na arte, os objetos revelados de modo mais desprovido, desnudado de conceitos, levando-nos então à “visão das coisas mesmas” (Merleau-Ponty in Matthews, 2010). Seguindo a trilha de Merleau-Ponty, no que se refere à literatura, por se fazer uso da linguagem escrita e da palavra, esta adquire o status de uma “arte filosófica”, obtendo um caráter mais reflexivo do que as demais artes. Porém, seria uma arte filosófica em sentido mais fenomenológico, pois tem raízes num contato com o mundo que é anterior aos pensamentos *a respeito* do mundo.

A filosofia fenomenológica então, descreveria e explicitaria nossa inscrição e implicação mundana, enquanto que a literatura, nos apresentaria tal inerência Mundana. Porém, ao realizar seus atos reflexivos, a fenomenologia se distanciaria mais do mundo, das implicações do ser-no-mundo por ser expressa no mesmo tipo de linguagem que a explicação científica da experiência. Uma descrição fenomenológica utiliza conceitos que, “embora fundamentados na experiência imediata, mesmo assim a transcendem de modo a ser inteligível a qualquer usuário desta linguagem. Até mesmo falar de inerência mundana, por exemplo, é descrever de fora nossa relação com as coisas”. (Matthews, 2010, p.191).

O fenomenólogo seria, portanto, um observador alheio, externo às coisas em sua descrição, não as descreve *de dentro*. Segundo Merleau-Ponty, a fenomenologia derrotaria seus próprios objetivos. Por isso, mais tarde, Merleau-Ponty diria que os

problemas colocados na *Fenomenologia da Percepção* são insolúveis por se partir ali de uma distinção entre consciência e objeto. Em sentido parecido, Husserl, num movimento auto-crítico que rumo para uma fenomenologia genética, propõe não mais partir das distinções entre ato de consciência e objeto, inscrevendo sua redução em um processo de desobjetivação para possibilitar a emergência genética das vivências. Ambos, Merleau-Ponty e Husserl, nos deixariam percursos inacabados. Merleau-Ponty, segundo Matthews (2010), sugere em seus últimos trabalhos inacabados, abandonar a fenomenologia para apresentar nosso envolvimento corpóreo com o mundo, no qual não é mais possível distinguir nós mesmos do mundo, ou ainda, substituir a fenomenologia por uma antifilosofia e pelas outras formas de arte.

Vimos que em Husserl, nas palavras de Depraz, existe um esposamento com o mundo, quase coincidência da carne com o mundo ou uma subjetividade à flor do mundo; não uma imersão na qual não há mais distinções. Porém, será que Merleau-Ponty esgotou, em seus trajetos e obras, os potenciais da fenomenologia? E mais, alguém que se diz fenomenólogo já cumpriu este trajeto sugerido por Husserl, semelhante às questões e caminhos realizados por Merleau-Ponty? Como o próprio Matthews coloca, se pensarmos em acordo com algumas considerações do filósofo com relação à literatura, é possível conceber uma obra que se situe entre ela e a filosofia, na “qual elementos literários e filosóficos sejam indistinguíveis entre si.” (Matthews, 2010, p.190). Seria este o caminho? Volto às considerações de Depraz (2004; 2008): a fenomenologia enquanto prática no mundo. À prova da experiência. Em outras palavras, compreender a fenomenologia em sentido genético, segundo ela, só é possível em suas caminhadas concretas, não há distinção entre método, resultados e aplicação. Nesta perspectiva, em acordo com Depraz, é necessário desenclausurar o método do comentário filosófico interno, hermenêutico, e abrir outros campos de experiência.

O que se segue, então, é um primeiro passo, calcado em fundamentos filosóficos da fenomenologia, de mostrar uma possibilidade e proposta de escrever os resultados nesta imersão genética que a fenomenologia de Husserl propõe e, ao mesmo tempo, parece não só solicitar, mas fornecer potenciais para cumprir uma fenomenologia que contemple a apresentação das coisas e não só uma reflexão distanciada e abstrata. Ou ainda, junto a isso, como considera Matthews (2010), talvez devêssemos “ver a fenomenologia simplesmente como uma filosofia que reinstala a validade das maneiras comuns, pré-científicas, de concebermos a nós mesmos e o mundo, em oposição à

tendência constante em nossa cultura de denegri-las” (p.192). Será que tudo isto é possível? Voltemos às possibilidades.

2.4 Das condições propícias para criação de uma escrita fenomenológica.

Então, como se dá a relação entre palavra e análise a partir deste solo comum aos fazeres poético e fenomenológico? Segundo Husserl, as categorias são prefiguradas de modo direto sobre esta dimensão: “é porque sou afetado por objetos que informam antecipadamente minha possibilidade de categorização que as palavras me vêm espontaneamente para descrever tal acontecimento” (Depraz, 2008, p.55).

Desta forma, ao acessar este domínio em que se revela uma natureza “previamente configurada como uma linguagem, aquela da percepção; o relevo que percebo em meu mundo ambiente provém de minha faculdade categorial de nele projetar um mundo lógico. Há assim, uma lógica predicativa imanente ao mundo, que vem se exprimir em uma linguagem articulada” (idem). É possível, então, tentar atingir este solo que fornece os potenciais de categorização – “a palavra e o conceito advém à consciência porque ela sempre os já têm pré-desenhados no mundo sensível” (idem). Ao nos voltarmos para as palavras, buscamos o que se encontra de mais correspondente a esta linguagem perceptiva, originada nas possibilidades de categorização informadas pelo próprio objeto e pelo modo como ele nos afeta. Voltamos então a tentar percorrer este processo em que as palavras advém à consciência, não para repetir as categorias que dali se edificam, mas para edificar novas, ou novas combinações de palavras, novos usos com novos potenciais expressivos e desveladores. A escrita é redescoberta nesta relação, identifica-se o que é mais essencial nas palavras e suas possibilidades de combinação, o que nelas há de potencial comunicador e desvelador de um sentido.

Trata-se, portanto, de uma recondução ao solo sensível e prático das doações de sentido (Depraz, 2008). Ao obtermos essa relação das palavras com o sentido das coisas, talvez possamos fazer jus ao objetivo fenomenológico mais plenamente: o de se colocar disponível para seguir o modo como as coisas se apresentam (Ales Bello, 2003), ou seja, em acordo com um modo de ver também pré-científico, pois sensível, situado de um modo intencional junto à esfera hiletica, ao dinamismo e à potência do fenômeno, na localização dos ricochetes vividos em nós. Claro que o fazer artístico e poético não

tem compromisso com rigor científico, é livre para transmutar, criar, reinventar a linguagem, a experiência vivida e seu sentido, prover e jogar com as múltiplas possibilidades de interpretação, modos de apreensão e revelação de um sentido, podendo até transformar esse sentido em sua liberdade poética. No presente caso, além da abertura há também um compromisso rigoroso, reflexivo e baseado na evidência, um compromisso em clarificar não só intuitivamente, mas reflexivamente os fenômenos. Será realmente possível harmonizar estas duas coisas? Fazer algo no “entre” elas? Esse compromisso não é superior ao descomprometimento próprio ao fazer poético, ambos têm limitações e possibilidades diferentes. O fundamento da descrição fenomenológica está presente nesta dimensão mais sensível e encarnada da *epoché*, mas ela coexiste com outra, as duas se complementam numa relação necessária, a conversão reflexiva.

No caso da aplicação filosófica da *epoché* e da redução, trata-se de uma abordagem fenomenológica da própria experiência do sujeito que a realiza (Depraz, Varela & Vermersch, 2006). Nesta pesquisa, a experiência em pauta é a de outros sujeitos. Porém, antes de tudo, seja da minha própria experiência, seja da de outros sujeitos, os fundamentos da *epoché* e da redução fenomenológica são os mesmos e minha experiência não está de fora, mas implicada constitutivamente nessa relação, afinal, o fenômeno desvelado se mostra para mim. O silêncio no momento de análise das entrevistas é, no mínimo, um silêncio no sentido de que conceitos, ideias, crenças e valores são constantemente desacionados, parentizados. Como o que irá ser desvelado no processo de análise não é conhecido, não se sabe, e não se segue pistas dele dedutivamente, nem indutivamente, em intuições e evidências sucessivas, em esperas, há sua revelação. Esta acontece num procedimento que avança em intuições contínuas a cada cruzamento dos relatos, portanto há o desencadear de uma evidência forte. Para tal, é necessária esta postura atenta, sensível e não abstrato-conceitual. Como se dá, então, o processo descritivo desvelador presente na análise dos relatos?

Para responder esta pergunta se faz necessário, antes, recuar para um exame à luz de alguns conceitos fenomenológicos da entrevista nesta perspectiva. O que ocorre e como ocorre o processo de constituição do sentido desvelado da experiência do entrevistado? Primeiro, tal relação se efetiva por meio da empatia. Mas esta experiência empática é iluminada pela *epoché*, obtendo-se assim uma abertura maior a como a experiência em capoeira se mostra no que é relatado, no que ela dá a ver. Por meio da empatia o outro se revela semelhante a mim, como ser humano. É em sua corporeidade

que é possível “descobrir também sua vida psíquica e espiritual e reconhecer assim que está vivendo as coisas que eu posso viver” (Ales Bello, 2004, p.119). Há, então, “a possibilidade de eu sentir que o outro está vivendo aquilo que eu mesmo posso viver” (idem).

Contudo, na relação empática, o sentido da experiência do outro para o entrevistador se disponibiliza de modo não originário, pois cada sujeito tem “estruturas comuns, mas conteúdos diversos” (idem). Então, o que há neste processo, são “estruturas comuns que, de vez em vez, se ativam” (idem). No presente caso, há uma segunda intensificação, vale dizer, uma segunda clarificação. Isto se justifica pelo fato de que eu vivencio a estrutura do mesmo fenômeno que o entrevistado, a capoeira. O processo constitutivo da manifestação do fenômeno à consciência tem como condição de possibilidade a estrutura subjetividade-mundo-intersubjetividade, implicando indissociavelmente uma auto-constituição e uma constituição do fenômeno, ou seja, a constituição de um objeto à consciência implica na minha constituição enquanto aquele que vivencia o objeto. Veja-se uma passagem de Zahavi sobre o conceito e constituição de Husserl:

A experiência constitutiva do sujeito do mundo anda de mãos dadas com a experiência constitutiva do sujeito de seu próprio ser mundano. É por isso que Husserl também fala de uma mútua interdependência entre a constituição do espaço e dos objetos espaciais de um lado e da auto-constituição do corpo, de um outro (Hua 5/128, 15/546). Em suma, é um equívoco afirmar que o sujeito transcendental não é afetado por seu próprio desempenho constitutivo, assim como é um erro pensar que o sujeito pudesse de alguma forma abster-se de constituir. O sujeito existe como constituinte, e isto implica a constituição, ao mesmo tempo, a auto-constituição do sujeito que constitui (Zahavi, 2003, p.75, tradução própria).

Então, o que ocorre no processo de constituição do sentido apreendido na relação empática das experiências em capoeira relatadas durante a entrevista? No caso em que o entrevistado vai descrevendo sua experiência de modo vivo, resgatando-a em proximidade com um nível pré-reflexivo, simultaneamente, o mesmo sentido se re-constitui para mim de modo implicado ao sentido presente em experiências vividas em mim. Assim, se o entrevistado relata uma experiência de raiva, eu não sinto a raiva exatamente como ele sente, mas sei que é raiva, capto o sentido deste sentimento de

modo imediato, embora não o vivo como ele o vive. Há, então, a ativação de estruturas essenciais à raiva - “isso significa que nos comunicamos, mas ao mesmo tempo somos diferentes: nós temos uma vida autônoma, apesar de existirem estruturas comuns que, de vez em vez, se ativam” (Ales Bello, 2000, p. 119) - presentes tanto nas minhas vivências de raiva como nas vivências de raiva do outro. É reconhecido “que ele está vivendo coisas que eu *posso* viver” (idem).

Se ele descreve uma determinada vivência em capoeira como, por exemplo, uma experiência de esquiva improvisada, inesperada, que se livra de um golpe também imprevisto, arriscado e eu, como pesquisador, não vivenciei de modo consistente e suficiente o fenômeno na capoeira, posso apreender uma série de atos, sentimentos e emoções em sentido não originário. Eu posso ter vivido e posso viver novamente estas experiências vividas mais elementares como a experiência de risco, imprevisto e diversão que constituem esta experiência capoeira, mas não são suficientes para constituir ela integralmente. Daí irei compreendê-la tendo como substrato esses sentidos gerais, essa estrutura essencial correspondente à minhas experiências vividas e também às do entrevistado, que dão possibilidades de manifestação desta experiência particular, uma experiência em capoeira. Isto vai me lançar à realização de perguntas rumo a uma clarificação deste sentido da experiência do outro para preencher o sentido dela que vai sendo apreendido por mim.

Mas, se eu sou, além de entrevistador e pesquisador, um capoeirista, não vou somente compreender essa experiência em relação aos sentidos em comum das diversas emoções envolvidas. Constituída em nível passivo e não explícito à consciência, durante o ato mesmo de constituição do sentido de uma experiência relatada pelo outro em capoeira, acompanho este mesmo sentido da experiência ou das experiências vividas por mim que lhe sejam correspondentes. Ativa-se para mim, com maior intensidade do que para o leigo, a compreensão da vivência empática, já que há a ativação imagética de uma estrutura não somente relativa ao sentido comum dos sentimentos e emoções envolvidas, mas a um sentido comum de uma determinada experiência em capoeira vivida por ambos, mesmo se cada um a tenha vivido necessariamente de modo peculiar. Há, então, Trata-se de uma estrutura ativada no ato empático entre entrevistador e entrevistado que é específica das vivências em capoeira, em função de sua objetividade característica.

Husserl, em suas análises sobre a corporeidade, descreve passagens fundamentais para a empatia e para o processo constitutivo: Tal processo é fundamental

para a empatia. Nela, o sujeito pode perceber que há um outro corpo vivo, pois ele próprio se percebe como tal: “Quando a minha mão esquerda toca a minha direita, eu estou experimentando-me de forma a antecipar tanto o modo em que um outro me iria sentir quanto o modo em que eu gostaria de experimentar um outro.”(idem). O sujeito pode transitar sua atenção para um dos lados da experiência de tocar, uma para o tocado, que tem a sensação do tocar doadora das características do objeto, e a outra para o ato de tocar, para a sensação mesma que o toque promove.

Então, em uma “única condição sujeito-objeto do corpo, a reparável inter-relação entre *ipseidade* e *alteridade* caracterizando dupla-sensação, a qual me permite reconhecer e experienciar outro sujeito incorporado.”(idem). Em suma, numa situação ideal de entrevista, não há como se acessar o extrato originário ou corporal (Stelter, 2000) das vivências do outro, se não em relação à ativação simultânea, por meio da empatia, deste mesmo estrato pertencente à mim.

Como, no processo constitutivo de um objeto no espaço, há, simultaneamente, a constituição do meu próprio corpo que o percebe, no processo constitutivo do sentido da experiência do outro, se verifica a constituição do sentido de minhas vivências correspondentes. Isso não quer dizer que há um movimento consciente disto. Eu percebo o objeto, não percebo, em primeiro plano na consciência, meu corpo em relação a ele. Mas há à constituição também do corpo simultaneamente à do objeto, pois não é possível a manifestação de um sem o outro. Verifica-se, mesmo com a atitude fenomenológica em curso, a implicação complexa entre sujeito empírico e transcendental (Zahavi, 2003), o que revela o sujeito transcendental mundanizado, pois é impossível apreender uma essência, um sentido, uma matriz última da vivência, sem que haja a constituição simultânea da matriz subjetiva e mundana desta vivência, não há como um nível transcendental se mostrar, sem a aparição de sua dimensão mundana, ela é condição de possibilidade de manifestação.

Os sentidos dos depoimentos dos entrevistados não são vividos e apreendidos exatamente do mesmo modo por cada um deles existencialmente. O movimento compreensivo da entrevista se realiza aí, não o evidencia, em sentido essencial, à luz reflexiva e analítica, mas já há certa clarificação de seu sentido. Tal compreensão ainda permanece, predominantemente, em nível pré-reflexivo e empático, apesar de já clarificado pelo sujeito que a relata numa tomada de consciência mais explícita de sua experiência própria que veio evidenciando-se no processo narrativo.

2.5 Análise dos relatos: cruzamento intencional e descrição fenomenológica dos resultados.

“A verdade é que para mim não existe conflito. Pelo contrário, hoje não sei como poderia ser escritor caso eu não fosse biólogo. E vice-versa. Nenhuma das actividades me basta. O que me alimenta é o diálogo, a intersecção entre os dois saberes. O que me dá prazer é percorrer como um equilibrista essa linha de fronteira entre pensamento e sensibilidade, entre inteligência e intuição, entre poesia e saber científico.”

(Couto, 2009, p.56)

Em acordo com o processo constitutivo de Husserl, a evidência intuitiva de uma estrutura transcendental das vivências em capoeira ou de seu sentido vivido ocorre da mesma forma. Não há constituição dele como ele é, sem a constituição da minha própria experiência de intuí-lo. Consequentemente, de modo implícito e não claramente consciente, os sentidos das experiências vivenciadas pelo pesquisador correspondem em essência às vivências em capoeira dos entrevistados. Trata-se da evidência de uma estrutura transcendental das vivências em capoeira presentes nos relatos. Mas quem evidencia? Eu, o pesquisador que realiza os cruzamentos intencionais. Verifica-se, então, novamente aquela ativação de uma estrutura comum entre pesquisador e o que é evidenciado nos relatos, a qual me permite intuir o sentido transcendental destas vivências. Volta-se ao princípio já referido, no qual, ao evidenciar a essência em cada cruzamento intencional, assim como na apreensão do sentido de um outro sujeito

“não há uma imanência ou uma interior e pura auto presença, mas uma abertura para alteridade (...). É estando presentes para o mundo que nós estamos presentes para nós mesmos e é por estarmos dados para nós mesmos que nós podemos estar conscientes do mundo” (Zahavi, 2003, p.106, tradução própria).

Por isso, não há como eu não ser afetado, principalmente sendo um capoeirista, pela intuição das estruturas das vivências em capoeira evidenciadas nos cruzamentos intencionais. A postura da *epoché* não é desmundanizada e tem como condição de possibilidade a subjetividade e intersubjetividade, necessitando, portanto, de uma atenção mais sensível que categorial ao solo de doação de sentido. Tal solo é a própria vivência de análise do pesquisador, bem como a própria vivência de realização das entrevistas e, por fim, a vivência própria ao fenômeno investigado, cujo encontro confirma a unidade da vivência intuída.

Há aqui a primeira fonte de sentido para desenvolver uma linguagem descritiva. Após a evidência do sentido das vivências em capoeira nos cruzamentos intencionais e os primeiros esboços descritivos feitos, visando dar continuidade ao processo descritivo, posso me colocar em contato silencioso com esse momento de evidência, dirigindo-me fenomenologicamente ao que foi evidenciado e à sua vivência correlata: ao modo como eu vivenciei a própria análise dos relatos. Ao ir tateando um objeto, é possível percebê-lo e intuir seu sentido. Ao mesmo tempo em que se o toca o objeto, é possível direcionar a atenção às sensações perceptivas mesmas que constituem o seu sentido e, conseqüentemente, ao corpo próprio do sujeito em relação ao objeto. Da mesma forma que na entrevista fenomenológica, em meio à relação empática ali constituída, ocorre a ativação de uma estrutura de sentido comum entre as vivências relatadas pelo entrevistado e as minhas vivências, ocorre novamente a ativação estrutural constituída entre a emergência objetiva do sentido dos relatos intencionalmente cruzados e as vivências do pesquisador.

É possível também acessar as faces daquela estrutura comum ativada entre eu e entrevistado durante a entrevista, que pode ser constituída pelo mesmo sentido obtido nos cruzamentos intencionais ou por um desdobramento dele. Adentrando desta forma nestas vivências, ao exprimir este sentido em palavras, ao descrevê-lo, se exprimem não as vivências peculiares e singulares minhas ou de um determinado entrevistado, mas traços essenciais, matrizes das vivências próprias à capoeira, presentes nas minhas vivências em capoeira e dos entrevistados, no que há em todas elas que permite uma compreensão, um compartilhar algo em comum. Ao percorrer o nível estrutural manifesto e constituído na empatia, seja na relação pesquisador-depoimentos, seja na relação entrevistador-entrevistado, trata-se de acessar, de colocar-se de modo aberto e sensível àquela dimensão originária, pré-categorial, pré-reflexiva, o solo originário de

doação de sentido. Recorremos novamente à sintonia que este modo de comunicação estrutural demonstra ter com a escrita poética:

A poesia, por exemplo, apela para um sentir a interioridade humana, inclusive quanto às possibilidades no momento: pois quando nós lemos uma poesia e dizemos que ela nos agrada é devido ao fato de que ela corresponde ao nosso estado de alma, mesmo que não necessariamente vivido por nós exatamente naquele momento. Aliás, a universalidade da poesia reside no fato de que nos faz descobrir estados de ânimo que talvez naquele momento não vivamos, mas que são possíveis. Pois a arte como um todo desvela aspectos da realidade que nós não vivemos naquele momento, mas que podemos viver. Portanto, a arte não é apenas a expressão de um estado de ânimo subjetivo naquele momento, mas universaliza esse estado de alma (Ales Bello, 2000, p.120).

Assim como nas entrevistas, na escrita, as palavras podem ativar estas estruturas de sentido, podem se constituir para um leitor num sentido não só racional, objetivo, mas afetivo e subjetivo. Desta forma, uma linguagem descritiva em uma investigação fenomenológica pode, ao se aproximar mais da fronteira entre um modo de escrita poético ou literário e um modo de escrita acadêmico, no seu sentido mais tradicional - abstrato-conceitual -, não só cumprir a função de seguir o modo como as coisas se apresentam ao descrever os fenômenos, mas de promover a capacidade de fazer com que o leitor siga o modo como as coisas se apresentam, de maneira mais expressiva, menos representativa e constrangedora da experiência vivida ali descrita. Busca-se tal escrita, neste solo originário de doação do sentido que constitui todo este arco de vivências. Visto o processo constitutivo, o sentido da experiência em capoeira evidenciado nas análises evoca o sentido em capoeira presentes nestas diversas vivências, seja tomando a capoeira enquanto objeto de pesquisa ou enquanto prática e vivência.

Realiza-se, após análise dos relatos, uma incursão nas reverberações vivenciais originadas na realização destas análises. É no retorno às reverberações desta apreensão que posso realizar uma incursão em minhas vivências, incursão iluminada e afetada

constitutivamente pelas vivências que a análise busca distinguir. Verifica-se aí, aquela atitude fenomenológica que não exclui e nem se distancia do mundo, mas se coloca no seu interior de outro modo. É nele, no mundo sensível e prático, que se encontram condições de possibilidade para a constituição do sentido transcendental evidenciado nas análises. Consequentemente, é em relação com este mundo sensível que se encontra o substrato para elaborar a linguagem descritiva dos resultados de análise. Estas dependem dela para serem realizadas, por isso o que se verifica é um modo de apreensão transcendental, vinculado ao mundo, mas não absorvido por ele. Em sucessivos cruzamentos intencionais e reverberações das minhas vivências provocadas por eles, na imersão fenomenológica nas mesmas, sempre permeada pela *epoché* e redução, que se realizam num só fluxo, as análises e a criação descritiva.

Tal escrita, então, não quer se “perder” poeticamente, mas ser orientada rigorosamente pelos princípios fenomenológicos, realizando as passagens necessárias para a compreensão reflexiva do texto. Este não pode ser devidamente compreendido com base apenas na esfera intuitiva e afetiva das vivências em sua interioridade, mas deve passar ao movimento de revelação do sentido do fenômeno evidenciado nos sucessivos cruzamentos intencionais, de forma mais clara possível, portanto objetiva. Quer-se perseguir a combinação entre clareza reflexiva, conceitual e clareza imagética, afetiva, aquela com que nos defrontamos ao ler uma poesia ou passagens de um romance. Como saber melhor o que é saudade, por exemplo? Será que só conceitos são real e suficientemente claros? Ler sobre saudade em sentido abstrato não me leva a um saber sobre saudade, apenas à idéia de saudade, um entendimento, não uma sabedoria. Mas posso eu adquirir sabedoria através de uma obra literária ou de uma descrição fenomenológica encarnada? Mesmo sem ter vivido em primeira pessoa o que está ali contido? Talvez, mais uma vez, só possamos ficar no *entre* uma coisa e outra.

. Nas correspondências entre vivências de análise, de entrevista e do próprio fenômeno, busca-se descrever a matriz que perpassa, como um eixo comum, todas as fontes de experiências envolvidas e cruzadas. Portanto, voltando-se fenomenologicamente às próprias vivências de análise, de entrevista e do próprio fenômeno investigado, tendo como fio condutor o que é comum entre elas, seguindo o modo de se apresentar ou o da emergência genética que estrutura as experiências, faz-se o cruzamento intencional almejado. Se a matriz acessada não se manifesta como tal à consciência dos sujeitos das experiências, é precisamente porque sua intensidade carnal

é simultaneamente específica e plural, multiforme, assumindo manifestações singulares a partir de uma fonte poética comum.

O sentido do que já foi evidenciado nos relatos via análise fenomenológica e cruzamento intencional, bem como seus modos de manifestação, deve ser descrito da melhor forma, sendo que o momento de procura da linguagem é íntimo, mas secundário em relação à evidência. A evidência é a disparadora da reverberação das minhas vivências que dela partem e se encontram ligadas essencialmente a ela. Posso esclarecer, desvelar ainda mais o sentido já evidenciado na análise, pelo processo de procura pelas palavras nestas minhas vivências, ou revelar facetas que se encontram ainda obscuras no que é evidenciado nos relatos durante este processo de procura. Aqui está o mencionado ao início: “o dom que a gente tem por dentro”. Eu e o entrevistado temos isto em comum, somos capoeiras, movidos por ela e pelo que é, nela, em comum a nós. Isto aparece durante as conversas nas entrevistas. Feito isso, as palavras podem se estruturar no texto de modo a esclarecer o fenômeno para o leitor, do modo mais próximo possível da forma como o fenômeno foi esclarecido por e para mim.

São elas, as vivências correlatas, passadas, próprias à capoeira ou às entrevistas realizadas que, ao abarcarem traços essenciais do fenômeno em questão, podem ser a “fonte de inspiração”, a matéria prima originária da linguagem utilizada na descrição. Tal linguagem se funda na medida em que seja capaz de exprimir, não o que me é particular, mas o que, dentro deste particular – atravessado e implicado nele -, se mostra como estrutural ao fenômeno investigado, elucidado pelas evidências já encontradas nas análises.

Neste sentido, todo o movimento de retorno às vivências de análise, de entrevistas e do fenômeno investigado, deve ocorrer em conformidade com os procedimentos da variação eidética. Ela conduzirá o pesquisador por estas vivências envolvidas. Não há, portanto, a intenção de se deter em cada uma destas vivências, cumprindo todos os passos analíticos do método fenomenológico, mas apenas transitar entre elas em acordo com as solicitações do próprio procedimento de escavação nas vivências presentes nos relatos dos sujeitos, e com o próprio procedimento de variação eidética aí envolvido. É ela quem conduz esta incursão nestas vivências e garante identificar nelas, o que realmente é condizente com o que foi encontrado como resultado nos cruzamentos intencionais. A descrição irá, desta forma, percorrer as solicitações do

fenômeno, os ricochetes dos objetos, irá expressá-los e clarificar esses objetos, descrevê-los essencialmente num aprofundamento gradual.

Entra-se, então, na variação eidética como procedimento necessário em que o ato de imaginação joga um papel central. Basicamente, deve-se imaginar o maior leque de possibilidades possíveis de manifestação do fenômeno, indagando se nelas, a essência intuída do fenômeno se mostra como condição de possibilidade a toda a variedade imaginável para o fenômeno. Deve-se imaginar também se, na retirada do elemento até então evidenciado como essencial, todas essas possibilidades de manifestação do fenômeno se tornam inviabilizadas. Deste modo, a variação eidética também retoma as reverberações das minhas vivências em capoeira, seja como matéria para imaginar as possibilidades de manifestação, seja para resgatar essas possibilidades vividas por mim. A variação eidética ou imaginária pode integrar este processo não de modo apenas ideativo: imaginação de situações puramente abstratas, hipotéticas e ficcionais, já desligadas ou distanciadas do vivido concreto, mas sim - mesmo ainda sendo imaginárias - encarnadas nas lembranças, nas experiências já vividas solicitadas para a investigação do fenômeno, encarnadas na própria corporeidade, trata-se de realizá-la aproximando-a do entrelaçamento co-originário, evidenciado por Husserl, da imaginação e da percepção (Depraz, 2008). A variação imaginária pode então, ao surgir e ser aplicada a partir do vivido, em meio à suas emergências genéticas, liberar as matrizes originárias do fenômeno.

Aí se encontra a fecundidade de se voltar fenomenologicamente à própria experiência: esclarecer e aprofundar o sentido das vivências em capoeira evidenciados nos relatos dos entrevistados, ou ainda, rever os resultados ou empreender novas investigações, caso, ao imaginar essas possibilidades de manifestação, o sentido evidenciado não mais se sustente. Percorre-se então, situações imaginadas pelo pesquisador relativas ao fenômeno, as vividas por ele, as situações vividas nas entrevistas e a própria vivência de análise, ao próprio modo em que as evidências se deram à sua consciência. Aí já se encontra a já mencionada articulação com a fonte de matéria prima originária para a linguagem descritiva.

A variação eidética evoca, então, esse percurso estrutural por meio das matrizes do fenômeno, no qual estruturas das vivências em capoeira evidenciadas nas análises se encontram prolongadas, confirmativamente, nas vivências de realização das entrevistas

e, por fim, nas próprias vivências do pesquisador enquanto capoeirista. Isso se dá já que, na medida em que o que é intuído e evidenciado nos relatos me afeta constitutivamente, clarificam-se seus sentidos. Ao passo que eu me volto para minhas vivências implicadas neste processo constitutivo, é possível reciprocamente obter uma clarificação das minhas próprias vivências em capoeira, não porque as contamine, distorça ou abstraia, mas porque as confirmo intuitivamente. Esta clarificação pode ser utilizada como fonte de criação da linguagem descritiva a ser desenvolvida. A variação eidética/imaginária se revela, então, como garantia para não permitir ao pesquisador adentrar nestas vivências e se desligar do sentido evidenciado nos cruzamentos intencionais, garantindo deste modo, a validade deste modo descritivo.

Na retomada da própria experiência vivida na execução das entrevistas, por exemplo, visto que a empatia é condição necessária neste processo e a corporeidade é de grande importância na sua realização, o sentido da vivência do outro é intuído, manifesto no corpo do outro, não somente na fala. Há uma totalidade entre fala e gesto, expressão, tom de voz. Estes elementos não são acessórios, mas clarificam ainda mais o sentido, o exprimem e, portanto, o constituem. Ao retomar essa vivência empática, os gestos do outro, o modo como o que foi revelado na entrevista revelou-se afetivamente para o pesquisador dá-se junto ao sentido da fala. A retomada desta vivência, conduzida pela variação eidética, pode não só fornecer subsídios para descrever o sentido evidenciado nos cruzamentos intencionais que envolvem este relato transcrito, mas, até mesmo, auxiliar na clarificação gradual do que já foi evidenciado.

Trata-se de começar por um dos momentos da atitude e da redução fenomenológica, o da expressão (Depraz, Varela & Vermersch, 2006) e seguir, passo a passo, conforme o avançar das análises, ao momento da objetivação (idem). Ambos têm como finalidade, respectivamente, a comunicação e a validação. Porém, ao passar para um nível mais abstrato, com maiores distinções qualitativas do conteúdo dos resultados, procura-se ao máximo, não perder o vínculo com o momento de expressão e comunicação, ou melhor, com o momento de apresentação. Ao partir para os conceitos mais objetivos e abstratos, mais próximos de um modo padrão, devem carregar potenciais de promoção, no ato de leitura destes resultados, de ilustrações estéticas, imagéticas, que façam com que o leitor visualize o máximo possível a complexidade e as implicações das estruturas vivenciais em capoeira, que ele possa compreendê-las de forma menos constrangida, simplificada e objetivada, por mais fiel que um modo

descritivo desta natureza possa ser. Atende-se, assim, às exigências de rigor fenomenológico e às exigências de uma pesquisa, bem como as do objeto e as do próprio método utilizado.

2.6 Sobre a incursão fenomenológica.

Terminado este trajeto fenomenológico que, ao longo de toda a pesquisa, até mesmo bem próximo às análises das entrevistas que se seguirão, continuou a ser investigado. Da questão da gênese e história, ainda é preciso realizar mais estudos sobre como efetiva-la, tanto em nível filosófico, quanto mais empírico. Da questão da linguagem e descrição que deste trajeto decorre, difícil é sua aplicação, difícil por si só, mesmo já saltando para uma linguagem objetiva, analítica e já pronta, realizar uma arqueologia fenomenológica ou fenomenologia genética. Quanto mais realizar uma aplicação que, como vimos, lida com questões filosóficas, humanas e artísticas. Lida com os limites da pesquisa quanto meio para o conhecimento das coisas, lida com os limites da fenomenologia. Aí está, pude visualizar, por meio destes autores e dos contrastes e diálogos que estabeleci entre uns e outros, por um lado, um campo aberto para pensar e realizar empreendimentos fenomenológicos, por outro, limites, obscuridades e desafios.

Este mestrado, esta dissertação é mais um passo primeiro, mas que realizará uma aplicação e obterá resultados consistentes. Não há como realmente saber o que é fenomenologia sem suas caminhadas concretas, caso contrário, resta-nos apenas um metodismo (Depraz, 2008). Talvez este mestrado, seja de fato a marca da saída de um fazer em que predominava tal metodismo, para de fato um caminhar concreto.

Mas em todo caso, foi inevitável ser movido pelo desejo de suprir limitações, de desbravar obscuridades, de tentar alcançar lugares mais distantes e correspondentes com o que me move a pesquisar, o que me move a querer saber, conhecer mais, o que me move a não sei bem ao certo, mas passa pela fenomenologia, passa pela capoeira, passa pelas manifestações culturais populares tradicionais. Através disto, posso ver limites ainda não vistos e, ao buscar supera-los, ir mais além.

Mas, mais do que isso e, talvez, o principal: “viver na atitude fenomenológica não é uma ocupação neutra e impessoal, mas uma práxis de significado pessoal e

existencial decisivos” (Zahavi, 2003, p.68, tradução própria). O que é exatamente então esta práxis, este significado pessoal? Como o próprio Husserl, ainda em sua fase estática, em *Idéias I*, considera:

Colocar fora de circuito todos os atuais hábitos de pensar, reconhecer e pôr abaixo as barreiras espirituais com que eles restringem o horizonte de nosso pensar, e então apreender, em plena liberdade de pensamento, os autênticos problemas filosóficos, que deverão ser postos de maneira inteiramente nova e que somente se nos tornarão acessíveis num horizonte totalmente desobstruído – são exigências duras. Nada menos que isso, no entanto, é exigido.

Aprender a se mover livremente nela, sem nenhuma recaída nas velhas maneiras de se orientar, aprender a ver, diferenciar, descrever o que está diante dos olhos, exige, ademais, estudos próprios e laboriosos.

(Husserl, 2006, p.27)

O que é a prática da fenomenologia? Qual seu significado? Seu sentido? Agora não procuro mais responder a estas questões recorrendo à teoria, aos escritos sobre o assunto, mas à elucidação da vivência. Trata-se de uma pergunta fenomenológica sobre ela própria: O que é e como é, para o fenomenólogo, fazer uma fenomenologia genética? Viver na atitude fenomenológica? O que é viver a emergência genética das vivências esposando o mundo a flor da subjetividade numa quase coincidência da carne com o mundo? Só descobrimos fazendo, tentando aplicar. E como é difícil não recair em hábitos de pensamento e ação! São mesmo exigências duras que, minha experiência informa, não podem ser aprendidas fora do mundo e nem de uma hora, uma semana para outra, de um ano para outro. Quantas foram as situações, relações e circunstâncias de vida em que falhei fenomenologicamente e meus hábitos foram mais fortes, me impedindo de estar livre no pensar, no agir, mesmo quando procurei enfaticamente me orientar fenomenologicamente para algo. Estar reflexivamente ciente das limitações não

é suficiente. É preciso abrir os poros, os ouvidos, a pele, não só os olhos. Em situações mais desafiadoras, duras e cotidianas, reconheço os hábitos, mas às vezes, eles são mesmo mais fortes, muitas vezes sorrateiros e, mesmo que levemente, acabam me conduzindo. Leva tempo diluí-los e enfraquece-los. Leva tempo e exige trabalhosa dedicação começar a aprender como enfraquecê-los, como desviar-se deles, dos mais sutis aos mais intensos e fortes. Mesmo assim, tal tarefa nunca se efetiva por completo.

Deixar portas mais abertas demanda, então, tempo e estudos próprios, árduos e laboriosos. Acredito então, que o fenomenólogo, se orientado por uma concepção genética de fenomenologia, deve ser um experimentador, deve viver o fenômeno e, mais do que isso, deve procurar experienciar coisas, situações, práticas que o lancem de frente ao que mais ameaça uma orientação fenomenológica. Que possibilitem a abertura de seus poros, aguçando seus sentidos e seu espírito, quebrando e desconstruindo as barreiras, os sedimentos que sufocam nossa percepção das coisas. Para viver fenomenologicamente uma pesquisa: experimentar diferentes formas, práticas, modos de perceber, sentir, ver, escutar, criar. Sua carne deve estar preparada, não somente seu intelecto.

3. Das vivências em capoeira.¹³

3.1 Dar o meu recado... Por precisão, fui.

“Convivi pouco com minha mãe, e eu tinha que me defender, ta? Dos preconceitos, das injustiças, que as pessoas, né? Usava contra mim, então eu tenho um princípio dentro de mim muito grande que é ser sincero ser, né? Ser honesto, ta? E pra isso eu tinha que brigar muito com as pessoas, desafiar qualquer um que tentasse querer me humilhar, e eu era uma pessoa que brigava, brigava mesmo, brigava muito mesmo, não tinha medo de ignorância mesmo talvez, né? Entendeu? E eu não sabia resolver de outra maneira isso, e mais ou menos com 14 pra 15 anos de idade, [...] eu trabalhava transportando água pras pessoas que não tinha água encanada, então a gente pegava em uma fonte e levava [...] era uma época que tinha muito filme romântico, de espada, então a garotada fazia, cada um fazia as suas espadas [...] Eu tinha um amigo chamado de Toró, né? Toró porque ele era muito fortinho e tal, baixinho mas forte e tal, e ele tinha uma espada, né? E eu pedi pra ver e tal, brincando a espada dele se quebrou [...] e ele queria que eu pagasse [...] Eu pago, quanto você quer? Aí o que ele pediu foi uma exorbitância assim (risos) [...]

- Não aí é muito caro, eu não posso pagar isso.

- Não, se não pagar eu quebro sua cara!

- Não, minha cara você não vai quebrar, não.

- Quebro sim!

Aí eu não acreditei que ele pudesse fazer isso, né? [...] Daí fomos um pra cima do outro e eu não conseguia encontra-lo, terminou ele me batendo, bateu bastante e tal, e eu não acreditando tal, e ia pra cima caía e levantava não sabia o que tava acontecendo [...] mas eu não muito contente eu fui perguntar pra ele:

- Escuta, como é que você conseguiu me bater?

- Ah, eu faço capoeira.

- E o que é capoeira?

- Ah, é um uma luta dos escravos e tal.

Aí eu digo: Bom vou aprender capoeira. Então, a partir daí isso ficou na minha cabeça, daí eu comecei a procurar, né?”²

¹³ Agora, não mais um pesquisador descrevendo os traços essenciais das vivências em capoeira dos mestres, mas um eu capoeira em sentido fenomenológico, que atuará na elucidação e expressão de todas as unidades de sentido essenciais à capoeira por meio de seus casos vividos. Este *eu fenomenológico* é resultado da fusão, por meio dos cruzamentos intencionais, das experiências em capoeira dos diferentes mestres. Justamente os relatos de diferentes mestres passam a ser a experiência relatada de um só eu, um só capoeirista, naquilo que os unem em um mesmo fluxo no texto: aquilo que é traço de sentido comum entre as experiências destes diferentes mestres, se configurando assim as unidades de sentidos próprias à experiência capoeira, e não à vivência de um ou outro mestre. Desta forma os relatos dos diferentes mestres, quando em meio ao texto que se segue, se encontram em itálico, com um número em cima da última palavra do trecho de relato, demonstrando a qual sujeito ou mestre entrevistado pertence o relato utilizado no texto. Exemplo: número 1 sinaliza que o relato pertence ao Mestre 1 entrevistado, e o número 2 ao Mestre 2, etc.

À procura de capoeira... Muitos já nascem nela, nas bandas metropolitanas de Salvador ou nos interiores do Recôncavo Baiano. Perambulando matas ou ruas das cidades. Desde criança bem pequena, já saltando, girando, se enroscando pelo chão. Já menino pernas pro ar. Mas pode também ser encontro, procura, seja na Bahia ou em outras cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, começar capoeira assim, aos 12, 13 ou 14 anos de idade. Assim é e lhe digo, capoeira, *pra mim é tudo né? Porque tudo que eu faço tá relacionado à capoeira hoje em dia, né?... Tudo que eu faço hoje, penso, tudo tá relacionado à capoeira*⁷. Um dia destes, disse para um amigo que me perguntava, em tom irônico, se eu ainda estava neste “negócio de capoeira”. Eu lhe disse: *rapaz, eu não tenho essas fazenda de gado que você tem, essas coisa, mas tem um tesouro na minha mão que você não pode ter, né? Numa ocasião eu falei pro secretário de cultura: o senhor hoje é secretário, e eu sou mestre de capoeira, eu vou ser mestre de capoeira pro resto da vida, o senhor é secretário só esse ano, que vem entra outro [...] então, ela foi e é até hoje meu caminho, minha vida.*⁵

Ela é este meu caminho que não sei muito bem de onde vem, mas sei uma coisa: um primeiro impulso há. Uma falta que se faz empurrão e leva, às vezes desejo. Eu queria muito lutar, aprender a lutar, porque quando eu era jovem, cá comigo: *quero brigar, quero lutar, se preparar, aquela coisa, né? Mas a primeira luta que eu conheci foi a capoeira*⁹. Conheci em exibição comandada pelo famoso Mestre Caiçara, eu vi lá, botavam a navalha na boca, fizeram um monte de coisa assim uma apresentação muito bonita, aí eu falei assim ‘nossa, os cara são bom mesmo’. Mas aí os cara falou assim: *é mas esses cara aí são brigão, são os cara que domina lá em Salvador hoje o Pelourinho. (...) Hoje que é o ponto turístico, naquela época era um, vamos dizer assim, casa de prostituição, ali tudo naquele meio ali era conhecido como Maciel, de dia até de dia pra se passar ali era perigoso, de noite já mais, pior ainda. (risos) É ali quando eu olho aquele Pelourinho ali todas as ruas que tem ali, todas aquelas ruas eu já passei a noite ali atrás de, dumas namorada, (risos) né? E ali é hoje eu passo vejo aquilo tudo bem organizado, o pessoal é segurança. Antes ali a segurança era os capoeirista, eles que segurava aquela onda, os cara (...) navalhada em um era facada era briga, era mulher que tava com problema [...] mas era amante de um capoeirista, ele já resolvia o problema, eu digo ah então o negócio da capoeira era pra isso, eu achava que a capoeira era pra aquilo, pra dominar o seu o seu pedaço.*⁴

A capoeira é... é que *pelo fato de eu viver sozinho, eu meio carente assim de alguma de parentes e tudo mais, eu não era agressivo, mas eu tinha aquilo dentro de mim, tinha uma coisa assim que o que eu queria é resolver meu problema, minha situação.*⁴ Você imagina? Talvez nem acredite. Quando se fala em capoeirista, costuma-se imaginar o cara do gingado, que chega, bom de prosa... Sempre de pose por aí. Muita gente vê o capoeira deste modo, quando se fala em um capoeirista, muitas coisas vem na cabeça das pessoas. Mas eu não tinha tino proseador não, eu tinha era *uma dificuldade de comunicação muito grande, tinha vergonha de conversar com as pessoas, tinha medo de receber um não, eu tinha eu com dinheiro no bolso assim eu tinha vergonha de ir comprar as coisas.*⁵

Dureza foi quando menino, desde cedo. Sim, foi mesmo coisa doída, *tive uma fase muito difícil na infância, com separação, meu pai foi embora, aquela coisa, tava dando muito trabalho, um menino muito agressivo, né? E aí canalizei toda essa coisa na capoeira, inclusive quando eu comecei capoeira, eu tinha muita dificuldade.*⁹ Um dia fiquei com uma raiva... Decidido: *Um mestre numa certa ocasião falou: olha, é melhor você procurar outro esporte porque pra capoeira você não nasceu. E aquilo pra mim foi um desafio, eu digo: não, eu vou sou um ser humano igual a ele, tenho perna tenho braço [...] daí treinei muito só pra provar que isso era que não tinha nada a ver.*⁵

Mas não era só. Era a vontade de lutar, de me afirmar mesmo, de sarar, despejar, botar para fora algo de dentro e resolver situação ruim. A capoeira é desafio, é luta, é para dominar o pedaço, não é? Mas eu, brigava para me defender das injustiças, já disse. Para aliviar, canalizar aquela coisa agressiva que tinha eu treinava, me dedicava, vida difícil já cedo... Mas não era de briga à toa ou por maldade pura. Eu?! Eu não... digo. Capoeira é sujeito perigoso, conheço muitos aí que gostam de fazer certa maldade, arrumar confusão. Dizem que hoje em dia isto acabou. Não creio não, assim ainda tem capoeira. Não são todos, mas tem. É como se diz: capoeira?! É bicho falso... Na verdade, quando vi capoeira pela primeira vez era... eu não sabia bem, eram *os movimentos, né? Aquelas coisas assim, eu achava, eu não sabia se era luta se era dança, mas eu achava muito bonito a esperteza deles, um passava o pé, e ele desviava e já vinha o outro e a gente até ficava, eu até me ficava assim meio me torcendo pra lá e pra cá de vê o pé vindo e davam risada e aquela coisa assim: Nossa! Que negocio bonito! Aí eu perguntei, eu digo: Mas que negócio é esse? É capoeira, rapaz!*⁴ A capoeira me fez brilhar alma nos olhos em que a vi. Nela, vejo desafio, luta, é bonito e

me faz torcer *pra lá e pra cá*, quando se vê ou quando se joga, pé vem, mas não chega, eu me torço e saio.

É difícil explicar, mas um dia, eu era garoto, *meu pai era do interior da Bahia, [...] ele me contava histórias, muito dessas histórias inventadas por ele sobre a capoeira, e isso já foi meu primeiro contato com a capoeira, e começou a me fascinar, e ele sempre me dizia: Ah, eu vou te ensinar [...] aí mas a primeira luta que eu conheci foi a capoeira, [...] ainda pequeno ainda criança, e foi muito emocionante [...] emocionou a ponto das lágrimas correrem mesmo [...] Eu me lembro muito bem disso, eu me lembro de querer ir querer partir pra entrar.*⁹ Era coisa de sentimento, mexe muito, me colocava para fora de mim, precisou um camarada me segurar. *Eu falei: vou entrar nessa roda, eu vou fazer esse negócio, essa capoeira. Aí o respondeu: não, não, pra fazer isso aí você precisa saber, precisa treinar. Eu: não, eu sei, eu vou fazer essa capoeira aí, eu vou entrar aí, e me segurou porque eu ia entrar mesmo, e aí ele me segurou.*⁹ Nessa época o sentimento era de ver as pessoas se movimentando, ver a agilidade, ver o som dos instrumentos (...) ficava fascinado assim pela reunião das pessoas em um prol, né? Em um objetivo, acho que essa é o sentimento maior [...] De comunidade, de um certo desafio, né? Você desafiar o perigo, você desafiar o perigo, você desafiar o medo, você tá ali, você ver a movimentação, você ver a postura.²

Estava eu a querer capoeira, nas histórias contadas pelo meu pai, me saía neste sentimento de ver a esperteza bonita em união desafiadora. Nas risadas da brincadeira dos pés vindo perigo, na postura disposição. Queria eu era resolver problema, lutar, desafiar, queria solução no que estava dentro de mim. Mas diziam: *você não vai ser capoeirista bicho, você tem cinqüenta quilos, desse tamanho, ó o tamanho dos cara (...)* Eu digo: *não, eu vou ser só pra lhe mostrar. Você não leva jeito pra esse negócio. Pra cantar então, era um desastre pra cantar. Eu vou aprender a cantar.*⁵ Cantei, joguei, me afirmei, me aprumei. Fui em uma roda no Mercado Modelo, lá, todos fortes. Cheguei, disseram: *magrinho desse tamanho vou dar um tapa nele e tal. E eu fui jogar um pouco, joguei meio segurando daqui, segurando dali, daqui a pouco comecei me desenvolver, desenvolver na roda e tal, troquei umas pegada bem firme também tal, segurei, e aí os cara começou: pô, o cara segura hein, firme. Daí pra lá comecei ganhar confiança dos amigos e tudo, porque você conquista as coisas de acordo com a sua capacidade, né? Então, daí é que a capoeira foi.*⁵ Ela foi desafio do perigo bonito de alguma coisa que não se sabe direito o que é. Enfrentei por que quis. Comecei

capoeira. Tinha ido resolver situação e a capoeira me recebeu, ela *me deu essa abertura de eu querer ser assim, mas depois ela me tirou ao mesmo tempo, quando eu entrei nela eu pensava nisso, vou ficar bom de porrada pra brigar e depois eu saio da capoeira, já to bom mesmo vou sair, mas não, ela me prendeu, hoje eu to aí esse tempo todo na capoeira.*⁴

A capoeira deixa, ela dá a deixa, dá abertura, a passagem. Mas, quando a gente procura aquela necessidade, aquele “ser assim” não está mais lá. Cadê? Cadê Toró? O cobrador de exorbitância? Quando *fomos um pra cima do outro, eu não conseguia encontra-lo.*⁶ Procurei a dita necessidade, não a encontrei mais. Perdi ela de mim mesmo aos poucos sem perceber. É claro, muito a fiz, briguei, bati e apanhei. Mas quando vi em certo sentido estava desarmado, queria eu apenas arma e guerra, aprender a brigar. Mas algo mais me fez ficar e continuar, ir além de causar “miséria”. Ir além do mostrar que posso. *Quando eu falei pro meu mestre que eu queria brigar, ele disse não. É ele não me disse não, ele só me olhou e com o tempo ele foi dizendo a capoeira, é uma arte capoeira, é muito bom, mas é... A gente só pode usar ela como violência, como briga pra se defender, não pode treinar como às vezes muita gente faz por aí, usando ela, né? Por motivo de arruaça.*⁶ Se bem que, por vezes, a miséria acontece. Uma vez fui mesmo querendo é acabar a festa, *aí peguei a turma. Vamos lá. quando chegou lá não tinha turma adulta dele só tinha criança. Aí disse: é só tem criança a gente vai bater em menino? Então vamos lá, vamos trocar pau nois aqui mesmo, vamos fazer um jogo pesado entre nois, naquele vamo vê do jogo pesado mesmo, acabei levando um martelo que fiquei em pé assim ó, aí levei uns cinco minuto em pé e caí desmaiado, eu pensei em acabar a festa e saí acabado (Risadas).*¹¹ Capoeira guarda surpresa.

A capoeira mostrou encantando capacidade nas saídas, golpes, valentias e pancadas donas do pedaço. É como na capoeiragem mesmo, para o camarada você dá *uns puluzinho oferecendo. Ainda ta na junta, né?*¹⁵ Ela antes de me acertar assim fez, ofereceu o golpe. Ofereceu entrada, deu abertura de saída. Muitas vezes um capoeira oferece o golpe, te chama para o jogo com ele ao invés de te acertar logo de cara, mal começo de jogo, te lançar para fora da roda.

A capoeira é aberta, ao entrar nela se encontra não só o motivo de procura, mas o que não se espera, nos pegamos descobrindo o quanto aprendemos e podemos, o quanto ainda não sabemos, o quanto não podemos. Não é a toa. Quando me deparei *eu*

*não percebi naqueles movimentos simples, né? Que ali tinha, tava contido alguma coisa muito grande, muito misteriosa, muito é... Assim, complicada até eu como uma criança de entender o que foi realmente o que eu senti na hora.*⁸

Difícil mesmo é dizer o que é capoeira, *acho que é uma questão de identificação, acho que é uma coisa que seduz, mas que bate, vem de encontro à alguma coisa que está em você, acho que é uma forma de se encontrar também, né?*¹⁰ Pois bem, este é o encontro com a capoeira, um encontro também comigo mesmo, ela dá a possibilidade de você ser o que você está em necessidade de ser, no que você está em precisão. Dá a possibilidade de você ser capaz, *então, é essa segurança que a capoeira me trouxe, é essa consciência de que 'poxa, eu posso, todos podem'.*²

Mas ao encontrar-se assim com ela, já envolvido... Capoeira é aberta, é receptiva, é convidativa e me faz *querer partir para entrar* porque me envolveu em necessidade: seja por gosto de luta, por justiça, por sofrimento, por querência, por algo de mim que não se sabe direito o que é, mas, em algum sentido, sempre é necessidade de ser capaz de resolver situação, ser capaz de poder, de ser, de acontecer e suprir vão de situação ruim. Sorrateira de andar macio, flertou com meus anseios e querências, com o meu viver. Mal percebi, o que me move já seduzido pelo que nela há, sem saber ao certo, já é caminho. Mistério. A cada boa roda, *partir para entrar*. Algo de mim desaguou e flui caminhos, inevitavelmente, como um rio tranquilo. Mas também revoltado, é vivo. Ao romperem-se barreiras, eclode enxurrada inevitável em bruta harmonia, pulsando no ritmo do berimbau. Cada vez mais brinco e vadeio, jogo duro, danço na luta ou luto na dança, seja lá o que for, algo assim. Cada vez mais, preciso capoeira. Neste precisar, ela muda a minha precisão.

Na capoeira sempre se diz: o berimbau chama. Chama para jogar, chama para parar, chama atenção, dá o aval. Berimbau chama para muitas coisas e não há capoeira que discorde disto. A bateria faz a gente pular de si para dentro da roda. Nela, *é você estar bem, é você estar feliz, é você estar feliz por dentro, é você não sentir cansaço, é você... você ser... Você ser na sua essência de indivíduo, é você fazer coisas que as pessoas depois chegam para você e parabenizam por aquilo que você fez.*² A roda é um espaço, *é um espaço aonde permite é... Permite eu me traduzir, entendeu?* Por isso digo, na capoeira eu *melhorei em tudo [...] de encontrar comigo mesmo, de me relacionar com as pessoas, né? De respeitar.*⁷ A capoeira, *é uma fonte de religião né?*

*Da pessoa com ela própria, a capoeira tem esse poder de fazer você olhar pra dentro de si*⁸

É isto mesmo. Na capoeira eu me encontrei. Nela eu olhei para mim, me vi. Quando vejo uma boa roda eu quero mesmo é ir. Entrar! Eu me vejo lá! Sinto-me lá... Algo meu está lá. Assim como da primeira vez, algo de mim havia lá, algo de mim nela podia se cumprir e ainda se cumpre. A capoeira se fazia, em sua beleza e perigo, única solução de mim. Assim, de certo modo ainda é, quando ouço o berimbau e a cantoria me arrepio, fico doido, maluco, aquilo me bate no peito querendo ser no que salta de mim. Aí meu camarada, no pé do berimbau *você esquece o mundo lá fora*.¹¹ Em suspensão de pés plantados no chão, o berimbau e a cantoria me tomam inteiro. Na roda eu posso “ser assim”, eu posso ser livre. A necessidade no agora da hora acontecimento da roda é viver capoeira, é jogar capoeira, é ser capoeira, é ser... Eu mesmo.

É assim na capoeira, *quando chego em um lugar que eu vejo bater um berimbau, bem batido, aí o corpo pega a tremer, tem que ir lá dar o recado*.¹² O negócio da capoeira é esse, *é o dom que a gente tem por dentro, da capoeira, é, o dom da capoeira é esse. Porque se você é um capoeirista e passa aqui e vê eu tocando um cd de capoeira você vem cá (...)* Se eu passar em qualquer lugar que tem uma capoeira e eu não encostar, se eu não der um pulo pra mim não ta bom (...) Agora cheguei numa capoeira (...) que vi um regional tão bravo que eu não joguei, eu espiei, espiei. Digo: vamo embora. Aí ele: ô (...) vem botar, vem botar fogo não sei o que. Eu digo: não. Eu digo: eu não vou ficar aqui não. Ele disse: Não, demore mais que sua hora chega. Eu digo: não, deixa o menino brincar, o menino ta com sede...¹²

3.2 A cumplicidade adversa do jogo duro.

“Você procurava aqui ele tava cá, você procurava ali ele tava cá, e aí daqui a pouco você procurava chutar ele recuava, daqui a pouco ele entrava, perigoso na cabeça, desequilibrante e rasteira, o cara fosse bom na capoeira, não andava, eu não vi mestre de capoeira andar na frente de João Grande aqui, nem regional nem angoleiro, e eu também não vi, mestre de capoeira também angoleiro, andar na frente do mestre Diogo, mas uma capoeira muito maliciosa, os dois homem, era o verdadeiro carneiro, se encontraram de domingo, na fazenda grande, eles dois, e eu fiquei na bateria, né? Aí meu amigo, foi a capoeira a tarde toda, capoeira pra lá capoeira pra cá e acabou quase de noite, fila de carro parando pra ele jogar a capoeira (...) dois perigoso, todos os dois era o mesmo estilo rapaz, [...] era um jogo um dentro do outro, parecia as duas cobra, né? [...] Tinha mania também de ficar se encolhia todo e metia uma perna por dentro da outra e ficava igual um caracol no chão embaixo, o Diogo também muito bom de esquiva, quando subia se abrisse era cabeçada (risos), foi um jogo duro que a camisa do finado Diogo, subiu as duas banda (...) era pau viola, ninguém achava nada pra pegar uns aos outros assim, pra bombardear não, quando entrava o outro tava todo fechadinho e não achava nada, quando João Grande entrava ele se fechava todo e se saía, uma capoeira bonita, né? (...) O jogo mais bonito de capoeira que eu vi na minha vida.”¹⁴

A partir daí, não é difícil se apaixonar pela capoeira, ama-la. Cuidado... Amamos no perigo mesmo, no desafio de cada momento, de cada saída. *Capoeira ela é mulher e é ciumenta*³, dependendo do caso *ela te puxa seu tapete te põe no chão, ela é entidade viva filho, ela é mulher, capoeira ela é mulher, tanto angola quanto a regional, elas são duas cobra entendeu?*³ Você tem que pisar no chão devagar, ficar atento. Saber esperar sem afobação a hora certa. *A capoeira é igual à natureza, ela não tem pressa.*⁹ Então *não adianta acelerar o processo, ainda mais, sobretudo na capoeira, ter pressa não, não é um bom caminho na pressa, porque como eu digo, a capoeira é pra vida toda, como que você vai ter pressa, né?*⁹

De começo, quando jovem, fui meio pegador, tive a minha época... Brigava na roda, mas fazia muitos amigos e, por outro lado, tinha minhas rivalidades. Em todo

caso o capoeira, mesmo em luta, em jogo duro, faz e mantém amizades dentro das rivalidades. Muitas vezes sim, outras, não.

Da sede minha. Todo capoeirista tem sede. Quantas eram as sedes e necessidades naquele momento? Quem chama para matar é o berimbau, *daí você ouve o berimbau ele mexe com você, você entendeu? Ele pede pra você ir lá e você vai e entra na roda, que você começa então a jogar, a entender o companheiro, você entendeu? O que é que ele quer, se ele quer brigar, se ele quer te humilhar, [...] Aí você se envolve com isso, você, né? E termina você saindo do seu normal assim.*⁶ O berimbau chama para jogar e pra entender o companheiro, ver o que ele quer. No jogo *tudo depende da proposta, da energia de cada um, do que a gente quer.*² Então depende muito de você, *da sua capacidade de como você esteja, do que vai acontecer.*² Termina então, do corpo que treme, da emoção do apetite, você no pé da roda se transformando. Muitos diziam que eu era assim: *eu ia pro pé da roda eu me transformava, eu era uma pessoa é... Fora da roda era uma coisa, mas quando eu agachava no pé da roda, disse que eu me transformava, muitas pessoas me falava, eu não percebia, é lógico, mas muitas pessoas falava que eu me transformava.*⁴

Neste tempo eu batia, ia para cima mesmo, o jogo, *é o que o momento determina, mas é o que você carrega dentro de você.*¹⁰ E o que eu carregava naquele momento, no início no qual canalizei, quis ser... Era *“aquela coisa assim agressiva, dentro de mim”*. Rapaz, isto é caso sério, porque a bateria faz algo *do seu interior vir à tona*², provoca, bota fogo ou água, esquentava ou esfria a gente no jogo. E quantas vezes isto é coisa de não esperar? Já aconteceu *de jogar com uma pessoa e que eu tenho um receio: pô, esse cara aí perigoso. Mas a musica tal, o negócio me envolveu quando me jogou pra frente, eu fiz um lance que depois que eu saí que eu vi o que eu fiz eu falei: “puta, fui ousado demais, agora esse cara vai acabar comigo”*(risos)⁹ A bateria muitas vezes me joga, me lança mesmo para frente. E me lança para a roda, meu corpo se atira no jogo. Eu *largo o pé*.

É uma coisa intrigante, meio misteriosa, você vai e pronto. Claro, se transformar *cem por cento não vai ser nunca, né?*⁴ Mas nos transformamos naquilo que o berimbau pede: aquilo que eu preciso e necessito, um impulso longo e vigoroso, muitas vezes veloz. Jogando sacio minha sede. A capoeira se irmanou com minhas necessidades. É lugar em que *permite eu me traduzir*. Muito mais impulso, muito mais necessidade

daquele primeiro desaguar, seja ele da simples vontade, ainda bruta, de lutar e desafiar. *É a questão da própria necessidade, né? Às vezes o camarada ta fazendo uma roda na rua, (...) na realidade é a própria necessidade, né? Ele viu a capoeira como uma forma de suprir isso, isso é ser capoeirista também.*²

Então eu digo, no início, qualquer bateria, qualquer berimbau tocando de qualquer jeito, eu não me segurava, *partia para entrar! Eu era movido pelo instinto, uma coisa assim, muito mais. Ainda sou hoje, mas menos, bem menos, mas nessa época era pura... (riso) pura testosterona e pura emoção (risos), então eu não tava preocupado, não tinha essa preocupação, nunca olhei nada, chegava e sentia era puro sentimento, sentia e caia pra dentro, pra qualquer coisa, pra qualquer parada.*⁹ E, rapaz, nesta pura emoção toda, não importava muito a bateria, é coisa de energia! De impulso! De querência guerreira, às vezes maldosa, orgulhosa também. E o jogo? Ah... Muitas vezes *tem uns cara assim que ta com a mente desequilibrada, ele pode ir pela música, ele pensar: ah, tão mandando eu vou pro pau. A música diz assim: quebra o pau, quebra o pau, quebra o pau no nariz dele, aí!! (Risadas)*¹¹

Não somente isto, muito pela bagunça da roda, quando não se tem cuidado e se faz de qualquer jeito a coisa. Mas eu gostava. Me divertia até. Apesar das raivas, das dores e dos golpes apelativos e duros tinha um gosto por aquela luta danada. Mas parando para por bom reparo, naquele momento em que *você chega na roda é murro, é pontapé, desleal, pandeiro no norte, cantador no sul, uma desorganização da porra, uma bagunça danada, uma violência,*¹⁴ você vê que está faltando algo, aquele algo mais que a capoeira tem. Aquele algo mais que me fez ficar nela depois de me formar bom brigador, algo mais nela me fisprou. Mas tudo começa pelo ritmo, pela bateria, se já há bagunça e ainda o cantador canta provocação, aí para acontecer violência é fácil... As potências e gostos de cada um já em afinidade agressiva, desencontro, barulho, caos. Se por gosto, termina tudo em bar e cerveja, não é? Tudo isto adentra e conduz o interior de cada capoeira, no que eles mesmos já se prenunciavam a fazer por si.

Era muitas vezes assim, cada um por si, um salve-se quem puder. *Rapaz a gente vivia uma vida assim eh vivia uma coisa muito (...) vamo dizer assim, era bom, pelo fato de você fazer amigo, mas na hora da roda, parece que agente virava todo mundo inimigo (risos), aí todo mundo era olho por olho dente por dente, aí todo mundo queria ser o melhor, e todo mundo ali queria da uma beliscadinha no outro, é... Mas isso*

*também acontece até hoje mas, assim, a gente não tinha uma noção da verdade, do que que era uma coisa assim mais, civilizada, era mesmo luta mesmo, era a gente dava... Brigava, a gente dava soco, a gente se agarrava ia pro chão, e separa, lembro até às vezes quando um mordia o outro (risos).*⁴ Eu me lembro bem. Todos queriam ser o melhor, para querer ser o melhor valia tudo, a todo custo eu ia buscar o que queria e ninguém vai passar por cima de mim. Todo mundo queria ser o dono do pedaço. E pode isto terminar em que? Pode em amizade. Há como fazer uma roda de capoeira em guerra completa? Sem algum tipo de camaradagem? O capoeira é amigo, camarada, mas pode ser camarada para guerrear, para lutar também, mas é claro que deste jeito nem sempre se faz ou se mantém amigos. Um emaranhado de amizades misturadas com rivalidades, no meio de outras falsidades por uns, inimizade declarada, mais tolerada por outros. Um enrosco no qual cada um se vira para não se prender em nó sem ponta para puxar e desatar. Mas de uma coisa ninguém podia ficar de fora, da roda de capoeira.

Neste tempo era aquele partir para pegar e se defender de qualquer jeito, não era *ser civilizado porque dentro do quando você dava uma rasteira quando você dava uma cabeçada dentro de uma coisa civilizada você tá sabendo, você tá fazendo aquilo sabendo. Mas a capoeira na verdade era uma luta maldosa né? Mas a gente não tinha noção do que era civilização na verdade, ser civilizado [...] o momento que você vê que você tava sendo agredido ou tava passando apuro você apelava pra qualquer coisa, mas era legal esse momento assim porque quando a gente terminava, todo mundo começava a falar do outro é você levou não sei o que de fulano, fulano de tal te fez isso´ (risos)*⁴. A diversão era esta, e não podia ser outra, só se rindo das maldades e vacilos, dos prejuízos. Mas era uma coisa maldosa, desmedida, até mordida podia. A capoeira é complicada, não tem muitas regras definidas, mas tem um jeito de agir, de fazer, de machucar, de brincar. Tem suas armas mais próprias. Uma cabeçada você sabe, você está sabendo, não porque ela nunca é inesperada, mas porque é próprio dos recursos do capoeira, do seu estilo de luta. Uma cabeçada é perigosíssima, muitos já morreram com ela, mas é golpe de saber a *ciência da capoeira*, suas arte manhas. Agarrar de qualquer jeito, morder, dar soco é mais fácil, quando a única preocupação e intenção é pura e simplesmente a de se defender e atacar para ser o melhor a qualquer custo, o vencedor. Ser aquele que não saiu por baixo, não apanhou, e se rir dos camaradas que levaram a pior.

Mas não era sempre assim não. Com o tempo se amadurece, novas rodas você começa a frequentar, rodas de capoeiristas mais experientes, mas nem por isto menos perigosas, menos sujeitas à violência. E não só, roda de rua sabe como é, não é? Nunca se sabe, *não tem uniforme não tem nada, então tem uma série de situações de rua e de vida que você aprende, né? Sobretudo ali na Praça da Republica; ali, sabe como é... aquela região da praça, de dia é uma coisa de noite aí vira bicho, então tudo isso a gente vai aprendendo na prática e na vivência, né?*⁹ É um lugar que pode sempre guardar surpresas perigosas, um lugar de passagem de pessoas, de fluxos de acontecimentos de toda sorte, coisas boas e ruins estão várias vezes juntas e misturadas sem fácil distinção.

Um vacilo e a situação “vira bicho”, porque *centro de cidade que é um lugar de todo mundo, é um lugar beira de estação, beira de cais e centro de cidade é um lugar de todo mundo, tem todo tipo de gente, então o capoeirista sempre deu o exemplo na sua postura do que é ser capoeirista, do que é ser um cara educado, um cara boa praça, o cara simpático, um cara querido, um cara respeitado, né? Sem perder a sua elegância, a sua simpatia, saber lidar com as pessoas, saber com quem você tava lidando, então uma arte né? [...] Sair à noite ali, acabava a roda a gente ficava até altas horas num... na boca de São Paulo, convivendo com todo mundo, com ladrão, com prostituta, com traficante, com polícia, com gente comum, entendeu? O capoeirista sempre foi muito respeitado, nesse aspecto, então tudo isso me fascinava muito.*⁹ É ser civilizado malandro, elegante, saber conversar, ser respeitado, descobrir, sentir as coisas, perceber quem é quem, sair limpo, ileso. O malandro da capoeira é *o malandro da vaidade [...] é, é vadio né? [...] Andar bem arrumadinho entendeu? Chegar na roda conhecer, entendeu? Agora, pra começar, chega numa roda você não conhece o cara, vai jogar com o cara [...] Você faz que vai mas não vai, às vezes ele deixa o movimento todo aberto pra você ir, não vá, o cara dá o aú na sua frente você vai dizer agora eu vou torar ele, né? Numa cabeçada né? Não vá não, é muito fácil, isso é malandragem.*³ *Malandragem, sabe? Andar na rua, observar, sentir as coisas, sentir o ambiente.*⁹

Na roda que acontece na rua não é diferente, saber perceber e lidar, sair sem prejuízo do perigo em camaradagem com ele. Muitos capoeiras querem jogar duro, mas nem sempre dizem o que querem, se reservam aparentando diferentes intenções para saber lidar, *entrar e sair*. Muitos vão para acertar as contas: *quem bate não se lembra, quem apanha nunca esquece*. Há vezes também da confusão surgida na provocação

repentina e abusada. Ou por rivalidade, ou por encontro de inimigos. Roda na rua? É complicado... Às vezes a gente via uns cara fazendo um negócio, rapaz! Às vezes achava ruim, uma vez eu levei um tapa na praça da República com o cara eu não tava nem jogando com o cara, eu falei um negócio tava com outro camarada aqui, veio um cara de cá, me deu um tapa no meu rosto, aí (...) naquele monte de gente, não consegui fazer minha onda porque o pessoal me segurou, levaram ele pro outro lado, mas isso aconteceu, já aconteceu comigo não foi uma vez, eu tinha meninos lá que a gente viveu muito tempo na capoeira, mas quando a gente se via parece gato e cachorro, (risos) né? Deus te ponha num bom lugar, mas era o Oncinha, meu, eu com o irmão dele nois era parceiro, mas com ele até a gente se falava: oi, oi, tudo bem. Era o máximo que a gente se falava: oi, oi. Mas na hora que entrava na roda, meu amigo, era problema, isso já ia coisa de tempos, ele já mordeu meu dedo. Mestre Gato quando ele via nós dois, ele dizia: vocês não joga. Mestre Ananias: vocês dois não vão jogar, vocês vão brigar. Aí às vezes insistia: Não, não vai brigar não, mas entrava na roda, mas era na roda, fora da roda era outra coisa, porque sempre tem alguém que você, um não bate com o outro, você não consegue cem por cento, tem alguém que não gosta de você, você não gosta de alguém.⁴

Mas jogar capoeira dura não é só no *salve-se quem puder*, tem *ciência* também, não é de qualquer jeito. Tem algo diferente de uma simples briga... Mas em todo caso, *capoeira dura é uma capoeira de pegada, jogo mais rápido, capoeira de pegada ... Capoeira de pancada.*¹⁴ É... Mas tudo tem sua hora, seja ela qual for, no começo ou no fim, no meio ou para dar fim. Por isso digo desta maneira, *tem pessoas assim tanto na Angola quanto na Regional não vai aprender não, não aprende não, tem aquele instinto entendeu? Só pensa em bater, chega na roda batendo, querendo brigar com os outros.*¹⁴ E agora?! É de pancada, mas não se pensa só em bater... É justamente aí, neste “e agora?!” que é a hora. Aí é aonde começamos a aprender mais, amadurecer mais como capoeiristas. Aprendemos a nos acalmar, a ser mais malandros. Por isto, talvez, faça mais sentido dizer que a capoeira é a luta do fraco contra o forte. Apesar de, na prática, não ser bem assim. Mas *capoeira é elemento surpresa, capoeira não vai encarar de frente, tem que ser estrategista, bom estrategista, malandro no melhor sentido da palavra, que é exatamente isso, essa malandragem de saber se adaptar a diferentes situações, né? A diferentes ambientes, saber se colocar bem nas diferentes situações, tudo isso é muito mais, né?*⁹

Voltando à rua, a roda da Praça já era especial por conta disso, e lá acontecia a capoeira e se acontecesse a luta da capoeira acontecia de comum acordo. É isso que eu to dizendo pra você, não tinha aquela história de chegar lá um coitadinho dizer 'ôpa chegou um coitadinho, vamos massacrar', isso não, porque acontecia nas rodas de vários grupos de capoeira, eu sei disso porque eu já sofri essa violência [...]. Então essa coisa sempre me fascinou na luta da capoeira, essa coisa, esse desafio, essa coisa de... sabe? O contato, o contato dosado, o contato de um lutador, o contato de uma coisa honrada, de uma coisa justa, honesta que é a coisa do lutador, não é [...] de uma coisa sem honra, né? Aquela coisa do cara aproveitar da situação, aproveitar dos mais fracos [...] Isso não é lutar, lutar é desafio, pô! Você sentir o desafio ali e botar em prática o que você praticou, se sua mente tá preparada se você tá bem preparado pra isso, passar um sufoco, né? Às vezes dá uma porrada no cara, o cara... Você vê o cara dobrar de tamanho na sua frente e aí? Como é que faz?⁹

Este é o gosto do desafio: Como fazer?! E agora?! É desafio para os dois, coisa bonita de ver, dois a dois e ninguém era obrigado a nada.⁹ Eu queria lutar, o camarada também. O bom capoeirista tem que saber a dose certa, há desafio, mas há também cautela, contato dosado, contato com o outro que guarda possibilidades de se sair em prejuízo e de se sair em vantagem, eu é que não dou murro em ponta de faca... Tem que ser um desafio, mas com certa garantia também, não é de se agir maluco, desmedido, desprevenido, sem conhecimento do que se está fazendo, sem saber lidar. Mas é de se sentir o gosto do perigo, da chance de se dar mal misturada à de se dar bem. De preferência mais desta última, não é? Pode acontecer a qualquer momento como pode não acontecer, é encontro de energias, encontro de capoeiras.

É um encontro com disposições que correm uma para outra por força maior, sutil em sua diluição unificadora. Uma sintonia. Pode também a qualquer momento tal encontro se romper. Tudo se acorda no estilo da situação gerada neste mesmo fluxo de encontros de energias, disposições *do que a gente quer*, do que vem da *proposta da energia de cada um*. Transmitida, sentida no caminhar, no gingar, no olhar. Elas podem se destoar, se desafinar pelo que há em cada um, a raiva, o orgulho, a reputação ferida. O impulso inconformado do ódio, a ação a qualquer custo, destrutiva. Por isso, *a luta não estava presente ali todo domingo não, meu camarada ninguém gosta de lutar, porque lutar você vê o instinto do bicho do ser humano, a gente sempre... O nosso instinto é evitar, porque uma luta sobretudo uma luta de capoeira é perigoso, no meio*

*de uma rua, num centro de cidade, num lugar perigoso que você não sabe quem tá jogando com você. Isso aconteceu muito na praça [...] chegava um cara lá e você não sabia, então ninguém quer lutar de bobeira, fazer força de bobeira, se machucar de bobeira, se expor de bobeira, então a luta não era todo dia ali não.*⁹

Por isso, lutar capoeira, jogar duro no acordo do *dois a dois e ninguém é obrigado a nada*, é também coisa especial, é desafio, mas é certa cumplicidade de sentimento, de necessidade expressada no olhar, no jogo, na ginga. Não é de se querer o *instinto do bicho* de alguém, principalmente quando este alguém pode se revelar muito mais perigoso e forte do que você. Tem que conhecer, saber muito bem do que se trata, de quem se trata. Aonde você vai colocar a mão.

Mas pode ser coisa gostosa, gosto perigoso por que saboreia o próprio perigo no desafio. Sem querer se engasgar ou comer coisa envenenada *lutar capoeira é muito gostoso, te prepara pra vida, [...] estar acostumado com aquela situação, tá acostumado a tomar um galopante na cara e aquilo não te dizer nada, ou ao contrário te dar uma reação pró-ativa, te botar pra cima e te botar pra frente, uma rasteira, uma queda se você cair aquilo ali você pô, aquilo ali te dá força.*⁹

Estar acostumado para saber lidar, pensar, agir sem pressa, com sabedoria. Sem se apavorar, poder sentir o ambiente sem “gelo”, sem travas, se adaptando à situação. O ideal é o equilíbrio do desafio para ambos. Chances e justos perigos. Afinal, mexer com *o instinto do bicho do ser humano* é de se colocar em cautela. Desafio em sua dose certa, contato em boa dose. Aí, então, *ninguém é obrigado a nada*, no desejo em comum impulsionador da capoeira em cada um, uma cumplicidade de sintonias, harmonia entre aquilo que salta de dentro de cada um, já manifestando-se capoeira. Desafio de cumplicidades vivas e mutáveis. A luta capoeira acontece.

É coisa do momento, é coisa de se gerar na hora, no seu fluir. Esse é o jogo. Na saída do pé do berimbau, nas intenções, olhares e andares, antes mesmo da roda começar. Sinto mesmo no seu movimento, expressão de cada pisada, passo e golpe, o perigo, as chances intuídas no pensamento rápido do corpo... *Jogar capoeira pra mim é... É um, como é que eu vou falar, é uma troca de... É um diálogo, tá? É troca de informação, ou informações, que tenha um sentimento como é que fala... De inteligência, é ataque, defesa, contra-ataque.*⁶ É troca em um sentimento de inteligência, isso mesmo. Sentimento de inteligência, de estratégia, de conversar com o companheiro que é também adversário. Não é acordo combinado, ele já é, antes mesmo de pensarmos nele. Uma conversa alimentada pelo encontro de sentimentos capoeira,

aquilo que, seja raiva, agressividade ou gosto pela luta, transmitem em gingas, ações e golpes, suas intenções em sentimentos, posturas, disposições. Adapto-me, me defendo e ataco, proponho, converso e negocio imerso neste fluxo de sentimentos e perigos. Não é pela palavra, é pelo corpo, gesto, expressão, eu penso alimentado por eles, junto com eles eu posso ver e entender o outro.

Tempestade não prenunciada por ventos e nuvens pesadas. O acordo ou cumplicidade é traiçoeiro e organicamente mutante, porque se espera o que, quando acontece, é inesperado: um golpe surpresa, seja ele frente a frente, seja ele pelas costas em uma volta ao mundo. A cada volta, assim como a cada giro de corpo e ginga, o acordo pode já não ser o mesmo, pode ser outro ou sua ausência: o desacordo, uma briga desenfreada ou um jogo interrompido.

Mas calma tenho que ter... *Capoeira não tem pressa*. Amizades e cumplicidades geradas nos acordos de igual para igual. É assim: mais ou menos, ora no mais ora no menos, ora sim ora não, depende... Eu ali sentindo o clima da roda, do jogo, vou percebendo o que o outro quer. Aceito ou não aceito? Ou seja: o que realmente quero? Vai ao encontro com o que ele quer? Ele é abusado demais? Ah, às vezes é um camarada mais chegado e que gosta de jogar duro também e me dá uma pegada forte: eu pego esse miserável já, já... Mas é tudo na camaradagem, no gosto pelas pancadas dosadas, no desafio e rivalidade em justa medida para nós. Nem sempre, não é? A capoeira tem seus maus humores. Mas em outras feitas: quem é esse cara? Nunca vi nem ouvi falar, quer me desmoralizar? Vou acabar com ele! Mais ou menos assim acontece, tudo isto é capoeira e a roda não para no fluxo dos desafios traçados, seja no salve-se quem puder desordenado, seja em certo tipo de coisa civilizada e malandra.

Para o jogo de capoeira tem de haver algo de fundamental - a conexão com o ritmo. De acordo com ele já se favorecem diferentes disposições, também conforme o sentimento capoeira de cada um. Se *o berimbau ta no norte o cantador ta no sul, o pandeiro ta no oeste e pou! Pou! Pou! Você chega ali na casa dos outros você só vê a pancada do pandeiro, agora o cantador, o tocador, cadê? O jogador, né? A classe de jogar.*¹⁴ Não há jogador, não há classe.

A luta dançada... O capoeirista é elegante em sua movimentação, é uma coisa bonita de ver, é fascinante, desde a primeira vez que me encontrei com a capoeira, vi no perigo das pernadas, no desafio dos jogadores, uma beleza. O berimbau é quem pede para ir dar o recado, é quem faz o corpo tremer na querência de jogar. A bateria, o som

conduz, nos toma! Então se *o canto tá de um lado, berimbau tá de outro, o som do berimbau do outro aquela confusão não anda! Não anda! O ritmo não anda mesmo! Não anda não tem jogo nenhum, não tem jogo não tem jogo! O jogo não funciona!*¹ Eu canto uma coisa, cada berimbau sola por si, sem qualquer encontro de sons, sem qualquer conversa. Uma discussão em que vozes e falas se atropelam, não se acham uma na outra. Gritos e falas ao mesmo tempo, um excesso. Muitos movimentos, muitos golpes, a pressa que atravessa, destoa. Nada tem a ver isto com a velocidade do jogo, *velocidade não é o mesmo que pressa e, a pressa, não é precisão*. Posso estar veloz e sereno, posso estar vagaroso e de coração ansioso e apressado. O ritmo, um pulso que vai e volta, constante e equilibrado, o chão do caminhar melódico que pega, segura firme deslizando o caminhar que leva, conduz em harmonia pulsante. Porém, nunca homogêneo, reto, mas sim tortuoso em suas saracoteadas variações que temperam uma cadência. Altas são estas intensidades sutis. Muitas vezes nada de um ingrediente raro, ou de um excesso de algum tempero conhecido. O importante é a combinação, a mistura.

Sem isto não há jogo, não há capoeira. O canto de um lado, o berimbau de outro, um no norte outro no sul. Sem sintonia, sem encontro, sem trocas. Cada um por si faz o que quer e salve-se quem puder. A tendência é você jogar e apenas reagir para realizar aquilo que está em você, independentemente do que há partindo dos outros. Em certo sentido um jogo de surdos e mudos. A bateria vai, *de certa forma, manipular aquele, aquela dupla, ela que vai dar energia de vida, pra que ela dê o seu máximo.*² Mas qual o máximo? Neste caso, o da violência e agressividade, do cada um por si. Sons e movimentos inimigos uns dos outros. Ou o da boa dose, um contato dosado. Seja mais pimenta e dendê, ou licuri, há um molho, um tempero preparado pelo encontro de duas energias capoeira que se misturam, degusta-se um sabor em comum, do qual não se sabe ao certo quais foram os temperos, os ingredientes. E mais, não raro, há sempre um ingrediente, um jeito, um truque secreto no preparo. É o tempero da mistura que traz sabor indefinido prazeroso.

Mas em caso de rumos opostos de sons, movimentos e vontades, os sabores são intensos, fortes, mas grosseiros, descombinados. Há nisto tudo uma simplicidade, muitas vezes é de onde menos se espera que vem o golpe: de um passo, um movimento simples, comum que, executado em momento certo, faz proeza inacreditável. Uma simplicidade que preenche, bonita e equilibrada. *O bom cantador a fama dele corre, né? (...) Aquela voz*

*cheia bonita, né? Não é você gritar alto, daqui a pouco você desce baixo, daqui a pouco médio, não você tem aquele ritmo, aquela pegada, e levar no ritmo da bateria, ajuda muito o cantador e a bateria. (...) Um domínio de voz, né? Um equilíbrio, ele não grita, ele canta na simplicidade o bom cantador.*¹⁴ É isto, é a voz cheia e equilibrada, o jogo duro, mas também com suas doses de equilíbrio, não necessariamente na potência e agressividade do golpe, mas nas chances de ganhar ou perder, e num certo modo de agir, jogar. Aí é que é bonito, quando está tudo no seu lugar. *Então quando você está na roda de capoeira, e você tem uma pessoa que está certinho no lugar dele, o atabaque no lugar dele, o agogô no lugar dele, você não tem vontade de desmontar aquela bateria, você sabe que vai interferir na roda. Então, é muito comum, às vezes, pô, tem um trio de muito... Berimbau bom e quem tá de fora ouvindo – ‘nossa o berimbau tá bom’ –, mas, às vezes, o tocador é que é bom, o berimbau é bom também, mas o tocador! Aí o cara quer pegar, quando ele pega balança, aí a energia não é a mesma.*⁸ *Aí quando eu falo desse jeito, se o ritmo não tiver bom, eu acho que a vontade que tem é de apertar a mão do camarada dizer ‘bom, a gente vai se encontrar em outra roda que vai ser melhor’ (risadas). Então, eu vejo isso, eu sinto isso, muitas vezes, pô... é melhor apertar a mão (...) a coisa tá gostosa, que a dança tá boa, que você tá se soltando parece que dá uma travada, né? Porque você olha foi o pandeiro que atravessou, foi o cantador.*²

Em acordo com a energia do ritmo, com sua qualidade, se mais refinada, cadenciada e tocada com maestria, podemos pender para possibilidades de acordo e sintonia. Se caótica, desordenada, exagerada nas pancadas, nos cantos mais gritados do que cantados, os empurrões podem nos direcionar para outras possibilidades de jogo e, conforme o sentimento capoeira de cada um, a cumplicidade pode ser uma pancadaria desenfreada, um *salve-se quem puder*.

Todos ali, juntos, cumprem suas necessidades em conflitos permitidos virados em motivos de sarro e provocações amigas ou inimigas. Não raro uma coisa e outra. Rivalidade e amizade traçam um mesmo elo entre os camaradas no jogo, na roda e, até mesmo a inimizade, se contorce alimentando este elo de amizade-inimizade, uma espécie de traição em camaradagem. A roda dá a ver mesmo um jeito de saber lidar. Saber lidar é um acordo nutrido pela cumplicidade de intenções e querências de cada capoeirista. Uma *união em um prol*, como, por exemplo, é no jeito que todos capoeiras dão para serem o que eles são, capoeiras eles mesmos em jogo duro. Dizem por aí, nas rodas: *A capoeira está em um aperto de mão*. É aperto de mão com malícia. *Ser*

*malicioso, não confiar no seu adversário. Pra começar se você for uma pessoa experiente você conhece seu adversário no pé do berimbau, no apertar da mão, você conhece logo na saída.*³ É neste momento, as mãos se apertam no momento em que o berimbau chama, mãos apertadas perfazem a roda, perfazem o jogo. Algo caminha junto, em amizade, em camaradagem fluindo para uma realização: O berimbau é quem convida, conduzindo aquilo que corre em nós, e pode se encontrar com outros em um novo fluxo, o jogo começa.

De alguma forma a roda de capoeira é uma camaradagem, mesmo que em caso violento, com raiva e rivalidades. Já sem roda de capoeira, seja lá o que for que cada um tenha dentro de si para o jogo, não há como haver uma realização de si enquanto capoeira, mesmo que isto aconteça em um *salve-se quem puder*. Há então um entrelaçamento envenenado, perverso, uma camaradagem maldosa. A maldade, aqui, é brinquito de camaradas. Uma camaradagem malandra.

O capoeirista *sente quem está sentindo*. Um segundo aperto de mão, no pé do berimbau, revela possíveis rumos. *Olhos nos olhos*. Bem possível que, agora, nossas querências ritmadas tenham sido embaladas, encontradas fluindo em determinada harmonia. Sentimentos, desejos e necessidades em acordo-fluxo, o jogo continua. Deste modo o é momento constantemente determinado pelo encontro em um só fluxo: o ritmo da bateria que vai melodiando, malemoleando nossas intenções e necessidades. Elas se lançam encantadas neste som e canto, em um acordo íntimo e sincopado de sentimentos perigosos e traiçoeiros. Um acordo corporal, de tato, de pele e som, de movimentos. Um *Acorpo*. Por isto a malandragem, para não ser pego dentro dele, no que está permitido na disposição de luta, de jogo duro afinada em cada capoeira. Mas também para não se entregar por completo em acordo falso, que pode gerar injustiça, deslealdade, trapaça. Em todo caso, a alma, o ar de minha inteligência, de minha estratégia, é o sentimento. Daquele sentimento capoeira quando na roda, no jogo. No qual o som e aquilo que tenho dentro de mim se unem em uma única coisa: meu sentimento capoeira. Quando em afinidade com o outro capoeira no jogo, um elo se faz pelo *corpo que vai*. Um elo que só se mantém, porque vai em *Acorpo*. Antes de tudo, ser capoeira em ação, é estar afetado por ela. A capoeira passa a ser a língua pela qual se diz e se conversa, com suas sonoridades, ritmos. Os gestos, sorrisos, gingas e golpes, são as palavras vivas deste diálogo.

Sentimentos rumam cursos, tendências, sensibilidades. Cuidado, cada um sabe onde seu calo dói. Caminhamos sobre eles... Os meus e os seus. O inesperado cabe por si só enquanto ele se mantém: a surpresa de uma rasteira ou cabeçada surpreende, mas não agride o comum acordo feito. Se desejo lutar, pronto para aceitar um golpe duro e procurar o revide conduzido por este embalo vento, estes empurrões pulsantes em cadência guerreira. E vice e versa. Fico eu e o camarada, em acordo com certos golpes inesperados, com as possibilidades de certas quedas entre jogos de corpo e expressões peneirantes, gestos e pés, mas cabe a fragilidade mesma de seu mudar drasticamente, de repente, *rapaz, sabe o que acontece, muitas vezes o bicho pega na roda (...) porque, às vezes, até sem querer, né? Você se zanga com o colega e o colega se zanga com você.*³

Mas não é uma coisa completamente perdida, entregue a qualquer situação, feita sem qualquer orientação, há princípio, mas não regra feita e pronta. É regra maleável, moldável, escorregadia, malemolente. É um é e não é... Não é? De um comum acordo nada previsível, nada de garantia total de coisa alguma. Mas certa garantia sim. A garantia é sempre questão de chance, de saber qual é, quem é. Sou eu que percebo, o camarada é bom, mas sinto que eu posso com ele e, ele, pode comigo, não é de se aproveitar, nem de se acovardar ou enfrentar situação muito desfavorável. O capoeira sabe sua hora de chegar e ir, sua hora de entrar e sair... *Num lugar perigoso que você não sabe quem tá jogando com você...* Ou sabe quem está, é conhecido, mas *você joga com seu colega todo daí ali, você não conhece ele. É... Capoeira tem um bocado de coisa, um bocado de treita, rapaz.*¹³

3.3 Aberto eu presto atenção, dançando eu trabalho, deixando vir eu pego.

A roda de capoeira, o capoeirista, tudo é muito complicado, cheio de meandros. É preciso atenção sem tensão. É estar atento vivo e, por isso, em movimento. Fico sempre deste jeito, vivo. Isto porque, você veja como é: *na academia o cara vai vadiar, né? Na rua também, mas tem ocasião que chega outras pessoas lá, meio diferente, vem pra cima da gente, né? [...] Se a casa estiver cheia de gente ali, um bocado de moça bonita, ele quer se mostrar em cima do amigo dele, [...] então você tem que estar na maldade também.*³

Não vou confiar no camarada, vai saber o que há? Conheço ele? Será mesmo? Olha lá... *Muitas vezes você tá com o sorriso no rosto, mas tá por dentro querendo matar o outro porque ele te deu uma queda, mas essa raiva que é natural, você aprende a controlar também.*⁸ Isto porque é se controlando que você começa a enxergar as coisas com mais calma, mais clareza, também para continuar no jogo, em respeito à própria capoeira, sem terminar causando briga ou agressão qualquer. Porque às vezes a gente extrapola, não se segura tanto, e através da capoeira eu senti esse equilíbrio, entendeu? *Quando tá com a raiva você se segura, né? Em respeito ao mestre em respeito às outras pessoas, em respeito, né? À própria capoeira entendeu? Você se segura, então, a capoeira acho que trouxe bastante esse equilíbrio pra mim, né? Na hora da raiva, na hora que você tá no sufoco também ela te levanta.*⁷ É este equilíbrio que faz a capoeira fluir, que pode fazer com que nossa visão se abra, nossa percepção das coisas no jogo, as possibilidades, as fraquezas do outro. Se for o caso de descontar, desconto dentro da capoeira, como capoeirista, e não como um brigador qualquer. O capoeira tem que *jogar conforme a razão*. Mais equilíbrio, sem desesperar, sem precisar se apressar. Mas para isto *tem que tá preparado [...] porque, às vezes, o cara pega você aqui, você passa dez doze anos pra descontar aquela pegada. Mas não sei se os capoeirista tão preparado pra isso não filho, não são todos não, tomar uma pegada e contar de um até dez.*³ Então vá, dê a volta ao mundo vá pro pé do berimbau, tranqüiliza.³

Recomece o jogo. Tem que relaxar, saber se esconder. Engolir e digerir as coisas. *Pastinha falava [...] pra quando tomar uma pancada na boca entendeu, partir a boca, pra engolir o sangue pra não ver se fosse dente engolia o dente, era complicado,*

*né, filho? Pra não bater, mas pra não chegar na rua e não apanhar, tem que ta preparado primeiro pra ir pra rua, (...) o pai tem que preparar o filho pra ir pra rua, pra ele dentro de casa e pra rua também, se ele preparar só pra ele só, quando filho sai pra rua se perde, né, filho?*³

Mas também nem sempre é assim que acontece, não é? Tudo é desconfiança? Maldade? Então calma lá, tranquiliza, vamos lá conversar, chegue mais... Um cumprimento, um aperto de mão camarada... Recomeçar, capoeira também é outra história. Vamos guerrear, se machucar para que? Só mostrar o golpe, marcar sem ferir já está bom. E é bem mais esta a atitude capoeira, principalmente hoje em dia, tempos outros. Tudo isto, toda esta cabreiragem, vira brincadeira, saúde, qualidade de vida e, ainda por cima, brincando, a gente aprende a jogar de veras na grande roda, no jogo da vida. Vou lhe explicar uma coisa, é assim: *aquele que pode ser mestre, nós capoeirista conhece logo, porque a gente vê a pessoa jogar descente, não bater em ninguém, esperar a hora certa, quando o cara bate nele ele responde, não com agressão, nem dizer 'você me bateu vou lhe bater!'* Não, ele bateu a gente dá risada se abraça não sei o que, vai, para pro jogo, daqui a pouco entra outro, entra outro, quando ele vem aí você diz esse negócio (...) aí você vai vê se você pode chamar ele pro pé, dá uma rasteira nele, ele dá uma queda, um negócio. Mas, você viu o cara, o cara triscou pé o outro chutou! Esse não pode ser mestre de jeito nenhum.¹²

Então vamos, vadiar a capoeira, me chama, eu te chamo, vamos juntos trocando informações, dialogando movimentos, um jogo bonito, ninguém precisa agredir, machucar, rasteira é para aplicar em quem sabe cair, e não é toda hora também. Se não, vai desmoralizar (...) é você dar um golpe aberto o cara entra bufo. Pô, ele também não tem o vacilo dele? Você não perdoa. Você freia seu golpe, deixa passar, né? Mas o cara abriu, o cara já quer botar pra lá no outro, já quer meter no cara, uma brecha ali aberta você não entrou pra não criar problema, vai rolar aquela onda, né? Então, o outro tem que respeitar e mostrar o golpe, 'ó você aí ó!' Mas não o cara bufo, ta entendendo?¹³ Agora tem pessoa que gosta de ver, quer dizer, maldade na roda, né? Acha bonito, e dá risada, você não viu eu cantando lá, não? Dente no chão sangue na roda, pega a beriba e mata essa cobra, mas não vamos brigar, não né? Eu brinco assim.²

Ah, lá tinha uns menino lá malvado, né? (risos).¹⁴ Eu jogava lá, naquela época era pau viola, uma capoeira difícil, jogava capoeira com eles na rua, também nas

festas, né? E graças a Deus era sempre respeitado, considerado, porque eu nunca gostei de trocar pau, que tinha a turma também que gostava de trocar pau.¹⁴ Então, é saber entrar, saber sair, saber chegar... É saber respeitar para ser respeitado, este é o fundamento da fina arte. A união das pessoas em um prol, a camaradagem, tudo isto é o que sempre permanece, seja ela para arruaça ou não, se faz amigos.

Então, o bom mesmo é você brincar a capoeira, vivenciar respeitando o outro, ele me respeitando também porque assim, né? Tudo, e respeitando a capoeira, e sair para vadiar. Vadiagem, um curtir com a cara do outro, ta entendendo? Se debochar com todo mundo, com respeito disciplina, seriedade, né? Também, não é uma palhaçada, não é um circo, mas é uma coisa divertida também, que as pessoas jogam sorrindo, é uma luta sorridente, né? Que você brinca com o outro dá uma risada, aquele olhar, é uma picula como diz Mestre Pastinha, é um pulo, é uma picula dos caboclo, um correr atrás do outro, uma perseguição, às vezes você é o perseguido, às vezes você é o perseguidor, é um golpe, é uma saída é uma entrada, é uma passagem por debaixo da perna, tudo isso a capoeira é rica, então, ali dentro é o momento de você botar sua mente pra funcionar, pra não ficar no combate, e aí deixar fluir a capoeira.¹³ Capoeira é isto, deslizar leve, trocar sem compromisso, deixar o jogo fluir. Permito-me, abro um pouco mais o jogo para desenvolver, para você brincar, jogando, vadiar, né? Você brincar com seu adversário no jogo, um golpe que um cara sai, ele dá uma risada, [...] ele dá um golpe, você desce, sai no rolê e olha pra sua cara dando risada, isso é vadiar.¹⁴ Por isso eu sempre chego na roda com espírito de capoeirista, de não vencer ninguém, entendeu? Acho que a capoeira nasceu da união, nasceu [...] pra melhorar a qualidade de vida das pessoas, entendeu? A gente sabe das divergências, mas eu nunca fui em roda de capoeira pra vencer ninguém, entendeu? Sempre fui em roda de capoeira pra jogar a capoeira, pra somar com a capoeira, com a roda entendeu?⁷

Saindo do pé do berimbau, nos deixamos levar, fluímos atentos na brincadeira, entregues, desconfiança lúdica, sadia, entrega na confiança de que tudo não vai passar de brincadeira, de que ninguém irá se machucar. Quando o acordo é este, o chamado do berimbau é para dar recado de vadiação. O jogo é um encontro do que cada um quer e das respectivas energias. A energia é de vadiar... Vadeia mano! Oferecer o pé... Mostra e começa a rolar¹⁵, vamos girando o corpo para um lado e outro, rolando de passagem pelos apoios de pés e mãos no chão, deixando rolar para longe as coisas ruins... O

capoeira é assim, *ele canta ali, joga ali, brinca, dá risada, relaxa, e esquecer tudo coisa ruim, você vai, aquela vadiação, vai vadiar, brincar dar risada, né?*³ Então eu venho. Você vai... E vamos juntos, eu vou indo, vou indo... E você... Tome pé na cara! Quebrou! *Aí morreu Maria Preá.*¹⁵ Receba! *É jogar perna por cima e depois (...)* desceu, *sarrafiou você caiu, pronto, morreu bucho de cena, acabou o jogo.*¹⁵ É assim, *vai lá vem cá vai lá vem cá, você vem na minha é dedo nos olhos.*¹⁵ Você está preparado? Se não tiver, *já caiu.*(Risadas).¹⁵ Se não caiu ou se você levantou, então *você também tá preparado então é duas feras esperando um.*¹⁵ Ha ha... Está pensando o que? Aqui é capoeira! Com minha malemolência, eu vou longe...

Não que o que se seguiu antes não seja verdade, mas pode ser mentira e verdade. A capoeira é vadiação, é brincadeira, é arte camarada, é jogo bonito de não precisar machucar... Verdade-mentira. Você não viu? *Aí a falsidade qual é! Você me dá confiança pra eu brincar com você direito, eu brinco com você direito, você brinca comigo também direito, e você diz assim 'vou tirar o mestre da roda', eu não tenho maldade que você vai me tirar da roda porque nós somos acostumados a brincar junto.*¹² *Aí você me ganha confiança e arma a arapuca, planta uma surpresa no meu confiar, uma lembrancinha para eu levar para casa. Tempos atrás, naquelas brincadeiras, nas rodas de rua deste Recôncavo, tinha um capoeira, o cara vinha todo gomado de gravata, jogava com você, você não triscava o pé nele, porque esse rapaz mesmo do Acupe, jogava todo gomado, sapato branco, roupa branca, ninguém triscava o pé nele. Ele tinha um gosto de jogar comigo mais Chumbinha e Gato por isso, que a gente não pegava no pé pra segurar ninguém não (...)* não tinha negócio de ir pra lá pegar ninguém. Não, me segurar não. Não é falsidade de capoeira, não? Quer dizer: *um dia eu jogando com ele de irmão pra irmão, de pai pra filho, ele me mete a cabeça me jogava nos inferno* (risadas).¹²

Então contemos até dez... Fique ligeiro! Espere farreando, deixe o tempo passar sem deixá-lo desapercebido das tretas maldosas. Dar confiança assim nem para os que não deram motivo. Medo não, mas desconfiança sim. É preciso tranquilizar, contar até dez em calma. *Se você tem o corpo relaxado o caminho aparece mais fácil, por que se você tiver na rigidez quando surge a oportunidade bate em sua porta se você tiver muito rígido a coisa não sai, não flui.*² Com calma saio para o jogo, de acordo com o jogo do camarada eu deixo fluir. O caminho aparece, não sou eu que o abro, eu me largo, junto eu deixo ir e os caminhos se revelam. Não é de se ficar na *boca de espera*,

sem soltar um golpe, sem fazer um *rolê*. Pelo contrário, é de se estar na espera mais aberta, descomprometida e dançada, mas atenta. Indo e vindo, passando a perna, se esquivando e atacando oferecendo o golpe, chamando atraindo.

É vadiar com maldade, é vagar, vaguear pelo terreiro de olhos abertos, vadios sem pretensão, sem procurar saber tudo de antemão. Apenas olhar caminhar. O berimbau é quem chama, quem impele e leva, o corpo vai sempre dançando conforme a música e, eu, conforme ela e a capoeira do camarada. De ombros, cintura e pernas largadas, às vezes até mesmo de braços abertos, embalado em bamboleio cambaleado, ciscando serpenteado entre saltos de molecagens. Mas você *precisa estar atento, mas você precisa estar aberto [...] esse é irmão desse, você precisa estar atento, [...] confiar nele cegamente, eu preciso estar atento, porque muitas vezes é o fato de você confiar de forma exagerada que te leva ao descuido, [...] muitas vezes da onde menos você espera, pode ta lhe ensinando, então é essa percepção que eu tento ta dialogando contigo agora.*²

É aquela história já contada, muitas vezes você está com seu camarada do dia a dia, a tempos, e não conhece ele. É uma conversa de corpo, é um jogo de corpo, é um diálogo, é uma *abertura atenta* que não vacila no brincar vacilante. Ombro e cintura soltos tonteando. Assim, feito moeda que cai rodopiando chão, você para enquanto ela vai quicando tremida, diminuindo barulhinho ela se deita no chão, você vai apanha-la. Dá de encontro com o bico de um sapato na testa... Aberto, mas um tanto fechado. Defesa escondida em postura de pouco caso dançante. Às vezes de riso espalhafatoso, um humor assustado de bobeira faz de conta.

Nunca me esqueço, um jogo muito bonito que fiz, inesquecível, e *foi um jogo duro, um jogo bom (risos). O homem meteu o dedo nos meus olhos, travei aqui, mas mesmo assim acabou acertando em mim. Eu fiquei com olho vermelho, a tarde de domingo, a tarde toda. Não pude mais jogar. Treinava, fui jogar de novo com ele. Ele botava o rosto na minha frente eu chutava pra pegar, né? Tinha uma esquivinha muito certa, dura, e não conseguia pegar, o homem eu vi que não tinha condições de pegar ele (...) ele ficava pequenininho. Você vê: ele tinha quase dois metro de altura, em cima de um braço só, braço esquerdo, né? E se encolhia todo quando ia jogar, trançava as perna assim e ficava igual a um caracol, miudinho, no chão.*¹⁴ Esquivava duro,

entortava, mas não era mole não, feito biriba, madeira de lei, entortou mas não quebrou, *é pau de dar em doido.*

No exato momento é de se saber sair e entrar, endurecer e envergar. O capoeirista não sai atacando logo de uma vez, logo no início. É malícia, tem *que ser malicioso [...] às vezes você faz um movimento meio fácil pra ver o que que ele quer, entendeu? Isso é malícia. Vai dar um aú aberto, dá um movimento lá, um golpe mais alto pra ver o que que ele quer, qual é a dele.*³ Então, preciso ver se ele quer me machucar, como ele quer... deixo ele vir. *O cara deu um martelo em mim, ou uma rasteira, ele dá um martelo só dá uma vez, porque na próxima na segunda vez, eu largo a ponta do cotovelo no peito do pé dele (...) se é rasteira, gosta de rasteira, o que é que você faz? Bota a perna pra ele arrastar (...) pisando, entendeu? Então esse já é um jogo de maldade, né? Fazer com aqueles, cara que gosta de jogar batendo, né?*¹⁴

Eu espero ele vir, ou armo um movimento para ele querer vir. Espero ele para guardar para ele o que ele não espera. É de se saber sair e entrar, endurecer e envergar. É pegar pelo gosto, atrair no que o camarada quer, deseja. *Malicioso é você ter um jogo de cintura, saber bem se esquivar, saber a hora que você vai entrar pra pegar o adversário, também saber a hora de você sair, recuar, né? Isso é jogo de malícia, né?*¹⁴ Eu dou um gostinho para ele e deixo ele vir... No que ele gosta, o gosto é o próprio tempero, o próprio veneno. Vou deixando ele curtir, vou curtindo, brincando no balanço de cada gingado. Na hora certa ponho a mesa, só que o prato principal é ele. Não é fácil não, rapaz, eu jogando, *o pessoal falava que eu era muito malvado, eu tomava duas três, mas eu só dava uma pegada só, só dava uma só e tirava da roda logo, ou na vingativa, ou na cabeçada.*³ Entrar e fazer acontecer e sair sem ser atingido, sair limpo.

Vou bamba, cambaleando em agilidade de gato, pisando esperto na leveza macia, meus pés rebatem suave no chão, com jeito... Eu gingando para lá e para cá, jogando com o corpo eu jogo com você, meu corpo é jogador, é a própria peripécia, é fina perícia! Eu vou te pegar na melhor hora, no ponto sem erro: no seu ponto cego. É maldade, eu *só pego na espinha mole*, eu não vou acertar o meio da cobra, *eu só acerto na cabeça. Complicado, a malícia é o tempo.*³ Se apanho dou risada, engulo o sangue, engulo o choro. Disfarço. Sei esperar aberto atento, para dar o bote quando o camarada menos espera. *Mesmo que você levou uma rasteira, um tombo, uma cabeçada, você tem*

*que sempre rir pra ele porque: 'pô bati nesse cara ele tá rindo, aí não vai descontar não'. E era na hora que ele menos esperava, era que ele levava o troco.*¹¹

Malícia é esperar certo, esperar deixando acontecer as coisas. Agindo de modo a gerar dúvidas, abalar desconfianças, fazendo o camarada te desconhecer pensando que te conhece, você se torna imprevisível. Sabendo o que ele espera, o lugar em que ele prepara a armadilha, posso surgir do lugar do qual ele se esquece, ignora, ou julga irrelevante, inofensivo. Enquanto ele prepara armadilha, faz sua mira, espera a hora da caça, eu faço a hora do caçador. Por isto eu crio espaço para fugas, para passagens, estreito aqui, alargo ali. A cada saltitar macio lá e cá serpenteado, surgem mais caminhos, mas formas de chegar, de andar, de atacar. De entrar e sair, de achar movimento. É diluição de intenções, de certezas. Tudo é para se ver e se saber na hora, mas sem deixar de tomar precaução, sem deixar de ter carta escondida na manga, uma pimenta para mastigar e cuspir nos seus olhos, uma lâmina camuflada na sola do meu sapato... O que foi? Acha que é brincadeira? *Tem um sapato aí (...), o couro corta (...), amarrar uma gilete, (...) ainda corta porque é uma sola preparada, né? Eu joguei lá em (...) um cara brabo (...) aí eu tô vendo, o outro só dando rasteira nos cara, (...) jogou de perna pra cima, (...) aí chegou outro lá, deu outra rasteira em um de São Paulo, aí o cara caiu de perna pra cima também, (...) eu digo: 'ah vou jogar ...'*¹⁴

Vadeio plantando mãos no chão, cinturando as pernas, passando pelo ar sorridente. Se você vier, dedos nos olhos, ponta de pés bicando duro sua nuca, calcanhares alavancando seu queixo. Ou, quem sabe, um giro em uma mão só retirando o tronco em uma torção, caindo com o calcanhar na sua cabeça. *Abertura atenta* é permissão para as coisas acontecerem, sem se deixar levar cegamente por elas. É deixar entrar, deixar sair. Traçando movimentos as deixas aparecem, entradas e saídas várias. É um labirinto, cuidado para não se enrolar e ser encontrado com uma parede nas costas, aí dificulta. Se eu me perder e me desligar do outro, muita distância, sem conversa, sem jogo. Neste mesmo labirinto os caminhos também são feitos pelo outro, é labirinto de entrelace. E o domínio dos caminhos pode ficar ao acaso, ao sobre comando daquele que leva na manha, na conversa, o próprio acaso, deixando ele fluir, mas dando alguns empurrõezinhos, para torná-lo mais favorável.

E há melhor maneira de se entrelaçar de leve com o outro do que dançando? Conversando com o corpo? Como que numa brincadeira. Em um divertir, melhor ainda.

Sem pressa, enrolando para desenrolar. *Jiboia não corre, mas pega veado.*¹¹ *É a dança da morte.*¹ *A capoeira como o jogo de xadrez, você começa a arguir o seu oponente, o seu adversário, o seu parceiro, você começa arguir, arguir, arguir, num dado momento você dá um cheque mate. Então, não é você baixar no pé do berimbau e no primeiro momento você chutar o outro ou dar uma cabeçada, não houve diálogo.*² É um xadrez de pescador, já ouviu causo de pescador? Durma no barulho destes aqui para ver o que acontece.

O tabuleiro deste xadrez, as peças, as regras, tudo isto é muito incerto. As regras acontecem a partir daquela conversa de perguntas e respostas do jogo. O tabuleiro é vivo, ao pisar nele sentimos na pele sua vibração e pulso. É a música, o canto, a bateria e a energia da roda, meus sentimentos e os seus mantendo esta terra viva e fértil. O berimbau tocou, o *corpo pegou a tremer*, já em tabuleiro bamba, com peças fazendo arte. Mas neste jogo, peão pode ser rei disfarçado, cavalo pode ser uma rainha camuflada. Neste xadrez “sem vergonha”, eu posso pintar um quadrado preto de branco, e fazer você andar em jogada errada. Cheque!! Nada... Seu rei era um peão.

Um ataque pode ser um convite, uma defesa pode ser uma armadilha, um ponta pé pode ser uma brincadeira, e um sorriso tragédia anunciada. É uma conversa de movimentos. *Jogar capoeira é pergunta e resposta, então eu pergunto você me responde e vai trocando aquela experiência de movimentos.*⁴ É aquele conversar que quer te levar para onde é melhor, para onde me convém, enquanto você quer me levar para onde é melhor para você, mas pode acabar nós dois querendo nos levar para onde é bom para nós. Um jogo de ambos saírem em satisfação, também é capoeira. É levar a luta na conversa sem deixar de lutar, pode ser mais ou menos dura, mas assim fica gostoso lutar. Experimentando seus movimentos com meus movimentos eu vou trabalhando o jogo, trabalhando você. Eu dei um golpe em falso para *arapucar* você, você já tinha se dado conta do engodo, escapuliu...

Como daquela vez, que eu estava com aquele sapato, comprado na Holanda... Fui jogar com aquele camarada bravo. *Fui jogar com ele, meu amigo, sabia que ele gostava de bater, [...] mas ele também foi vivo, né? Lancei uma meia lua baixa já esperando ele arrastar, né? Lancei a meia lua baixa, quando ele arrastou dei-lhe um pisão ele puxou a perna dele também. Digo ‘ele vai dar outra’, trabalhar ele de novo. Tornei a largar a meia lua baixa ele veio arrastar, né? Quando ele veio arrastar eu dei-*

lhe um pisão, ele puxou um pouco mais, saiu (...) aí eu pus a perna pra ele arrastar, quem disse que ele veio arrastar? Aí joga pra lá e pra cá eu dou risada, [...] ele desceu e rolou, e toma rabo de arraia, tome chapa, tome benção, no vai e não vai, no fim do jogo, [...] eu fiz essa chamada aqui, ele veio, ele desceu comigo, quando ele desceu meu amigo, eu girei o corpo, dei-lhe uma chapa que ele caiu lá no pé da bateria (risos).¹⁴

Apreciando os movimentos e armando. A espera nas armadilhas preparadas. Faço um movimento, se ele entrar assim arrasto com o pé, se ele for por cima viro com uma chapa de costas, se ele vier pelo outro lado, aqui tem uma cotovelada escondida. Eu rindo, de postura relaxada, braços e pernas mais soltos, ele mal sabe o que pode sair. Não deu certo? Eu trabalho ele de novo, deixo o tempo passar, eu faço o tempo. Eu dou risada, confundo ou desfaço tensão. Levo ele nos movimentos, um pouco assim no banho-maria. Faço uns pulinhos lá e cá, escolho um momento mais seguro para fazer um movimento bonito, mas sem me expor muito, brinco e dou risada. Faço ele esquecer e lanço a armadilha de novo. Ele não caiu? Trabalho mais um pouco e preparo outra diferente. *É armar uma jogada, armar um bote aqui [...] pra jogar a capoeira eu entro pra estudar o jogo do outro capoeirista, ver ele jogando e ver como ele vai entrar na minha, no meu papo de movimento muscular, né? No meu papo de jogo.*⁵ Eu acho a armadilha, o golpe, no movimento dele. Mas para isto tenho que conhecer, gingando lá e cá, soltando os golpes sem precisão certa, sem intenção certa ou com intenção falsa, para ver como ele faz. Cozinhando os botes, as maldades, até chegar o ponto. *É a pessoa trabalhar e achar o movimento em você ou você achar um movimento nele [...] é um prazer de você somar com ele.*⁵ Nós encontramos os movimentos um no outro, nos somamos. Um mais um resulta em dois? Não. Igual a uma cabeçada e você está fora, quem fica sou eu. Um mais um aqui, é igual a um.

Trocando, negociar quebrando o corpo. Negaceando eu trabalho o camarada, amacio ele. Indo e vindo, vamos não vamos? No vai e vem eu cozinho, eu mexo a comida, amacio até carne dura de terceira. Eu mandei uma vez, lá em uma capoeira, o rapaz dar o recado, para eu ir lá participar, foi assim: eu mandei ele dizer que eu não estava lá para saltar com aluno, só com mestre. O menino então disse a eles: *saltar com discípulo não, veio saltar com os mestre, quer dizer que é o senhor, o senhor, o senhor. Aí os três olhou um pro outro, deram risada e disseram assim: Então chama ele pra cá! Pera aí que eu vou tomar uma aqui e chama ele pra cá! E daí saiu. Os três tomaram a cachaça beberam tudo e abaixaram. Aí veio, (...) quem me puxou foi ele, pego a jogar e*

eu amaciando ele, ele: vamo não vamo, vamo não vamo, ele me meteu o pé duas vezes eu me saí. Ele me pegou pela mão, e saiu na frente, quando chegou na frente ele largou um rabo de arraia assim, arriado em cima de mim, eu caí pra trás, o pé dele passou riscando minha barriga, eu digo: 'vou chutar esse desgraçado'. (Risos). Aí eu dancei pra lá e dancei pra cá, eu chutei, chutei ele, bateu o pé no pé dele. Rastei, rastei ele saiu cambaleando, não caiu! Ele saiu cambaleando. Quando chegou lá se aprumou, aí veio, [...] aí quando ele me tapeou lá que deu o salto, eu fui com ele, quando ele me deu o salto eu levei o pé e botei, ele bateu a boca em cima de meu pé, ele aí me olhou assim, me olhou. Aí dançou lá dançou cá, me deu um martelo, quando deu o martelo eu desci, quando eu desci lhe enfiei o pé na cara. Bateu na testa. (...) aí eu fiz que ia pra lá com ele, quando eu disse que ia pra lá virei, enfiando o corpo.¹⁴

Comecei a jogar amaciando ele... No *vamo não vamo* já quis me enganar, me confundir, me lançar em caminho sem volta, meu corpo indo, pesando para um lado o golpe vem contra, fica difícil retornar. Fazer curva fechada depois de engatar a quinta é complicado não é? Quase me pegou, o pé riscou a minha barriga, rapaz, me safei me jogando, caindo para trás. Mas quem enganou ele fui eu. Como? *Dancei lá, dancei cá*, fui confundir, amaciar, trabalhar ele. Quando larguei o golpe surgiu uma rasteira ele quase cai. Aí eu vou junto com ele para poder pegar ele na hora certa, eu fiz que ia para lá com ele, ele acreditou e achou que ia me levando, quem foi levado foi ele, virei na contra mão, o golpe entrou. Jogo de capoeira é jogo de corpo, jogo de enganação. Dança que leva, que conduz, movimento que confunde, finge que vai mas não vai, não entrega, não dá certeza da direção almejada e passa na hora mais segura para o lado em que você não está em condição de atacar, eu passo largando o pé, atacando. É este o jogo de corpo, o lá e cá do movimento, da dança que vai e volta, vem e vai, com o corpo relaxado, aberto, tudo pode acontecer mais fácil. Tudo pode ser contornado, transformado, iludido. É como por aí, nas ruas e bares, *todo brasileiro é um pouco capoeirista, tem um jogo de corpo, tem um jogo de enganação, até no bar no botequim, com a mulher com... (risos), com tudo ele é um pouco capoeirista, né?*⁵

3.4 Um olho no peixe, o outro no gato.

O menino jogava bonito como o que! O menino era um gato. (...) Dava um salto mortal descia assim escorregando. Olhei assim, olhei (...) a maldade como é. Aí cheguei e disse assim:

- Ô meu filho, você é discípulo de Gato?

Ele disse:

- Sou.

Eu digo:

- Rapaz, Gato não tá vendo isso não.

Ele:

- O que é mestre? O que é?

Digo:

- Meu filho você tá morrendo (...)

- É mesmo mestre?

Eu digo:

- É.

Ele foi lá e parou a capoeira, [...] Gato passou isso, isso e isso. Gato disse assim:

- Cumpade! Pegue ele aí pra eu vê!

- Cumpade, o povo tá filmando aí, você acha que o senhor o menino, o menino pega num salto bonito desse eu vou desfazer do menino aqui no meio do povo? Não, isso eu não faço cumpade, eu acho também tendo o meu conhecimento que se o meu fizesse uma errada aí o senhor não ia pra pegar, ia?

Ele:

- Eu pegava cumpade!

Eu digo:

- Pegava?

Ele disse:

- Pegava!

Digo:

- Não pego não. Você quer ver eu pegar o menino?

Ele disse:

- Quero.

Eu disse:

- Vamos pra São Brás. (...)

Aí quando pegou a jogar o menino deu o primeiro salto eu nem liguei, o menino deu o segundo eu não liguei, aí:

- Cadê?! Cadê?!

Eu digo:

- Isso aqui não é bola, isso aqui é jogo de capoeira.

Aí:

- E cadê?! Cadê?!!

Aí eu digo pro menino:

- Olha, quando você chegar ali entre ele e (...), você dá o pulo eu vou lhe pegar.

- Não vai me machucar não mestre?

Digo:

- Não, não vou lhe machucar, eu vou lhe pegar e lhe botar nos pé dele.

Aí o menino chegou, criou aquela fezinha, vai gingar dançando, dançando quando chegou junto deu-lhe o menino subiu, quando menino subiu, caiu o menino assim peguei! Botei a cabeça no umbigo, mexi nos pé dele arriei, rapaz! Os cinco rapaz que ele trouxe caiu dentro pra me pegar e pem! E pem! E pem! (...)

- Cumpade o que que é isso?!

E me abraçou.

- Rapaz eu não sei o que que é isso, os homem veio tudo me pegar como é que eu vou deixar rapaz?!¹⁴

O menino não sabia, estava morrendo. Salto bonito, vejo lá ele cair sem perceber, o capoeirista tem atenção atentada, viu não? Eu olho assim sorrindo, faço no leve a arte perigosa, olhando na espreita meu ombro ri curtinho, é saltosinho de alegria em um cochichar cá comigo. Já vi! Eu menino descobrindo. Olhar sabido é molecando enxergar. Há... Vou pegar! Lá vem o menino morrendo, arriei ele no chão. A maldade eu vi, eu vejo como ela é, o que pode acontecer, o que eu posso fazer. Então fui junto, é perigoso, mas eu sei largar o pé. Eu é que não vou deixar ninguém me pegar rapaz!

Ser malicioso é você saber ver o que é engano e o que não é, enganando. Fazendo maldade ou se livrando dela. O que é só uma armadilha, uma isca, e o que é realmente uma brecha, uma falha? Nisto tudo, eu vejo não apenas a brecha, a fraqueza, mas a melhor maneira de atingi-la, a mais maldosa. *A maldade nos olhos é essa: o cara ta jogando com você, você não fechou os olhos ele deu uma meia lua, você se saiu dela, ele passa outra, você sai dela, você sai dela do mesmo jeito, num lado ou do outro você*

*se sai dela, aí quando ele dá um passo errado, você com os olhos abertos já viu (...) aí você vai indo, vai indo, vai indo vai indo, na hora que você quiser dar a pegada nele você vai naquele lado, você sabe que você acha.*¹⁴

Deixando os golpes passarem. Passando os meus, eu vou enxergando os pontos fracos, enxergo as maldades naquele passo em que a brecha lá está, mas você não sabe, não vê. Tenho elas nos olhos, olhos de ver maldade, abertos. Aí é ir amaciando, trabalhando para achar o bote certo no movimento: *vai indo, vai indo, vai indo... Volta lá, volta cá. Venha ver o que é! Viu? Deixa ver? Me diga: Para onde eu estou indo? Para lá ou para cá? Ali ou acolá? Não viu não? Já fui e já voltei... De onde? Nem de lá e nem de cá, vim bem do meio de sua cara. Quando você vai, eu já estou voltando, meu tempo é outro. Isto é a ciência da capoeira. Mas já não é para qualquer um não, muitos capoeiristas não tem a ciência de ver aquela coisa e tal, às vezes, você nem dá um golpe, mas você foi lá, armou daqui, armou de lá, armou de cá, fechou, abriu pra ver se ele entra, fecha depois que ele faz, então isso você não vê. Os cara: pô esses cara jogaram o que? Eu não vi os cara fazer nada.*⁵ É preciso ter a capacidade de ver, em um jogo de corpo, em uma balançar de corpo. Ali há um golpe pronto, ou um golpe largado sem soltar o pé, só na cintura, num balançar de corpo. Ali está a maldade disfarçada, seja em potencial, seja em espreita para soltar de veras um golpe decisivo. É a capacidade de ver: *ali houve uma jogada, ali um pegar o outro e tal.*⁵

São as sutilezas do capoeirista, do jogo, as mortes na dança, quando podemos estar morrendo nos olhos de quem tem maldade, assim como o salto do menino que morria sem saber. Tem que estar ligado, percebendo, de olho vivo, por dentro da história do jogo, do outro, das conversas de corpo, por dentro das intenções e dos movimentos do outro, é nele que encontro as minhas saídas, entradas, maldades. Às vezes só quem ta naquela história é que percebe, [...] o desenrolar da coisa, ou quem ta antenado naquilo, outros nem viu que o movimento aconteceu, mas a gente viu, no soltar da cintura, um sorri pro outro balança a cabeça diz: *'pô, to fora'* (risos).²

Podemos só brincar com estas pequenas maldades, ir sem precisar largar o pé... Mas sempre com um pé atrás... Entre um pulo e outro sabe como é, certo? É ver *da onde sai a maldade, eu to espiando, o cabra ta pulando eu to espiando ele, quando eu olho pra ele eu já sei onde eu vou, já vi onde ele é fraco, eu vou lá, encosto* (risadas).¹⁴ Eu não olho, eu *espio*. Não deixo o camarada perceber que vi. É como o menino dando o

salto, todo mundo de olho, esperando eu derrubar ele. Ele saltou a primeira vez eu nem liguei, saltou a segunda, eu nem liguei. Ou melhor, eu fingi que não liguei. É mesmo assim, o camarada passa a meia lua uma vez, um giro, um aú. Vejo o fraco dele, quando eu quiser, se caso for, eu vou lá. Eu vejo sem ele me ver, meu olhar é vadio. Eu conheço o outro gingando com ele, lá e cá é meu corpo-olhar. Vê tudo, mas ao ser fitado, não diz com certeza direção alguma.

O capoeirista finge não ver quando vê, faz de conta que não viu, mas o fingir e olhar para muitos lugares, vê a saída e a entrada, vê o ataque e a defesa, vê o peixe e o gato num mesmo momento. *Quando você vê um camarada que, você olha meio de assim, sai fora, faz de conta que você não ta vendo, ele ta do lado esquerdo você ta fazendo que ta olhando no lado direito, mas ta com um olho pra lá outro pra cá, é um olho no peixe e outro no gato. (risos) Um olhar de, fica assim ó, eu to olhando pra cá, mas to vendo quem ta do outro lado, então é a capoeira que dá tudo isso.*⁴ Eu vejo, eu faço a mira, eu faço miragem. Ao te ver, ver seu fraco, eu pareço não ver. Eu tenho um olho no peixe, no nadar dele, o melhor momento para apanhá-lo. Mas no mesmo tempo um olho no gato, no seu bote certeiro. Do ambiente, dos sentimentos envolvidos, do fluir das coisas eu olho sorrindo, encantando, iludindo, disfarçando intenção, disfarçando armas. Eu olho o peixe e o gato em um tempo só, eu vejo a maldade: a fraqueza já aparece com meu pé a consumindo. Eu estou junto com eles, gato e peixe, pé e cara, estão nos meus olhos.

Quando ele me acompanha ou quando eu te levo, eu mudo a direção. *Aí quando ele me tapeou lá que deu o salto, eu fui com ele... Aí eu fiz que ia pra lá com ele, quando eu disse que ia pra lá virei.* É no balanço das marés, das ondas, o berimbau é quem sopra e leva. Saber suas malícias e intenções é saber de seus sentimentos, de suas querências e tendências. Levar você comigo por elas, quando as acompanho. Ser capoeira é coração velejante. Precisa seguir deixando o vento vir, correr com ele com o correr das correntezas. *Precisa ter fluidez, aí tem a ver com o sentimento, a questão do pescador, você vai pegar o peixe, você joga a linha, você ta ali trabalhando, você ta trabalhando o peixe, se ta trabalhando o peixe, no momento certo você trás o peixe pra dentro do barco.*² Lembra do que falei? Sobre aquele jogo, o camarada colocou o rosto na minha frente, exposto para eu chutar, se esquivou, já ficou sabendo da minha maldade, das minhas intenções. Ele, então, já estava *por dentro* delas, por debaixo, por trás... Sabe de onde eu venho e para onde vou, sabe o que quero: *chutar ele pra pegar.*

Roubou para si as minhas chances de direcionar as coisas. Sabotou a minha vela, confundiu meu coração. Nisto ele me trabalhou e continuou trabalhando, em questão de tempo, como quem mexe marionete minhas ações, arma arapuca fácil. Sabendo como eu ataco e me defendo e com quais intenções, dos lugares de onde eu venho e para onde vou, sem que eu possa ver sua real posição. Daí eu *procurava aqui ele tava cá, você procurava ali ele tava cá, e aí daqui a pouco você procurava chutar ele recuava, daqui a pouco ele entrava, perigoso na cabeça, desequilibrante e rasteira*. Perigoso não só por isto, mas por estar adiantado com a situação na mão. Vai me estudando, descobrindo os pontos fracos a cada reação minha. É mais difícil eu deixar de só reagir. Ou crio e descubro um caminho novo, ou, por ele já saber da minha maldade e eu não saber das dele, jogo perdido.

Eu desconfiado da maldade dele, mas sem saber direito qual é, de onde vem, fico preso a uma boca de espera defensiva, e agora? Cheque mate? Mas *capoeira é o tal negócio, se fica os dois na malícia, não vai, tem que mudar, se tiver na maldade [...] você vai pra manha ó, se ficar os dois um querendo pegar o outro não dá.*² Faço desaceleração, manso ardil, enrosco cuidadoso nos arredores. Desfaço aquilo que ele vigia e conhece, minhas intenções, minhas maldades. Não dou bobeira, mas me coloco mais aberto. Faço a volta ao mundo. Em disfarce atrás de disfarce, me disfarço para desmascará-lo. Entre enfrentá-lo e tentar forjar um bote, me coloco no vazio das expectativas, das intenções precisas, vadeio sem pretensão de rumo certo, mas atento para pegar ele na *espinha mole*. Ataco com chance de pegar, mas com chance de não pegar. Ataque indefinido provoca desconfiança e dúvida, é um golpe assim meio tapeador, matreiro, uma sutileza safada, alegre, uma traquinagem. Como quem quer apenas brincar... não posso mais jogar duro, eu posso menos e não quero chorar mais. Se eu fizer fortaleza ele já sabe que eu estou entregue na defensiva, que ali ele não entra, mas eu também não saio, aí acabou o jogo. Ou é questão de tempo para ele fazer a fortaleza desmoronar. Se eu atacar eu perco, então vamos conversar, certo? Afinal, o jogo é um diálogo, uma conversa.

Miro fazendo miragem. Silenciar as armas dele em uma conquista espia e sorrateira, cautelosa. Malvada. Fazê-lo crer que estou apenas enrolando, já com o jogo perdido, já dominado por ele. Uma perversidade carinhosa, delicada. Como fazer um homem perverso e esperto deste, com a situação na mão, crer em uma falsidade? *Você conseguir convencer o capoeirista que você vai fazer aquilo e você não vai na hora é*

*porque você tá realmente trabalhando a capoeira dentro de você. Você fez um movimento, o capoeirista não foi na sua, é porque (...) de levar ele nos seus encantos, nas suas malícias. Dizer 'não ali, eu ameacei ali, estudei ele, hipnotizei ele, joguei ele no lado que eu queria pra dar o golpe e ele caiu em cima do meu pé se machucou sozinho', né?*⁵

Brincando, eu faço fluir, ele entra na minha ou finge entrar, eu entro na dele fingindo ou crendo fingir. Quebrando a tensão, o gelo, eu busco relaxado, leve para o caminho aparecer mais fácil, deixando acontecer malicioso, seu terreiro é minado. Um golpe certo em cima de mim eu me saio. Esquivar cair, é ir escorregando sem tombo, é tropeçar atacando e te surpreender certo: chutei! Não... Um sorriso, entre uma coisa e outra você foi paralisado pela indecisão, pela imprecisão do que houve, se desentendeu de si paralisado por um não saber cego pela indecisão. Dou um giro festejo, por ser convite atraente é já te atraindo, é você envolvido, enredado, já se enrolando sem perceber. Faço festa, me divertindo, curtindo com sua cara sem você perceber. Assim eu espero acontecendo. Faço uma *espera-acontecimento*.

O povo da roda ri, eu me esquivo assustado fazendo graça, faço da sua braveza circo. Da sua habilidade e força protagonista, papel figurante de minha graça. Mas faço de modo a te divertir também, ou de desarmar um pouco, lhe deixar sem jeito. Vou diluindo, amaciando a dureza da situação desfavorável. A maldade do capoeira é espreitar pelo jogo de cintura, pela graça, gracejo de corpo. Eu nem estou atento... Nem ligando, só brincando. Com molejo eu vou me sacudindo, me saracoteio, uma folha desprendida pairando cai, o vento leva... São os caminhos que aparecem. Eu os faço enquanto eles mesmos se revelam. A hora chega, para quem souber ver quando, *quem dá luz à cego, é bengala de Santa Luzia*. Ofereço golpe, vamos indo. Vamos juntos, se eu ficar querendo te pegar e você também me pegar, não sai nada, não tem jogo. Vamos facilitar nossa vida um pouco também, desenrola, se acheque. Eu vou atraindo, *ofereço golpe, ofereço um passo, um giro, um jogo de corpo para vir comigo, na manha, no jeito maneiro, se ele é bravo, quer me pegar? Amanso ele. Amanso com maldade maior, mais perversa porque silenciosa e invisível. É bravo? Santo Antonio pequenino, amansador de burro brabo, amansa este homem com setenta mil diabo!* A hora dele vai chegar.

Capoeira é uma luta conversada, diálogo que se ri de quem conversa, não dá para levar a sério, ao pé da letra, mas durma, durma no ponto para ver o que acontece.

Sem pressa, sem tensão. Atenção livre, permissiva, dilatada, você se larga para poder largar o pé, se deixar ir repentino... Volta. Se deixar ir para deixar vir descoberta, um fazer-deixar. Sou precavido sem preocupação, cautela despreziosa, preocupação largada de vadio. Eu crio ilusão, crio situação se deixando ir por ela, te acerto me deixando levar por você.

Mas não, por outro lado juntos, é verdade. Eu fui. Sim, eu fui com você para lá, você foi comigo, eu é que voltei de súbito, de repente... *O rabo de arraia é que é quente, se o cara não souber sobra*¹⁵... Mas eu fui com você, não fui? Fui sim. Estávamos juntos. Eu dei um salto, fingi que ia para ter certeza, você acreditou eu descobri qual é a sua. O que te move, qual seu ponto cego, sua visão eu compreendi, nela eu vi sua certeza de sucesso no ataque, eu vi o golpe, a maldade preparada em prenuncio sutil na face, no corpo. Mas comigo não rapaz. Aí é malícia atrás de malícia, minha e sua, um olho no peixe outro no gato de lá e de cá, ambos olhos nos olhos neste jogo de cortinar descortinar. É *descortidançar*, virando de pernas para o ar, girando, quebrando tempos e malemoleando espaços. É estratégia navegante do desenrolar das ondas. Chego entrando e saindo desviante.

E danço, jogo de lá e de cá, você fica sem saber ao certo. Faço você cair no esquecimento, desatentar sem perceber, te faço acreditar, crio uma verdade. Já levei. Sabendo o que você quer, faço isca e conduzo seu desejo sem deixar pista, sem deixar você perceber que peixe é isca. Vou indo assim dando linha, trabalhando a pesca. Preparação instável dilui o que há de firme, tudo escorrega mais. É no torto sinuoso, sorridente, convidativo, mas ligeiro! Caso haja recusa. Sempre amansador. Eu não corro, não fico, não avanço reto a frente, eu dou a volta em você circulando em volta de mim, lhe circulo, e dou minha volta ao mundo. Assim faço o dia virar noite e você dormir, faço a noite virar dia e você acordar tarde... Um movimento se insinua. Uma ginga em si, nua... Só na aparência.

Um iludir que não é por ser belo, reluzente, colorido e chamativo. É muito fácil e neste truque não se cai mais. É muito tesouro assim, ao alcance das mãos, fácil assim? Não vou, não é difícil desconfiar disto. *Quando a esmola é grande demais, santo desconfia*. Mas a simplicidade que entremostra ingenuidade em saltos de criança vigorosamente adulta, divertidamente inocente, diz falso jogo de perversidade inofensiva. Uma perversidade de faz de conta, encantada. Descortinadamente alegre.

Uma aparente nudez de um limpo despir sem promessas escancaradas, sem finalidade declarada, apenas sugestões, imprecisão dilatada em dissolução sutil das formas em sua beleza, não tão reluzente a não ser em um pequeno brilho nos olhos, mas com certeza chamativa atrativa.

Discreta e alegre, pura em impulsos sinceros, mas não necessariamente em suas intenções, no fundo, nada ingênuas. Corpo sinuoso brusco sobe-desce, vai-volta. É mais desejo de brincar e rir nas vistas. Corro para lá. A isca disfarçada naquilo que a torna algo não atraente de instintos apenas, mas de curiosidade espia, de desejos e sentimentos de realização, de diversão. Não aos mapas, apenas pistas incertas, alegres cativantes em sua inocência brincante. Inclinando sua intenção faço ela pender em minha direção. Ao brincar comigo, faço dela brinquedo. Passos são largados despercebidos, te trazem a mim sem impulso de certezas, sem conhecimento. Só uma fantasia, uma imaginação nos faz adentrar um mundo diferente, atraente, vivo e divertido. Nele não morremos, não nos machucamos. Facilmente nos curamos, nele, não há dor.

Logo, intenção-corpo desarmada, vulnerável pelo encantamento de uma simplicidade ingenuamente controversa, ariscamente divertida. Aí mora sua perversidade, no que esta se diz inofensiva, reside um de seus véus. Uma miragem, prendendo-o em sinuosidade que se apoderou de sua intenção. Você não vê a rodilha de uma cobra em posição. Não digo mais nada para você, digo em você... Neste jogo de perguntas e respostas, atinjo a semente delas, empurro-as discretamente rumo ao seu fim: a não condição de reação, de defesa, de ataque. Estou com a maldade, na sua e na minha fiz uma morada. Daquilo não mais percebido, de lá eu espio. Você pode achar que sabe, mas não faz ideia precisa de quem eu sou. Aí está sua vulnerabilidade, aí está a minha grande chance de derrubá-lo.

Malemolência, males vivos escondidos em sua própria maleabilidade. É de deixar sorrir os olhos que apunhalam. O punhal você não vê. Simples, nesta altura estamos juntos sem saber onde tudo termina. Você se abriu, se desarmou por vontade própria, já sabotada. Queria me pegar não é? Ou resolveu vadiar comigo sem maldade? No meu sorriso você foi apunhalado pelas costas. Dobrou a esquina desprevenido, envolvido por uma conversa sedutora, nela, você *sobrou na curva*. No meu gingado sua intenção se perdeu. Ou por você esquecê-la distraído-se do objetivo dela, ou por estar

iludido. No ir e vir te hipnotizei, te distraí e, em todo caso, foi isto uma traição, foi fazer com você *dis-traição*. Uma brecha, uma deixa na hora certa e você vem ao ataque esperado, pensa atender ao meu pedido - a abertura que você vê para entrada ofensiva - mas quem termina ofendido é você. Um movimento aberto, despercebido deste, você está pedindo o que? Uma cabeçada. Pediu sem perceber, recebe sem esperar. Então engula os dentes, o sangue. Este é o sabor. E não mais o do perigo, do risco divertido. Há aí a perda de si, em fogo vingativo ou gelo paralizante, perplexo. Elegância desbancada e ferida, ao pé do berimbau ou na grande roda da vida, conte até dez... Seja em dez minutos ou dez anos, o mundo dá suas voltas. Agudo é o momento.

3.5 Maré que enche e que vaza, mas não deixa a praia descoberta.

A esta altura já é impossível eu me imaginar como sou, sem a capoeira. É de sempre, em dia de roda, estar ansioso para seu início. Lá os capoeiras se reúnem. Chego com certa ansiedade, o que não é como estar nervoso. Uma animação, uma inquietação calmamente divertida, quase eufórica, faz o corpo querer tremer, pedindo o som do berimbau. Respiro um ar sem ida e vinda nem caminho, bem toque suave sem dentro fora envolta, apenas está. É falta de completar-se. É como um vazio, uma lacuna, uma falta que se expande alegre, se dilata, desabrocha deslizante e sorri.

A capoeira sempre me acompanha, em meus passos nas ruas, quando agacho para pegar algo no chão, quando desvio de alguém em meio a uma multidão. Andando por aí a capoeira se deixa escapar em mim, pulsa comigo. Aos poucos sempre. Dedico-me porque preciso, necessito. Extravasando ela de mim para a roda começar, dela sinto sua maior falta. Ser capoeira é extravasá-la, ter a sua dose de entrega de si a ela. Não é deixá-la emanar, não é procurar se deixar por ela ir. Não. Ela simplesmente vai, sai, vaza inevitavelmente como a vazante de uma maré. Sem necessidade de procura, por necessidade a encontramos. Mas onde ela vaza? Ela me preenche, me atravessa e, ao mesmo tempo, de mim ela se espalha. Sou preenchido pleno, ao extravasar num acontecer capoeira, na roda

É se entregar por força maior. Mas nem por isso deixa de ser preciso coragem, dedicação, sacrifício. *Então quanto mais você se entrega pra ela mais você recebe, e acontece o inverso... Ela lhe cobra... Muitas vezes uma lesão física, muitas vezes como uma queda na roda.*⁸ Querendo capoeira, em ânsia de aprender, saber e agir, de manifestar algo dela, a cada esforço, dedicação, gosto e prazer. Eu me dão a ela. Dedico-me por vontade, por necessidade. Jogo, toco, canto com um gosto profundo. Uma *doação, (...) que é necessária, ela tem que ser muito espontânea*⁸ e é. É inevitável que não seja quando a capoeira está no sangue que já corre nos cadenciando dentro afora.

Matar a minha fome, minha sede de algo mais. Um certo alimento muito meu. Eu me sinto na capoeira muito... Eu sinto o que não tem como sentir de outro jeito, em outra coisa. *Então eu me sinto assim, uma energia muito forte, quando eu tô na roda me*

sinto, parece que ta me alimentando... Teve uma época... Eu tive que dar uma parada... Mas aí eu sentia dentro de mim que tava faltando alguma coisa, parece uma vitamina, vamos dizer assim, dentro do meu organismo, na minha mente, na minha cabeça... Essa coisa que tava faltando era a capoeira, ta no meio da capoeira ver o berimbau tocar, ver o povo cantando assim, nossa, eu ficava... Aí isso me alimenta muito! É o que eu me sinto na roda de capoeira. Então, pra mim, essa energia pra mim é muito boa... Eu tô tocando, eu me sinto; eu to conversando com os capoeiristas, eu me sinto: realizado.⁴

Uma realização que alimenta, preenche. Sem isto um vazio toma conta de mim, algo adocece... Fico com alma de carne fraca.

Em meio aos capoeiras é o estar na capoeira. Algo neste encontro em todas estas energias, sons, forças e trocas. Sinto-me preenchido, vazo alma necessitando. Nisto está o meu entregar-se à capoeira. Nisto, esta o seu retorno, seu alimento. *É o alimento que vem da música, você pega um instrumento, você pega um berimbau, por exemplo, e você toca e você ta mesmo se entregando mesmo ao toque, você ta mergulhado naquilo que você ta fazendo, você vai pra... Você sai do chão, você vai para outra dimensão, e aquilo me dá um estado de paz, me dá uma sensação de como você estivesse orando, né? Então nesse momento você ta comungando com Deus, quando você ta tocando com o coração aberto, concentrado, o som entrando pelos ouvidos e pelos poros e batendo dentro do coração, correndo no sangue, você vai para outra dimensão e isso te trás uma sensação de bem estar muito grande, isso é muito comum que faça com que a gente esteja sempre sorridente.⁸* É um prazer, um primeiro ápice ritmado. *Dependendo da cantiga que ta ou a bateria que tava, aquilo me levantava assim, arrepiava tudo, tantas vezes é... Eu doente, eu não queria ir na roda pra eu não ser tomado por esse, por essa emoção.⁴*

Tomado por esta energia sou preenchido em um gosto, uma sede de querer beber mais e mais. Rebentando dentro-fora no meu corpo inteiro, algo vem à tona feito ondas fortes e longas, assim os sons se espalham efervescendo e retornando suaves. Novo desaguar: o côro responde... *Rapaz, quando eu estou cantando capoeira eu me sinto no céu.⁸* Com a voz cheia e simples, equilibrada vibração de uma enxurrada de vozes. Em um só som límpido, terminam em brisas de espumas sobre águas viajantes. Seguidamente. Meu coração pulsa ritmado em sucessivas ondas, levito. Ser capoeira é velejar coração, velejar alma no mar, no céu, em outro lugar.

A roda está. E as pessoas estão ali, *estão do lado dependendo do teu conhecimento, da sua doação, do seu toque, né? De que você... Quantas horas você tocou em casa, durante quantos anos pra poder tá ali hoje tocando daquele jeito, né?*⁸ Quantas horas, a cada dia, a cada tempo você parou para aprender. Atenção, esforço, repetição, tentativas diversas na roda, em casa, na rua. A cada hora em que me dedico em algum elemento da capoeira, um toque a mais, uma visão, um desatar de parte pequenina de um difícil nó que, de um emaranhado, faz parte de um grande tesouro.

Sinto como se tivesse conquistado um presente de valor quando aprendo algo mais, algo além de técnicas ou movimentos. Algo mais difícil de adquirir, porque não é só voz ou movimento, mas sentimento. Cria-se em nossa sensibilidade, em nossa pele. É um jeito próprio de ser capoeira. É muito meu, porque este jeito sou eu. Ao mesmo tempo, é capoeira. É um pulo de dentro do peito num balançar de tronco ao dizer algo para alguém na rua, fazer uma brincadeira qualquer, se divertir e brincar com um desconhecido, de súbito, de passagem... Sei que, de pouco em pouco, aprendendo estas sabedorias, alimento o que me alimenta: cada vez mais aprendo a ser capoeira, aprendendo a ser eu mesmo.

É de deixar o interior vir à tona, é momento mágico, como é quando *você tem um sentimento com aquilo que você tá cantando, existe uma conexão, existe um prazer, aquilo muda completamente o sentido*² daquela letra, daquela cantiga. Isto porque *a gente canta mais aquela que a gente gosta, aquela que mexe mais com a gente, desde a ladainha, que você passa a mensagem, a forma de você cantar ou a forma da outra pessoa cantar, você vê que você sente um arrepio.*² *Essa conexão do que você sente, do que você tenta passar e a forma que você passa, então eu acho que o interpretar faz com que o indivíduo que tá do outro lado ele perceba isso, essa riqueza, do que você tenta externar, através da sua mensagem, o que você tá sentindo.*²

Um arrepio, de alguma forma sou atingido pela cantiga que o camarada canta. Ele canta com o sentimento, com o prazer daquilo que diz muito para ele e, ao cantar, diz muito para a roda, para mim, capoeirista. Eis a conexão. É a conexão do que eu sinto com o que o cantador sente. Ao passo que ele externa o que ele sente no jeito, na forma como ele transmite o canto, eu recebo a mensagem sentindo-a, recebo num despertar de um sentimento meu, pelo modo como aquele sentimento foi encantado na voz, na letra, por ele, e por mim. Uma ligação de sentimentos muito próprios de cada um. Mas que

também trazem um sentimento capoeira. Pode haver ali algum entendimento, uma transmissão de algo, de uma energia, muitas vezes de um recado, um alerta. Não é difícil então o capoeirista, com o passar das sensibilidades se afluando, se afinando, não entrar na roda em qualquer momento. *Muitas vezes o capoeirista, às vezes, ele escolhe o momento em que ele vai entrar na roda de capoeira, né? Quem tá na bateria, quem tá no atabaque, quem tá na viola, porque aquilo diz muita coisa pra ele.*²

Mas diz o que? Ah... Um mundo inteiro aí cabe. *É a forma de pensar é a forma de sentir [...] aí precisa de tudo isso, uma boa bateria, um bom cantador, pô meu velho, às vezes, a garganta engasga da vontade de chorar, o que não é vergonha, os olhos começam a querer lacrimejar.*² Muitas vezes são essas coisas que são ditas que são ouvidas, eu acho que ela lhe dá encorajamento, muitas vezes do que foi vivido por essas figuras que ainda estão aí e que já foram.² No canto, tem algo muito forte. Algumas vezes foi assim, tomado, tocado profundamente por esta energia, foi baixar *no pé do berimbau, cantar uma ladainha e chorar, se emocionar, ouvir, se emocionar, essas coisas são coisas da capoeira, se arrepiar, fazer gente chorar, fazer gente rir.*⁹

Quando você está neste estado, ali... Quando o canto com sentimento passa mensagem, deixa *um interior vir à tona* na levada, na melodia, no jeito de cantar, no olhar algo consigo alcançar. Eu velejante: valências de capoeiras antigos, lendas, causos, acontecidos históricos, feitiços, dizeres populares de grande sabedoria. Algo tem ali dito que me encoraja, me fortalece. Lembra de uma dor que, ali, é aliviada em alegria. Um lamento, de uma dor que, de alguma forma, em algum lugar... não sempre, mas, algumas vezes, pode ter algo em comum com a que sinto, mesmo que por razão completamente diferente, mesmo que com cores, intensidades, formas diversas. É algo da capoeira, daquele *dom que a gente tem por dentro*. Em algum lugar, *o vento que venta aqui, é o mesmo que venta lá. A ladainha é um lamento, entendeu? De alegria.*³

Posso ir para um lugar. Tudo isto é. Está em mim neste recado, nesta sabedoria que, em um ditado, uma imagem, um conto, pode me ensinar mais. Para onde vou? Para outro lugar, imaginação, sentimento, arrepio, história – uma só realidade: a sentida na pele. Um pensamento em arrepio *em que [...] existiram essas figuras que muitas vezes a gente para pra imaginar como era uma figura dessa no passado.*² Uma ida. *Você lembra justamente de uma figura, você lembra de uma época, você lembra de quantas pessoas sofreram, pra estarmos aqui hoje, e que você faz parte disso também, isso é um orgulho, é um prazer, é uma responsabilidade muito grande! Eu acho que esse o gostar,*

você sentir o conectado, eu acho que (...) cada um, de sua forma, eu acho que vai muito mais por aí.² Então você tem que vim aberto, ao toque, né? A música ela é muito importante pra isso, e saber de sua responsabilidade, saber que a capoeira é uma raiz muito antiga do que a gente pensa.⁸

Saber que toda esta força, este sentimento ali, carrega também um lastro do passado, de uma história dura, árdua, cheia de mistérios. Assim como há o trânsito em fluxo de sentimentos capoeira entre nós capoeiristas no presente, sendo estes sentimentos aquilo que é necessário e essencial para que a roda, o jogo, a própria capoeira se manifeste, tomo então consciência de que, o trânsito destes sentimentos, é também vindo dos capoeiristas de outrora. Se os *sentimentos capoeira* deles não existissem, não existiriam os nossos. Em cada corrido, em cada levada, em cada gesto com sentimento feito hoje e, ao mesmo tempo, feitos no passado, se encontram algo destes sentimentos capoeira deste passado. Isto contudo com uma única e necessária condição, que estes gestos ou cantos sejam realizados pelo capoeirista no presente, sejam *com sentimento*. A minha conexão com a roda, comigo mesmo e com a capoeira só se realiza assim e, assim, me conecto em minhas necessidades profundas e realizações, com os capoeiristas que já se foram, com a capoeira de outrora. Tudo isto me desperta. Capoeira cada vez mais. Ser capoeira, jogar, cantar, é também manter viva a capoeira, dando continuidade ao que vem do passado, à energia gerada por aqueles capoeiras lá de trás, que de alguma forma, perpetua através de nós quando em roda, em jogo, em toque.

O cantador libera seu sentimento encarnado intimamente com o canto, em uma só mensagem, em um só sentimento com estas histórias, estes causos, mundos, passados, saberes e mistérios. Nesta mesma conexão, não exatamente ele diz, sente, compreende da mesma forma, mas algo, mesmo que não seja da ordem das palavras e dos entendimentos, ali é, está em comum. Olhares e arrepios, gestos. Um só sentimento em todas as peles, mas ao mesmo tempo diverso em cada uma delas.

O capoeirista: *o que é que ele tem dentro dele?! Pra apresentar?!¹* Uma responsabilidade não só por estar liberando energia na roda, em que todos dependem de sua doação. Ali, o cantar conta algo de mim e da capoeira. É a minha energia liberada, algo de mim mesmo nela. Uma história que é de um passado, mas é um tanto minha de alguma forma, em algum sentido. Eu e a ladainha, eu e a cantiga cantada por mim. Eu e

a mensagem que chega de mim, mas, ao mesmo tempo, daqueles capoeiras de lá de trás, de outrora. É uma conexão entre cantador e jogador, entre cantador e capoeirista que recebe esta mensagem-sentimento, de sua maneira própria, em seu entendimento próprio.

Conexão com um tempo, com uma história, com um causo, com uma provocação, um desafio, uma fé, uma crença, com uma forma de ver e viver. Tudo isto é, a um só tempo, conexão comigo mesmo, com os outros na roda e com um passado vivo neste presente. Em última instância, com a capoeira. Nisto, eu me traduzo, jogar, cantar capoeira é você estar bem, é um prazer, *é você ser você na sua essência de indivíduo, é você se traduzir. É o que o momento determina, mas é o que eu carrego dentro de mim: se entregar... A capoeira faz você olhar para dentro de si, então quanto mais você se entrega mais você recebe.* Entregar-se, se doar, estar com os poros abertos, entregue e *afinado com a voz desse cantador e com esse com o toque, com a energia das pessoas que estão cantando, que tão olhando, que tão jogando energia na roda.*⁸ É também, espontaneamente, um olhar para dentro de mim mesmo. Na capoeira eu estou em casa, na capoeira eu me encontro, me alimento assim.

Justamente, esta peculiaridade, originalidade em jogar capoeira, ser capoeira, cantar capoeira, sentir capoeira, é uma união em sentimentos transitando pelas peles, pelos poros abertos de cada um. *O capoeirista com o passar do tempo ele sente, ele sente quem ta sentindo, quem ta tocando com sentimento, quem ta cantando com sentimento, quem ta jogando, quem ta integrado no contexto geral da roda. Ele ta ali sentindo.*⁷ Ao estar sentindo, ele está ligado, unido com quem ele sente que também está sentindo. *Você sente a capoeira dentro da energia que tem, os dois que vão jogar e [...] do contexto geral da roda né? A vibração das pessoas, entendeu?*⁷ É a vibração das pessoas, é a vibração da capoeira. Senti-la é vibrar junto com a roda, emanar e receber a mesma vibração. A capoeira emana daí. As pessoas vibrando na roda, cantando, jogando, se emocionando. Elas vibram capoeira. Vazando, extravasando e sendo preenchidas de cantos, pulsos e sons. Uma mesma raiz liga, por dentro de cada um, todos nós. Os jogadores vazam energia em beleza, em entradas e saídas que tem, e *tem mesmo, as pessoas que entra na roda se sente aquele jogo lindo [...] Rapaz, aquela alegria, sabe filho? Aquela alegria de você fazer um jogo bonito com um amigo, um cara cantar um corrido muito bonito mesmo, entendeu? É isso aí.*³

É isto o que nos une, o que é vivo e corre dentro de todos, porque nasce de todos e, ao mesmo tempo, alimenta este mesmo nascimento, este mesmo fluir. Mais do que isto, o gera. É um alimento gerador, criador. O ar, o oxigênio da união, o oxigênio do capoeirista é o ritmo, é a música. É aquilo que desperta, gera a roda, gera a capoeira em cada um, gera sentimentos capoeira, o que nos conecta, o que nos une. Aí podemos chegar *aquele ápice, o que a gente chamaria o próprio gozo, né? [...] porque você tá, [...] você vem tendo elementos pra você respirar, pra você sobreviver, então, o oxigênio do capoeirista, eu acredito que é o ritmo, que vai lhe dar energia, vai lhe dar vibração, que vai trazer emoção.*² É um negócio de outro mundo [...] ali é aonde a roda de capoeira fica toda com a gente: meu irmão o que foi que aconteceu, né? As pessoas vê isso aí e muitas vezes vão ser jogos inesquecíveis pra quem tá de fora, né?⁸ No ápice, na conexão, no prazer e na realização, na vibração das pessoas está a força da entrega, da paixão, do amor, do quanto a capoeira é para nós, em nós. Do quanto ela é em cada cantar, em cada tocar, em cada jogar. A entrega é uma vibração pulsante. A roda: *Uma troca de energia [...] é um mundo de sentimento, é uma coisa muito maior que nem o amor, se pode relacionar com alguém pela coisa da pele, pele coisa da pele, pela coisa do animal, né? Do bicho homem, mas o amor [...] é uma coisa rara, então eu falo isso porque eu tive vários colegas e poucos chegaram, abriram mão de muita coisa na caminhada de sua vida pra se dedicar a uma determinada coisa (...) então, eu acho que isso é um elemento muito forte.*²

Mas esta entrega, além de dura e árdua, é prazerosa, divertida, realizadora, ápice de seu retorno, ocorre no ápice da sua realização enquanto capoeirista. A *diversão*, quando você se diverte, você tá feliz, aí o que que acontece, o êxtase da diversão leva você a lugares de êxtase. O bom êxtase, não é um ácido que o cara vai tomar e ficar no êxtase, mas um êxtase normal que já está dentro de nós, esse ácido que já existe naturalmente, dentro de nós, de alegria, de sorrisos, de momentos assim que você não prevê, em todos, e todos sentir aquela energia de estarem juntos, independente de ser filho do mesmo pai, filho da mesma mãe, da mesma família, mas criar uma identidade naquele momento onde todos estão ali se sentindo beneficiados, favorecidos por aquele momento de êxtase total, de alegria.¹³

É maré que enche e que vaza ao mesmo tempo e lava a alma da gente. Uma respiração única nos embarca, viajamos velejando alma no mesmo mar de sentimentos, emoções e necessidades, unidos por uma só correnteza: a capoeira. Maré que enche e

que vaza, mas não deixa a praia descoberta, nem um amor que se foi, nem mesmo um que vem, nem mesmo um outro. No meio da capoeira se diz: amores, pessoas vem e vão, a capoeira fica. Eu vazo, extravaso capoeira sendo eu mesmo. Ao vazar já me preencho pelo que está vazando dos outros capoeiras, por tudo que extravasa, e todos, tomando, se alimentando. A roda de capoeira *Preenchevaza...* Realiza.

3.6 Dos rios que correm, uma só é a corrente.

Na beira de um vasto morro o menino olha, vê ali sua curiosidade atentada, e corre. Uns morros longos, altos, todinhos eles de mato um tanto ralo. Ao fundo, bem mais ao longe, uma mata, uma imensa floresta: a serra do mar. Ao pé do morro, de onde parte o menino para subi-lo, têm casas, umas em construção, outras já prontas moradas. Por elas tem gosto de subir sem ser percebido, pisa sobre telhas em silêncio, divide passeio com amigos, gatos, pássaros... E a noite? E a madrugada? A hora preferida. Depois das brincadeiras, se deitam na calçada a ver estrelas. E quando acabava a luz na rua? Aí é festa com elas.

Pequenino ousado anda em muros como um equilibrista em passarela. Desafios em tudo: árvores altas, bichos, lugares difíceis de alcançar, difíceis de estar. Um barco ancorado longe da praia e já há disputas de quem consegue nadar até lá, mergulhar por baixo de seu casco e sair do outro lado. Segurar em bóia sinalizando âncora sem ter medo de moréia enrolada na corda. Vira-la de cabeça para baixo para catar pequenos siris. Tudo lá é belo e ele quer ver a beleza, adentrando-se nela. Fazendo sua morada, constrói cabana em cima de uma árvore alta.

Uma ânsia de beleza aventurada e, perigo, quando bonito, é irresistível. É passagem secreta para outro mundo, outro lugar. É ir por ir, para se balançar, para sentir o vento, para mergulhar mais fundo no mar. É desejo de ir aonde não se vai, aonde não se é visto, aonde não se é encontrado, aonde tudo é sonhado, encantado. Um dia foi até aquela mata. Um fim de morros, um fim de mundo... Umas duas horas para chegar lá talvez, caminhando por dentro do mato baixo. Aquele capim grande, na linha do peito ou da cintura. Adentrou, subiu e desceu alguns, penetrou mata, seguiu trilha, lá encontrou senhor de idade, barba branca numa casa quase barraca de madeira. Tomou leite de cabra e voltou. Quer ver paisagem, quer estar no ar, quer ver o mar como ninguém esta a ver, como ninguém nunca viu... De lá de cima daquele morro, as pessoas mal são vistas. Lá em baixo elas parecem formigas minúsculas de tão alto que se está. E o mar, um imenso tapete por onde se deita uma ilha repousante. Um ideia! Sobe, escala ferros, vai ao alto da torre de alta tensão, ali mesmo, lá em cima, ele está no céu, ele está... Em outro lugar.

Mas lá de baixo alguém sobe o morro para buscá-lo e acabar com a molecagem atrevida. Com companheiro de tino, ele desce rindo, escorregando, surfando morro abaixo cavalcando um papelão. Em uma dança de deslizos e rodopios derrapantes, perde-se da montaria na velocidade da decida. Abandono de si, ele rola morro abaixo. Passa por buracos divertindo-se, se deixa rolar. A fuga e o perigo de ser pego é motivo de festa, de diversão plena, aguda. E vai rolando, rolando... E corre, cada vez mais satisfeito, se embrenhando para escapulir, se torcendo e escorregando entre lugares, cada vez mais vivo, mais ouriçado desperto... Agacha-se escondido que é para não ser visto. A noite cai e ele, agora, faz oração. A noite é um canto especial, diferente, onde se escuta o ressoar daquela floresta, daquele morro. A música de uma brisa que o envolve. Ele a respira e tudo fala, tudo diz. Um chamado do mar, das marés e ondas vindas de outra praia. A de um lugar de ruas antigas e encantadas. Lugar de coisas mágicas, de fugas, mortes, rebeldias, batalhas, disputas violentas vencidas com proezas de menino. Você tinha que estar lá naquele dia! Tinha que ver! É uma coisa indescritível e encantadora. Quando lá, *aquilo já começa a fazer a questão da queima de combustível dentro de você, a questão da aceleração, aquela vida começa acordar né? Começa o trabalho.*² Você é empurrado, conduzido, levado *a um estado que diferente [...] é um outro sentimento, é uma outra forma.*² É difícil falar né? [...] *Eh... Tem que ter, tem que ter... Tem que sentir a capoeira, (risadas leves).*⁷

Aí começa o trabalho, a aceleração, *porra, e aí você já sai uma outra pessoa, do pé do berimbau, pro jogo propriamente dito (...) o coro vai ajudar isso por demais, se ela é bem cantada, ela tem a ver com você, e ela é respondida à altura do que foi pedido.*² O bom jogo... *O que é um bom jogo, né? De capoeira, acho que o capoeirista tem que sentir ali, né? Todo o clima dah.. da roda entendeu?*⁷ É sentir a vibração do som entrando *pelos seus poros e batendo dentro do seu coração*, uma só vibração. Seu sangue corre vibrando, seu *corpo pega a tremer*, acelera. Você se arrepia, é desperto, algo de você acorda, *uma vida começa a acordar, um interior começa a vir à tona*. Maré enchente e vazante vibra elevando. Nasce força, desperta potência, um prazer profundo próximo de uma euforia em desejo de brincadeira, de uma diversão tocante, emocionante. Pode um menino ser assim tão forte? Tão puro e corajoso, sem estar, ali, ingênuo? Apenas inocente em sua abertura atenta, permissiva. Você se permite e ressoa aquecendo, se espalhando com o som, ao passo que ele te nutre, cada vez mais. A roda, você, uma vibração brisante te leva a velejar, se entremear, se expandir extravasando.

Contrair-se fincado pequenininho num desenrolar. Um arrepio, uma elevação, uma animação profunda de um lugar muito caro, muito peculiar passa a te navegar. Maré vazante é maré cheia. Irreverente. É soltar uma dor, uma dificuldade, uma tristeza, em festa. *Um lamento de alegria.*

É assim, este é o jogar, *você é você! Você tem que considerar o seu mestre. É seu mestre. Mas você joga como você, você é o seu jogo, você, cada um, tem o seu jeito.*⁴ É você que vem, que aparece, que ginga, pula, rodopia, extravasa. *A capoeira não entra, ela sai, e é verdade. Já iniciada antes, vazando aos poucos, parece que é uma coisa que sai do inconsciente, que você é levado a isso, pela própria energia que circula ali.*² Circulando ela lhe circula por dentro, desabrochando e crescendo. Mexe com você, bem mexido, remexido, preparado... Bem temperado. Vaza de ti aos poucos e sabe por si a hora certa de se desprender de uma vez por todas. Por isso, o capoeirista não pode ficar *inventando moda, aprendendo, fazendo, copiando coisas de uns e outros, ele tem que fazer a coisa que ta dentro dele! Ele tem que fazer a coisa é dele mesmo! Dentro da capoeira.*¹ O capoeirista *tem que buscar dentro dele, não é dentro de ninguém!*¹

Desta busca, você não vai atrás, nem mesmo procura. Como capoeirista, você sabe esperar: aguarda na *abertura atenta*. A energia circula e invade, algo simplesmente chega, lhe afeta na *levada*, na *pegada das vozes, do ritmo* da bateria. Ela se faz presente dissolvendo as fronteiras entre você e o ar, entre você e o chão, entre você e a roda, entre você e o outro capoeira. Todas as vozes suavemente ficam umas dentro das outras, *o som do berimbau um dentro do outro...* Suas vibrações, sentimentos com os das pessoas. Todos uns dentro dos outros, dando vida a algo maior naquilo que afeta todos, a capoeira. Agora, dentro de você, quem pulsa, quem bate seu coração, é o berimbau.

Você agora é levado, *e não tem nada pré-escrito do que vai acontecer, ou como vai acontecer, então depende muito de você, da sua capacidade, de como você esteja, do que vai acontecer.*² Entregue, aberto e desprendido. Pronto e movido pela ânsia de vadiar, de pular, de sair, de se torcer para lá e para cá e soltar um rabo de arraia, pular num aú e sair dando risada. Dançar, fazer um giro em torno de si mesmo, plantar bananeira, fazer molecagem. Porque jogar capoeira é *de uma magia, assim, muito grande, a gente se transforma, você volta a ser criança, você volta a rir, você brinca, você já tem essa espontaneidade, a coisa cresce assim de uma forma...* É muito de um

*elemento de muita surpresa. Tem coisa que, do jeito que a gente ta aqui, meu velho, do jeito que a gente ta aqui, se pedir pra levantar a gente levanta até com dificuldade, mas quando você ta na roda, na necessidade, você levanta, você pula daqui, pula daqui, pula dali.*² Pula por necessidade, pula por pular ou para escapar, se torcer, se contorcer daqui e de lá, como se os golpes que você recebe fossem uma corda bamba, difícil de parar em pé. Neles, você se equilibra, oscila e dá o seu jeito se virando, se torcendo com o corpo e, brincando, se saindo. Porque *o bom jogo de capoeira, é o jogo que satisfaz o capoeirista, entendeu? Que eu senti naquele momento ali, então eu vejo que o bom jogo de capoeira é o que satisfaz o capoeirista, entendeu? E o parceiro dele também entendeu?*⁷

É esta vontade, é alguma coisa que não se sabe o que é, que nos empurra para frente, para os lados, para lá e para cá, nos relaxa e faz sorrir, abrir os braços e, de repente, *largar o pé*. Brincando, atacando, saindo, saboreando cada movimento, cada perigo, cada convite e cada brincadeira. É você mesmo um movimento, uma ginga, um sacolejo de corpo, um pé perigo. O jogo, você, o movimento vão tomando um rumo independente, um fluxo, tudo flui: *a energia das pessoas que estão cantando, que tão olhando, que tão jogando energia na roda, você por sua vez com sua própria [...] você se coloca numa forma que você, no momento, você apenas reage a tudo. Então, o berimbau chama, você volta... É uma coisa de fluência mesmo, assim como um rio, né? Que ta correndo sem se preocupar pra onde a água dele ta indo, mas sabendo que vai chegar no lugar certo...*⁸

É um rio sem começo nem fim, não se sabe de onde ele nasce ao certo, nem aonde terminará, o desaguar a necessidade de ser você mesmo, ou de ser alguém que é você mesmo, mas você não sabe quem é... *O berimbau chama você volta*, você não pensa em voltar, *é o corpo que vai*, é você no seu corpo indo, simples assim. É o pé que se larga, o rabo de arraia que se larga. Se abandonando, você não *sobra na curva*. É largar os movimentos. Eles já estavam a querer sair, pulsando, desejando rumo fora. Largue os movimentos... Se largue. Se deixe ir na *levada* desta maré. É coisa de não se saber direito, *tem umas músicas que de alguma forma, mexe mais com o inconsciente do indivíduo, quando você canta essa música, o camarada dá idéia de que se transforma, não é mais ele.*²

Você é tomado, seu corpo parece que não vai mais de acordo com o que você pensa, decide, controla. Ele começa a ir impulsionado por algo maior. Você o navega de acordo com isso, de acordo na verdade, com o que nos navega, é ser navegante navegado. É tudo uma coisa só. Você se embala, é embalado: *tem algumas coisas na capoeira que são mantras, né? Fica marcando, as músicas tradicionais de capoeira você vai repetindo ela; se entrar num... entrar numa energia, entrar numa coisa assim, você vai embora, tira cansaço, tanto emociona como tira cansaço, de leveza, você começa jogar, você começa a fazer coisas que você não, sabe assim?*⁹ É a energia circulando, atravessando, se espalhando e, você, se espalhando com ela. Você entra nela, cresce com ela, com a voz, o som cheio, um preenchimento em que você se deixa escapar, sem saber direito o que escapa de você. Sem saber direito, que você mesmo, escapa de si próprio.

*O Mestre Pastinha dizia assim, né? Minhas pernas fazem miserê [...] uma coisa assim que ele desconhecia o que o próprio corpo dele fazia, através, daquele êxtase, né? Aquele que já está dentro de nós, [...] de alegria, de sorrisos, de momentos assim que você não prevê.*¹³ São coisas que você não espera, são momentos que você faz o que você desconhece, o que você não faria ou nunca fez. *Porque não é mais você, eu acredito muito nisso, não é mais você. Porque às vezes você diz assim, alguém diz assim: rapaz como é que você fez aquele movimento? Que movimento rapaz? Eu acho que uma questão de necessidade. Alguém tá do seu lado empurra e diz que 'você é capaz', ou acontece uma situação e alguém diz assim: 'Saia daí!' Então, é uma coisa assim muito forte, e muitas vezes inexplicável.*² Parece mesmo que alguma coisa te empurra, te impulsiona, te leva, a ponto de você se surpreender com o que você mesmo acaba de fazer. Algo salta em um movimento, uma esquiva, um golpe repentino e certeiro. Eu me transformo em movimentos inesperados, imprevisíveis. Uma necessidade oculta? Um desconhecido de mim mesmo que aparece, um si mesmo movimento, outro em mim que sou eu, mas não sabia, não comparecia. E compareceu, se fez na ação. Melhor, se fez pura ação. E quem o fez, senão eu? Ou ainda, eu em algo maior, nele manifesto?

Eu acho que o jogar capoeira dentro de um universo da musicalidade, eu acho que você é induzido a fazer aquilo [...]. É o seu controle é o seu equilíbrio, e até muitas vezes, [...] esse descontrole, às vezes, você transforma isso num desequilíbrio, você rola, você dá um bailado, e aí me vem na mente, aquela coisa. O capoeirista não

*consegue fazer o mesmo movimento igual duas vezes, é uma questão de inspiração, é uma questão de momento, é uma questão de externar o que ele tá sentindo. E isso é o momento, isso é muito particular, isso é muito peculiar, não é a coisa programada, por isso que eu digo, jogar capoeira é você se sentir bem, é você se sentir bem.*² Induzido a fazer um controle, um descontrole. Não sou eu mais quem comando, controlo, manipulo, algo me escapa, escapa de mim no momento mais crucial, ao escapar de mim em movimento, escapo do perigo, acerto uma rasteira, desequilíbrio em bailado, descontrolado eu me equilibro e nunca faço a mesma coisa, por questão de energia mesmo, de momento. Uma inspiração, a cada externar de mim, algo diferente nos mesmos movimentos. Tropeço sem cair, escorregando me esquivo, me equilibro no inesperado.

*Quantas vezes coisas assim não acontecem? Na hora que você está jogando, olho no olho e aí você dar uma risada, aí você fala ‘nossa!’ Tem hora que você passa um apuro danado, (risos), aí você fala assim, tem horas que eu falo assim, eu falo assim pros menino, eu falo ‘olha, eu me sinto mais capoeirista quando eu defendo do que quando eu ataco’. Porque é verdade, você... nossa, quando você... o cara te pega você numa... num golpe contra, na verdade, você vai pra lá pensa que vem de cá, daqui a pouco você tá indo de frente pro golpe, você tem que se virar, você fala assim ‘rapaz, como é que eu saí daquilo?’ Você mesmo fica pensando como é que você conseguiu sair daquilo, mas isso é o reflexo, né? Da capoeira, do capoeirista, [...] Esse negócio tem hora que eu fico assim me perguntando será que eu saía daquilo ali? Não foi comigo, mas será que eu me saía daquilo? Mas eu já me saí de várias assim também, na hora que a coisa vem você fala assim ‘o que?!’ Não, você até se joga no chão, né? [...] Mas é essa que é a experiência, né? Com a roda de capoeira, quando você tá com seu companheiro ali, você se sente bem, você dá a mão pra ele, agradece, né? Isso é a energia dos dois na roda de capoeira.*⁴

É a energia, o sentimento, a vibração dos dois e da roda. Num só momento, em cada movimento, em cada entrada e saída que acaba externando algo de um e de outro. Impressionante, inexplicável... No momento de aparecer certeza, sem pensar, simplesmente vai, larga o pé! Mas cadê?! Cadê Toró?! Que me cobrou aquele dinheiro? Cadê aquele que me enfiou os dedos nos olhos? E aquele outro no cais? Cadê o capoeira? *O homem era sete mola mesmo, o homem virava mingau no chão, subia descia, virava mingau mesmo.*¹⁴ Eu procurava aqui ele tava cá, você procurava ali ele

*tava cá, e aí daqui a pouco você procurava chutar ele recuava, daqui a pouco ele entrava.*¹⁴ Neste momento, nem mais sei quem sou eu, de alma alimentada e viva, vibrante, desconhecida. O corpo vai, e foi, uma cabeçada surgiu de mim feito bala, não sabia mais o que eu estava fazendo, apenas fui, é como se eu só pudesse, naquela fração de segundos, assistir a mim mesmo agindo, como se fosse um outro, fico espantado, mas, no lá e cá, no vai e não vai, *naquele negócio de outro mundo: é o pé quem vem de lá e você sai daqui, (...) nessa própria saída você jogou o seu o cara desmonta também ali...*⁸ Eu pensei ali comigo mesmo: ‘O que foi que eu fiz?!’ Outra cabeçada surge inesperadamente de mim, mas *quando penso que peguei ele saiu*, inesperadamente. Como?! Lá fui e *quando penso que vou pegar ta vindo o dele*, e agora?! ... me saí!! Como?! Não sei! Simplesmente foi. *Como é que eu saí daquilo?! É a energia dos dois ali... É o mágico da defesa imprevista, escorregadia, improvável. É o mágico do pé largado de súbito, de imprevisto. É uma só vibração. É quando um entende o outro mesmo ali, parece os dois parece um só [...] um entende o outro, um tenta pegar o outro não consegue, entendeu? [...] Um dar aquela pegada forte no outro o outro logo sai fora [...] Capoeira é isso aí, filho.*³

É o mágico do desencontro, do *não encontro* por uma procura inesperada, que surge, o pé procura, o corpo vai, o corpo escapa. Um golpe que vai em direção certa, mas vem de lugar desconhecido e inesperado. É o pé que vai, o corpo que vai certo, mas não encontra... Foi o corpo que saiu... É a capoeira que sai. Mas retorna novamente, sem se prever, larga novamente pé e vai. Não encontra nada. O inesperado não encontro. A imprevisível procura de súbito surge num só golpe que não encontra nada, pois há a inesperada esquiva para mim e para o camarada ligeiro. Onde os movimentos inesperados não encontram e não são encontrados, um só imprevisível, um só surpreendente, um só inesperado é. Juntos, são um mesmo momento inesperado, desconhecido e não encontrado. Não se encontrando, se unem, em um só. De mim, foi aquele rio, que vem sabe-se lá de onde, serpenteando, sua água flui sem saber para onde, é viva e segue rumo ao lugar certo. Qual lugar? O lugar em que há outro rio correndo para o lugar certo: o desconhecido inesperado. Desde que nasceram, passaram por algum lugar em que foram conduzidos pela mesma correnteza em rumos opostos, mas agora, por força maior, tomam um só rumo, em um só fluxo de águas se encontram se tornando um só desaguar. Desaguando no mar pela praia em que a maré enche e vaza, mas nunca deixa a praia descoberta.

Meu corpo é agora inesperado, desconhecido por mim, agora eu transformado. É o momento germinado pelo externar o que sinto, o que sou e o que disto tudo é capoeira, o que disto tudo é mistério, é desconhecido. Um fluxo, a força do rio, por vezes tromba d'água, enxurrada. Ao sentir saltando alma, saltando energia, extravasando isto que palavras dificultam dizer. Saltando afora, sou eu capoeira. Inspiração é isto, desequilíbrio sem cair com elegância imprevisível, com um controle daquilo que só pode ser controle, quando desequilibrado, levado. Largado sem domínio manipulador, é se dominar naquilo que nos faz escorregar com o corpo entre os perigos, é se equilibrar dançando, no cume do próprio desequilíbrio.

Tropeço, saio cambaleando. A dança em que o tropeçar, o acidente, o escorregão... Escorrego, mas não caio. É a mais desconhecida ação que me acontece ao não me reconhecer mais nela... Me sou inesperado e imprevisível em meus próprio golpes. Por isso, na mais torta e imperfeita cintura, no molejo no corpo, realizo perfeição, não porque faço movimentos certos, do jeito ou estilo certo, mas porque neles realizo união, realizo o jogo, realizo eu próprio. Sou inesperado com um outro. Juntos, somos o próprio imprevisível. Sinto-me bem assim, no céu, em outro lugar, em outro mundo, em outra dimensão. Mágico é o momento, um entendimento, o ápice de um prazer profundo, um prazer de sentimento em que a pele vaza abrindo-se em seus poros se preenchendo, respirando energia capoeira. Um arrepio. Nele sinto um prazer que me ultrapassa: estar de pele aberta no coração, na alma, um coração-pele em movimento. Não há mais dentro e fora, levito. É um prazer de alma nas vísceras, íntimo, amoroso, vadio, alegre em sua tristeza e dor quando há desabafo. Giros, expressões, movimentos, cantos e toques.

É o desequilíbrio, é o momento de desequilíbrio em que acontece a união às avessas, inexplicável. É o externar imprevisível de mim transformado, alguém sopra, alguém me empurra, alguém... Quem? O jogo da capoeira, a capoeira, é uma grande *união em não encontro de camaradas controversos*. Nas trocas de energias, nos ataques e defesas o inesperado si do outro, fluindo em mesma corrente com o inesperado si de mim, se unem ao não se encontrarem em pés e cabeças, em golpes esquivas, em entradas e saídas. Os capoeiristas se entendem quando não há encontro de uma solução para o jogo, não há recurso, golpe, disfarce que atinge seu alvo. Quando tudo é lançado por uma força maior, de um ao outro, ao não chegarem ao seu fim, encontram o seu verdadeiro e inesperado destino, entre o vácuo deixado pelas esquivas no qual os pés, o

corpo passa em vão, liberando contra ataques que tem o mesmo destino. Um corpo passa pelo outro, a procura do outro, querendo achar em impulso, atingir, mas ninguém sobra nesta história, ninguém se encontra e, assim, são um só. São um só nestes impulsos inesperados em que o corpo vai e não acerta e a energia volta de outro corpo: um novo golpe certo em situação de improvável saída. Ela é num impulso, numa revoada, assim se desfaz o outro capoeira, ele vazou. Ambos vazam, se espalham no ar, extravasam, se preenchem um ao outro, em seus espaços-esquivas, se alimentam da maré cheia, por eles também vazante. No *não encontro* reside o ápice do entendimento, da união, do encontro. É neste outro lugar, nesta *outra dimensão* onde a capoeira se realiza em sua plenitude.

3.7 A passagem pela união

Ah fulano é mandingueiro, solta a mandinga aí. Coitado desses abestalhado que eles nem sabe o que ta falando, cadê o corpo dele fechado? Eu conheci um mandigueiro, um coroa, que ele ex-presidiário, chamava Testinha, alto, forte como a porra. Tinha um buraco na testa dele. A testa dele era amassada, a última vez que eu vi ele, foi aqui na praça Caiú, sabe onde é aí o mercado modelo? Aquele cara ficava ali sentado na praça Caiú. Eu vi ele ali sentado [...] aí eu conhecia ele, ele dizia assim:

- Meu filho, tem aí um revolver?

- Tenho mestre, revolver bom.

Ele disse:

- Olha.

Ele tinha um chapéu de couro que parecia uma bolacha, todo amassado, cheio de ruga.

- Eu vou botar meu chapéu aqui, se o revolver furar meu chapéu eu digo se o revolver é bom.

Aí botava o chapéu assim você carcava o dedo qual é a bala que saia?

- Ta vendo como seu revolver não é bom meu filho? (risos)

Isso é mandingueiro, né? ¹⁴

O povo dizer que todos capoeirista é mandingueiro, mas não é não. Eu mesmo não tenho mandinga comigo, eu não (...) Vejo dizer, fulano tem mandinga, fulano tem mandinga, mas na hora penso que a mandinga é mesmo a minha, é maldade nos olhos, pronto, (...), mestre de capoeira nenhum não ensina a você a jogar capoeira com os olhos aberto não, por ele você fecha os olhos o tempo todo ele nunca lhe diz nada. ¹⁴

O que impediria de dizer que a roda de capoeira é um momento mágico? Pense. É aonde se desencontrando, em ataques e esquivas que se fundem, nos unimos em sentimento, em uma só vibração. Estamos conectados, ligados acontecendo capoeira. Abertos e permissivos sentimos quem a sente, quem derrama, vaza energia, joga, canta, toca com sentimento. É mágico, *you volta a ser criança. You faz coisas, sabe assim?* De não saber o que você fez. Um momento mágico dentro deste mundo de sentimentos, unidos em uma só identificação de corpo, de alma. Unidos neste momento no qual todos estão favorecidos nestas *coisas em que você não prevê*. O êxtase da roda, que nasce, brota da capoeira encarnada em cada um de nós, que estamos encarnados nela.

É o alimento que vem das pessoas, do jogo, da música. Você joga, você toca e está mesmo entregue a tudo isto *e aquilo me dá um estado de paz, uma sensação de como você estivesse orando, né? Então, nesse momento você tá comungando com Deus, quando você tá tocando com o coração aberto, concentrado, o som entrando pelos ouvidos e pelos poros e batendo dentro do coração. Tudo isso é, eu não sei exatamente dizer porque, eu acredito muito na preparação antes da roda, quando você se prepara, você se entrega, você se implora a Deus, aos seus guias espirituais e vem pra roda de capoeira, aí você [...] uma força mágica, é isso.*⁸ Porque a roda de capoeira também é um lugar muito perigoso, *you tem tudo quanto é sentimento dentro da roda de capoeira: raiva, carinho, amor, medo, coragem, né? Muitas vezes você vem com medo e ganha coragem também, né?*(S8) Mas se o ritual ali está com Deus, Deus está presente e a pessoa vê coisas muito mais bonita ainda do que o próprio capoeirista imagina.⁸

Por isto, para mim, *a roda de capoeira é um lugar sagrado, né? Que você, também não é toda roda que eu acho que é, tem que ser assim, sagrada, não sei explicar não, viu?*¹¹ Mas eu sou capoeirista, gosto muito de capoeira como eu falei, que capoeira pra mim é a minha religião, mas eu passo por roda de capoeira que eu nem olho, de longe eu já percebo se é boa ou ruim, só no cantar do cabra eu, tem roda que eu passo eu nem olho pra ela.¹¹ Porque há uma energia que circula ali aí a gente pode adentrar na questão da própria ancestralidade, eu acho que ninguém tá nesse mundo por acaso, eu acho que todos nós temos uma missão (...) O tempo lhe prepara pras grandes revelações, e esse sentimento como eu coloco pra você ele é uma coisa que

...você precisa ta bem, você precisa ta bem você precisa estar preparado.² É uma energia muito forte, inesperada e um tanto desconhecida. De qualquer forma, eu acredito que, quando a gente fala de ritualidade, eu acredito que a gente fala de ancestralidade, a gente fala de Orixás, então todos esses elementos de uma certa forma eles se encontram presentes. e então, se você ver uma coisa muito forte, com muita energia, e você tem uma sensibilidade, você sente você não pode ficar de fora, da mesma forma que usei a expressão: 'gente, se vocês não cantarem a entidade não desce, você não sente prazer em jogar capoeira'.²

Através da capoeira eu descobri minha identidade religiosa. Eu tenho uma relação muito forte com o Candomblé. Hoje eu faço parte de uma casa aonde eu zelo pelos meus Orixás, minhas Inquices, eu tenho um cargo nessa casa.² A capoeira e o candomblé eles tão ligado. Agora eu não vou explicar porque da ligação, eles tão ligado, como no mesmo prato entendeu?¹ Os capoeiristas vão lá buscar alguma coisa dentro do candomblé, troca idéia com o mais velho lá dentro, a respeito da capoeira, fechar o corpo, usar um negocinho pra não acontecer nada com ele, pra proteger o esqueleto dele, esqueleto é corpo, é a matéria¹

Apesar que eu sou uma pessoa que eu não ando em negócio de candomblé, já andei em candomblé não desfaço do candomblé, gosto do Candomblé entendeu? Agora não sou desses mestre que anda socado em casa de macumba, só vai pra roda se o Pai de Santo disser assim: vai pra roda. Se disser pra ele não ir não vai. Eu tenho fé em Deus que é santo velho, agora eu me cuido filho, eu não vou pra uma roda de capoeira com o corpo aberto (...) Corpo aberto? Você namorar e depois ir pra roda de capoeira, não faça isso não, se dá mal. Capoeira e Candomblé vem do mesmo lugar, mas tem separação, né? Tem que se cuidar entendeu? Me cuido.³ Então, na minha academia eu rezo o Pai Nosso e a Ave Maria, peço o meu pessoal pra não namorar e depois vim pra roda.³

A capoeira tem mandinga. Muito se fala por aí... Mandinga? Mandinga é o cara mandingueiro, né? Tem cara que diz que mandingueiro. É o cara que anda com o patuá no pescoço, não sei o que lá, mandingar o movimento, né? (se levanta e ginga) Isso aí é mandinga, pessoal acha que o patuá no pescoço é mandinga (risadas). Mandingueiro é o cara brincar na roda, o cara sapatear, vadiar, enganar o adversário ali, faz que vai mais não vai.³

Mas vai saber, não é? Eu te digo uma coisa, não era para dizer, mas digo. Assim, o pessoal fala por aí: *solta a mandinga, solta mandinga aí. Mandinga... Não sabe o que é mandinga, fica falando besteira, merda. Mandinga, quem sou eu, você ou outro aí pra ter, mandinga é um cara como o Besouro, [...] mandingueiro, Cobrinha Verde. Não sou, eu não, mandingueiro é aquele pessoal que lê o livro de São Cipriano nas oração forte, né? Faca, bala não resolve, faca não resolve, facão não resolve, esses que são os cara mandingueros, né? Agora fica um bocado novo aí, chamando você de mandingueiro, dizendo que é mandingueiro, que sabe lá o que é mandinga! Mandinga é um troço tão forte que, pra você usar aquilo, tem o dia e tem a hora pra você ter contato com mulher, passar em cerca de arame, né? O arame farpado. Cheio de preceito, né? (...) Lá em Santo Amaro tem uma capelazinha pequena, né? Lá em cima, no alto, ele corria pra lá e ficava lá, daí quando a polícia ia lá prender ele, mandava prender ele, quando a polícia chegava lá, cadê o homem? Ele sumia, virava num besouro e saía voando, virava numa cobra, numa largatixa, num toco, a polícia procurava, procurava não achava, ia embora, quando a polícia ia embora ele tava lá sentado, isso é mandinga. Mandinga é aquele camarada que tem o corpo fechado. Você bota, não sei se é aqui, ou é aqui, no bota uma fava da índia, e tem um livro com as oração forte, livro de São Cipriano, que você tem que ler aquilo e seguir aquela norma dos livro, né? Aquilo que é mandinga, uma oração forte, se faz o cara sumir, o cara tá aqui em você, bala não resolve, você procura o cara o cara some. Mandinga é isso, não é o que o pessoal fala aí, (...) é uma coisa muito forte, muito pesada, entendeu? Eu não vou querer, eu peguei no livro li, mas não vou me envolver numa coisa que eu não tenho competência pra carregar isso em mim.¹⁴*

É complicado... Há muitas histórias, “causos”, há muitos que dizem por aí que são mandingueiros, outros dizem que não, que não sabem nem o que é, mas de repente, contam um “causo” de mandinga, de uma bala que não perfurou um corpo, e por aí vai... Mas disse que mandinga é o movimento, é a malícia, a maldade nos olhos, e só. Disse que sou do candomblé, mas que não tenho religião, que minha religião é a capoeira... Contradição?

É como eu disse, eu não sou mandingueiro e nem tenho competência para carregar isto. E nem sei direito o que é isto. Mas eu acredito em uma coisa: *o berimbau você sente a vibração de muitas coisas, então muitas vezes chega um capoeirista mal intencionado ou com a energia pesada mesmo que veio sei lá, fez alguma coisa que não*

era pra ter feito, né? O berimbau sente, ele arrebenta, não é toda vez que ele arrebenta que é por causa disso, que às vezes é a corda que tah... Então tem um campo energético muito grande na capoeira. Então, nesse campo energético cada um se sintoniza em uma frequência, quando você consegue se sintonizar nessa frequência [...] da tonalidade, né? Dos instrumentos, né? Dah... do canto, é muito comum que o berimbau lhe defenda de um golpe. Eu digo defenda porque você não ta num estado que você ta pensando, você ta só reagindo, mas você eh... o som, o ritmo ta te fazendo movimentar. Quando você ta num ritmo e o outro em outro, por algum motivo ele diz, 'vou pegar fulano agora, vou lhe dar uma cabeçada', o seu corpo, o berimbau ele dá a mensagem. E aí que eu acho que o bom capoeirista entra nessa hora, ele tem a condição de fazer com que o capoeirista saia desse estado, quebra o ritmo do cara pra depois por o golpe.⁸

É uma coisa mágica, muito forte, como já falei. Você se liga, se conecta com o berimbau, com a vibração da roda. Se a roda é boa, se a bateria está boa e as pessoas estão em harmonia, se os capoeiras estão jogando, cantando com entrega, com sentimento, nesta conexão o berimbau lhe defende. Algo que nos leva, nos empurra, nos tira do perigo. Aí você tem um capoeirista que desfaz isto? É complicado...

Olha. Uns dizem que mandinga é a malícia, a malandragem, é *mandingar no movimento*. No jogo que envolve e ganha na maldade. Outros, que é feitiço mesmo... Mas acho que, aí, tem coisa... Malandragem é *se adaptar, transformar, aprender, camuflar, e te fazer te proporcionar, te poder como eu posso dizer? Te facilitar vamos dizer assim as coisas da vida.*⁹ Malícia é isto também, mas é seduzir, envolver, atrair, amaciar o capoeirista para ele ficar desprevenido, ou mais dócil. Cozinhar, amaciar, deixar ele mais fácil para ser pego. Desviar a atenção dele, a intenção dele. Surpreendê-lo com a maldade nos olhos de quem vê seu ponto fraco. *A malícia, a mandinga, que eu traduzo em você saber aplicar a técnica da capoeira dentro daquela situação, com aquela pessoa com aquele camarada, naquele dia, naquela hora [...]. A mandinga e a malícia da capoeira ta nisso, você saber aplicar a sua sabedoria de você exercer sua arte de capoeirista dentro dos jogos, jogar capoeira é isso, é você exibir sua arte, é você exercer sua capacidade de artista dentro de uma situação de roda de capoeira, conseguir aplicar toda essa malícia e mandinga, tudo o que você aprendeu.*⁹

O capoeirista, para não ser pego, some, ele não é achado, não é encontrado. É fingir que vai, mas não vai. Você procura aqui ele está lá, procura lá ele está aqui, procura aqui ele está acolá. Ele vira mingau. E a mandinga? Mandingueiro é o cara que

some, você procura ele não está lá. O corpo é fechado, você não encontra brecha. Ele se transforma, se camufla em um pedaço de pau, em uma lagartixa, vira um besouro e sai voando.

O capoeira se transforma, quando entregue no jogo, faz coisas de não prever e esperar de si próprio. Fica leve, sem cansaço, entra em outra dimensão, em outra forma de jogar capoeira, de sentir, de estar. Transforma-se em um capoeirista perigoso, lutador, pegador, ou volta a ser criança, ou um pouco dos dois... Em todo caso, há aí o desconhecido que aparece, sem dar as caras por completo. Não dá as caras porque é despercebido da polícia, virado em algum toco, algum bicho. Quem procura, fica sem saber o que houve, sem conhecer, se depara com o que era imprevisível, impossível, o sumiço: o cabra virou fumaça, sumiu no ar, desapareceu. Seu paradeiro? Quem sabe? Coisa que se desconhece, se desconhecem as razões, explicações para o acontecido, se desconhece forma de solução. Da mesma forma há o desconhecido naquilo que vem à tona, emerge: um bailado desequilibrado equilibrado, a esquiva do corpo que foi do jeito que o corpo dá, deste corpo imprevisível para o próprio capoeira que se movimenta incessantemente.

Neste espaço, neste terreiro, há algo em que a mandinga, a malícia e a malandragem ocupam um mesmo espaço, uma mesma morada, um parentesco próximo, talvez? Não sei... Mas sei que *quando você conseguir, com seu jogo de corpo, seu jogo de olhar, seu disfarce, você conseguir convencer o capoeirista que você vai fazer aquilo e você não vai na hora, é porque você ta realmente trabalhando a capoeira dentro de você. [...] De levar ele nos seus encantos, nas suas malícias, dizer ‘não, ali eu ameacei, ali, estudei ele, hipnotizei ele, joguei ele no lado que eu queria pra dar o golpe e ele caiu em cima do meu pé se machucou sozinho’, né?*⁵ No jogo de olhar, no disfarce eu convenço, eu levo o outro, eu encanto... Eu trabalho a capoeira dentro de mim, eu trabalho então esta conexão, este elo, esta vibração em que estamos. Meu disfarce, meu jogo de olhar, minha falsidade é feita com sentimento. É a mentira mais sincera, mais verdadeira que há. Nesta troca de energias, de vibrações que se entrelaçam em sintonia, neste lugar em que elas se unem, eu atuo. Eu me conecto, alimento este elo e me alimento dele, mas com maldade, com intenções ocultas. Porém porosas a tudo isto.

Posso então enxergar os sentimentos, as vibrações, sentindo-as, me ligando com elas, vibrando junto. Nisto a um elo de sentimentos pelo qual ocorrem as trocas de

energia. Por ele há a passagem para que eu possa atingir, afetar a todos. Em insinuações e atitudes mais abertas, dispersas e indefinidas, em ações que fisgam a atenção e os sentimentos de todos e do outro jogador, posso adentrar no domínio de sua alma capoeira. Através daquilo que me envolve te envolvendo: a capoeira, a roda. Atuo então em domínio invisível aos olhos e, quem sabe, aos sentimentos. Passo por eles, enganando-os. Não por não sentir a capoeira com o coração, mas por, neste mesmo sentir, ocultar potências manipuladoras, alteradoras destes próprios sentimentos. Interferindo no elo. Conhecendo suas raízes e os possíveis caminhos, posso alterar tudo a meu favor. Manipular a energia da roda. Gerar, despertar, alterar sentimentos, direcionar os destinos, os rumos deste fluxo, deste mundo de sentimentos.

O capoeirista atrai, envolve, encanta e seduz. É preciso um primeiro terreno envolvente. Por respirar o mesmo ar envolvido na mesma terra, passando pelos seus poros eu chego até seu coração, até seu pulmão e lhe torço por dentro, torço as suas veias. Faço-as pulsarem no meu ritmo. Altero sua pulsação. Daí, quem sabe se, caso for favorável o momento, alterar ao meu favor a pulsação de toda a roda. Sentindo o que você sente, posso penetrar algo seu. Saber de algo seu. Jogo, então, as potências disto, as tendências para onde preciso. Sabendo, então, qual a isca preferida delas, posso manipulá-las e descobrir seu ponto fraco. É um sentimento linha, que lhe fisgou no anzol de nossa união, em nosso ir, sentir juntos algo em comum. Sei que sentimos uma vibração, nós vibramos em uma mesma sintonia. O encontro destas vibrações gera um lugar de mesma vibração gerada deste encontro. Terceira vibração, nem minha e nem sua: a nossa, a única que aparece, domina, predomina. Eu caminho na fonte delas, sentimentos são despertados e outros adormecidos. Desperto o sentimentos por suas próprias mãos, pelas suas próprias vozes. Faço você querer o que não queria, faço você fazer uma coisa que não gostaria de fazer, ou procurava evitar fazer. Faço você fazer uma coisa crendo que está fazendo outra, sem que você se dê conta. De mim você está somente com uma ilusão criada, está envolvido, entretido, *dis-traído* por ela. Um pé surge, você foi para onde não queria, ao encontro da ponta de meu calcanhar. Um acidente? Sem querer? É o que você acha, é o que todos pensam. Mas a realidade, quem realmente eu sou e o que realmente fiz permanece escondido e desconhecido por todos.

Talvez seja esta uma possibilidade de mandinga ou um caminho para ela. O mandingueiro, o feiticeiro, o capoeirista. Por diferentes vias, lidam com o desconhecido transformando e manejando coisas invisíveis, para agir no visível, no concreto. A

mandinga pode ser algo também próximo disto. De penetrar, circular, alterar, manipular, transformar um mundo de sentimentos, de intercâmbio de energia. Pode então envenenar o alimento que vem da música, da capoeira, da roda, de cada um. Pode, justamente neste trânsito de *mensagens-sentimentos* que há na roda, nas frequências mais ou menos afinadas, passar mensagens ocultas, falsas, pode transmitir algo que afete os capoeiras pelas costas, sem que estes o percebam. Destruindo conexões, formando outras, derrubando, esquentando ou esfriando, *distraindo* a própria roda, a própria conexão. Suas ações, suas roupas, seu modo de portar-se pode ser divertido, brincante ou não, mas deixa sempre a indefinição precisa de suas intenções, de seu estado de espírito... A mesma indefinição da ginga de corpo, da brincadeira traiçoeira, do vai e não vai do capoeirista. Vai e não vai que ilude e conduz um outro sem que ele perceba. Da ambigüidade simbólica das músicas cantadas, das vestes e adornos usados, das expressões e gestos. Talvez esta seja, independentemente de haver uma definição precisa de mandinga, a melhor aproximação do que ela é: uma lida com forças invisíveis, com mutações, transformações, alterações de fluxos e correntes de sentimentos, de energias.

3.8 Das conexões de sentido

Como o início do texto revela, a pergunta que tanto me ocorria foi respondida pelo relato deste velho mestre de capoeira do recôncavo baiano. A questão era como por em prática uma fenomenologia genética em nível empírico que, em seus princípios, desse a ver a possibilidade de desenvolvimento de uma descrição ou escrita fenomenológica mais literária, não como mero recurso estético. A estética, ela mesma, com as possíveis sensações e sentimentos provocados, revelam, explicitam tanto conceitualmente, quanto imaginativamente, imagetivamente os sentidos do fenômeno. Pelo menos, esta foi a tentativa: a escrita literária em seu potencial desvelador fenomenológico. Porém, sem querer avaliar a qualidade da dimensão literária, já não nos falta a convicção de que tenhamos evidenciado sentidos essenciais à capoeira. Assim, o aprofundamento analítico ocorreu, sem dúvida, e cremos que os resultados tenham validade e relevância. O receio em questão é o do sentido de se ter executado, em uma só ação, o recurso literário e analítico.

A angústia de como tentar realizar esta união de conexões de sentido, a dos relatos dos mestres e a minha, em um procedimento analítico próprio à fenomenologia clássica em seu sentido genético ou arqueológico –foi uma tarefa árdua, solucionada pela escuta da deixa do mestre que, aliás, é conhecido também por ser um contador de causos. É justamente isto que, na maioria das entrevistas ocorre, principalmente pela boca dos mestres mais velhos: um relato de experiência encarnado no que eles presenciaram, viram e viveram enquanto eles mesmos. Diferentemente, alguns relatos explicam, ainda que de um lugar encarnado, de modo mais genérico, sem citar os acontecimentos que o levaram a descrever uma experiência, a concluir um valor ou princípio da capoeira, carnalidade abstraída, portanto, já que não dá a ver o seu próprio lugar de ancoragem. Estes seus relatos não são menos profundos, mas de certo, mais fragmentados. Assim, um pequeno caso de uma experiência de um mestre, mais adiante, no avançar dos relatos e aprofundamentos analíticos e diante dos sucessivos cruzamentos intencionais, se revelou profundo de modo mais amplo e completo, contendo sentidos essenciais à capoeira.

Mas quem contou os casos? Factualmente, eu. Mas não mais eu, pesquisador capoeirista, não mais somente o velho mestre ou qualquer um dos outros 14 mestres

encontrados. Surge então um *eu fenomenológico*. O retrocesso originário está aí. Como executar um retrocesso ao originário sensível não só em minha própria experiência, mas no que a experiência de 15 mestres revela? Imergindo nestes relatos no que eles falam em mim, com força, a cada cruzamento intencional e passo analítico. Resulta disto o que poderia ser descrito como a criação de certo eu ficcional, embora a precisão force a descrevê-lo não como criação e ficção, mas como posição de um eu que emerge da experiência da capoeira após ser absorvido por ela. Um só são todos os causos de todos os mestres, uma só são todas as experiências vividas em capoeira de todos os mestres e as minhas. O que as une? As conexões de sentido presentes em todos estes causos-experiências.

Nesta união, as experiências dos mestres requisitam as conexões de sentido com minhas experiências. Elas vêm à tona em função do que é evidenciado neste esqueleto analítico mantido – o procedimento relativo às sucessivas reduções e cruzamentos intencionais – que, alcança maior profundidade quando se propõe como escrita/leitura capaz de produzir no leitor certa encarnação nestas experiências, não apenas conexões predominantemente lógicas e racionais de sentidos, apreendidos à distância da vida. Assim, desvelar é a um só tempo, aprofundar analiticamente, mas também, um pouco, “escancarar” sensivelmente, vivencialmente estes resultados. E isto não é somente realizar uma escrita enfeitada, mas desveladora em sua possível beleza. Esta foi a tentativa de escrita destes resultados.

Portanto, são estas conexões de sentidos que agora serão descritas, concluindo esta primeira etapa dos resultados. Uma segunda etapa continuará a desvelar e aprofundar estes resultados em uma espécie de discussão com a literatura que busca realizar, nada mais nada menos, que uma análise genética fenomenológica ou arqueológica: o desvelamento das dimensões históricas e culturais dos sentidos das experiências vividas em capoeira. Segue o que explicita e finaliza esta primeira fase dos resultados. Um arco de vivências próprias à capoeira que, aqui, são organizadas e distinguidas com mais clareza. Não é exagero lembrar que, em situações de roda, estas vivências podem se encontrar misturadas em diferentes doses e fluxos.

3.9 Os trajetos de sentido.

Primeiro temos o que se evidencia com força no início das experiências em capoeira da maioria dos mestres, fazendo-se presente na experiência de todos: a necessidade, a realização de si como realização da capoeira em si e no mundo, ou seja, a presença da manifestação daquela pessoa, em sua autenticidade, correlata à sua manifestação enquanto capoeirista. O chamado do berimbau dá a importância essencial e indispensável a esta experiência, que convoca um mergulho em si mesmo, correlato inerente ao mergulho e entrega, em diferentes intensidades, à capoeira. Tal sentido de realização pessoal na própria manifestação da capoeira tem sua força expressiva acontecendo coletivamente, em conjunto naquele mútuo despertar entre capoeiristas.

Este sentimento se prolonga, se aprofunda e, esta necessidade inicial que move a pessoa a começar e continuar na capoeira, é cada vez mais transformada com seu aprendizado e vivência. A segunda parte evidencia aquilo sem o que não há capoeira: uma primeira união, um primeiro elo que se dá, citada como camaradagem venenosa, controversa. Ela é camaradagem essencial para constituir a roda e, conseqüentemente, a capoeira. Neste caso, ela aparece muito mais alusiva e imatura talvez. Ambíguo, o jogo é quase sempre briga sem as atitudes próprias à capoeira mesmo como luta. A capoeira aí é abertura concedida para realização de necessidades que, para se efetivarem, nas primeiras brechas ou situações perigosas deságuam agressivamente, belicamente, em quaisquer recursos, atitudes. Procura-se vencer, se livrar ou e ferir de qualquer jeito. Capoeira aí ainda é incompleta, iniciante em seu aparecer. Porém, gradativamente, através deste início, ela se aprofunda na alma de cada um, se irmanando em uma só unidade entre a necessidade singular e própria de uma pessoa, e o agir capoeira. Contudo, ela ainda é predominantemente um instrumento para valentias, brigas, conquistas de coisas outras que não estão diretamente vinculadas à capoeira – *eu vou ficar bom de porrada depois eu saio da capoeira* -. Este caminho leva do salve-se quem puder, para um segundo movimento existencial: o *acorpo*.

Temos aí um acordo hilético cultural, no qual a capoeira, em seus elementos essenciais, se manifesta corporalmente e pré-reflexivamente pelo que o ritmo desperta nos capoeiristas. Um acordo, uma negociação que se caracteriza por uma primeira diluição de objetividades guerreiras. Esta diluição dá a ver a malandragem, que opera

por cautela, leitura do outro e do perigo, adaptação, ataque e confronto indireto. Sempre sondando possibilidades de prejuízos e sucessos que, se equivalentes, geram um desafio, um contato dosado de lutadores.

Temos aqui a capoeira em sua dimensão mais lutada, própria a ela: uma determinada abertura perceptiva e estratégica que não mais se opõe a qualquer custo e nem foge por completo da situação arriscada. A rua evoca a exigência de lidar com os perigos em meio a eles, em diálogo com eles. Essa exigência se manifesta no jogo, mesmo quando em confronto com golpes certos. Porém, estes mesmos golpes se encontram diluídos por estarem intercalados por sucessivos movimentos não objetivamente ofensivos e defensivos. Intercalados também pela ginga, elemento dançado, inscrições de movimentos sem qualquer eficiência marcial direta ou objetiva. A eficiência pode residir em criar ou colocar o outro em situação desvantajosa para aplicar-lhe o golpe definitivo, e isto nem sempre é deliberadamente executado com esta intenção. Muitas vezes, apenas acontece. De qualquer modo, tais movimentos mais dançados, abrem mais brechas para fugas, bem como para franquezas serem consumadas. O movimentar-se capoeira então, favorece uma maior pluralidade de caminhos e acontecimentos.

A dança, a brincadeira falsa ou verdadeira, se revelam como *espera* e como *abertura atenta*. Duas coisas intimamente ligadas. *Abertura atenta* para a variedade de acontecimentos deliberadamente provocados, ou não, que perfazem as situações de jogo. Como muitos capoeiristas descrevem, emerge aí outra a pluralização de possibilidades *imprevisíveis* e *inesperadas*, também despertadas na conjunção musical. Na transição do *salve-se quem puder* para o *acorpo*, acontece o *transformar-se*.

Neste movimento de transformação, atitudes mais violentas e agressivas emergem, insuflando o capoeirista *à frente* e, muitas vezes, fazendo-lhe ultrapassar os limites das dosagens adequadas para o desafio: *quando me dei conta fui ousado demais*, *‘agora este cara vai acabar comigo’*. Portanto, *poros* espontaneamente abertos, mais disponíveis à música e abertura para outras possibilidades de ataques e defesas, de criação de situações, de suas conseqüências inesperadas. Nem por isso necessariamente mais eficientes, se por eficiência combativa se tem por referência critérios objetivamente pensados como superação física a exemplo da imagem de uma luta de ringue. Esta abertura implica na *espera*, pois deixa fluir um acontecer cinestésico nem

ofensivo e nem defensivo, ou ainda um acontecer que se mistura mais ou menos intensamente com a predominância de um ou outro, podendo acontecer também como meio para aceder a uma situação ideal para um ataque certo, quando não para aplicar as célebres estratégias indiretas para o confronto, de modo mais seguro e malandro. Esperar é, então, um deixar fluir que só pode ocorrer se há abertura, porém atenta para qualquer imprevisto, qualquer traição. *Abertura atenta e espera* são, assim, inseparáveis e essenciais à capoeira, constituindo-lhe uma temporalidade própria e exclusiva. Sem a presença de ambas, por exemplo, numa redução da capoeira a um *acorpo* mais lutado, a capoeira se iguala a qualquer outra luta franca, direta e objetiva. Ainda que instalado em vivências hostis, o capoeirista mostra-se capaz de manter a ambiguidade que impede seu jogo de se distorcer em briga sem capoeira, caso sustente esta temporalidade submetendo-se a um autocontrole, um gesto para re-equilibrar-se; é o citado *contar até dez*. *Abertura atenta e espera*, em conjunção com a musicalidade, constituem a temporalidade própria e exclusiva da capoeira, temporalidade necessária para o *acorpo*, acontecimento pré-reflexivo que funda um solo comum no qual a luta se dá e se gera ocasionando a pluralização de caminhos inscritos entre os ataques efetivos. Mesmo pensando em algumas danças lutas africanas, em uma primeira visada, elas não parecem abusar tanto de passagens, trânsitos e variedade de formas de deslocamento pelo espaço, como ocorre na capoeira. Uma diluição espacial que deixa qualquer solo mais impreciso, ambíguo e incerto.

Temos então um aprofundamento da união no *acorpo* que, não só se realiza na formação da roda em suas primeiras sensibilidades com a musicalidade, como se aprofunda nesta conexão com esta musicalidade. Junto a isso, se aprofunda em atitudes capoeira manifestas corporalmente pelos capoeiristas no jogo mais lutado que é inscrito em afinidades manifestas naquilo que é próprio à capoeira. A malandragem se revela com força aí, neste acordo com o perigo e enfrentamento indireto inscrito entre o inesperado e sua pluralidade de possibilidades, suas leituras dos perigos para conhecer com quem se lida e com o que se lida. Aí, indissociada da malandragem por suas semelhanças e elementos em comum – *abertura Atenta e espera*, a malícia dá seus primeiros passos. Simultaneamente, surge um elemento crucial na capoeira, o *não achar nada, brecha, procurar aqui e estar ali, não achar brecha para bombardear*. O bom capoeira é aquele difícil de ser encontrado pelo outro durante o jogo. Nas diversas possibilidades, tanto de ataque quanto de situações mais vulneráveis, ele parece se

tornar inatingível. Não encontrado em sua brecha, se esquiva de um golpe certo ou em suas proteções: o corpo fechado que não permite, dentro dos movimentos e atitudes próprias à capoeira necessariamente inscritas em *acorpo*, ser encontrado por um pé ou cabeça certos. Este é o ápice do *acorpo Luta*.

Surge então o aprofundamento correlato da *malícia* e da *malandragem*, vinculadas essencialmente à *abertura Atenta* e a *espera*. A capacidade de desviar, pluralizar, não revelar intenções e ações, bem como identifica-las, se aprofunda. Emerge com força a brincadeira, a risada, mais como recurso em falsidades ou estratégias mal intencionadas. Não obstante, nestas situações a diversão não é improvável, seja pelo gosto pelas ações indiretas maldosas, por saber ver e identificar possibilidades maldosas no jogo, seja por esta malícia, muitas vezes, se inscrever ludicamente e não efetivar golpes mais violentos com toda força e potência.

Diluição mais intensa de rotas, caminhos, possibilidades, intenções: maior ambigüidade, mais esconderijos para as intenções, maiores chances de provocar o ataque certo e inesperado dentro deste *acorpo malícia*, aprofundado nestes elementos essenciais que manifestam a capoeira dentro de um si mesmo – *quando você faz o movimento e o capoeirista vai na sua é porque você está realmente trabalhando a capoeira dentro de você... de levar ele nos seus encantos... iludir... hipnotizar ele...* – e, portanto, maior união, maior conexão em *sentimentos capoeira* com o outro e com a roda, com a música, pois a dança, o trabalhar o outro brincando, é essencial para este acontecimento da capoeira. Para tanto, indispensável é estar aberto, sensível e, conseqüentemente, com sentimento na roda e no jogo para, assim, poder também *sentir o outro* e conhecê-lo. Executa-se, então, apesar da união, um tanto verdadeira, um tanto falsa ou, a bem dizer, fugaz, momentânea: ela é verdadeira por que feita de coração – *com sentimento e abertura ao outro* -, mas falsa porque de coração perverso e amaciador, proseador, maliciosamente divertido.

Uma união verdadeira enquanto durar, pois contingente e fugaz, transitória, finda no momento mesmo do golpe certo, que trai após provocar *distrainção*, ilusão. O capoeirista é capaz de se divertir realmente junto com você, ao seu lado e, na primeira oportunidade de ganhar algo ou vantagem, deixar-lhe para trás lhe traindo. Isto pode acontecer, por vezes, até mesmo fora da roda, nas andanças por aí em sua companhia. Isto não elimina afeição, mas também não garante nada, além do que, o momento, as

situações determinam naquilo que é sua sina, se não tirar vantagem de tudo, brincar de fazê-lo sempre que embalado por certa alma do jogo. Nem por isto, deixará ou irá querer deixar de ser seu “amigo”, de se divertir novamente com você em qualquer andança, ou em qualquer roda de capoeira, compartilhando com você seus acontecimentos ou jogando com você amistosamente. Esta é uma possibilidade de manifestar-se capoeira que, se é moralmente condenável, não deve deixar de evocar o sentido de tal dissimulação nas circunstâncias de perigo real impostas pela desvantagem e opressão social a que estava submetido o antigo capoeira, circunstâncias refletidas na ameaça do jogo, solicitando virtudes ambíguas, certa alma capoeira que não deixa esquecer o perigo de que a qualquer momento o jogo ou a vida podem virar um *salve-se quem puder*.

O ápice da malícia e da malandragem, em sua *distrainção*, é o domínio por meio de influências diversas, sobre a psique e o espírito do outro, conduzindo-o sem ser visto, sem ser percebido por ele. Portanto, o capoeirista se torna inalcançável corporalmente, inalcançável intencionalmente e espiritualmente. Não é somente por ser hábil que não é encontrado, mas pela capacidade de se esconder dissimuladamente nestes níveis mais interiores. Na manipulação destes níveis, a malícia encontra seu ápice na mandinga. Um ponto importante, que liga o sentido da malícia, da mandinga, da malandragem e da espera, o que implica em diluição e pluralização de rotas e possibilidades de ação evasivas e/ou defensivas: o tempo. *malícia é o tempo, mandinga é o tempo*. Sem a espera, sem deixar os fluxos seguirem curso, sem a espera em ações ambíguas, plurais, não há malícia, pois não há como iludir, distrair, fazer o capoeirista esquecer suas más intenções e se envolver em outra sintonia, em outra conversa para realizar a *distrainção*. O *contar até dez* marca o controle de impulsos e sentimentos, acalma o olhar para enxergar mais, a *abertura Atenta* e a *espera* criam as situações, deixando-as se mostrarem e, em suas deixas, conduzir seus fluxos para desfechos mais favoráveis, embora desconhecidos.

Com isto, e com o tempo correndo, é possível trabalhar uma *distrainção* mais profunda, lidando com aquilo que é vital para a roda e para os capoeiristas, aquilo que é seu alimento e, visceralmente, os constitui: o *sentimento capoeira* pode ser envenenado por outros sentimentos, ou enfraquecido de algum modo, abalando a energia que alimenta o capoeirista e suas potências para o jogo, abalando a energia da roda, fazendo com que uma atitude maldosa ou perigosa surja em alguém sem que com isso, a causa

desta atitude seja percebida como provinda de quem realiza estas influências. Isso ilustra e confirma a assertiva de Guimarães Rosa: “o tempo é o mágico de todas as traições” (Rosa, 2006, p.120)

Novo aprofundamento do elo. Agora, na experiência de aprofundamento correlata à entrega, a necessidade vem suprida no aqui agora da roda que alimenta e, contemporaneamente, faz quem se alimenta extravasar a energia, o sentimento capoeira em suas ações, dando sua parte na nutrição da roda. Gera-se então uma só corrente, fluxo capoeira que, aqui, com o ápice da maestria rítmica e musical, se efetiva plenamente. O *elo* é este ato mesmo que conecta cada capoeira ali presente constituindo a roda, neste movimento que *preenchevasa*. Este ápice se dá em conexão mais profunda com o ritmo e, conseqüentemente com o passado.

O *elo* é primeiro uma união perversa, controversa, em certo sentido utilitária por só se valer dela para suprir necessidades na roda que, para acontecer, precisa de uma união, uma conexão. Pode continuar perverso ou apenas desafiador, porém mais entretido e conectado com aquilo que é próprio à capoeira, quando constitui o *acorporo luta* e o *acorporo malícia*, sintonizado em sentimento e pele com a capoeira, manifestando-as de modo próprio e genuíno, portanto re-originado.

Depois, esta união, comunhão em *sentimento capoeira*, não desligada dos ataques perigosos em certa medida – o perigo, cada vez mais se dilui neste arco –, não só com a roda, com o outro e com a bateria, mas com os antepassados, neste trânsito de mensagens cantadas e gesticuladas, a um só tempo, acontece o que é singular ao sujeito e próprio à capoeira. Se próprio da capoeira, portanto, trata-se daquilo que veio de carne em carne, de sentimento em sentimento, dos antepassados, algo deles está aí – a capoeira – em cada um, sendo realizada em uma só unidade, com a realização de um si mesmo singular. A conexão agora atinge o ápice de sua profundidade, uma conexão na indissociabilidade da realização de um si mesmo, da realização de uma cultura e da roda de capoeira que alimenta a todos – *você é você, você é o seu jogo*. É um acontecimento em um movimento que *preenchevaza*, mantém vivo o que é maior do que cada um: a capoeira. Em suas re-origens em cada sujeito, de geração em geração, ela se adapta e se recria no decorrer dos tempos, atravessando gerações na história, transformando-se sem, contudo, perder o que lhe é próprio.

Assim como os amores vem e vão e a capoeira fica, nós chegamos e partimos e a capoeira permanece. É a vivência de algo maior e menos transitório que nós. Aí reside a aparição da capoeira como sagrada, como divina, conforme muitos mestres relatam. Isto aparece com força no ápice destas experiências de comunhão e união na roda e nos momentos mais inexplicáveis, imprevistos, nos quais há um si mesmo imprevisto: *alguém lhe empurra, não é mais você. Ou então, quando você sai do chão, vai para outro lugar, outra dimensão. Ou ainda, um rio que corre sem saber onde vai chegar, mas sabe que vai chegar no lugar certo.*

Onde tudo isso pode culminar? Qual é o lugar certo a que o rio chega? Entre ataques inesperados para aquele que os desfere e para aquele que é o alvo, ambos são empurrados por alguém - *não é mais ele* -, e as esquivas igualmente inesperadas para ambos – *como eu saí daquilo?* Ou para quem está liberando ataques inesperados e desconhecidos neste mesmo acontecimento: *como ele saiu daquilo?* Entre movimentos criativos imprevisíveis e inesperados, destinados a encontrarem um ao outro atingindo seus corpos, no imprevisível desfecho que combina o golpe inesperado e sua respectiva e também improvável esquiva, os capoeiras não se tocam, não se acham, não se encontram e, assim, se unem: *os dois se tornam um, aí é onde os capoeiristas se entendem. Capoeira é isso aí.*

Entendimento, união profunda, ápice de um elo que, controverso e perverso, acontece em profunda comunhão musical, realiza o si mesmo de cada um, realiza coletivamente a roda e compartilha a ancestralidade capoeira em seus próprios corpos, em suas próprias vidas. Compartilhada na ação capoeira do eu que aí se realiza, naquilo que permanece na plenitude da realização dos sentidos que perfazem todo arco de vivências próprias à capoeira descritos aqui: na *união não encontro*. Na capoeira luta não encontro na esquiva dura e hábil, no corpo fechado que não deixa ninguém achá-lo nas brechas. Nele, *não se acha nada*. Já na *malícia e malandragem: não encontro* de corpos em suas intenções, sentimentos, armadilhas e maldades. Na mandinga o não encontro de quem manipula fluxos, conduz energias, *distraindo* não só visualmente por suas habilidades e movimentos, mas sentimentalmente e intencionalmente.

Por fim, no ápice da vadiação, da realização da capoeira que não é nem inteiramente lúdica – naquele *como se* no qual os golpes são sempre fictícios – nem inteiramente bélica, totalmente objetiva e combativa. É na dosagem equilibrada de

tensões, perigos e artimanhas, na plenitude do *sentimento capoeira*, que este elemento essencial se realiza, com o ápice, o *êxtase*, o *próprio prazer*, o *próprio gozo*, a realização de si mesmo neste *não encontro* de si mesmos desconhecidos e inesperados que se unem naquilo que não é somente si mesmo, mas é a roda, é a própria capoeira, é a união de um coletivo revivificando uma ancestralidade, uma cultura, uma energia de sentimentos que tem raízes em outrora e se presentifica, quando plena e profunda, ligando todos no aqui agora da roda..

A matriz, a *Archai*, no sentido fenomenológico do termo, está aí, constituída na mistura indiscriminada destes elementos essenciais à capoeira, conectados essencialmente entre si – *abertura atenta*, *espera*, *acorpo*, *sentimento capoeira*, *distração*, *inesperado ou imprevisível*, *elo controverso*, *não encontro* – resultando naquilo que germina a *união* ou *comunhão* em *não encontro*.¹⁴

União naquilo que é controverso por atacar e defender, por acontecimentos que escapam à intencionalidade reflexiva, mais espiritual, emergindo daquela intencionalidade que, por ser hilética, material ou corporal e, portanto, inscrita culturalmente, expressa este elo: uma força que impulsiona para o ataque certo e para a defesa - ambos criativos e inesperados, muitas vezes nunca antes vistos - independentemente do controle racional dos capoeiristas. Esta força, esta energia gerada por aquilo que *preencheva* em cada um que se alimenta neste movimento, ativa em ambos os jogadores, produzindo, no ato mesmo que se destina a atingir uma a outra, um não encontro. Nas sucessivas evasões destas forças realizam um só fluxo, uma só corrente, um só curso de águas: o encontro destes desconhecidos si mesmos que se dirigiam rumo ao prejuízo um do outro – para *achar* um ao outro - e acabam por gerar um *não encontro* entre eles: o mais perfeito encontro, aquele que não permite a aparição de um, ou de outro, de um contra o outro, os dois são um só movimento, um só jogo, uma só roda, um só canto em que a pluralidade de vozes se unem em uníssono, em uma só energia, em um só *sentimento capoeira*. Assim se dá sua união mais plenamente realizada.

Há que se concordar então, com o que muitos mestres relatam: *a capoeira nasceu da união, para melhorar a vida das pessoas, é a união em um prol*, um prol que

¹⁴ É interessante notar, que alguns destes elementos, tendem a predominar e ser mais intensos na capoeira angola, a saber: abertura atenta, espera e distração. Outros, como acorpo luta, predominam em outras vertentes derivadas da capoeira regional de mestre Bimba.

pode se manifestar em ideais diversos de um grupo ou de comunidades, agregando uma série de valores e ações que se vinculam, em novas conexões de sentido e novos valores, ao que é próprio à capoeira. Em sua dimensão originária, este é um prol desconhecido, ambíguo e imprevisível, que um sentido geral: a realização de cada si mesmo capoeira, contemporaneamente coletiva e cultural. No entanto, um mistério então, permanece.

4. A capoeira enquanto cultura viva: um fluxo re-originário.

Encontramos correspondências, em um determinado plano, com o que Downey (2005) considera com relação ao passado cantado nas rodas. O autor afirma que tal passado constitui a textura da experiência vivida no jogo visceralmente, com fortes intensidades emocionais. Trata-se de passado que alerta para sua real natureza, vinculada ao perigo e a violência presentes nas histórias e feitos de capoeiristas de outrora. Encontramos ressonâncias nas considerações do autor sobre a bateria que controla, acalma, incentiva, equilibra ou desequilibra o jogo. Porém, na possibilidade da real natureza do jogo ser revelada na atualização do passado histórico e violento – no que ele projeta o capoeirista para um tempo e lugar nos quais se travavam lutas e batalhas violentas - que alerta a respeito desta natureza, ao convocar texturas vividas emocionais, fortemente tingidas por estas referências cantadas, algumas considerações podem ser feitas.

Segundo o autor, as músicas com suas histórias mudam as referências e as ações dos jogadores, pois mudam, colorem as intensidades destas texturas da experiência, transformando o sentido que os capoeiras atribuem ao jogo neste aumento visceral de cores, através do passado mítico e histórico cantado, da intensidade e do humor da roda por eles constituídos. Nesta relação, se revela, ou se alerta, em canto, para a real natureza do jogo, violenta e perigosa.

Podemos relativizar estas considerações. Primeiro porque o passado diz algo realmente - enquanto um dizer próprio à capoeira, à suas orientações e atitudes - por meio do sentimento transmitido no que é cantado. Este sentimento é a conexão própria ao sujeito, um *sentimento capoeira* que marca sua re-origem no sujeito, sendo, portanto, novo o modo da capoeira aí se manifestar, pois singular ao sujeito que a manifesta. Contudo, não perde nem deixa de manifestar o que é próprio à capoeira, a ela essencial. Pode-se ou não transmitir um sentimento correspondente com alguma energia agressiva e violenta. Mas ainda assim, transmitir em qualquer um destes casos, algo destes elementos essenciais que compõem o *elo* que liga e enraíza todos na experiência da roda e, ao mesmo tempo, compõe o determinado *acorpo* no jogo.

Nas entonações e expressões com as quais se canta uma música é que se tem a transmissão daquilo que constitui a textura da experiência do jogo, como afirma Downey. Porém, mais do que a “letra” desta música em seu conteúdo que pode ser, em alguma medida, histórico e violento, na realidade, mais do que a textura ou a cor da experiência vivida, a conexão e elo despertam e constituem essencialmente a experiência vivida em capoeira em sua dimensão re-originária. Por esse ponto de vista, não se trata de uma coloração, mas do despertar de uma constituição no sujeito que se posiciona como atitude, um agir capoeira e, em certo sentido, uma recriação do sentido que é próprio a ela e, simultaneamente, a determinada situação de roda.

Os sucessivos cantos, letras provenientes do passado vão afetando o tom, intensidade e as propensões diversas no jogo, mas sempre de modo a despertar uma experiência que emerge do sujeito, do capoeirista que, poroso, escuta não apenas as letras, mas os sentimentos e sentidos em que elas se expressam musicalmente. Tingir e colorir pode sugerir um entendimento em que age exclusivamente algo de fora, que influência e afeta algo interior. A análise das experiências, todavia, mostra que o que ocorre é a simultânea ação de fora para dentro e de dentro para fora: *preenchevaza*.

Isto significa que, uma música, ao ser literalmente alusiva a um ato violento, sofrido e perigoso, pode ser transformada em piada, cantada em tom humorístico, nada transmitindo de agressividade, nada alertando, mas intensificando uma atmosfera lúdica, participando em brincadeiras onde não há contato físico efetivo e todos estão em disposições pertinentes a um humor que não é pura reprodução literal de um sentido da letra. O cantador pode transformar uma dor, um grave sofrimento, em brincadeira, ou naquele “lamento de alegria”, no qual se lamentam dores com risos, expressão do si mesmo capoeira em suas vivências viscerais boas ou más. Nada disto, nestes casos, se realiza necessariamente como alerta ou chamado de atenção para a natureza violenta e perigosa da capoeira.

O contato, então, é de “vísceras para vísceras” e encontra, nas inúmeras potencialidades das palavras e seus significados presentes em cada cantiga, solo fértil para transmitir e germinar diferentes estilos de *sentimentos capoeira*. Isto é frequente nas entrevistas: “*o que importa não é tanto a voz, nem a letra ou o significado das palavras, a mensagem é passada quando se canta com sentimento*”. Uma pluralidade, uma polissemia de sentidos colhidos por diferentes participantes é produzida. Ou podem

ser menos plurais, mais claros e evidentes no compartilhamento de um senso comum a todos, a depender da situação existencial na qual a roda está inscrita. Contudo, junto a isso, canta-se algo que, mesmo em meio a esta pluralidade, se manifesta como capoeira e não outra coisa. Condiciona isto as situações de roda, o contexto de relações pessoais ali também presentes, as afetividades e ideais no qual elas se inscrevem.

Assim, na direção oposta, uma música que em seu conteúdo pode fazer referência a outras circunstâncias cotidianas, nem sempre relacionadas diretamente a algum tipo de conflito ou perigo, pode transmitir uma atmosfera de perigo, alerta, provocação. Além disso, nem sempre cantigas tradicionais ou não, se referem ao passado, elas podem se referir a elementos da natureza, como a maré, os animais, a feitiços e pragas no aqui agora – que podem transmitir muito mais tensões e agressividades, alertando para perigos ou estímulos à violência, do que os cantos que se referem a lutas e mortes de capoeiras de outrora. Ou satíricas, eufemistas, simplesmente chamando a uma reflexão sobre luta de classes, concepções políticas, sem direcionar por força os capoeiristas a um jogo mais duro, maldoso e malicioso. O influxo da canção pode ocorrer como energia de coragem, de disposição vital que, se aparece na letra como uma narrativa de luta e violência, injeta-se porventura como energia que também promove coragem e disposição, não para lutar ou ferir um outro, mas para superar algo na vida ou em si mesmo. O influxo da mesma canção aguerrida pode impelir o praticante a jogar criativa, artisticamente e menos perigosamente.

Portando, a natureza do jogo – mais ou menos ligada ao perigo e à violência - pode se revelar também sem o vértice de um passado histórico cantado, mas por outros vértices, muitas vezes “a-temporais”, expressando sentidos tão reveladores dos *sentimentos capoeira* quanto as canções aguerridas das célebres histórias de valentes capoeiras afamados. Abrem-se encaminhamentos para contornar a violência, desenrolar experiências em que a luta não se descontrola, é mais fantasia e criatividade, apesar de ainda arriscada em diferentes doses. Dá-se aquela diluição de possibilidades no jogo, escapando das tensões violentas e realmente perigosas para, ao *propor uma energia legal*, desenvolver outras coisas, outros *sentimentos capoeira*. Porém, a via em sentido contrário, também é verdadeira e, não raro, ocorre.

A conexão da relação do canto e do ritmo com a capoeira, portanto, não é apenas a textura da experiência vivida do jogo. Nela germina e constitui aquilo sem o que não

há capoeira: a necessidade de um si mesmo, encarnada na realização de algo de si, correlata à realização da capoeira neste si mesmo e por este si mesmo, sempre com os outros. É a alma do jogo gerada no fluxo dos acontecimentos, oscilante, imprevisível. A oscilação e a imprevisibilidade são também, de modo semelhante, evidenciadas por Dias (2012), que se vale de uma abordagem que combina procedimentos e noções de Merleau-Ponty, Marcel Mauss e Lévi-Strauss. Segundo ele, a sedução e o diálogo, fruto dos usos das gestualidades próprias à capoeira, inscritas no arrebatamento provocado pela musicalidade nos jogadores, instabiliza e enfraquece as tentativas de pré definir o jogo em seu *devoir*. Estes fluxos e imprevisibilidades também são citadas por Downey (2005) e Sodré (2002).

O jogo se revela em sua natureza, segundo os resultados aqui encontrados, no acontecimento deste fluxo de sentimentos incessante e incerto que, em seus movimentos, dão a ver, para aqueles que têm olhos de ver sentimento e não só movimentos, os sentidos do fundo daquele jogo e, conseqüentemente, da capoeira. Logo, se “vê” quem de fato é e está como um capoeira, quando se está conectado, ligado, constituindo a roda, quando se está ali, “com sentimento”. Isto pode ocorrer sem a atuação de qualquer cantiga com menção histórica de um passado violento. Por outro lado, é fato que esta menção histórica, quando re-originada no capoeirista que canta, pode articular-se sensivelmente com a experiência combativa em capoeira. De fato, estas histórias lidam com o que é essencial à capoeira: o risco e o perigo, mais ou menos físico e/ou morais (Valério e Barreira, 2010).

Portanto, sem discordar, pode-se relativizar as afirmações de Downey (2005), para quem, em conjunção com o sentido do canto, os gestos aludiriam a um passado, manifestando simbolicamente uma natureza profunda do jogo, em função de dizerem algo sobre a violência dos jogos de outrora. Sim, quando em conjunção, concordamos que estes gestos e cantos contribuem neste sentido. Contudo, este simbolismo só manifesta a natureza do jogo na condição de expressar-se em sentido re-originário. Assim, outros gestos, inteiramente novos, nada referentes simbolicamente a um passado violento, manifestam, tanto quanto aqueles, o que é próprio à capoeira, pois vem dados com *sentimento capoeira*.

Mas o que o que é que o capoeirista tem dentro dele, para apresentar? Ele tem que fazer coisas é dele mesmo, de dentro dele, dentro da capoeira, ou seja, no

sentimento capoeira que marca sua re-origem, o capoeirista necessariamente traz à tona a capoeira e sua herança, seus elementos essenciais, vivos em seus gestos e ações, em seus sentimentos. A conexão com o passado é, então, a um só tempo e carne, conexão consigo mesmo em uma ligação íntima com estes elementos que foram transmitidos de geração à geração: aí está a conexão com a capoeira que se realiza em conexão com seus antepassados. Manifestar algo deles – da própria capoeira – é também, indissociavelmente, manifestar a si mesmo em sua originalidade e particularidade profundas.

A figura do mestre pode ser a daquele que re-origina a capoeira em si, re-origina um passado, um saber, uma cultura de modo que ele passa a ser e portar tão intensamente esta manifestação cultural, que ela é sentida nele não somente no momento da roda, mas em outras esferas da vida, quiçá em todas elas. A capoeira atravessa constitutivamente seu cotidiano. Ele próprio e a cultura se encarnaram um no outro a tal ponto que, sua presença, passa a ser a presença da capoeira. Isto é uma das vias pela qual uma cultura maior que ele, mais ampla e viva, se manifesta e se mantém no tempo histórico, se fazendo na pluralidade de re-origens que as alimenta, como uma estrutura cultural “autônoma”. A figura do mestre é a de alguém que leva às últimas conseqüências a *entrega espontânea* de si à capoeira.

Trata-se de se afirmar aqui, em consonância com os resultados encontrados nas análises das vivências em capoeira, o que Husserl (2001) considera como uma correlação essencial entre cultura e personalidade, entre objeto cultural e sujeito pessoal. Segundo Husserl, constitui-se em um objeto cultural uma intenção pessoal. Na realidade, uma manifestação cultural nunca é independente e desligada da carne e espírito de cada ser humano que a manifesta. Quanto mais o capoeirista se entrega e se aprofunda na capoeira, mais ele é veículo daquilo que atravessa gerações e não finda com sua morte. Ao contrário de cada ser humano, a cultura é portadora daquilo que fica e pode viver por muitas gerações. No produto cultural, seja um objeto material, seja uma técnica corporal, após a morte de um sujeito, algo próprio dele pode continuar a estar vivo, algo que, quando em sua vida, era também algo referente à expressão de si próprio.

Dois elementos indicam a capoeira enquanto vivência com dimensões referentes à religiosidade, designada como sagrada pelos mestres. Um, o *êxtase*, a *comunhão*, o

não encontro, o sentimento da presença e acontecimento daquilo que, por ser *desconhecido* e *inesperado*, nos conduz, nos leva, nos faz correr para não se sabe onde, mas sabendo que se chega ao lugar certo, apenas indo, sem procurar saber. Outra é isto tudo junto com uma atenção maior à música vivida, à experiência de que, ao ser capoeira, ao agir capoeira, ao sentir e manifesta-la, se está em plena conexão, manifestadora de um si-mesmo capoeira através de um coletivo e de um outro, de algo maior, de uma manifestação viva, de uma vida que perdura e atravessa as gerações, de carne em carne, pele em pele, víscera em víscera. Daí as experiências vividas relatadas pelos mestres que descrevem uma potência, um saber, um poder, uma grande responsabilidade.

União profunda e, portanto, sentida, compreendida por mestres como sagrada: é agir, ser, acontecer capoeira com verdade, com desejo, vontade, querência sincera. Os resultados apontam fortemente: quanto mais com sentimento, com refinada, bem executada e criativa execução a música acontece, quanto mais há o encontro harmônico de sons que se misturam, fluindo com as melodias do bom cantador de *voz cheia*, mais é intensa, maiores são as possibilidades da experiência da união em *não encontro* entre os jogadores, maiores são as possibilidades deste êxtase, deste rio que corre sem saber para onde. Aí está o ápice da experiência em capoeira, de sua manifestação e com o ápice do sentimento da capoeira, compreendido por muitos mestres como algo sagrado.

É inevitável então, não deparar-se com uma dimensão sagrada da capoeira, sem que, ela se configure – ainda que existam pessoas que a denominem assim – precisamente como religião. Do rio que corre sem saber para onde vai, sabendo que irá para o lugar certo, do transformar-se no jogo no *não é mais você* como um ápice da conexão. Ápice do estar e agir capoeira com sentimento, no qual algo te conduz, te empurra, te surpreende em suas próprias ações. Encontramos aqui um traço essencial à experiência em capoeira, semelhante ao que é evidenciado como essencial à experiência religiosa por Van der Leeuw, em sua fenomenologia da religião.

Segundo Ales Bello (1998), para o autor, tal experiência se refere a algo difícil de ser definido. Assim, resta apontar para o que marca esta experiência: “algo” *diferente* do sujeito que realiza esta experiência, pelo fato de ser algo que é imprevisível, algo que *surpreende*. Esta imprevisibilidade, diversidade e surpresa nascem de um poder emanado por um objeto, físico ou de outro tipo, sempre manifestantes, para uma

concepção sacral arcaica – no sentido fenomenológico do termo -, de dimensões invisíveis e sobrenaturais. Tal experiência se encontra nas experiências próprias à capoeira em sentidos muito semelhantes. Também na experiência em capoeira, em seu ápice, se encontra aquele *diferente* de si mesmo da experiência religiosa. Destaca-se que a descrição desta experiência de ápice vem acompanhada pelo reconhecimento de um ato criativo que não parece feito por ele mesmo, acontece como algo não antecipado ou previsto, surpreendendo o capoeirista: quando vive esta experiência ou se aproxima dela, o capoeirista *nunca faz o mesmo movimento igual, duas vezes e, muitas vezes, faz aquele movimento nunca feito, nunca visto, que apenas salta, emerge, sem esperar*. O ato criativo, a criatividade, aqui, segundo a experiência dos capoeiristas, podem ser entendidos como algo divino.

Leeuw afirma que, no caso das religiões, o sujeito não aceita em sua situação existencial própria ao ser humano, se limitar à vida tal como ela se dá e, ao não encontrar solução para ultrapassar estas limitações em si mesmo, busca permitir ou agir de modo que um poder que é maior que ele próprio, no qual ele deposita suas crenças, possa se manifestar. Esta manifestação aumenta e conquista para o sujeito um sentido mais profundo e amplo (Ales Bello, 1998). O sujeito, então, é atravessado, perpassado por algo maior do que ele próprio; nisto reside o poder estranho que, só supre limitações, ao se entregar a este algo maior. Aquele que se dedica, se entrega, busca a capoeira e se torna um capoeirista, também busca suprir necessidades, limitações, fascinando-se de modo muitas vezes inexplicável. Isso pode acontecer nos primeiros contatos de alguém com a capoeira - como visto na experiência dos mestres aqui entrevistados - e, ao mesmo tempo, revelá-la como possibilidade de superação de limites e necessidades. Evidentemente, não é para todos que a capoeira é vivida assim e é para quem a vive assim que a capoeira tende a se erguer com profundo sentido existencial.

De fato, há aquela encarnação da capoeira nas necessidades mais profundas e urgentes da pessoa que, por elas mesmas, sozinhas, não são capazes de se realizar. Assim, elas deságuam esta ânsia no lugar aberto no interior da capoeira, no qual elas podem seguir fluindo, sem saber para onde exatamente vão, mas sabendo que vão ao lugar certo: o “lugar” em questão, ainda que não se saiba qual, é a figura de uma experiência realizadora, sendo próprio à pessoa que vai. Trata-se de um lugar desconhecido. Esta experiência é de um alimento de “alma”, da realização de si, do

suprir uma falta e uma necessidade profunda. Isto se sintoniza, em linhas de sentidos comuns, à experiência religiosa em sua busca por um poder maior. Por uma busca de um sentido e de uma realização que ultrapassa limites da vida “comum”. Porém este sentido está sempre *além*, sempre em maior amplitude e profundidade do que o próprio sujeito, isto se manifesta em um sentido que ora se oculta e ora se revela, mas sempre inalcançável por completo estando situado neste *além* (Ales Bello, 1998).

Nesta perspectiva, como enfatiza Angela Ales Bello, não é o sujeito que alcança o poder, mas o poder que o alcança. A pessoa então vai à capoeira para aprender a brigar, se defender, ou se libertar de sua extrema timidez, ou ainda provar para os outros que é capaz, para conseguir seu lugar e seu reconhecimento como alguém capaz no mundo, mas: *eu entrei na capoeira para aprender a brigar, depois eu iria sair, mas ela me prendeu e não consegui mais sair, estou nela até hoje*. Do mesmo modo, não é o capoeirista que alcança e controla, manipula conscientemente e intencionalmente o fluxo do acontecimento da roda e assim chega ao ápice da experiência da capoeira – a *união em não encontro* -, nada se pode fazer além de criar possibilidades propícias e, assim fazendo, se entregar, se doar espontaneamente à algo maior que si mesmo: a capoeira. Isto constitui uma re-origem da capoeira no sujeito e, também, o ápice da experiência dela, na qual alguém que *não é mais você* faz e, com outro alguém também desconhecido em um outro, se realizam em um só desconhecido. Aí está uma união, uma comunhão profunda naquilo que é próprio à capoeira, geracional e próprio a cada si mesmo que, em profundidade, se unem nesta comunhão experiencial capoeira, através daquele desconhecido que emerge em cada um dos dois jogadores.

A capoeira, assim como o poder religioso em Leeuw, nos alcança de forma misteriosa e incompreensível. Segundo ele, algo *vem ao seu encontro no caminho*. Isto ecoa com a *abertura atenta* que, em seu ápice, é realizada na entrega espontânea de si, o rio que corre com destino certo, mas desconhecido. Tal elemento que vem ao encontro, segundo Leeuw, é o estranho, sem nome. Porém, não necessariamente na capoeira, há uma experiência, neste momento desconhecido no *além* de si, de espanto e pavor. Mas de fé, surpresa e comoção, sim, como muitos mestres relatam. Não em sentido de temor, do pavor, mas mais de um espanto situado por um prazer, um êxtase.

É freqüente então, os mestres citarem a raiva, o ódio, a agressividade excessiva e o orgulho desmedidos, como sintomas de desconexão com a capoeira. Em palavras

utilizadas por um mestre, isto corresponde à necessidade de se estar *puro, aberto*. Isto se liga àquilo que traz também uma dimensão religiosa a estes elementos essenciais a ela: *quando você se entrega, você se prepara, você se implora a Deus e seus guias espirituais, uma força mágica*. Nesta preparação, se encontra um ponto interessante, a limpeza de si, os banhos, as roupas, o não envolvimento com energias e ações que poderiam enfraquecer ou “sujar” – *namorar antes de vir para a roda* -, no sentido de impedir uma entrega mais intensa àquilo que se consumará na roda de capoeira, impedir de enfraquecer de algum modo, vitalmente, aquele que não toma estes cuidados. Ir para a roda para consumir orgulhos, vaidades, raivas e vinganças, neste sentido, impede e torna impura uma entrega, pois a macula com intenções pré-definidas e não afinadas com algo que é menos da ordem de um alimento orgulhoso, e mais daquilo que se entrega a algo maior do que si mesmo, a algo que é desconhecido e inesperado, fugindo ao nosso controle.

Esta *espera e abertura atenta* consistem em uma abertura dos poros, assim como a união e a constituição de um elo energético¹⁵ de ligação entre os capoeiras na roda, o que também é eventualmente configurado como um elo com seus ancestrais. Isto encontra correspondências e uma possibilidade de explicação destas experiências, nas palavras de Sodré (2002). Ele afirma o som do berimbau como algo que leva a um estado mais relaxado favorecendo a flexibilidade do corpo, consistindo em uma sabedoria sutil do corpo. Nas palavras de um dos mestres entrevistados: *quando você está relaxado, o caminho aparece mais fácil*. Sodré destaca um si mesmo corporal, no qual há uma intencionalidade, uma inteligência, o predomínio de um “micropensamento” corporal que gera uma forma especial de conhecimento. O que corresponde à dimensão intencional hilética para a fenomenologia clássica (Ghigi, 2005).

O corpo manifesta este saber, segundo Sodré, integrado a um simbolismo coletivo. Nesta integração, Sodré destaca que o corpo assimila símbolos, encarna mediações simbólicas e coletivas que constituem um reagir, um agir instantâneo e repentino, que põe passado e futuro num só movimento, que é orientado em função de orientações tradicionais, que foram assimiladas. Um corpo flexível é então, em sua

¹⁵ A categoria energia, aqui, pode ser entendida como uma categoria nativa, modo no qual os capoeiristas expressam estas vivências de comunhão, união, mundo de sentimentos capoeira. Fenomenologicamente, grosso modo, poderíamos dizer que tal categoria corresponde ao campo psíquico espiritual coletivo, também constituído por disposições e sentimentos individuais.

ação, um movimento e um saber corporal constituído pela associação desta flexibilidade, com uma abertura inventiva própria à cultura dos negros dentro do contexto brasileiro, ressalta o autor: “o exercício simbólico de uma sabedoria ancestral do corpo” (Sodré, 2002, p.87).

Isto está em correspondência com facetas gestuais no registro hilético inscritas numa historicidade que se manifesta apenas pré-reflexivamente e cuja gênese seria dificilmente apreendida para além de alguns traços gerais, o que, nem por isso, torna esta uma tarefa fácil. Ressoa, então, em harmonia com o elo necessário à experiência em capoeira e à roda aqui descritos, aquilo que Sodré (2002) apresenta como um rito composto por uma variedade de procedimentos cosmogônicos de um grupo, no qual o corpo atinge uma espécie de totalidade, produzindo uma sinergia que integra coletivamente sentidos individuais, energias. A ação do praticante torna-se, assim, simultaneamente, sujeito – predomínio dos gestos e movimentos -, e objeto – entregue à musicalidade e à liturgia.

Porém, o que a análise fenomenológica não deixa escapar, é que, mais do que uma assimilação ou encarnação destas mediações simbólicas, há uma re-origem, um renascimento destes símbolos, um renascimento destes saberes corporais que dão uma vida capoeira a um corpo flexível em movimento, sempre de forma nova e criativa – o que corresponde a uma abertura para reinvenção destes saberes por discípulos - ligada intimamente e profundamente com sua dimensão ancestral. Mais do que uma vida capoeira ao corpo, este processo pode dar uma vida capoeira à própria pessoa que a realiza, realizando ela própria enquanto ser humano no mundo. Portanto, sua indissociável relação entre realização de si ao realizar a capoeira. Este si mesmo corporal evidenciado como essencial à pessoa e à capoeira, é o que enfatizamos e evidenciamos com força, como algo essencial. Neste sentido, saber não é conhecer, nem mesmo somente realizar uma ação – jogar capoeira -, mas é *ser*. Conforme a reflexão de Sodré (2002), com a qual a presente análise coincide, ao se agir por meio desta sabedoria corporal deve-se perguntar: quem é este desconhecido capoeira? Não só um micropensamento corporal constituído simbolicamente por um saber ancestral, nem mesmo uma face desconhecida de um eu singular ali manifesto: são os dois, em um só *agir-ser*, por essência, imprevisível e desconhecido em seu *não encontro* mútuo ou unilateral. Este é o fio condutor central de sentido que agora nos levará à história com uma nova visada, habilitada a levantar e apreender seus traços essenciais.

Neste sentido a música produz, gera o capoeirista e é gerada por ele, implicando necessidades humanas a serem realizadas, implicando desvios, gerações, germinações de sentimentos vários, em conexão cultural profunda com um passado que, em ação e saber preenchidos originariamente, manifestam o passado no presente. A música não é apenas uma condução ao passado ou a uma faceta do passado, a um tempo ou a um vão entre história e presente no qual um sentido se produz, como afirma Downey (2005). Este passado, de certa forma, re-nasce, ele se re-origina. Sua encarnação não é de algo de fora, que passa a habitar seu interior, nem tão somente ao contrário. São ambos os movimentos que geram aquilo que mora em cada sujeito: *a capoeira não entra, ela sai*. Encarnada então em um novo corpo, uma nova alma, encontrando sua continuidade no tempo e história neste movimento re-originário de geração em geração. Podemos, então, vislumbrar neste ponto de vista das vivências uma espécie de comunhão com os ancestrais capoeiras. Talvez a maioria dos capoeiras não esteja plenamente consciente de que esta é a responsabilidade, o peso e o valor inestimável que vive neste nível mais profundo da experiência.

Por isto, sim, o som do berimbau em si, como coloca Downey (2005), não necessariamente diz sobre ou convoca a capoeira aos ouvidos daqueles que não fazem nem idéia do que ela seja. Concordamos. Como afirma Downey, o som do berimbau por si mesmo ser capaz de manifestar a capoeira, é algo que na realidade não ocorre e, apesar dos capoeiras “sentirem” que no berimbau está o movimento da capoeira, do ponto de vista da experiência cinestésica e musical, em si, não está.

Varição eidética: tiremos o capoeirista, coloquemos uma outra pessoa para ouvir o berimbau; resultado - ausência da capoeira. Tiremos o berimbau, coloquemos o capoeirista, resultado – ausência da capoeira; salvo pela exceção, factualmente comum, de que a presença do berimbau vive implicitamente, tacitamente, na musicalidade que permeia os gestos de capoeirista que joguem sem sua existência real. Mas se esta musicalidade tácita for também subtraída, de fato, a capoeira não se encontra mais ali. Portanto, o argumento não resiste à prova da redução eidética, o que não torna justo dizer que este sentir não contém uma verdade.

O berimbau por si mesmo, objetivamente, não porta a capoeira. Sem as mãos de um capoeirista tocador, sem os ouvidos de um jogador, nada ali há de capoeira. Porém, tal manifestação da capoeira no berimbau, de modo pleno, se dá não com a efetivação

do ritmo que lhe é próprio, mas com esta efetivação vivificada pelo *sentimento capoeira* ali constituído. Mas o mesmo vale para a cultura, sem o corpo, o sentimento, sem as pessoas que a portam, ela não se realiza, ela é apenas uma estrutura abstrata, alusiva e representativa, fala-se sobre a capoeira, mas não se tem ela em acontecimento. Assim é um capoeirista sem berimbau, há o capoeirista enquanto pessoa, mas não há capoeira.

Por isto, a relação entre o som do instrumento com o aprendizado de um repertório gestual através da escuta deste som, não implica em uma relação invariavelmente condicionante. Não há uma relação na qual se condiciona o aprendiz a “reagir” ou se expressar por meio de determinados movimentos e gestos assimilados em aulas. Não que isto não ocorra. Talvez, isto seja uma etapa rumo ao que realmente faz com que um sujeito se torne um capoeirista e não apenas um praticante ou um jogador de capoeira: o ápice da experiência de escuta do som do berimbau é uma transmissão entre tocadores e capoeiristas que vai de re-origem para re-origem, sendo uma necessária e correlata à outra. Se é re-origem, não cabe o uso da palavra condicionamento como a usa Downey (2005), nem influência, como suficientes para descrever a experiência musical em capoeira, pois em seu ápice, vivencialmente, se está em um nível de comunhão, no qual se cinde com ordens cronológicas e causais de acontecimento de um lado para outro, se cinde também com os limites espaciais, em níveis vividos e invisíveis, com o dentro e fora espacial e físico. Neste sentido, quando em re-origem, o berimbau sim, desperta, contém a capoeira, conduz a ela.

Como coloca o autor, estes elementos experienciais e sinestésicos em relação aos movimentos da capoeira, estão firmemente entrelaçados na experiência dos capoeiristas, provocando a crença de que o movimento é imanente ao som do berimbau em si. Correto. Mas com isso, com esta afirmação na qual se trata como crença ou não verdade uma determinada percepção de que o movimento está no toque deste instrumento, podemos perder de vista seu aspecto originário: o som do berimbau é essencial ao despertar da capoeira. Mais do que um entrelace, é um renascimento, o capoeirista gera a capoeira. O entrelace pode ser entendido como um nível no qual o praticante ainda não se apropriou, não se entregou, ele gosta, é movido pelo som e joga capoeira, mas a capoeira não se configura como uma necessidade indispensável para seu viver.

Portanto, assim como capoeirista e berimbau são condições de possibilidade um para o outro, também para o ser humano e a cultura a relação é válida: não há um si

mesmo puro, manifesto sem sua constituição através de uma cultura e vice e versa. Só ocorrem nesta mesma relação mútua, eles são indissociáveis e necessários um ao outro para à manifestação de ambos no mundo. Qualquer pensamento sobre uma dada manifestação cultural enquanto uma estrutura desligada desta relação originária, é uma abstração, um vislumbre de uma estrutura conceitual alusiva à ela.

Factualmente, o som por si, do berimbau, sem os ouvidos e mãos de capoeiristas, não manifesta a capoeira. Sem alguma forma de prática e aprendizado dos movimentos, não há como o som do berimbau provocar um movimento capoeira, como o próprio Downey coloca. Mas vivencialmente, para o capoeirista ou para aqueles que tem algum grau de vivência com a arte, sim. A capoeira está ali. O capoeirista não pode viver capoeira sem o berimbau, *sem berimbau não tem capoeira*. A aparição plena da capoeira, do capoeirista, são dependentes essencialmente do som deste instrumento. Nele há não só a fonte dos movimentos a serem despertados em cada capoeirista, mas a principal fonte da energia da roda. Pela bateria isoladamente nenhuma experiência capoeira é convocada, nenhuma sede ou necessidade é saciada. Portanto a fonte, a raiz ou origem do elo que realiza a roda, que realiza a capoeira no aqui agora e a partir de certo período histórico atravessando gerações, é despertada pelo som deste instrumento. O alimento do capoeirista, o seu oxigênio, os sentimentos capoeira que ali são emitidos e também ali se deságuam, partem do berimbau.

Enquanto manifestos em relação re-originária, neste ponto de vista, esta distinção analítica executada por Downey é correta, mas não parece suficiente para descrever a experiência musical da capoeira, pois sugere que os movimentos da capoeira provenham de um arcabouço estrutural de uma cultura, anteriores ao som: seriam técnicas, *habitus* aprendidos e treinados, transmitidos em aula que, depois de incorporados, se manifestam como se fossem despertadas pelo som do berimbau. Isso em certo sentido é verdade, mas é possível aprender capoeira de “oitiva”, por observação, tentativa e erro, sem treino, sem sistematização. Como veremos, este era o modo corrente de aprendizado da capoeira até por volta da década de 50 do século XX, pois a partir da década de 30 deste mesmo século, surgem as academias de capoeira. O que vale aí? A sensibilidade, a abertura para o aprendizado intuitivo, em nada técnico. Os movimentos só são vistos, sentidos e, portanto, aprendidos, quando ocorre a capoeira de fato. Esta sistematização cinde, portanto, com o caráter mais hilético de conhecimento e aprendizado, pois sistematiza em alguma medida os movimentos, separando-os do

contexto da roda, do contato com o som do berimbau para, depois, recoloca-los no lugar de onde vieram.

Abro um parêntese para um caso. Uma senhora foi assistir a roda de capoeira; era um dia de festa e a casa estava cheia. Durante a roda, mesmo sentada, ela se balançava, principalmente quando o mestre, repicando suas timbas de vez em vez, temperava o ritmo da bateria. O mestre logo percebeu a senhora e começou a interagir com ela pelo som. Ao conversar com ela depois, ela me conta que estava tomada, que o mestre, o ritmo, eram uma coisa muito genuína, “ele toca inteiro, com o corpo inteiro, ele está entregue, completamente presente ali quando toca, é impressionante”. Esta senhora nunca foi capoeirista, nunca fez uma aula e nem entrou em uma roda. Já tinha visto outras rodas, já tinha escutado som do berimbau em cds e em outras rodas etc, mas nunca foi afetada daquela maneira. Porém, ela foi dançarina de balé clássico durante muitos anos.

Ela oscilava o tronco de um jeito que nem de longe lembraria um capoeirista, mas ela estava afetada visceralmente por algo ali, que lhe chamou a atenção, lhe tomou, envolveu. Um princípio sim há que ver no ritmo, no compasso, no tempo da cadência que, se afetar alguém, vai esboçar um determinado mover do corpo, seja nos pés, dedos, cabeça, que corresponde àquele pulso. Será que alguém, se tomado visceralmente por um som de berimbau tocando uma angola mais amarrada – ritmo mais lento -, será estimulado a sair pulando como se costuma fazer em alguns shows de rock? Mais do que improvável. Pulsos mais rápidos e lentos são condições da corporeidade humana, é possível sentir o ritmo do sangue pulsando no corpo, sentir os diferentes ritmos da respiração em diferentes circunstâncias em que o corpo está em movimento. Ainda que em um esboço fenomenológico, é possível evidenciar que a experiência, a percepção dos ritmos de respiração e pulsação do sangue no corpo, são indispensáveis para a vida humana. De forma mais ou menos conscientes para cada sujeito, elas estão sempre ali, presentes em qualquer vivência humana, são condição de possibilidade para elas. Há algum ser humano que viva sem respirar? Sem que ele, pelo menos em determinados momentos, não sinta seu sangue pulsando ou seu coração batendo? Em uma primeira visada, podemos afirmar que estas experiências rítmicas precedem – não cronologicamente, mas essencialmente - o advento de qualquer cultura. Talvez, estas e outras experiências rítmicas presentes na corporeidade humana ou no contato do sujeito com a natureza, sejam essenciais à criação ou desenvolvimento das diferentes e variadas

culturas musicais. Obviamente, a capoeira não se manifestou na senhora, mas algo essencial à capoeira, sim.

É esta sensibilidade que é tão importante quanto qualquer treinamento ou procedimento ritual que desenvolve um *habitus* de escuta. Ela é quem guia o aprendizado de oitiva, sem treino, sem aula, é ela que permite a percepção de um sentimento capoeira que, no caso da senhora, também, em algum nível, sentiu algo de autêntico, de genuíno de corpo e alma presente. Downey (2005) argumenta que, sem o treino, apenas com o pedido de escutar o som do berimbau, não é possível concertar o movimento, o jogo de capoeira. Eu argumento que sim. Se ele é mais compassado, e o aprendiz se encontra se movendo rápido, acelerado, é porque ele está envolto em emoções – raiva, ansiedade, medo, vergonha -, que o dirigem a executar os movimentos comandados por elas, não pelos instrumentos, ele está desconectado do pulso, da cadência mais compassada que o levaria a jogar mais lentamente. O chamado de atenção é justamente para isto, antes de promover um aprendizado de uma técnica, promover um estado, um deixar-se levar, despertar pelo som, um controle e uma atenção movidos ao som do berimbau. O movimento está ali neste sentido, em princípio, porém não em sentido técnico ou estético.

O som pode, então, dar bases para erguer-se uma atitude, caso o sujeito consiga se controlar e se abrir, se dispor para experiência, não ofuscada pelo caos emocional do aprendiz. Aqui, a importância do *contar até dez*; sem isso não há domínio de si mesmo e, assim, não há conexão com ritmo, consigo mesmo e consequentemente com a capoeira – e se abrir, se dispor para experiência, não ofuscada pelo caos emocional do aprendiz. Porém, em um aprendizado de oitiva, isto muitas vezes é determinante para “perder ou não os dentes”, e nem sempre haverá alguém lhe instruindo para ter calma e ouvir o berimbau.

Ao renascer a cultura habita e acontece no sujeito e, assim, *a capoeira não entra, ela sai*. E isto é impossível sem o berimbau, pensando na capoeira atual em suas raízes baianas, na qual a capoeira se manifesta neste ritual, e não somente enquanto briga de rua. Portanto, a fonte nunca é um arcabouço de saberes desligado dos elementos físicos circunstanciais presentes e próprios a uma cultura. Esta fonte só é real e verdadeira, via manifestação destes saberes na vivência, no corpo, na carne de capoeiristas que, só realizam a capoeira, ao som do berimbau. Talvez o termo melhor não seja crença em

que a capoeira e seus movimentos, estão contidos no berimbau, mas fé. No sentido que coloca Leeuw (Ales Bello, 1998), algo que é provocado por uma experiência vivida, por algo intenso e misterioso experimentado, que produz algo além de uma crença, pois parte daquilo que se dá, profundamente, na pele.

O jogo acontece então brotando, se despertando, emergindo. Isto é diferente de um condicionamento, de uma influência ou manipulação dos jogadores, embora ela também coexista. Tudo depende de uma entrega e uma espontaneidade que produz um fluxo que vai *além* de qualquer controle, influência ou manipulação plena, de qualquer um que esteja na roda, eles produzem algo, geram algo que vai além deles próprios. Tais ações só se efetivam quando este estado experiencial é quebrado, cindido.

Porém, em situações mais comuns existencialmente, estas dimensões de controle e influência e do que está *além*, podem se misturar, em diferentes intensidades e predominâncias. Portanto esta manipulação pode ocorrer, e as influências e os condicionamentos também, a roda é viva e oscila, assim como aqueles que a compõe. Quando ações afetam visceralmente os jogadores, interferem no movimento ou na plenitude da re-origem da capoeira e da realização de si em cada um, podemos neste sentido vislumbrar um capoeira que exerce de fato certa influência, uma interferência um tanto originária, influenciando uma re-origem. Mas só até certo ponto, ela está sempre *além* de seu alcance controlador, manipulativo, está além de sua certeza, ela é sempre incerta.

Não há aí, apenas uma relação temporal cronológica e espacial, no sentido de que algo de fora atuando – uma estrutura ou sistema cultural manifesto nas músicas e letras – em suas sucessivas agências subjetivas a cada passo que o sujeito adquire e aprende um novo *habitus*, o incorporando e tornando-o parte de sua disposição subjetiva no mundo. Não há somente um *habitus* que condiciona uma experiência. Tratando-se de uma manifestação cultural livremente cultivada pelo sujeito, este *habitus* que lhe é específico, renasce, é vivo e, conseqüentemente, sujeito aos movimentos e mudanças da pessoa enquanto ser no mundo e vice versa. Há então até certo ponto, uma certa autonomia do sujeito que pode ser exercida sobre qualquer *habitus*, como explicitado na metodologia. Visto a indissociável conexão entre a capoeira e o sujeito, pelo capoeirista que tem sua *sede* de capoeira sendo suprida aos sons do berimbau, que já atinge, no início ou nos primeiros contatos com a capoeira realizados pela pessoa que se tornará

um capoeirista, aquilo que está latente dentro dele e que quer se mover, se realizar, se desenvolver, mas até então não encontrou curso, abertura, vão para correr e desaguar.

Ela atinge, pois oferece este vão, esta possibilidade e, ao passo que isto se consuma, necessidade e capoeira se encarnam um no outro, inseparavelmente. A capoeira e seu *habitus* já se anunciam, então, em algo que já se dispõe e quer se cumprir e é próprio do sujeito. Portanto, ele passa a constituir o sujeito em consonância com sua própria liberdade e, deste modo, difícil dizer quem governa quem. Isto é diferente de um condicionamento cultural da experiência proveniente de uma estrutura “alheia” à carne do sujeito, embora em certo sentido passe por esta dimensão, uma influência de algo maior, comum, que não é exclusivo apenas da carne e espírito de um sujeito, mas de um coletivo, de uma comunidade, de uma sociedade, nisto está o que corresponderia esta estrutura cultural e social atuante.

A diferença talvez seja que, ao aprender e se tornar capoeira, temos a predominância de um renascimento cultural em nós, que se realiza por uma atitude livre de entrega e espontaneidade e, no caso de uma cultura presente largamente na sociedade como um todo, ao nascermos e sermos educados atravessados por ela, somos constituídos originariamente por suas forças e agências, sem possibilidade iniciais de escolha, naquilo que realmente atende às nossas necessidades humanas, particulares ou transcendentais.

Portanto, uma determinada dimensão social e cultural na qual somos originariamente afetados, pode inibir ou “mascarar”, ou ainda impedir que nos realizemos de fato, pois ofusca e inviabiliza o contato, a re-ligação com nosso próprio si mesmo¹⁶ e suas ânsias e necessidades, que podem estar em desarmonia com estas forças sociais que, atuantes e existentes desde que nós viemos ao mundo, podem, aparentemente, fazer-nos acreditar que estamos no rumo certo, indo em direção um lugar que já é mais ou menos previamente dado, conhecido e aceito como correto. Mas, nem sempre aquilo que é originário de nós mesmos e encontra realização, se dirige para

¹⁶ Não há aqui a pretensão de afirmar ou não que há, desde sempre, um si-mesmo pronto, essencial, anterior cronologicamente a qualquer hábitus e estrutura cultural. Apenas há este si-mesmo originário: no sentido como tal é vivido pelos mestres: primeiro um encantamento pela capoeira ao aproximar-se e descobri-la pela primeira vez. Neste encantamento se encontra uma espécie de sedução que, nada mais nada menos, atrai o sujeito naquilo que ele deseja, lhe falta, e está ali em acontecimento na capoeira. Assim, ele é atraído por este algo que, ao ser atingido e adquirido por ele, o realiza como ele próprio em sua plenitude: *ser capoeira é ser eu mesmo*. Se este si-mesmo é completamente construído culturalmente ou socialmente ao longo da vida, ou se existe algum grau de propensão/disposição essencial do ser, que já nasce com a pessoa e a constitui essencialmente desde sempre, não é questão a ser discutida neste trabalho, apenas se leva em consideração aquilo que neste trabalho se mostra, como se mostra e nos limites em que se mostra – premissa fenomenológica husserliana -: uma vivência de um si mesmo vivido como próprio e original ao sujeito, se realizando em uma estrutura cultural que dá condições para que suas potencialidades se realizem em plenitude.

um lugar já conhecido, previamente indicado e aceito socialmente e culturalmente . O que não implica dizer que, um direcionamento ou busca existencial em sentido originário passe sempre por caminhos incertos, desconhecidos ou desgarrados das estruturas sociais dominantes e vigentes. Ou ainda dizer que um sujeito não possa se realizar originariamente também por elas.

Podemos então compreender mais profundamente as palavras de Mestre Pastinha: *capoeira é mandinga de escravo em ânsia de liberdade*. Esta ânsia de suprir necessidades, limitações, sofrimentos que, mais tarde se transforma, se amplifica em um aprofundamento de uma necessidade, uma vontade de um alimento que é maior do que uma urgência em aprender a brigar para se defender, em dar vazões a revoltas e agressividades. Esta ampliação, esta diluição das objetividades da necessidade que se aprofunda, correlata à diluição de objetividades no jogo, deságua em entrega espontânea e livre. Jogo diluído e necessidade diluída, em objetividades e em seus aprofundamentos, são um só acontecimento, tudo isto se realiza ali, na roda, no jogo. Uma ânsia, portanto, em ser livre, agir livre, agir como um si mesmo em sua originalidade, criatividade. É mandinga, porque é momento mágico que, em seu ápice, lida com o desconhecido, com o si mesmo estranho que aparece inesperadamente escapando de um perigo, ou ainda terminando em *união em não encontros*.

Aqui é o cume da citada realização da ânsia de liberdade citada por Mestre Pastinha: a capoeira, por ser um *habitus* que, ao estabelecer os primeiros contatos com o sujeito, desperta ligações de sentido profundas afinadas com ele. Ao passo que este se aprofunda na mesma, se aprofunda em sua própria afinidade, no próprio lugar ainda desconhecido, que diz mais sobre suas verdadeiras ânsias, verdadeiros anseios, necessidades, disposições e ações realizadoras no mundo. Diz mais, inseparavelmente com este *habitus*, quem é ele próprio e, ao dizer mais sobre quem é este si mesmo desconhecido que o habita, diz mais sobre este próprio *habitus*. Isto pode, ao mesmo tempo, libertar o sujeito de outros *habitus* culturais desenvolvidos, impróprios ou supressores de suas reais potências enquanto pessoa humana – segundo o que é potência real ou não, por esta pessoa -. Uma mandinga que se liberta destas forças invisíveis, muitas vezes opressoras, presentes em nós.

Porém, atenta-se para o fato de que, afirmar isto, não significa afirmar que um núcleo ou uma essência precede, cronologicamente, a chegada de um *habitus* não

originário. Não há manifestação da pessoa humana, sem *habitus*, portanto não há advento de suas potencialidades sem ele. Porém, um *habitus* já socialmente predominante, pode não atender estas necessidades, estas potencialidades em plenitude, podendo haver uma ânsia não satisfeita, presente na pessoa, a falta de algo na vida, um vazio, uma não realização de si mais plena. Assim, valores dominantes, mesmo que afetando pré-reflexivamente a pessoa, pode talvez contrapor as potencialidades e ânsias que ela própria manifesta, em suas descobertas sobre si mesma – a capoeira é relatada frequentemente pelos mestres, como aquilo que leva à uma descoberta de si mesmo -. Uma oposição no interior de si então pode se manifestar ao não haver a realização desta ânsia, desta necessidade suprida. Tal ânsia, ao encontrar preenchimento em outros *habitus* presentes em outras manifestações culturais, religiosas ou artísticas, é realçada, atraída, intensificada. O que não significa que ela se realize, que o sujeito opte por se entregar e abrir mão de outros valores menos correspondentes a suas potencialidades, para realizá-la. Quantos não são aqueles que transformam sonho em *hobbies*, para se dedicarem ao trabalho – impelidos também pela culpa, pelos valores que dizem que só se tem uma vida correta ou justa, se há sacrifício de dedicações a dimensões do fazer humano que não são aceitos socialmente como trabalho, como algo importante e útil para a sociedade -, seja por necessidades urgentes, ou pressionados pela família e meio social que dita sempre qual caminho deva ser seguido? Trata-se do problema da liberdade.

A capoeira pode ser entendida enquanto liberdade. Mas se esta liberdade corresponde ao ato de luta contra um capitão do mato para se libertar da escravidão, em um disfarce de luta e dança, como o mito de origem amplamente difundido sugere, é duvidoso. Primeiro porque, como sugere Abreu (2005), o próprio capitão do mato, muitas vezes, poderia ser um capoeira, ou alguém que conhecia bem as arte manhas desta luta. Segundo, porque seria supor ingenuidade demais por parte do próprio colonizador, acreditar que movimentos dançados iriam esconder dele o perigo potencial. Alguns registros que apontam a capoeira no Brasil colônia, fazem menção à capoeira enquanto atividade que, não raro, terminava ou implicava golpes violentos e ferimentos graves (Abreu, 2005). Porém, é possível pensar que, nos momentos de folga e de festas concedidos, no ritual implicado nestas lutas danças africanas, ou no caso da própria capoeira, produzir esta experiência, de alguma forma, de comunhão, de entrega de si e, portanto, mesmo que momentânea, mesmo que em sentido mais subjetivo e religioso,

uma libertação. O que, contudo, não isenta a possibilidade de enfrentamento daquele que é oprimido, com golpes de pés e cabeça, para realizar uma fuga. Mas o argumento da luta que se disfarça em dança, é frágil. Mesmo porque na África já haviam estas práticas, sem estarem inscritas em uma dimensão de opressão, mas no mínimo frequentemente, manifestas em sentido ritual e religioso (Assunção, 2005).

Isto é muito importante, porque a dança na capoeira, como evidenciada aqui, é correlata à *abertura atenta* e a *espera*, ela é a própria ação que torna possível e efetiva estes saberes que, em ápice, produzem a entrega espontânea de si e, consequentemente, à experiência capoeira em seu ápice. Portanto, o que liga a dança essencialmente à capoeira, é esta diluição e abertura rumo à entrega, e não uma motivação metafórica ou a veras, de disfarçar uma luta em dança. Embora os movimentos dançados sejam muitas vezes usados para iludir e esconder ataques, o *acorpo* já os pressupõe de antemão. Mesmo assim, a dança enquanto espera e abertura, se revela enquanto condição de possibilidade para realizar estas ilusões e *distraições*, sendo essenciais a um *acorpo* capoeira, por mais lutado que seja. Sem luta não há capoeira, sem a dança, pelo menos enquanto jogo de corpo, ginga enganadora, também não. Assim, a dança não é tanto um disfarce, mesmo na *distração*, mas um modo de disposição, de ação que é necessária, potencializa o ritual e seus ápices, potencializa a pluralização de possibilidades de formas de defesas e ataques, de caminhos, rotas, fazendo imprevisíveis ainda mais as situações, solo fértil também para a criatividade e o improviso. Dança, que é alma do diálogo, do mesmo diálogo que, maliciosamente, malandramente, seja no jogo ou nas ruas das cidades, ou em qualquer esfera cotidiana do convívio social, resolve perigos e conflitos em conversas com eles, não em oposição direta e declarada.

4.1 A capoeira plena em seu aqui e agora da roda: uma vivência comunitária manifesta em diferenças e diversidades.

Discorda-se então que o movimento quebrado, sinuoso, incerto, pode ser crucial para levar ao aprendizado e incorporação de um saber malicioso. Como aponta Downey (2005) este vai ser sempre raso se isto não se efetivar. Mas para isto se efetivar, é preciso também, intensamente, ser executado na relação inversa proposta por ele: do

aprendizado do mundo para a roda. Ou do aprendizado nas rodas de outros grupos e escolas e nas ruas, para dentro do cotidiano e do lugar no qual se aprende capoeira. É muito mais fácil aprender a olhar e andar com o mal, em ambientes de pessoas mais “inocentes”. A malícia fica então, dentro e fora da roda, de modo mais ingênuo ainda, lúdico e leve. Por mais que hajam intenções reais camufladas, que sejam mais ou menos maldosas, mais ou menos destinadas a realizar o mal ou o bem. O andar com o mal de Downey (2005), encontra fortes afinidades com o que evidenciamos aqui, no que tange à *maldade nos olhos*.

Mas o que evidenciamos aqui, é que o capoeirista tem que *saber entrar e sair*, seja dos movimentos no jogo e suas situações, seja da própria roda, ou seja de lugares diversos. Malícia e malandragem, para serem aprendidas, tem que estabelecer algum tipo de convivência com pessoas maliciosas, ajam elas com boa ou má índole. Estes dois saberes estão sempre ocorrendo em contextos, ambientes mais imprevisíveis e inseguros, ao contrário do caso das escolas e grupos de capoeira que, de modo geral, comportam regras e ideologias definidas. Sem os percalços, sem a imprevisibilidade, o desconhecido e o incerto das pessoas e das ruas, o solo originário destes saberes se enfraquece.

Vemos isto nas considerações de Dias (2012), valendo-se de conceitos desenvolvidos pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman para pensar a comunidade, ele destaca um elemento fundamental: a *mesmidade*, a ausência do Outro. De acordo com sua leitura, os grupos de capoeira teriam a tendência em se fortalecer em uma *mesmidade* interna em contraste com a sempre distante, alteridade externa, que ameaça ferir os princípios que unem comunitariamente determinado grupo. Posta à distância, a alteridade não ameaça desmontar o “entendimento compartilhado”, o “círculo aconchegante”. Ainda valendo-se dos conceitos de Bauman, destacam-se a distinção, a pequenez e a auto-suficiência. A primeira marca a distinção e divisão entre “nós” e “eles”. A segunda, uma comunicação densa que a tudo alcança, colocando em desvantagem sinais provenientes de fora da comunidade. Por fim, a terceira, auto-suficiência, significa o isolamento quase total em relação a “eles”, o Outro que insiste em ser diferente, provocando surpresas e ameaçando causar prejuízos.

Como Dias (2012) afirma, por vezes, no interior do universo da capoeira, os grupos operam por um fechamento social. Quanto mais o grupo se abrir às diferenças e

às interações com pessoas diferentes em seus estilos, visões de mundo e ideais, mais ele se enfraquece. Tudo isto, no interior do grupo de capoeira, conforme o próprio autor considera, não anula o imprevisível. Ele está ali vivo e presente em cada jogo, mesmo em uma homogeneidade de estilo de movimentação, regras e ideologia. Assim como é a natureza da luta e dos perigos nela implicados.

Todavia, não há como deixar de constatar que o originário da malícia e malandragem, sufocado pela mesmidade, é empobrecido, restrito às situações de roda e suas relações, mais amarradas e enquadradas, controladas pelos sistemas institucionalizados de capoeira. É justamente quando, mesmo sendo um capoeirista como os outros, um sujeito teima em ser diferente e pode causar prejuízos e surpresas – causar desarmonias, discórdias, brigas, agir de modo a ferir valores, ideais, hierarquias, validade de técnicas ou discursos particulares para o grupo em questão ou, até mesmo, causar ferimentos mais graves no jogo -, é que há o enriquecimento necessário, o solo fértil para os fluxos diversos de acontecimento, para outras possibilidades e intensidades de imprevistos, falsidades e maldades. A capoeira é constituída por um senso comum que, por definição, contempla diversidades: o sentimento capoeira manifesto das mais diferentes formas, sentimento que alimenta diferentes ideologias e visões de mundo, ainda assim, enquanto sentimento capoeira, e não um outro, pode unir, mesmo que de modo mais caótico ou incerto, os capoeiras em uma experiência comunitária em que compartilham, mesmo que de modo adverso, uma experiência em capoeira. Curiosa é a memória dos pensamentos de Mestre Canjiquinha, um famoso baiano, que aprendeu nos tempos de outrora, meio do século XX. Nas palavras de um capoeira que conviveu com ele e organizou seus depoimentos em um livro, Canjiquinha:

“é do tempo em que capoeira, filosofia e putaria são aprendidas na rua. A rua, “habitat dos grandes problemas”, popularmente universalizada como escola onde se aprende truques, macetes, malandragem, , arte e artimanhas – ensinamentos espertos. A cartilhagem que não nos deixa cair. Bater a bunda no chão quando, a vida, no seu curso, fuzila situações novas e inesperadas, golpes baixos, jogo sujo, traiçoeragem. (Moreira, 1989, p.3)

Nas próprias palavras do mestre: “capoeira sempre teve confusão, eu aprendi assim” (Moreira, 1989, p.12). E atualmente, há confusão? Em diferentes doses e medidas, em algumas rodas, sim, há. Obviamente os tempos são outros e, as confusões que esporadicamente se efetivam, também. Mas a presença de diversidades de estilos e modos de jogar capoeira em uma roda, mesmo na maioria das vezes não implicando em confusões, demandam atitudes mais diferenciadas em cada momento, de acordo com cada sujeito. O ambiente é mais carregado de imprevisibilidades, tensões, vontades e disposições diversas. Saber lidar e se mover entre elas de modo a não provocar confusão, a não se prejudicar, é fundamental. Estas diferenças e possibilidades de confusão, que enriquecem o aprendizado da capoeira em seus elementos essenciais, como a malícia. Quando há uma roda de rua, ou uma roda aberta mesmo que em recinto fechado, ou parcialmente fechado, temos estas condições propícias. O terreno é muito mais fértil para o imprevisível, muito mais incerto, e menos seguro. As diferenças de grupo, de ideologias e atitudes capoeira, se conversam, se chocam, ou formam cumplicidades mais ou menos adversas.

Mas, ao mesmo tempo, como o elo de *sentimento capoeira* gera a manifestação de diferenças imprevisíveis, que não se manifestam somente em golpes e movimentos imprevisíveis, mas em atitudes e movimentos que podem transformar os rumos deste sentimento capoeira que liga a todos, viva e dinamicamente, flexibilizando e relativizando regras que, no interior das rodas de grupo, são rigidamente aceitas como invioláveis, como sugere a descrição de Dias (2012) acerca do fechamento social. Ao contrário, o *sentimento capoeira*, apreendido fenomenologicamente como experiência comunitária, se dá entre pessoas de diferentes classes, índoles, jeitos e grupos.

O aspecto comunitário evidenciado aqui é, portanto, relativo ao acontecimento da roda em seu aqui e agora a partir da experiência vivida – não a partir de fatos sociais tomados exteriormente nem a partir de especulações conceituais. Nele, vemos este elo, realizado pela musicalidade, como fundamental. Isto encontra determinadas aproximações com Dias (2012), em suas considerações sobre o jogo de capoeira ser constituída por uma face disjuntiva, na qual se destacam a diferença, uma distinção entre os jogadores, bem como o rito que estabelece um sentido de união e comunhão entre os jogadores, a partir de uma *relação orgânica*, em que os jogadores se reconhecem partícipes de um mesmo grupo. Esta apreensão se aproxima também do que Sodré (2002) classifica como as sinergias de sentido no ritual da roda. Entretanto, a

apreensão fenomenológica desta experiência mostra que tal ritual, tal relação, cultiva e compartilha diferenças, mais do que padrões. Essencialmente, conforme os resultados apontados aqui, a capoeira é vivamente escorregadia e rebelde a qualquer padrão e padronização cristalizadora, Ou seja, homegeneidades de estilos, de condutas, de precisões técnicas, o estabelecimento de normas rigidamente pré-definidas e imutáveis ou completamente invioláveis, minam e empobrecem o acontecimento da capoeira. Contudo, pode-se pensar em traços rituais e vivenciais que delineiam essencialmente atitudes capoeira, tais como, por exemplo, os momentos e procedimentos adequados para a saída para o início do jogo.

Não se pode, por exemplo, sair ou iniciar um jogo no meio de uma ladainha que está sendo cantada, e sim somente após a louvação e o corrido. Isto é uma regra ritual com sua razão pertinente ao fenômeno capoeira, fundamentada em seus traços vivenciais, necessários para que ocorra a possibilidade destas vivências próprias à capoeira se manifestarem. A importância vivencial fundante deste momento de escuta do que é cantado foi demonstrado nas análises das vivências dos mestres. Tal preceito é invariável, mas o modo no qual se dá o início do jogo – permanece uma disposição corporal própria à capoeira, não um conjunto e procedimentos gestuais e motores pré-definidos -, os movimentos e gestos, as atitudes ali praticadas, podem variar amplamente. Não há uma sequência de gestos e movimentos predeterminados a ser obrigatoriamente seguida, o que por outro lado não deixa de restringir certas atitudes. Em uma saída para o jogo pode haver um golpe que simule ou concretize um ataque com os dedos nos olhos do outro, mas não uma chave de braço.

Em suma, tudo depende mais da atitude que os movimentos em seus estilos e formas – embora haja movimentos e técnicas de combate que não cabem, em hipótese alguma, em um jogo de capoeira – em si mesmos. Estes carregam intenções, valores e atitudes que podem ser mais ou menos pertinentes ao que é essencial a capoeira. Sempre tendo em vista os limites daquilo que é e do que não é pertinente à capoeira enquanto atitude fundamentada em seus traços vivenciais, evidenciam-se princípios vivenciais, mas não leis ou regras. Podem-se executar os golpes mais clássicos da capoeira, como cabeçadas e rasteiras de modo desligado da *espera*, *abertura atenta* e malícia por exemplo. Neste caso, não um agir capoeira, mas um agir agressivo e marcial pertinente a uma luta ou prática de combate outra. Portanto, os traços essenciais à capoeira

dependem, para serem manifestos em sua plenitude, de uma execução espontânea e não planejada ou programada mecanicamente, conduzida pelo fluxo destes princípios.

Neste sentido, não há padrão prévio e anterior na experiência de *não encontro em união*, são inesperados os golpes e saídas para ambos. Não é possível planejar, traçar uma estratégia ou uma fórmula para que tal experiência vivida ocorra, ela é rara e circunstancial. O que há são sintonias, afinidades, compartilhamentos que geram um elo que, em seus fluxos, pode conduzir e criar o acontecimento desta vivência própria à capoeira. Os princípios para tal acontecimento: as disposições orientadas espontaneamente, por exemplo, pela *escuta*, *entrega* e *abertura atenta*.

Obviamente, estas vivências e ápices ocorrem poucas vezes e, mesmo quando ocorrem, podem voltar a outros estados mais caóticos, a outras atmosferas de fluxos e intencionalidades capoeira. Como vimos, certas doses de “caos”, também lhe são próprias. Uma situação ideal de vadiação e experiência comunitária no aqui e agora da roda, não demanda como necessárias homogeneidades precisas de condutas, movimentos e formas estéticas, morais, ideológicas, entre outras. Tampouco, nestas concepções, há padrão prévio e cristalizado para a malícia e malandragem, elas dependem de um solo essencialmente diverso e plural, imprevisível. Em suma, a capoeira é um acontecimento situacional, não pré-definido, embora conserve em cada roda e lugar determinadas linhas de condutas, ações e comportamentos. Quanto mais rígidas e menos dinâmicas estas linhas, segundo os resultados aqui alcançados, menos se tem a possibilidade da manifestação da capoeira em sua plenitude e riqueza de diversidades e modos de manifestação. Um padrão de movimentos e estilos de jogo poderia ser somente um recurso criado para mascarar as diferenças, e romper no momento certo um andamento situacional constante, atingindo alguém repentinamente. Manifesta-se aí o elemento surpresa da capoeira, o inesperado que lhe é essencial.

Não há prévio padrão de movimento no *acorporo*, ele acontece, é gerado no aqui agora da roda, dentro do que é próprio à capoeira, sem que seu fluxo seja constante e homogêneo, ele sempre guarda consigo o perigo que, no limite de uma luta capoeira, é cada vez maior por beirar o *instinto do bicho do ser humano*. Mesmo quando não manifesta este instinto, abusa do arco de suas possibilidades e limites para, sem se desfazer, manifestar uma ação inesperada e criativa

O lugar da capoeira é sempre mais ou menos ambíguo. Deste ponto de vista, mais ou menos intensamente, grupos de capoeira limitam sua manifestação quando a realizam mais rigidamente e isoladamente em seus ambientes próprios. Em relação ao aqui agora da roda, formações coletivas entre capoeiristas, são contingentes, a roda de capoeira não depende necessariamente da existência de grupos fechados de capoeira, mas sim, de capoeiristas que podem ser ou não ligados a grupos. Contudo, capoeiristas de rua ou “sem grupo”, são cada vez mais raros. É mais do que amplamente afirmado na literatura sobre capoeira que, o advento de grupos e da prática da capoeira em recinto fechado, academias etc, só aparece a partir da década de trinta, por razões políticas e sociais presentes na época. Antes disto, conforme se pode verificar nos autores trazidos aqui que tratam da capoeira baiana nos séculos XIX – Abreu (2005) - e início do XX – Dias (2006) -, as rodas de capoeira aconteciam sem necessariamente dependerem da formação institucional de grupos ou comunidades de capoeiristas. Eram frequentes as rodas em dias de festas de largo, nas quais diferentes capoeiristas, de diferentes lugares e regiões se reuniam para vadiar. Isto não significa dizer que grupos de capoeira são menos pertinentes aos fundamentos vividos que são próprios a esta manifestação cultural, mas que existe uma possibilidade de tal formação não partir espontaneamente do que é próprio à capoeira, mas apenas de circunstâncias históricas e sociais que tornaram necessárias para a capoeira continuar viva na história, o estabelecimento destas formações.

Curiosamente, a capoeira carioca do século XIX, que parece não se manifestar enquanto roda, mas apenas enquanto uma espécie de luta de rua, é marcada por uma formação coletiva e comunitária em torno dela, as maltas. Já a capoeira baiana, que também tem uma marca forte como cultura e luta de rua, se manifesta em roda – uma vivência comunitária -, mas não parece alçar a formação de grandes comunidades ou coletividades constituídas por capoeiristas. Contudo, vale a reflexão: até que ponto, o estabelecimento institucional de regras, padrões de conduta e ideologias pelos grupos de capoeira pode minar ou enfraquecer os fundamentos vividos que lhe são pertinentes?

É no aqui agora da roda, principalmente se referindo a rodas de rua ou rodas mais abertas, que muitos mestres entrevistados entendem estar o ambiente mais propício para o aprendizado da malícia e da malandragem. Estes são ambientes nos quais não há a permanência de uma *mesmidade*, mas onde sobressaem as diferenças que só se afinam sobre aquilo que não se enquadra em qualquer homogeneização. Portanto, o aqui agora

comunitário da roda de capoeira, é controverso, marcado pela incerteza e pelo desconhecido. Estas são indispensáveis para o desenvolvimento da malícia. E isto é muito significativo, pois, a exemplo do que Downey (2005) e Sodré (2002) colocam, a malícia é essencial ao jogo da capoeira; essencial à capoeira.

4.2 Malícia e Malandragem.

Há alguns “causos” sobre capoeiras atuais que são difundidos em pequenos círculos da capoeiragem e que ilustram bem alguns senões relativos a afirmações como, por exemplo, as de Downey (2005), a respeito da forte relação entre o movimento da ginga, mais quebrado e imprevisível, sinuoso, e o aprendizado da malícia. Não discordamos desta possibilidade que, aliás, como o próprio autor afirma, não necessariamente sempre o aprendizado da ginga neste estilo que se caracteriza pelo jogo de corpo em um “ritmo quebrado”, se efetiva de modo correlato ao aprendizado da malícia. Como o autor salienta, muitos não aprendem e não iram aprender, segundo os mestres, a serem maliciosos, por mais que treinem e se esforcem a aprender a ginga. Estas pontuações referentes à costumeira falha da correlação entre ginga e malícia nos incita a considerar como esta escapa a processos institucionalizados de aprendizagem. Trata-se de constatar que este aprendizado acontece numa relação fundante que não tem origem no movimento para se projetar no mundo e no cotidiano, e nem somente na relação inversa. Tal relação tem origem, pensando na malícia em seu modo capoeira de manifestação, nestas duas vias: movimento corporal para cotidiano e cotidiano para movimento corporal.

Em certa academia tradicional de capoeira angola em São Paulo, um capoeira, curiosamente, entrevistado neste trabalho, relata o caso por fora da entrevista, em outra ocasião. Tal capoeira é da conhecida capoeira contemporânea, de modo geral, mais marcial e esportiva. É costumeiro o estereótipo de que neste estilo de capoeira não há malícia e, sim, apenas eficiência marcial. Este capoeira, contudo, foi freqüentador de diversas rodas, inclusive as de rua, sendo célebre, entre aqueles que o viram em atividade ou que ainda convivem de perto, por suas malícia e esperteza e não somente por sua competência técnica e marcial.

Conta que, em certa ocasião, interagia com outro capoeira com quem iria jogar numa roda. Em determinado momento, ele faz uma chamada¹⁷ e este outro que, antes de atendê-la, se contorce e treme, fazendo diversos sinais no chão, todo uma performance que é comumente entendida como sinal de muita malícia e mandinga. “O cara veio todo cheio de onda, pensei: vamos ver se é mandingueiro mesmo, se é maldoso, malicioso”. Sem repetir qualquer gesto da performance do outro, quando aquele iniciou sua aproximação, sua atitude foi simples. Apenas olhou dentro dos olhos e deu um meio sorriso. Foi o suficiente para o capoeirista “malicioso” vacilar, se colocar em prontidão tensa e insegura, não conseguindo mais ficar à vontade no jogo. Perguntado quanto ao ele fez na hora da chamada ser desfeita, respondeu: “Nada, não precisei, o venci só no olhar”.

Nota-se que, nos resultados apresentados aqui, o olhar é crucial para a malícia e para a maldade. Downey (2005) também confere isso em seu trabalho. Muitos são os mestres de vertentes entendidas como mais ou menos tradicionais, que jogam mais “seco”, mas acabam sendo mais maliciosos do que capoeiras que atuam como “mandingueiros”, contorcendo o corpo, tremendo e pulando lá e cá. Isto porque os contorces, entorces, quebras, estão em sua “alma”. Seu si mesmo assim o é, e nada melhor para falseá-lo e não entregá-lo do que, no exterior, demonstrar rigidez, sorrisos benévolos ou a circunspeção de caras mais fechadas. O contrário disso, é figura do sujeito cheio de molejo que, no fundo, não tem malícia nenhuma e não sabe lidar com a maldade alheia.

Aquele que carrega o rótulo da malícia e malandragem no seu corpo e jeito de andar, pode estar correndo o risco de ser ingênuo, pois prontamente identificado em seu agir. Nas palavras de um mestre: “*Maldade nos olhos... mas eu nunca tive ginga para andar, eu ando é normal mesmo, como eu nasci*” (M13). Em virtude da capoeira ser duramente perseguida nos tempos antigos, o capoeira que não se entregava em sua identidade antigamente, poderia escapar da prisão. O problema de levar o aprendizado da malícia e seus movimentos malandreados de dentro da academia para fora é agir ingenuamente numa representação da malícia, no entanto, nada maliciosa.

¹⁷ Momento no qual, a grosso modo, um dos jogadores para em pé em determinada posição de braços e pernas. Tal posição indica um chamado para o outro jogador vir e, posicionando mãos e pernas de modo correspondente à posição do outro capoeirista, caminha junto com ele, executando alguns passos para frente e para trás. Esta caminhada pode ser interrompida em qualquer momento por um golpe surpresa, portanto, se caracteriza af uma espécie de emboscada. Apesar disso, não obrigatoriamente o término da chamada se realiza com um ataque, é frequente que o termino se dê sem nenhum movimento ofensivo.

Outro caso: capoeiras em andança, certa vez, chegam em um bar, em um lugar nada perigoso, pacato. Quando um capoeira camarada, ao ver uma série de lugares disponíveis, escolhe o de mais difícil acesso, os outros perguntam: ‘Porque vai sentar aí? Ta louco, cheio de lugar aqui ó! Sua resposta ‘E eu lá vou sentar de costas para a rua!’ amealhou muitas risadas por parte dos demais. Acontece que não faz sentido nenhum, tomar uma atitude que, em outros contextos e épocas, ou mesmo do presente, era sim prudente e malandra a atitude de não sentar de costas para não ser pego desprevenido por um inimigo, um capoeira rival, pela polícia etc. Mas este capoeira que assim agiu, não devia nada para ninguém e ainda estava em lugar tranquilo.

O capoeirista de hoje, pode escapar de ser identificado através do que está em sua superfície rotulada. Porém, como há muito mais artil em tudo isto, mesmo no andar malandrado, o capoeirista pode continuar sendo profundamente malicioso – quando seu movimento é mais do que um rótulo, quando ele carrega a malícia em sua e carne e espírito -, e não ser encontrado e, ainda, seduzir e envolver outros. Tênuas e sutis são as diferenças, as possibilidades, as fronteiras entre o ingênuo e o malicioso, o sucesso e o fracasso.

São qualidades indispensáveis à malícia, ser repentina, indeterminada e flexível, como aponta Downey (2005), executando esta relação entre a ginga e a malícia, em suas características essenciais em comum. Isto está em acordo com o que encontramos neste trabalho, assim como está em acordo com Sodré (2002), que reforça a malícia como uma estratégia que consiste em iludir, envolver para aplicar um golpe imprevisto, ressaltando elementos como a falsidade, o engano, a sedução. Segundo ele, ela é usada para ganhar vantagem. Em certo sentido, a malícia, a esperteza, pode ser um equalizador, se entendermos que dá condições do fraco vencer ou derrotar um perigo mais forte. Mas antes disto, independente da malícia ser usada contra o mais forte ou o mais fraco, pois há nela estas duas possibilidades e, a perversidade e maldade, lhe são íntimas, a malícia não é uma equalizadora de condições, ela é uma traição de condições, uma traição daquilo que dá garantias de algo, ela é no fundo, uma desequilibradora, pois só *pega na espinha mole*. Ela inverte a desvantagem inicial, do mais forte contra o fraco, tornando o forte indefeso. Ela então, apesar de poder ser usada para se aproveitar dos fracos, pode então ser usada para se aproveitar dos fortes. Só que cria as diferenças, discrepâncias, consequentemente e potencialmente covardias, sem ser vista, percebida ou notada.

Derruba aquilo que parece indestrutível. Mas, se pensarmos no uso da malícia por um ideal justo, em situação de defesa e resistência contra um mais forte e opressor, poder-se-ia depreender disto que a malícia guarde o ideal de uma ação de justiça, que equalizaria uma diferença injusta no sentido de haver iguais chances por ambas as partes para vencer uma luta? Sua intenção pode ser de praticar justiça no sentido do livrar-se de uma situação violenta e opressora, mas não se tratará de uma equalização de chances e possibilidades de vitória e derrota para ambos, isto é próprio ao *acorpo luta* e sua malandragem, mas não à malícia, já que ela só se realiza por uma inversão da relação de dominação ou de condições vantajosas unilaterais. Nesta inversão, *só se pega na espinha mole*, ou seja, naquele momento, situação e lugar no qual a chance de falha do ataque é mínima, assim como é mínima a chance de defesa deste ataque.

O mais forte é pego desprevenido, traído, em momento indefeso, iludido pelas seduções, manipulado. Mas se feita para obter algo com intenções más, a ação em si, é a mesma, uma traição, uma manipulação, mas o fim é entendido como mal neste sentido em que não há chance de defesa e o dano físico é severo, mina ou prejudica gravemente o adversário, caso a malícia não esteja em um modo mais lúdico de execução. Consequentemente, tal atitude pode ser vista tanto como proeza e justiça, como enquanto covardia, em função das circunstâncias, motivações e valores predominantes manifestos pelos capoeiristas ali presentes. O maior remédio contra a maldade e a covardia por parte de um mais forte, é então a própria maldade, que inverte e trai o outro, trai a situação, se aproveita dela, das brechas e rotas, caminhos outros situados entre as coisas, entre a força e a fraqueza, entre o ataque e a defesa.

Dentro disto, retomando o movimento re-originário de saberes que atravessa as gerações e renasce em cada capoeira, em diferentes níveis e intensidades, seguimos pistas de sua gênese histórica. Tais saberes são intuitivos, constituem uma intencionalidade hilética, pré-ciêntífica. O que ecoa em harmonia com as palavras de Sodré (2002), que afirma que, este micropensamento corporal, provém de uma “*latência* inscrita na memória coletiva de vicissitudes históricas”. (p.84). Segundo ele, assim como o que se constata aqui, trata-se de uma lógica corporal própria e irreduzível a uma lógica racionalista. Portanto, um saber intuitivo, modo de conhecimento o qual, em termos fenomenológicos e de acordo com os resultados encontrados aqui, são relativos à já citada dimensão hilética de conhecimento. O interessante é que, estes saberes, gestos e simbolismos nas palavras de Sodré (2002), ou fenomenologicamente, destes

elementos essenciais, desta matriz de sentidos necessários à capoeira, pelo menos em parte, revive um latência ou uma hilética – em sentido genético – inscrita na história para retomar as palavras de Sodré, ou constituída e gerada nela. Como Sodré (2002) pertinentemente observa, traços fundamentais à capoeira, como a malícia, podem ser encontrados em outras práticas em outros países, nascidas em situação colonial de escravidão negra, o que aponta para uma forte relação daqueles elementos africanos de saberes vividos, se constituindo e se re-originando a partir desta experiência histórica no Brasil.

5. Rumor às conexões entre sentidos vividos e história.

Uma reivindicação constante quando se fala em história da capoeira, é seu nascimento a partir de uma ação de resistência cultural, social e política. Não negamos tal possibilidade em que, a capoeira, em seus elementos essenciais, passe de algum modo, por uma resistência cultural dos negros oprimidos, que lutaram pela sua liberdade. A desordem e a arruaça então, de fato, categorias do ponto de vista do opressor, são, junto à malícia e à malandragem, entendidas como uma forma de “contestação à ordem vigente” (Abib, 2009, p.19). Com isto, não podemos deixar de concordar: sem opressão, sem experiência escrava e marginal, não haveria a manifestação de desordens, arruaças, fome, e da malandragem e da malícia como essenciais para a sobrevivência nas ruas, para escapar ao massacre espiritual e material da opressão colonial e policial. Contudo, nem por isso podemos concordar que provocar a desordem necessariamente parte da intenção de “inaugurar uma outra ordem. Uma ordem menos injusta e preconceituosa.”(idem).

Há de certo uma inversão, como a própria malícia aponta, mas sua intencionalidade não parece ser a de, apenas e exclusivamente, desafiar e enfrentar valentemente o poder e os policiais que o representam, como afirma Abib (2009). O próprio autor também afirma uma contradição, a ligação secreta e obscura com a própria lei e o poder vigentes, como capangas e cabos eleitorais a serviço de políticos poderosos. Porém, tal afirmação aparece obscurecida pelas afirmações anteriores que não afirmam, mas tendem a fazer pensar, que a capoeira e o fundo intencional dos violentos conflitos com a polícia, é uma atitude que visa se organizar contra um poder estabelecido, para instaurar uma nova ordem social mais justa e menos preconceituosa, quase que com um fundo intencional rumo a uma revolução social e política, com base em uma consciência de luta, não só de um grupo ou coletivo, como é o de uma malta de capoeira, por exemplo, mas que representaria e lutaria por toda uma classe escrava e negra geral, situada no Brasil.

A capoeira, a malandragem e a malícia, não saltam este vôo, que não é afirmado por Abib (2009), mas sugerido em suas entrelinhas. Em suas palavras: “antes de mais nada, organizando-se para resistir à desumana condição a que foram submetidos, pois nunca se acomodaram com essa injusta situação que foi a escravidão”(Abib, 2009, p.26). Sim, é verdade, não se acomodaram, muitas vezes, como é o caso dos capoeiras

cariocas, se organizaram. Ou como é o caso de outras ações de resistência e contestação ao poder vigente por organizações da população negra que possivelmente tenham contado com a participação de capoeiras, apesar de não haver comprovações históricas desta participação (Abreu, 2005). Por outro lado, talvez tenha ocorrido não uma acomodação, mas uma adaptação que não levava até o fim e às últimas consequências uma organização que invariavelmente enfrentava o poder vigente, a saber, as ligações secretas com ele.

A capoeira, então, nasceria “luta pela liberdade e pela dignidade de manter vivas suas tradições” (idem). Este parece ser o principal e essencial fundo intencional da capoeira, uma luta por dignidade e para manter vivas tradições, instaurar uma outra ordem social mais justa. Não discordamos, mas também não concordamos por completo. Há aí indicações de que, sim, a experiência de resistência, de luta contra um poder, é pertinente à capoeira enquanto desdobramento de uma das possibilidades de manifestação de seus sentidos essenciais, mas não parece ser o fundo último destes sentidos. Pelo menos não nos termos e modos pelo qual é sugerido por Abib (2009).

De certo, na relação de escravidão em que o negro é visto como um corpo-objeto pelo colono e, enquanto ato expressivo, enquanto potência, o sujeito reage a esta “arquitetura de dominação” (Dias, 2012), poderíamos vislumbrar *noções politizadoras* manifestadas na expressão do capoeirista no jogo e nas rodas, uma “potencialidade de *resistência*, nos corpos dos negros afro-descendentes foram tatuadas inscrições indeléveis, signos que trazem a marca daquela sociedade colonial e escravista” (p.76). A gestualidade do corpo na capoeira então, segundo o autor, carregaria estas marcas. As análises fenomenológicas ora empreendidas conferem esta inscrição corporal. Não há como pensar a capoeira, sua gênese no Brasil, sem a opressão, a condição desumana e escrava e sua consequente resistência. Mas será que isto basta? E como os escravos capoeiras reagiam? Como resistiam? Havia uma consciência política mais ampla, na qual a capoeira estava, em sua intencionalidade constitutiva, voltada a uma revolução, a uma insurgência contra o poder? Claro, não resta dúvida que há insurgência contra a opressão, mas não com um alcance tão amplo, ideológica e politicamente. Nenhuma das referências consultadas afirma isto abertamente, mas a interpretação de fundo destas perspectivas sugere esta leitura.

Outra interpretação que não é diretamente realizada, mas sugerida, é a de que a capoeira representaria uma reação ao poder, em um nível não totalmente consciente e, por isto, não direcionado intencionalmente a uma insurgência revolucionária. Haveria no movimento vicissitudes históricas ou “micropensamentos corporais”, para usar os termos de Sodré (2002), que insurgiriam no jogo e no gesto. Isso tornaria a capoeira uma metáfora social da inversão da ordem (Reis, 2000) ou mais do que isso, a própria manifestação de uma insurgência no corpo ou no jogo, ou ainda na roda. Mas será que somente estas indicações que, de certo modo se sustentam pela história e seus contextos de escravização e opressão, são suficientes para dar conta de dizer significativamente algo sobre a gênese da capoeira?

A partir daqui, busca-se na literatura elementos que informem os diferentes contextos sociais e históricos de diferentes épocas no Brasil em que o negro e suas manifestações sociais e culturais se encontram situados. Nelas, seguindo a literatura, erguem-se possibilidades de compreensão da dinâmica cultural africana e afrodescendente e do sentido suas respectivas manifestações culturais em sentido mais amplo. Assim, é possível a tentativa de compreender o modo pelo qual a capoeira se constitui historicamente e quais as ligações de sentido entre as categorias encontradas na análise fenomenológica aqui efetivada, e estes sentidos históricos mais contextuais e sociais, presentes nestes estudos. Efetiva-se também nesta primeira etapa, algumas idas rápidas ao universo africano e ao universo do negro africano ou afrodescendente em Portugal e suas ligações como o universo brasileiro. Desenha-se assim, os traços constitutivos tanto dos sentidos vividos próprios à capoeira aqui encontrados, quanto da constituição cultural e histórica da cultura afro-brasileira em sentido mais geral e, também, em sentido mais específico relativo à capoeira.

5.1 Primeiras ambiguidades: caminhos para uma compreensão menos dicotômica da cultura afrodescendente.

No caso da extinta capoeira carioca do século XIX e suas maltas, Soares (2001) alega que há uma obscuridade que impede o esclarecimento das motivações que levariam os escravos a se organizarem coletivamente e a “formar grupos armados em determinados pontos da cidade, não em outros, e defende-los ferozmente, não apenas de seus inimigos naturais – policiais e brancos -, mas também de seus “iguais”: escravos, pretos, africanos e crioulos.” (Soares, 2004, p.229).

Portanto, eles tinham forte sentido comunitário, mesmo assim, ao mesmo tempo, em situação de disputa. Maltas afrontavam o poder dominante, se confrontavam em disputas entre si. No que se refere à formação delas, esta se deve à “descoberta de uma comunidade de próximos, à percepção de laços lingüísticos, culturais, de cor da pele, da mesma condição desumana – laços imperceptíveis na babel étnica da África, mas que se revelavam na experiência do cativo nas Américas.” (Soares, 2004, p.230). Aí vislumbramos uma segunda ambigüidade, a união entre diferentes, que na situação escravista, se revelavam como “iguais”. Mais além, ao passo que maltas afrontavam o poder dominante, em muitos outros momentos se aliavam a eles, atuando decisivamente através de capangagem política, nos embates entre o partido liberal e o conservador no século XIX (Soares 2004 ; Ferreira 2007). Segue então que,

A percepção de uma das contradições mais básicas da escravidão – a de que, mesmo humilhados e vilipendiados, eles formavam a ampla maioria dentro da cidade. [...] Para os pretos, esta percepção deveria forjar em sua cabeça um sentimento que, aos olhos dos minoritários dominadores, era absolutamente paradoxal: o de que a cidade era sua, legitimamente conquistada, apesar da aparência senhorial de suas casas, prédios e igrejas. Este “domínio” era ratificado todos os dias, ou pelo trabalho – de quem realmente construíam os alicerces da cidade – ou pela presença numérica esmagadoramente superior. Esta “conquista” criava um outro sentimento, também contraditório e complexo: o de posse, da manutenção deste direito “natural”, sentimento que levava a um passo de aberta beligerância contra os “estranhos”, os inimigos, os de longe, aqueles que não compartilhavam diariamente sua área, ou que tinham (como eles) pretensões de domínio, de força, sentimentos normais em uma sociedade regida pela violência e pelo arbítrio. Assim entendemos o papel dos chafarizes na geografia escrava: pontos de convergência de cativos de todas as partes da cidade, eles deveriam se “monopolizados” por aqueles das vizinhanças, dos arredores, que podem ter se unido momentaneamente para afastar pretos estranhos, vindos de partes mais longínquas do bairro. Tudo indica que esta foi a gênese das maltas e de sua guerra interna sem fim” (p.231)

Por outro lado, como o autor destaca, essas divisões entre as maltas podem também ser em virtude daquilo que, em movimento contrário, as uniram: o reavivamento das diferenças e rivalidade em África, e não semelhanças. Mais ainda, estas diferenças se reavivariam entre maltas mais constituídas por africanos, e outras por crioulos. Toda esta complexidade e “movimentos incoerentes”, não promoviam ou favoreciam uma articulação política maior que, de certo, como afirma Assunção (2005) no caso das formações identitárias escravas, poderiam ser estimuladas rivalidades em suas formações por parte do poder dominante, a fim de estimular a famosa tática do dividir para conquistar, ou melhor, para dominar e oprimir.

Contudo, é possível vislumbrar aí, justamente, a possibilidade de ter ocorrido uma união através de elementos mais profundos em comum entre aqueles que, também, eram em sua terra de origem diferentes e, quem sabe, até rivais. Diferença e união aí se mostram, nestas organizações comunitárias, constituindo uma complexidade das relações de poder entre escravos e entre eles e a dominação colonial. Assunção (2005) ressalta a inviabilidade de reduzir as irmandades católicas ou os agrupamentos a elas atrelados por estas divisões neo-africanas a chave interpretativa do binômio resistência-acomodação, pois o que se sugere é a criação de um significado dentro deste contexto social com ligações mais amplas e complexamente entrelaçadas entre os escravos, o catolicismo e a cultura popular.

Importante ponto destacado por Soares, é o fato de, a maioria dos capoeiras usarem fitas amarelas e vermelhas nos chapéus no início do século XIX. O autor observa que estas cores estão presentes nas roupas dos capoeiras que se enfrentam no quadro de Rugendas, intitulado dança de guerra. Cada contendor teria estas cores, mas de modo invertido, um com a calça vermelha e a camisa amarela e o outro inversamente vestido. Estas cores, segundo Soares, teriam um significado mágico profundo para povos do litoral do antigo Congo. Tais cores simbolizariam uma “dicotomia dinâmica, que se assemelha ao uso que os africanos capoeiras fazem delas no Rio colonial: ao mesmo tempo rivais e conectadas, como indispensáveis para o simbolismo necessário.” (Soares, 2001, p.145). Importante notar que o autor destaca o componente *bantu*, como decisivo para a formação da capoeira, assim como muitos outros, a exemplo de Abib (2005) que afirma haver, na formação da capoeira angola, uma “protonação bantu”. A esta menção às fitas, voltaremos mais adiante. Contudo, tal protonação bantu não está incólume de ser constituída também por traços culturais de

outras etnias africanas ou de culturas indígenas, como reflete Matthias (2005). Mais do que isto, estas divisões ou nações étnicas recriadas no Brasil durante a escravidão e relacionadas com as irmandades católicas, são resultado de um processo que, em seu interior, mistura uma pluralidade de etnias que na África seriam distintas, embora mais ou menos próximas em muitos traços culturais semelhantes, como afirma Assunção (2005) e Parés (2007).

Entre modificações culturais nem sempre lineares de Africanos para Crioulos, porém considerando a possibilidade de fusões de tradições heterogêneas, dão a ver, segundo Assunção (2005), a criolização como categoria mais adequada para analisar a mudança cultural sofrida pelas tradições que atravessaram o atlântico, pois tal mudança é adquirida no processo de socialização ocorrido nas Américas, contudo, isto não implica em afirmar e reforçar uma passividade por parte do escravo, neste movimento adaptativo.

Ressalta-se então a complexidade social e cultural em que a capoeira sempre esteve inserida, desde a época colonial até os dias atuais, tal complexidade é evidenciada por alguns trabalhos sobre manifestações religiosas, também imersas no mesmo contexto histórico e cultural em que a capoeira se desenvolveu. Portanto, tendo em vista o trabalho de Parés (2007) que, a partir de uma concepção dinâmica da história, aponta a identidade étnica construída numa dinâmica relacional e dialógica, na qual uma “cultura original de um grupo étnico, na diáspora ou em situações de intenso contato, não se perde ou se funde simplesmente, mas se adquire uma nova função, essencial e que se acresce às outras, enquanto se torna *“uma cultura de contraste”*”. (Cunha in Parés, p.15, 2007). Outro ponto destacado por Parés (2007) é o relativo ao binômio assimilação e resistência, ou negociação e conflito, privilegiado pelos estudos históricos sobre a população negra nas últimas décadas, utilizando-o para entender as dinâmicas culturais e sociais das relações entre essa população e a cultura europeia dos colonizadores. Neste sentido, Parés considera:

No entanto, essa polaridade conceitual, assimilação e resistência, apesar de apontar para essa complexidade de múltiplas relações, é normalmente concebida como mutuamente excludente, isto é, os negros, ou as associações por eles constituídas, assumiam posições assimilacionistas ou de resistência. Ora, muitos processos

aparentemente de assimilação, como as irmandades católicas, por exemplo, podem também ser entendidos como forma de resistência camuflada... Aliás, no nível individual, no âmbito da psicologia social, cabe pensar que um mesmo indivíduo podia, como pode hoje, adotar sucessivamente em diversas épocas da sua vida, ou até simultaneamente, posturas assimilacionistas ou de resistência. (Parés, p.93, 2007)

Obtendo uma compreensão da assimilação e resistência como tendências complementares e não opostas, entendendo o abasileiramento dos grupos jejes na Bahia, não em oposição a uma resistência e perpetuação dos elementos culturais africanos no Brasil, mas num processo em que ambas funcionam como forma estratégica contra a exclusão social, o autor compreende, por um lado, a “assimilação, entendida como aceitação e reprodução de elementos de uma cultura alheia, reside na verdade de identificação com os valores dominantes que permitem melhor adaptação e progresso, seja do grupo ou do indivíduo.” (Parés, p.94, 2007).

Por outro, processos de resistência cultural de minorias étnicas, “baseados na manutenção de valores e práticas culturais diferenciados daqueles da cultura dominante, oferecem mecanismos da luta àqueles indivíduos discriminados das áreas do poder.” (Parés, p.95, 2007). Vale ressaltar que a preocupação de Parés é explorar não só uma pluralidade de influências étnicas africanas e afro-descendentes na formação do candomblé, mas a contribuição relevante dos jejes. Neste sentido, como dito por Parés acima, é possível que um indivíduo adote verdadeiramente uma nova religião, sem contudo abandonar a outra, o que aponta para uma apropriação, e não uma simples assimilação, no sentido de uma alienação e/ou descaracterização de uma identidade, no caso, negra e afro-descendente.

Dissolvem-se assim, as fronteiras e oposições rígidas entre assimilação e resistência, sem que isto signifique afirmar a ausência destes dois pólos nas ações culturais e sociais do negro no Brasil, nem tão pouco diminuir a importância destas categorias, mas de relativizá-las, apontando para a insuficiência delas em dar conta de explicar e compreender as questões aqui discutidas. Tais dinâmicas relacionais na formação das identidades negras no Brasil, que culminam com a formação do conceito de nação presente nos dias de hoje e denomina diferentes linhagens de candomblé, aí

expostas, já são suficientes para trazer à tona reflexões sobre a formação da capoeira, inserida também nestes mesmos contextos sociais e culturais. Porém, antes de entrar em tal discussão, vale ressaltar pontos presentes em outros trabalhos.

Reis (2006), ao abordar a história de um africano liberto chamado Domingos Pereira Sodré, entre outras questões, sugere a participação dele numa rede religiosa africana, composta por negros de diferentes nações, na qual ocorriam trocas de diferentes saberes que enriqueciam as atividades religiosas de cada integrante. Tal tipo de relação não é exclusividade deste caso, mas seria comum entre a população negra da época. Por outro lado, Domingos também participava no mundo dos brancos, pois muitos destes buscavam, cultuavam ou participavam de alguma forma de algum culto religioso africano ou afro-descendente. Interessante ressaltar também um ponto relativo à religião e que entra em afinidade com a questão colocada por Parés (2007), sobre o binômio assimilação e resistência, Reis:

No jogo das crenças, as conexões aconteciam nos dois sentidos. O ladino Domingos não professava apenas o candomblé. Ao escrever seu segundo testamento, em 1882, disse logo de saída que ele era “verdadeiro Cristão”... Também recordou seu casamento, que segundo registro do pároco de São Pedro legitimara perante a Igreja a “união ilícita” em que vivia com a mulher Delfina “há alguns anos”. Além disso, declarou-se membro da irmandade do Rosário dos Pretos da Rua de João Pereira... Vinte anos antes, quando a polícia lhe invadiu a casa, foram encontrados um rosário de ouro, retratos emoldurados de santos católicos cobrindo as paredes da sala e um oratório... eram santos também daqueles africanos que, também como Domingos, se tivessem abasileirado e optado por dupla inserção religiosa... Haverá quem alegue – a própria polícia insinuou-o – que na sala ficava a religião de fachada do africano, a religião para o branco ver, enquanto no quarto a sua verdadeira crença, o candomblé. Que uma fosse exposta e outra secreta tinha óbvia razão estratégica, mas não significa que Domingos apenas se fingisse católico, ele foi batizado, casou-se e morreu na Igreja, viveu como católico, embora não somente como tal. (Reis, p.286, 2006)

Há aí um exemplo de como pode haver uma relação complementar entre assimilação e resistência. Reis também ressalta o fato de que Domingos, por um lado, foi chefe de junta de alforria, por outro, também tinha escravos. Fato este de difícil explicação como coloca o autor. Além disso, prestava serviços religiosos para escravos

que precisassem abrandar a fúria dos senhores, ou ainda estivessem procurando meios de facilitar a alforria. Contudo, também tinha como parte de sua clientela, brancos de outras camadas sociais. Revelam-se, então, sujeitos nem totalmente situados em oposição e luta contra a classe dominante e contra o opressor, nem sujeitos corrompidos, ou adaptados, ou doutrinados no sistema, mas complexas redes de relações que relativizam ou flexibilizam os posicionamentos dos sujeitos situados em ambos os lados sem, contudo, é claro, deixar de haver lutas, resistência e condições sociais brutais impostas devido ao modo como eram as relações de poder da época.

Apesar de Reis (2006) não ter verificado evidências, há possibilidades de Domingos ter participado ou se envolvido em algum nível, de alguma das inúmeras revoltas que ocorreram na época. Por isso, não há a intenção aqui, de sugerir que havia uma escravidão mais branda ou uma repressão menor, mas que as relações sociais eram compostas tanto por imposição, violência, dominação e repressão intensas, quanto por um sistema que ao mesmo tempo possibilitava determinadas brechas e fronteiras onde muitos sujeitos poderiam se valer, transitar e negociar. Trata-se, portanto, de um contexto social que também carrega ambigüidades de modo dinâmico e tênue.

Assunção (2005) aponta para a distinção entre o sagrado e o profano como perigosa no caso de Brasil colonial e imperial. Ele alega que esta ligação atravessou todos os aspectos da vida nas sociedades modernas católicas e africanas. O autor destaca também o catolicismo popular ibérico constitui um sistema de crença muito diferente do que é, de modo predominante, o modo como se entende o cristianismo. Neste sentido, Assunção (2005) considera o catolicismo popular no Brasil, desde suas raízes ibéricas, constituído por uma fusão complexa de práticas pagãs e rituais antigos, parcialmente ibéricas, com rituais e crenças cristãs. Souza, em seu estudo sobre feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial, destaca um cada vez mais agudo processo de sincretismo conforme se avança o processo civilizatório, que “propiciava maior interpenetração entre religiosidade européia, africana e ameríndia; enquanto a Europa tridentina se esforçava em depurar a religião e ‘limpá-la’ das reminiscências folclóricas, a colonização européia dos trópicos impunha o sincretismo” (Souza. 2009, p.28). A autora segue considerando que ocorre um processo de “cruzamento de níveis culturais diversos”:

Mostrando como divergem entre si e, simultaneamente, combinam-se para construir um objeto comum: o próprio

estereótipo da feitiçaria, encruzilhada em que as concepções populares se reduzem às eruditas e, por sua vez, penetram-nas. A superposição desses discursos não se fez de modo suave: os traumas e violências que acarretou se imprimiram dolorosamente em trajetórias humanas. (Souza, 2009. p.29)

Em outro trecho, a autora segue em suas colocações:

Gêges, Nagos, Iorubas, Malês e tantos outros trouxeram cada um sua contribuição, refundindo-as à luz das necessidades e realidades novas, superpondo ao sincretismo afro-católico um outro quase sincretismo afro. Para que pedir fecundidade às mulheres se, na terra do cativo, elas geravam bebês escravos? Como solicitar aos deuses boas colheitas numa agricultura que beneficiava os brancos, que se voltava para o comércio externo e não para a subsistência?” (Souza, 2009. p.129)

A autora afirma que mais valeria à pena pedir às entidades e deuses a seca, a infertilidade das plantações que, do contrário, só significariam mais trabalho escravo. Assim, “a primeira seleção operada no seio da religião africana colocaria de lado as divindades protetoras da agricultura, valorizando, em contrapartida, as da guerra – Ogum -, da justiça – Xangô -, da vingança – Exu.” (idem).

Calainho, estudando religiosidade negra e inquisição no antigo regime, evidenciando o trânsito desta religiosidade e das práticas de feitiçaria entre Brasil, Portugal e África, evidencia, em terras africanas, uma africanização do catolicismo por parte dos Bantus, no século XVIII:

O contexto da crise política congoleza permite perceber as múltiplas faces do processo da africanização do catolicismo no Congo em inícios do século XVIII, com o aparecimento do chamado “movimento dos antonianos”, protagonizado por Kimpa Vita, negra de origem nobre, educada no cristianismo. Tuso começou em certa ocasião quando, agonizante, teve a visão de um frade capuchinho lhe dizendo ser ela Santo

Antônio. Já morta, este santo nela se encarnou e a ressucitou, conclamando-a, por ordem divina, a pregar no reino. A partir de então, ela “morria” todas as sextas-feiras e ressuscitava aos sábados como tal e, nesse interregno, conversava com Deus sobre vários problemas do Congo, pregando às multidões, prometendo a reunificação do reinado e muitas riquezas. Reconstruiu ainda passagens do cristianismo: o Congo era a verdadeira Terra Santa; São Salvador, o local de nascimento de Cristo, a Belém africana; a Virgem Santíssima era negra, e São Francisco era filho de um nobre de Venda. (Calainho, 2008, p.123)

Isto, se soma curiosamente, demonstrando ainda maior profundidade deste processo em que se dá esta espécie de cristianismo africano, como podemos ver a seguir com Lopes (2005):

5. Batizada com o nome de Beatriz, Kimpa Vita era também curandeira e ritualista (nganga). E foi assim que começou a incorporar o espírito de Santo Antônio, da Igreja Católica, e fundou a seita chamada antoniaismo.

6. Segundo Kimpa Vita, o Deus católico queria a entronização de um novo rei, mas as disputas pelo poder provocavam a cólera divina. Assim, os pretendentes deveriam reunir-se na igreja de São Salvador, onde uma coroa desceria do céu na cabeça do escolhido.

7. Usando como símbolo de santidade uma coroa de fibras de casca de mulemba ou do baobá, os sacerdotes antonianos combatiam o catolicismo e não adotavam a cruz cristã, por a considerarem um símbolo de morte. Segundo eles, o Deus cristão estava indignado com os seres humanos e era preciso apazigua-lo, rezando-se o rosário pela manhã, ao meio dia e à noite. Mas era necessário também pedir misericórdia a Jesus, Maria e Nkadiankema ou Nkadiapemba. Além disso, era preciso purificar-se, tomando banhos de chuva. (p.48)

Portanto, também importante considerar que é de grande relevância o fato de ter havido tal intensidade de cristianização africana, ou africanização do cristianismo, em lugares como o Congo e Angola, os maiores fornecedores de escravos, sobretudo Angola, desde o século XVII em diante. Portanto, não só para Portugal como afirma a autora, mas para diversos outros destinos, os negros destas regiões já poderiam vir em maior ou menor grau, com crenças sincretizadas. Portanto, como afirma Assunção (2005), devemos ver as manifestações tradicionais afrodescendentes, com maior ou menor grau de intensidades africanas. Segundo ele, no caso da capoeira, toques de berimbau tradicionais com os nomes Angola e Benguela, por exemplo, seriam representativos deste movimento em consonância com a experiência escrava e seus agrupamentos neo-africanos. Por outro lado, há toques com nomes de santos católicos, como “São Bento Grande”, “São Bento Pequeno”, “Santa Maria”, entre outros. Assunção afirma então, que a música e a dança cumpriram importantes funções nas redefinições de identidades étnicas e seus estilos.

Calainho (2008) faz suas considerações sobre estes processos de formação culturais em terras portuguesas. Quem dirá então, à luz destes outros autores que realizam reflexões em grande sintonia em suas concepções, o que ocorreria em terras brasileiras:

Refletir sobre a religiosidade dos negros em Portugal é perceber um universo multifacetado, sujeito a influências cristãs, mulçumanas, pagãs e de seus e de seus próprios cultos e ritos de origem. Religiosidade criada fora da África, tais manifestações em Portugal desdobraram-se basicamente em três formas: aquelas que não se diferenciavam das práticas mágicas realizadas pela população branca, integrando elementos cristãos e pagãos oriundos de tradições europeias; aquelas em que os elementos tipicamente africanos predominaram, como os ritos de adoradores de ídolos, tidos por “gentílicos”, e os calundus, sendo este grupo o que mais se aproxime de uma religião cristã superficial, “pseudocatólica”, simulando um catolicismo como meio de evitar a repressão inquisitorial; e finalmente teríamos aquelas em que coexistiram aspectos europeus e também africanos, assumindo um perfil híbrido [...] Na verdade, o catolicismo popular português era um amálgama de crenças e práticas envolvendo

Em consonância com todos os estudos destes autores, vamos rumo às primeiras indicações de uma escavação arqueológica, ou ao primeiro percurso no sentido de um retrocesso originário histórico. Esta primeira tentativa vai, então, em direção àqueles que intencionalmente buscariam se superar, vencerem um ao outro, mas, ainda assim, se dirigindo ofensivamente e defensivamente por algo maior ou além do alcance deles que, como vimos, não deixa de ser eles próprios em ação originária.

Primeiro elo de sentido: movimento re-originário no qual a capoeira e a necessidade de uma pessoa, se manifestam uma na outra, a partir do que, na capoeira há e que, de certa forma, se afina essencialmente às suas predisposições mais profundas para o mundo, às suas potencialidades enquanto humano e às suas necessidades, oprimidas ou ofuscadas pelo contexto social e cultural no qual vive e o constitui. Se afinando com elas, com o tempo, as realiza e o livra das opressões, fazendo-o ser quem ele é, o dado auto-conhecimento tão presente nas experiências dos mestres. Então, ser malicioso, malandro, um capoeira, é sim uma forma de contestar a vigência, mas em nível destas necessidades profundas que se realizam e que, ao se fazerem sendo maliciosas, dançando e aprendendo a lutar, não necessariamente precisam se erguer em uma bandeira – estou lutando contra um poder dominante que me oprime para manter viva uma cultura –, isto está muito mais para um pensamento ideológico que atua como grade interpretativa prévia ao fenômeno capoeira na história, do que o que ele tem a dizer.

Então, assumimos que há, assim como Assunção (2005) afirma, a importância de não desprezarmos traços e intensidades africanas nas manifestações culturais no Brasil. Os escravos traziam um *habitus* que, de acordo com sua experiência em novo contexto cultural, ia se transformando, suas necessidades mudam em certo sentido. Para atendê-las, e atender as que já se supriam em seu contexto de origem, exige nada mais, nada menos, que a criação, ou a recriação das mesmas, neste novo contexto. Como vimos, este novo contexto constitui, com o passar das gerações, um intrincado complexo de diversos *habitus* em choque ou harmonias entre eles, se interpenetrando, misturando ou se negando. Trata-se, então, de uma primeira indicação de sentido,

correspondente com o que foi encontrado como primordial na matriz essencial de sentidos à capoeira, este movimento de realização de si e dela própria em uma só ação e unidade. Mas como o negro africano, poderia encarar, conceber o ato de escravidão e as coisas que lhe são manifestas, como outra crença religiosa, outro movimento cultural? Vimos as questões das cores e de sua dicotomia dinâmica, como afirma Soares (2001). Porém, ela é uma pista importante, afinada com o *acorpo* e o *elo* que a roda, em seu ritual, realiza. Um confronto que pressupõe uma união corporal e hilética, que manifesta um *saber-agir-ser* capoeira.

Mais do que isso, o autor ainda pode se referir a elas de modo ainda objetivante ou dicotômico, conforme o próprio termo que ele usa. Porém, se na concepção africana de mundo, de modo geral (Ales Bello, 1998; Serrano e Waldman, 2007), não separa espaço e tempo, sagrado e profano, trabalho, cotidiano, natureza, tudo está presente em unidade profunda nas experiências dos africanos, como traços constitutivos que, mesmo perante a diversidade de etnias e culturas, está fortemente presente nestes diferentes povos.¹⁸ Quem dirá a divisão entre sujeito e cultura? Como vimos, não há pessoa sem cultura, sem *habitus* e, assim, também não há para o capoeirista, aquele que manifesta esta cultura, uma separação entre ele e a capoeira, ambos se manifestam em um *agir-ser-saber*. Visto estas considerações, como um africano conceberia, ou lidaria com um conflito?

Conseqüentemente fazemos a pergunta: como ele lidou, encarou, compreendeu sua situação de escravo, frente a este complexo cultural e social? Que, como vimos nesta variedade de autores, combina ambigüamente, não só conformidade e resistência – compreensão ainda demasiado dicotômica – mas uma complexidade de relações com o poder que, ao passo que eram violentas e duras, encontravam a flexibilização e as brechas, interstícios para trânsitos diversos. Não parece haver nesta história, uma lei incontestada, inquebrável e inviolável, mas mesmo assim, isso não deixa de manifestar o que, sim, era o constante e não flexível, a violência e a opressão.

Há sempre, então, as obscuridades dos subterrâneos sociais (Soares, 2001), a complexidade de relações momentâneas que, como demonstram o autor, poderiam unir

¹⁸ Assim como os autores aí citados, estamos cientes da grande diversidade cultural e étnica africana, se poderia perguntar de qual África se fala. Mas é bastante evidente que um amplo arco de culturas africanas demonstram estes traços, principalmente os bantus. Assim, outras culturas e outras civilizações de outros continentes, também exibem traços semelhantes em suas visões de mundo e saberes, por isto, em sentido fenomenológico, podemos falar em culturas arcaicas, como explicado na metodologia, com suas questões sobre a dimensão pré-reflexiva e hilética da cultura.

duas maltas aqui rivais, para se unirem contra a polícia em sua chegada. Mas é só o momento, assim como a capoeira em sua vertente baiana praticada hoje, é “coisa de momento”. Logo estas mesmas maltas estariam brigando umas contra as outras, ao lado de faces diferentes do mesmo poder opressor que jogou contra elas a polícia. Assim, talvez, as necessidades ali seriam supridas por esta reação violenta ao poder, mas não ideologicamente comandadas ou direcionadas em uma escala maior e mais ampla – a massa escrava contra o poder para instituir uma nova ordem social na cidade mais justa e menos preconceituosa – e, assim, ter como bandeiras fundamentais de sua cultura política a “liberdade, autonomia, solidariedade, compadrio, festa. Estes temas estariam vibrantes até o último suspiro da instituição do cativo.” (Soares, 2001, p.413). O que, de certo modo, conseguiam em seus bairros e freguesias, dominadas a ponto dos poderes políticos se aliarem a elas para ganho de votos e apoio daquelas regiões.

Trata-se de perscrutar na história a partir deste primeiro sentido essencial à capoeira encontrado nas vivências dos mestres, por meio da questão que este sentido gera frente à capoeira: como o escravo capoeira, ou o capoeira, “atendia” suas necessidades humanas? Portanto, vale a pergunta correlata: como ela manifestava a capoeira? Com certeza, não podemos tirar de cena o que marcou indelevelmente sua experiência: a dor, o sofrimento, a violência brutal e desumana. Mais ainda, não podemos tirar de cena este *habitus* mais “macro” que o constitui e portanto, constitui também seu modo de se manifestar na busca por suprir limitações, violências e necessidades na vida, a saber, este intrincado amálgama de crenças, visões de mundo, religiões, práticas e saberes. Como eles atuam? Para onde eles levam? Para onde leva este rio *si-mesmo-outro-desconhecido*?

Isto não significa colocar o sujeito à mercê, à deriva deles, mas, naquilo que é presente nestas forças e encontra em suas potencialidades e fraquezas, o solo necessário para, tanto a pessoa humana quanto a cultura, se manifestarem. Sobre as necessidades do africano, vale a possibilidade: ser pobre em determinadas culturas africanas é, não só não ter bens, porém, mais do que isto, perder sua rede de relações sociais e familiares, essenciais para o apoio e à sobrevivência nestas sociedades rurais (Couto, 2009). Em consonância com os resultados encontrados nas análises das vivências realizadas neste trabalho, nem sempre, mas freqüentemente, esta necessidade inicial que leva a pessoa a adentrar na capoeira, parte de uma carência de parentes, problemas com pais, ou de uma

infância difícil, atrelada na maioria dos casos, a uma situação econômica também precária.

No movimento inverso, podemos vislumbrar um *habitus* com dimensões incorporadas culturalmente e socialmente menos realizadoras do sujeito e suas potencialidades. Ou seja, ao longo da vida, através do que é transmitido pelas estruturas sociais dominantes, pela educação etc, incorporar no sujeito valores e atitudes menos em acordo com o que é potencial próprio ao sujeito enquanto desenvolvimento de ações no mundo e da realização plena de si enquanto pessoa. No movimento em que alguém se depare com uma manifestação cultural nova para ele e, portanto, com outro *habitus* ou com dimensões outras que participam de alguma forma de traços em comum com o *habitus* dominante, é possível que este fenômeno lhe atraia magneticamente na alma, fascinando-o. Temos, com o avançar do tempo e imersão da pessoa nesta cultura, um provável desvelar ou, simplesmente, um manifestar próprio e genuíno de si mesmo, não menos original na medida em que o reconhecimento de si mesmo passa por uma inserção cultural que tenha elementos centrais reciprocamente reconhecidos como próprios a um dado fenômeno cultural e ao si mesmo que o manifesta¹⁹. Em outras palavras, só é possível um desvelamento de si mesmo, quando este está inscrito em um aprofundamento vivido em fenômenos culturais. Este movimento existencial que pode ser visto como uma libertação, contudo, não resulta necessariamente em um movimento social de classes, em uma luta social ideologicamente munida e dirigida. Mesmo porque qualquer força ou doutrina rigidamente e ideologicamente munida, pode em determinados casos, ao invés de libertar o sujeito, aprisioná-lo. Este, então, assim como na análise dos resultados, é um elo de sentido que fundamenta essencialmente o desdobramento da matriz de sentidos essenciais à capoeira e, em suas possíveis conexões de sentido com a história da capoeira, assim como todos os outros elementos desta matriz, poderão revelar um pouco mais sobre esta mesma matriz, em suas dimensões genéticas e originárias.

Se há única e exclusivamente uma agência de algo latente que, inscrito em vicissitudes históricas, está agindo em um micropensamento corporal – que, como pensamento, é mais pertinente à malícia, que seria essa penetração intuitiva no pensamento, no qual o corpo improvisa, no qual se intui e se toma uma atitude nova,

¹⁹ Visto a correlação essencial entre sujeito e cultura e, conseqüentemente, entre sujeito e *habitus*, não há qualquer intenção de compreender um movimento cronológico entre estas duas dimensões.

portanto criativa, em segundos, como afirma Sodré (2002) – ou se, por algo mais ou diferente disto, como aqui os resultados sugerem: indissociavelmente à manifestação desta latência está uma manifestação de um si mesmo - não desprovido de um *habitus* -, também latente, pois provoca neste momento uma realização de si, enquanto pessoa singular.

5.2 Uma primeira investigação genético-histórica.

Quais são então, estas vicissitudes históricas e culturais que, não só têm esta latência capoeira inscrita, mas a constituem essencialmente? Onde está este desconhecido que emerge? Quem é ele? Esta pergunta, assim como as anteriores a respeito de como o negro africano encarava as situações de conflito e opressão violenta e os contatos com outras culturas aí inscritos, é de difícilíssima resposta. Contudo, é possível deixar-se guiar pelas conexões de sentido entre estes traços vivenciais evidenciados neste trabalho e o caminho histórico vislumbrado através da literatura aqui consultada. Executa-se então, um ensaio genético histórico que dê conta de explicitar um resultado consistente, porém não absoluto ou definitivo.

Encontramos estrada neste caminho na pergunta de Dias (2006), em afinidade com suas afirmações sobre os capoeiras do início do século XX na Bahia. Mas antes de entrar nelas, vale ressaltar um outro fato que a própria autora desenvolve. As crianças, tanto no Rio quanto na Bahia, vítimas de violência brutal, sofredoras, nas palavras dela: “A violência cometida contra estas crianças parecia vir de todos os lados e de diferentes grupos sociais. Eram vítimas freqüentes de outros moleques mais fortes, de indivíduos comuns, desordeiros, policiais, etc.” (Dias, 2006, p.130). Guardadas as devidas proporções, intensidades e diferenças de época, destaca-se entre a situação destas crianças e a dos mestres de capoeira em seus primeiros contatos com a arte, a existência de uma urgência, necessidade ou carência, falta ou precariedade que, por meio da capoeira, parece encontrar caminho para ser contornada e suprida. Ponto a ser retomado a diante. Voltando a pergunta da autora:

De fato, não há como negar que a capoeira baiana tenha sido uma manifestação popular de resistência da cultura negra, que até hoje pode ser entrevista nas rodas de capoeira, desde o momento que o jogador se abaixa no pé do berimbau pedindo proteção aos seus orixás, até a mistura do som de cada um dos seus instrumentos musicais com as cantigas que remetem ao tempo da escravidão. No entanto, a capoeira não pode ser vista apenas através desta perspectiva. Afinal [...] os capoeiras não só entravam em conflitos com a polícia, como agrediam mulheres do povo e indivíduos comuns. Na disputa por serviço, brigavam entre si e com outros trabalhadores, negros e mestiços como eles. Mas não é só isso. [...] alguns deles foram capangas de agentes da ordem. Por outro lado é importante observar que 26% dos atores das notícias de desordens em geral eram agentes da ordem – soldados do exército, guardas civis e policiais militares. [...] Porque tantos indivíduos envolvidos em desordens exerciam a profissão de agentes da ordem? De que forma a ordem se comunicava com a desordem? Estaria a desordem em toda parte? E afinal, onde estariam os capoeiras, no mundo da ordem ou da desordem? (Dias, 2006, p.75)

Aqui, podemos começar a perscrutar a possibilidade de alguns sentidos da capoeira, em sua gênese histórica. Ambigüidade entre sentimentos complexos, crenças, religiões, trânsitos por brechas, ora do lado da lei, ora contra. Ora um valente destemido que enfrenta a polícia, ora um sujeito brigão que afronta por afrontar, apenas para ver quem é mais valente (Abreu, 2005). Ora lá e ora cá. Nas palavras de Canjiquinha, que alcançou, apesar de um tanto novo, os ares ordeiros–desordeiros desta época: “a capoeira é uma luta, você vê: uma hora você está em baixo, outra hora você está em cima. O cara ta jogando, não sabe onde você fica.” (Moreira, 1989, p.12)

Assim, nos deparamos com o que, as próprias investigações sobre capoeira, sejam elas de cunho histórico ou antropológico, encontram. Não só a dificuldade de definir as formações culturais negras nas Américas, as formações religiosas, não só a tão compreendida como contraditória relação entre luta e dança, que acaba como símbolo de uma harmonização entre conformidade e resistência, freqüentemente entendida dialeticamente, não só quanto um elemento que engana, disfarça e ilude para

vencer o opressor. Quando se apresentam estas contradições, acaba-se por enredar-se no olhar dicotômico que está previamente lançado sobre estes fenômenos. Se não há na mentalidade africana, cisão entre espaço e tempo, sagrado e profano e por aí vai, será tão difícil assim imaginar que, para eles, não haveria contradição em lutar dançando, dentro de um determinado ritual? Toda vez que se define a capoeira, depara-se com uma concepção limitada daquilo que ela é e mal se vê. Como evidencia Dias (2006), uma limitação é a de abordar a capoeira unicamente como uma manifestação de resistência cultural, definição que se encontra bastante enfraquecida pelas próprias ações dos capoeiras, como estes diferentes estudos apontam.

O que evidenciamos nos resultados? Justamente o capoeira que, pela dança, dilui as rotas, as pluraliza, se dispões na *abertura atenta* em dança, abertura não só para a criatividade e para a diversidade de opções de ação, mas para, com o avançar da malícia, se tornar imprevisível, como Mestre Canjiquinha aponta, lá e cá, não se sabe onde ele fica, onde ele está. Isto, de certo modo, aparece não só nos resultados apresentados aqui e na matriz de sentidos evidenciada, mas na própria capoeira, manifesta frente aos pesquisadores, distraíndo-os e, porque não dizer, lhes aplicando *distraições*, escorregando entre os dedos das concepções sobre ela, a capoeira sempre escapa e desaparece. Disto, não acreditamos estar incólumes aqui, com o presente trabalho, afinal, se lida, em última instância, com uma experiência polivalente, que surpreende a nós mesmos, em nossas próprias ações.

Os capoeiras, então, no início do século XX, são figuras ambivalentes, ora perseguidos ora trabalhando para a polícia, “entravam em conflito com soldados rasos, mas realizavam serviços de capangagem para seus chefes em troca de proteção e quem sabe um título de agente da ordem, tinham ódio e fascínio pela figura do policial.” (Dias, 2006 p.116). Não havia então, espaço para que os capoeira vivessem de modo digno e justo. Este espaço estaria então nas brechas, nos espaços entre, passagens pelas frestas da lei, da ordem e de qualquer tipo de justiça estabelecida. Assim, criava-se a malandragem e sua lógica, sua ordem própria. Os capoeiras, então, oscilam entre o confronto com as forças da ordem e a participação indireta nestas mesmas forças, como agentes mancomunados com a polícia ou capangas. Havia uma polarização de uma relação que “entre o mundo da ordem e da desordem não era rígida, mas”, destaca a autora, “na sociedade baiana (e brasileira) deste período a ordem se comunicava com a desordem, e (...) na prática a desordem estava em todos os lados, inclusive dentro do

poder.” (Dias, 2006, p.116). Os caminhos dos capoeiras eram, então, assim como evidenciado com a abertura atenta no jogo, a malícia e a malandragem, plurais, ambíguos e secretos, invisíveis.

Sobre as pluralidades das rotas, observamos as próprias ações dos capoeiras em suas locomoções pela cidade, “uma outra forma de se precaver era evitar andar pelo mesmo caminho pois “coelho que anda por um caminho só morre cedo”, foi o que explicou Mestre Casarangongo” (Dias, 2006, p.144). Assim, nesta mistura da ordem com a desordem, de violência desmedida, os capoeiras desenvolviam estratégias de sobrevivência e de vida com suas malandragens. Eram trabalhadores, mas ao mesmo tempo festejavam, sambavam, vadiavam e, numa relação ambivalente com a autoridade policial, exerciam um poder semelhante ao repressor, driblando a ordem em alguns momentos, se opondo diretamente a ela em outros, ou ainda, fugindo espertamente. Transitam então

“por esta zona de fronteiras tênues entre o certo e o errado, o lícito e o ilícito, o permitido e o proibido, o capoeira se tornou um personagem ambíguo, com a manha de navegar por esses dois mundos aparentemente opostos e teoricamente cindidos. Era de modo malandro que esses indivíduos concebiam e encaravam a lei, como transparece claramente na fala de um dos personagens de Orestes Barbosa, o Afonso Coelho, um velho punquista já regenerado. Quando perguntado pelo inspetor de segurança se não temia ficar um dia irremediavelmente perdido nos artigos do Código Penal, sorriu e disse: “Qual, Exa. Os artigos do código penal são como bóias luminosas que existem nas baías: o bom navegador passa entre elas [...]” Ora, para isso os capoeiras necessitavam de muita coragem e jogo de cintura”(Dias, 2006, p.134).

Estamos diante de uma valentia, mas não uma qualquer, valentia malandra, conforme a autora coloca. Capoeiras simulavam entregar-se, fugiam quando fingiam ir para o confronto direto a todo custo, derrubando alguns, instalando o caos generalizado e saindo na surdina. Diante do poder mais forte, nem sempre a melhor opção é enfrentar. Nas palavras de Mestre Bimba “quem agüenta tempestade é rochedo” e “até para ser valente, tem hora” (Sodré, 2002). Assim, esta valentia é ágil, astuta, é a valentia

do lá e cá, que se protege pelo desconhecido e imprevisível: “Corre daqui. Passa para ali. Ameaça. Oferece. Escapa. Enfrenta a treita. Para enganar, numa porfia exaustiva [...] Este, lesto, quebra o corpo e deixa farrapos nos dedos do contendor” (Vianna in Dias, 2006, p.140).

Temos aqui mais uma afinidade de sentido, a dança, a agilidade, a ambiguidade que uma movimentação produz, sempre escapando, escorregando e, no que se refere às suas intenções, as esconde: “o capoeira finge não o ver [...] a cabeçada à boca do estômago do policial” (idem). Assim, o capoeirista quando finge não olhar, espia, se esconde, não é encontrado em suas intenções, não somente em seu corpo em esquivas, o que se conecta com a malícia e seus traços fundantes, *abertura atenta* e *espera*, evidenciados nas vivências dos mestres. Assim como neste contexto violento, no qual havia opressões entre os capoeiras, do poder sobre eles, fora a miséria, a fome. Suas vidas estavam, desde crianças, sempre para serem esmagadas, nada melhor do que se contorcer, virar fumaça, escorregar entre as brechas, ou criar novas. O disfarce, então, é arma primordial nestas situações. Assim impera a desconfiança como prevenção de falsidades, traições.

Neste universo, ninguém confia em ninguém. O que traz um ponto importante. Desde crianças, são espremidos os futuros capoeiras, levados para sobreviverem e conseguirem vida melhor, se virarem malandramente, mas no fundo, aprendem a ser cada um por si entre capoeiras que ora estão de um lado, ora de outro. Não há lei fixa, não há regras, o capoeirista então não se prenderia a uma moral, como afirma Downey (2005), este seria um importante ponto: quanto mais amoral o capoeirista, mais imprevisível, mais desconhecido ele se torna e, portanto, mais perigoso. Isto vai de encontro ao *não encontro* evidenciado aqui, que perpassa essencialmente todo o arco de vivências próprias à capoeira. Em se tratando da capoeira Baiana, isto é evidente, mas e na carioca? Haveria ligações de sentido? Vemos que a vertente baiana, é muito menos manifestante de coletivos capoeiristas em detrimento da carioca e que, nela, principalmente neste período, havia uma fonte, ou um lugar próprio ao capoeira, que não era um bairro e uma malta, mas a roda. Diferentemente da carioca, na qual não parece haver qualquer acontecimento da capoeira, que não seja em meio a conflitos e combates nas ruas. Quem era, então, o capoeira no Rio de Janeiro do século XIX? Colocando entre parênteses as afirmações de cunho ideológico nacionalista,

caracterizado por uma certa apologia ao mestiço como genuíno brasileiro capoeira, vejamos o que o cronista do tempo dos vice reis, descreve:

Fala forte. Gargalha. Cheira a aguardente e discute. É o capoeira. Sem ter do negro a compleição atlética ou sequer o ar rijo e sadio do reinol, é, no entanto, um ser que toda gente teme e o próprio quadrilheiro da justiça, por cautela, respeita. Encarna o espírito da aventura, da malandragem e da fraude; é sereno e arrojado, e na hora da refrega ou da contenda, antes de pensar na choupa ou na navalha, sempre ao manto cosida, vale-se de sua esplêndida destreza, com ela confundindo e vencendo os mais armados e fortes contendores. Nessa hora o homem franzino e leve transfigura-se. Atira longe o seu feltro chamorro, seu manto de saragoça e aos saltos, como um símio, como um gato, corre, recua, avança e rodopia, ágil, astuto, cauto e decidido. Nesse manejo inopinado e célere, a criatura é um ser que não se toca, ou não se pega, um fluido, o imponderável. Pensamento. Relâmpago. Surge e desaparece. Mostra-se de novo e logo se tresmalha. Toda a sua força reside nessa destreza elástica que assombra, e diante da qual o tardo europeu vacila e, atônito, o africano se trastroca. Embora na hora da luta traga ele, entre a dentuça podre, o ferro da hora extrema, é da cabeça, braço, mão, perna ou pé que se vale para abater o êmulo minaz. Com a cabeça em meio aos pulos em que anda, atira a cabeçada sobre o ventre daquele com quem luta e o derruba. Com a perna lança a trave, o calço. A mão joga a taponá, e com o pé a rasteira, o pião e ainda o rabo-de-arraia. Tudo isso numa coreografia de gestos que confunde. Luta com dois, com três, e, até com quatro ou cinco. E os vence a todos. Quando os quadrilheiros chegam com as suas lanças e os seus gritos de justiça, sobre o campo da luta nem traço mais se vê do capoeira feroz que se fez nuvem, fumaça e desapareceu. Na hora da paz ama a música, a docuça sensual do brejeiro lundu, dança a fofa, a chocaina, e o sarambeque pelos lugares onde haja vinho, jogo, fumo e mulatas. Freqüenta os *pátios* das tabernas, os antros da maruja para os lados do Arsenal. Usa e abusa da moral da ralé, moral oblíqua, reclamando pelourinho, degredo, e, às vezes, força. Tem sempre por amigo do peito um falsário, por companheiro de enxerga um matador profissional e por comparsa, na hora da taberna, um ladrão. No fundo, ele é mau porque vive onde há o comércio do vício e do crime. Socialmente, é um cisto, como poderia ser uma flor. Não lhe faltam, ao par dos instintos

maus, gestos amáveis e enternecedores. É cavalheiresco para com as mulheres. Defende aos fracos. Tem alma de D. Quixote. E com muita religião. Muitíssima. Pode faltar-lhe ao sair de casa o aço vingador, a ferramenta de matar, até a própria coragem, mas não se esquece do escapulário sobre o peito e traz na boca, sempre, o nome de Maria ou de Jesus. Por vezes, quando a sombra da madrugada ainda é um grande capuz sobre a cidade, está ele de joelhos compassivo e piedoso, batendo no peito, beijando humildemente o chão, em prece, diante de um nicho iluminado, numa esquina qualquer. Está rezando pela alma do que sumiu do mundo, do que matou. É de crer que, como sentimento, o capoeira é, realmente, um tipo encantador. (Edmundo, 1989, p. 48-50)

O capoeira, no auge do que o caracteriza, do que lhe é próprio, é aquele que nunca é pego, encontrado. È encantador pela indefinição que não é tão somente produto de falsidades e truques, mas é sua própria alma, sua própria psicologia ambígua, sincera nas oscilações de suas afetividades e disposições entre bem e mal, amizade e falsidade, gentileza e brutalidade. Mesmo pensando em um confronto direto, no qual, como vimos nos resultados, há, cada vez mais, uma distância do capoeira enquanto o que é capoeira, do ponto de vista do jogo dentro da roda, na vertente baiana. Mas mesmo assim, é um enfrentamento direto, a dança de algum modo permanece, na ambigüidade do movimento em destreza fora do comum, ele “enfrenta a treita” “correndo daqui e dali”, oferecendo e escapando. Este é seu enfrentamento de tudo, o escape, o não ser encontrado. Ele vence, porque confunde aquele que não sabe onde o capoeira está, se aqui, ou acolá. Assim entram os golpes surpresas, assim, ele se tresmalha, desaparece em seus recuos e avanços, seus manejos imprevisíveis, se tornando “um ser que não se pega, ou não se toca, um fluido, o imponderável”. Diante de uma desvantagem, quando os representantes da ordem chegam, “vira nuvem”. Encarna o espírito da fraude, escapa deixando só farrapos nos dedos do contendor.

Daí vemos o que ressoa com as colocações de Downey (2005) e, de certo modo, o que foi evidenciado nas análises intencionais realizadas neste trabalho: a ambiguidade moral como geradora do imprevisto. Nas palavras de Edmundo, uma “moral oblíqua”. Aqui temos a famosa afirmação que reforça isto: “brinca com capoeira? É bicho falso...” (Dias, 2006). Sobre a moral do capoeira, também afirma Abreu (2005), em relação à capoeira no século XIX, afirmando que o escravo fingia ser obediente, humilde e fiel, uma astúcia eficiente:

Daí, surgiu uma rede de simulações, trançada por logros, manhas, tretas, perversidades e desconfianças, que minou o campo das relações interpessoais, durante o período da escravidão no Brasil e que ainda hoje encontram razões de persistências. No contexto da capoeira, essa rede de simulações também permeou as relações pessoais e nela se amarraram “princípios” que orientaram o comportamento social dos capoeiras, pelo menos no passado. (p.63)

Ao mesmo tempo, coexiste com as falsidades, conflitos violentos, as festas, coexiste então, no si do capoeira o gosto pela festa, pelas mulatas, ambientes de rua e o gosto pelos conflitos, por ser valente e, muitas vezes como estes autores afirmam, brigar somente para afirmar que é o mais valente. Ao par dos gestos maus, os gestos enternecedores, os que o torna um tipo encantador. A malícia também é encantar, é seduzir, talvez, mais do que fingindo ser uma mulher nas ruas escuras, para atrair algum sujeito desprevenido e roubar-lhe a carteira, como faziam alguns capoeiras (Dias, 2006). É encantador enquanto sentimento. Ora, vimos que, o jogar com sentimento, estar com sentimento, o trabalhar a capoeira dentro de você para encantar, levar o outro em suas artimanhas e encantos, é fundamental para uma maestria da enganação, da ilusão, da malícia.

É, então, ter em si este espírito não só da fraude, ambíguo, é ter em sua alma a própria ambigüidade da sinceridade de fé religiosa, crueldade, compaixão para os mais fracos e gentileza para com as mulheres. Sabendo transbordá-la de si em acordo com as situações, executando as mais sinceras das traições, uma afeição verdadeira, porém transitória e fugaz, assim o capoeira transita como um fluido, como uma fumaça entre as morais, leis, ele próprio talvez seja, em seu interior, este trânsito incessante que, enquanto potência e necessidade de realização de si, não pode se prender ou se amarrar em nada que o ancore, que o fixe, que dê a ele uma função, uma atitude, algo passível de ser corrompido. Ele é a própria corrupção, neste ponto de vista e, assim, a própria liberdade que não se importa com regras, a não ser que estas o favoreçam, atendam suas necessidades e desejos. Quando não, podem ser facilmente descartadas, contornadas, burladas ou transformadas. Só evitam-se as consequências negativas para a liberdade de

quem está à sua volta, quando estas consequências o ameacem ou o ponham em sério perigo.

Este *habitus capoeira* pode, então, se desdobrar em uma concretização mais ou menos “literal” de um ser-no-mundo do capoeira atual, resultando ou não em um sujeito menos provido de ética e moral. Alguém egocentrado que, no fundo, só busca a preservação e o favorecimento de si, valendo-se de diferentes meios para realizar seus fins. Bem como se manifestar como um ser-no-mundo no qual se escorrega, se age criativamente, se transita entre as coisas sem deixar de prender-se a certos princípios éticos e morais mais rígidos. Pelo contrário, pode também agir desta forma para mantê-los diante daquilo que os oprime ou impede, para contornar as forças sociais e culturais que lhe são agressivas e aprisionantes e suprir outras dimensões de necessidades humanas que lhe são próprias e particulares. Ações que não implicam efetivar atitudes que desconsideram limites e princípios morais mais ou menos mutáveis referentes à preservação da integridade de outros sujeitos. Contudo, ambas as possibilidades, mais ou menos literais da concretização deste *habitus capoeira*, não parecem deixar de ser modos diversos de cumprir ou suprir determinadas necessidades e desejos particulares a cada sujeito.

Mas e as maltas? O que tudo indica, segundo Soares (2001), em suas bandeiras políticas de compadrio, autonomia, liberdade e festa, uma espécie de “eu” coletivo, ambíguo, que se realiza entre as brechas da opressão, seus bairros e freguesias conquistadas, nos quais podem ter maior liberdade e realização. Será o capoeira de outrora bom ou mau? Difícil julgar, ambas as possibilidades são igualmente pertinentes ao que é essencial à capoeira. Mas, de certo, a tendência deste *habitus capoeira*, pensando nesta inscrição histórica, é ser mau, mas só por questão de momento talvez, apesar de, muitas vezes, a maldade ser profunda. Agressões contra inocentes, maldades desaguadas em cima de mulheres e civis, são freqüentes como aponta Dias (2006). Se a imprevisibilidade lhe é tão profunda, se a liberdade que ela proporciona, de transitar entre o escuro das bóias luminosas sem ser percebido, o capoeira, desde cedo, desde menino, frente a uma situação onde as quatro paredes sociais o oprimem violentamente, ao encontrar as brechas para o escape, nunca está livre das paredes opressoras que lhe perseguem, portanto, a liberdade, a vida mais digna, está mesmo é nas próprias brechas, no trânsito, nas passagens, único lugar no qual transita livre para ser quem ele é, fazer o que necessita fazer. Não podemos deixar de pensar que, as condições subumanas, a

miséria, desde a infância, como coloca Dias (2006), corroboram constitutivamente para esta “alma” capoeira. Uma fina arte oblíqua, assim como a moral da ralé, nas palavras de Edmundo (1989)

Sendo tudo isto, não se conformar às leis, justas ou injustas, acaba conformando, por seu lado, um espírito malandro e sabido. Daquele *salve-se quem puder* das vivências em capoeira aqui descritas que caracterizam o início da entrada no mundo da capoeira e de seu aprendizado por muitos mestres, bem como do ambiente imprevisível e instável das rodas de rua, nas quais o perigo pode vir de todos os lados ou de qualquer capoeira ali presente, podemos vislumbrar a conexão deste domínio incerto cercado de falsidades e adversidades, com as circunstâncias históricas e sociais apontadas por Dias (2006). A autora alerta para a situação das crianças de rua de Salvador no início do século XX - oprimidas e sujeitas à violência vinda de diversos lados sociais - bem como o desdobramento desta situação social na fase adulta, determinando o modo como os capoeiras se relacionavam socialmente, não confiando nem mesmo em sua “própria sombra”. Estas estruturas sociais opressoras, segundo os diversos autores aqui consultados, constituem diferentes períodos da história do negro no Brasil. Haja visto o que Soares (2004) demonstra: uma guerra sem fim entre as maltas de capoeira em meio a repressão que elas sofriam por parte do poder vigente. Ou ainda por Abreu (2005), que descreve a disputa, muitas vezes violenta, entre os trabalhadores da estiva para conseguirem trabalho. O autor também atrela a situação de escravidão ao comportamento ligado à falsidade e à malícia por parte dos capoeiras. Em suma, quem ora era um “igual”, um comparsa, poderia se tornar ou se revelar como um rival ou inimigo a qualquer momento. Não é possível, é claro, generalizar esta condição social para toda a história do negro no Brasil, apesar de haver fortes indicativos neste sentido presentes nas considerações dos diferentes autores aqui consultados.

Para ser mau, assim, exprimido por todos os lados sociais, não é difícil. Seria possível um capoeira bonzinho – no sentido de não ter em si, a disposição para ferir ou matar alguém - nestes quadros sociais descritos? Que só lutasse rigidamente pelo bem e pelos mais fracos se apegando rigidamente a valores e princípios morais e éticos bem definidos? Talvez não. No cerne deste *habitus capoeira*, naquele domínio do que lhe é essencial, não há luta rígida, não há bem ou mal, há luta de escapes e contorces entre bem e mal, não em um sentido harmônico e equilibrado entre eles, apenas a favor do que for mais vantajoso para o momento, ser bom ou mau, provavelmente, era questão

situacional e, portanto, o apego ao que se entende por bom ou mau, poderia variar muito de sujeito para sujeito, principalmente pensando em um capoeira.

Isto demonstra que, o que fica essencialmente neste *habitus capoeira* é uma abertura para a indefinição, a indeterminação, a não permanência e localização, sempre lá e cá, sempre em movimento. Tal abertura pode gerar, criar definições outras, localizações outras, repentinas e inusitadas, mas também permanentes só enquanto necessárias no contexto em que ocorrem. Elas têm o potencial de promover uma liberdade que promove a realização de um si mesmo por meio dos escapes e fugas entre as brechas de tudo aquilo que impede sua realização mais plena. Tal cerne é, então, antes de tudo, disposto à criação de soluções para necessidades humanas profundas no mundo prático e cotidiano, nas circunstâncias da vida. Isto pode alçar ou não uma personalidade entendida como boa ou má. Neste sentido, a perspectiva fenomenológica aqui empreendida, possibilita o ultrapasse desta dicotomia, não se enredando em pontos de vistas moralistas a respeito daquilo que se evidencia aqui como pertinente à capoeira.

A destreza assombrosa, o lá e cá, então, produz aquela diluição espacial-intencional e, com maestria, também moral, dos fluxos e rotas que, cada vez mais como um fluido, encontra novas brechas para atacar e realizar fugas, iludir, confundir, *distrair*. Está aí a abertura atenta em pleno auge marcial. Naquela Rio de Janeiro, o *acorpo* então, onde residiria? Podemos questionar se, na prática da capoeira e de seus aprendizados, não estavam vinculadas às pernadas cariocas, aos jogos de perna ao som de batucadas, com quedas e rasteiras duras, estas práticas e danças luta africanas que ali chegavam constantemente. Nesse caso, haveria a fonte ritual desta arte marcial e conseqüentemente, seu *acorpo*. Isto, contudo, é apenas uma possibilidade. Já na Bahia, sabemos da presença da roda e da capoeira mesmo em tempos mais antigos, ocorrendo ao som do berimbau, ou de tambores. (Abreu, 2005)

Porém, faz parte da jogada, a *espera*. Em Mestre Noronha e seus manuscritos, podemos vislumbrá-la: o capoeira era muito eficiente por que só entrava numa briga se fosse “conveniente a ele, se não for conveniente... ele desiste [porque] aquele que é inteligente não briga”, espera uma outra oportunidade para poder se vingar”(Dias, 2006, p.141). Assim, temos aqui a mesma atitude presente no *acorpo luta*, a malandragem que privilegia o desafio em contato dosado, em equivalência de chances de sair-se vitorioso, ou, quem sabe, com um pouco mais de chances do que o outro, de se sair vitorioso.

Nisto, assim como as análises intencionais feitas aqui sugerem, temos a implicação essencial da *espera* com o *acorpo* e a *abertura atenta*, que garantem este acordo corporal malandro, que dosa e não se *expõe de bobeira*. Disto, nasce um fluxo, cada vez mais intenso, da espera e nasce a abertura, enquanto pluralizadora de rotas, que se intensificam mutuamente. Este *acorpo*, através de um dos seus fundamentos que é a não exposição à desvantagens, aparece nas seguintes descrições de Dias, que evidenciam as relações de valentes e seus territórios, encontrando semelhanças com a capoeiragem carioca, e seus acordos de malandro:

A zona de proteção de Satã era a Lapa, e era nesta área que ficava o “Cafê Colosso”, onde ele “fazia ponto”. Numa ocasião, os donos deste botequim escutaram um freguês dizer a um outro que só entrava ali quando Satã estava presente, porque esta era uma garantia de que não haveria confusão. Moral da história, Satã foi contratado para fazer a segurança do tal café e a freguesia aumentou, isso porque, como ele mesmo explicou, “malandro não se metia na sua área” assim como ele não se “metia na área de malandro nenhum”. Uma música contemporânea, interpretada por Bezerra da Silva, aliás, chamada “Acordo de Malandro”, descreve justamente esta regra de convivência [...] Logo nas primeiras estrofes vem a explicação do pacto: “Você manda lá em baixo, aqui quem manda sou eu, eu não piso em seu terreno, nem você pisa no meu”. E a seguir o recado: então, “você fique sabendo que tá proibido pisar no meu lado, se subir vem caminhando, vai descer só carregado!” (2006, p.112)

Vemos então o *acorpo* luta, que só se efetiva, quando há condições vantajosas, quando é arriscado demais, ele desiste ou, melhor, pode ainda esperar outra ocasião. Noronha ilustra bem esta conexão, da *espera*, com a cautela malandra e maliciosa, que encontra outras rotas, as da volta ao mundo, uma outra oportunidade mais favorável para se vingar. Esta afirmação está bem afinada com o *contar até dez*, evidenciado nos resultados. Não raro, este momento pode ser uma grande traição, só que não só restrita ao jogo. Pode assumir outras feições e, ao fingir estar brincando ou com medo, ou o encantando, iludindo, o capoeira surpreende o outro mais forte. Esta surpresa pode ocorrer em outro dia, em uma esquina escura ou outra arapuca armada, visando pegar o

camarada pelas costas. Tanto no caso da roda, como no caso das ruas, o que distrai é o tempo, essencialmente. Sem ele, o jogador não pode, durante o jogo, se distrair, se esquecer e entrar em uma sintonia mais desprevenida e menos desconfiada, e cair em armadilha. Sem ele, não haveria como esperar o momento certo, o dia e a hora certa, em que o camarada vacilaria, esqueceria ou desconheceria que, alguém, quer seu fim. Malícia é o tempo, o mágico de todas as traições como diria Rosa (2001), ou o mágico de todas as *distraições*.

Mas a espera, com sua implicada abertura atenta, encontra outros solos possivelmente originários para a sua formação enquanto saber capoeira: a cultura de rua escrava, descrita por Abreu (2005). Ele destaca a posição de cócoras, em que o capoeirista aguarda, no preceito, o momento em que, após as ladainhas e louvações, entrando o corrido, o capoeira recebe o aval do berimbau para sair para o jogo. O autor destaca que desta posição, podem ser lançados golpes imprevisíveis e, mais do que isso, vê nela um dos cruzamentos do

“mundo do trabalho do negro com a capoeira: a posição de cócoras em que os ganhadores ficavam (em repouso), às vezes horas a fio, como se não quisessem nada, desbastando o tempo, esperando a hora passar, adivinhando, intuindo, espreitando uma nova chance de trabalho. Torcendo para surgir um novo biscate, pois o trabalho do carregador (principalmente ligado ao cais) também dependia do acaso, das flutuações da maré, do tempo, das chegadas e saídas dos navios, da força da economia, da quantidade de carga disponível e de etc. Na beira do cais, enquanto a hora da labuta não chegava, podiam ficar esperando o relaxamento da vigilância policial para armarem rodas de jogos proibidos, cultivar vícios e iniciar vadiagens. [...] Um rito de repouso e espera (faces da preguiça) – estado de vigília – [...] Mas este ponto fixo poderia rápida e imprevisivelmente se transformar numa força de realização ante o surgimento de uma nova chance de trabalho e de alerta ante a aproximação do inimigo. (p.104)

De fato, a *espera* evidenciada aqui, tem íntima relação com um relaxamento, um descompromisso para o caminho aparecer mais nada, o que se afina com o citado “como

se não quisessem nada”. Porém, temos o componente relaxado, descomprometido, em uma unidade com uma atenção: “advinhando, intuindo”. Esperando as chances de trabalho que dependiam do acaso, assim como também depende, de certo modo, o jogo de capoeira e seus fluxos, nele, é preciso saber esperar. Esta espera é, então, um modo de espreita atenta, mas relaxada, que também aguarda as brechas da vigília policial para vadiar, realizar atos proibidos. A espera, então, da brecha dada pelo poder dominante para realizarem aquilo que eles impedem. Porém, há aí a imprevisibilidade. A espera é sujeita a acontecimentos repentinos ligados à aparição de um trabalho ou de um inimigo.

Essencialmente, portanto, vinculada à atitude capoeira evidenciada na *espera* e na *abertura atenta*. O mercado, o cais, é também um campo de rixas pelas oportunidades de trabalho, não raro, como ressalta Abreu (2005), ocorriam conflitos, negociações, lutas para se conseguir vagas. Nestas disputas, muitas vezes senhores se aliavam a seus escravos para que estes conseguissem ser privilegiados na conquista de vagas em detrimento dos trabalhadores livres, africanos e crioulos. Mais uma vez o tecido complexo de relações sociais de opressão que, por outro lado, implicavam negociações e favores. Reitera o autor que a cocorinha é símbolo ou fonte de conhecimento sobre táticas que contornam os impedimentos para autonomia e cultura afro-brasileira se manifestarem.

Outro importante momento da cultura escrava de rua, levantada por Abreu (2005), se refere ao rito do amaciamento do peso, baseando-se em descrições de um viajante alemão em 1858, chamado Robert Ave-Lallemant. De acordo com seu relato, destaca-se:

“O que mais chamou nossa atenção, nesse belo desenvolvimento dos músculos, foi a grande mobilidade das juntas, que imprime mesmo aos trabalhos mais pesados, algo de gracioso. Carregar um peso é quase um dança; o ritmo da marcha nesse trabalho é quase como o dum cortejo sábio. Os próprios gritos têm de ser rítmicos, os músculos do peito têm que ajudar quando o braço leva a mão para a frente, o pé tem que mover-se no mesmo sentido, do contrário o trabalho negro não se pode fazer”. (Lallemant in Abreu, 2005, p. 94)

Constituí-se, então, fortes ligações de sentido com a espera e a abertura atenta, a saber, a dança como elemento que amacia, suaviza e possibilita a realização de uma tarefa árdua, um trabalho pesado. Como Abreu (2005) ressalta, é possível haver relação destes ritos de amaciar o peso, com a ginga, a dança presente na capoeira. Isto parece correto quando consideramos os relatos dos mestres entrevistados referentes à ação de amaciar o outro, trabalhar o outro, descrevendo uma atitude de *espera*, deixando o fluxo do jogo seguir para criar novas oportunidades. Ou seja, *dis-trair* o camarada, amaciar suas intenções perigosas, desviar sua intenção dos pontos fracos dele e dos de si, e isto, se faz em movimento dançado e ambíguo, muitas vezes em brincadeiras. Aberto atentamente. Dias (2006) lembra também outra antiga prática dos capoeiras, na qual se revela a conexão da dança, como uma forma de escapar do perigo, controlá-lo e dominá-lo, dançando com ele:

Noca de Jacó, um capoeira nascido em Santo Amaro da Purificação em 1899, narrou seu aprendizado nessa forma de manejo da navalha. Primeiro disse que “dá muito trabalho” e “tinha que ter raça pra aprender e jogar, se arranha tudo, se corta todo”. Depois com gestos de corpo explicou: “tem que treinar [...] com a tora de bananeira” porque “a bananeira tem ‘nóia’ [nódoa], não dá pra ficar engatada, o diabo é tieco [reproduzindo o som da navalha sendo aberta]”. A pessoa “bota o pé aqui, amarrada aqui” e “manda ela lá, ela vai lá, dá o recado, e vorta doída”, isso porque “o cordão é de borracha” e fica preso à cintura, na passadeira da calça. Como o retorno é arriscado e pode ferir quem fez o lançamento, Noca acrescentou: “tem que aparar ela, dançar com ela enquanto ela se enrola, ela acabou de se enrolar, ela beliscou, [...] o caso é o senhor que amansa, espera ela se vestir”. Dessa maneira, o capoeira tinha de novo junto a seu corpo e em suas mãos uma outra navalha – não mais um instrumento de trabalho, mas uma arma perigosa e traiçoeira. (p.98)

Dança-se com a navalha quando ela retorna perigosa, para não se cortar, amansa-se ela, espera-se ela se vestir. Ligação forte então, entre espera e dança como modos de lida com o perigo. O que é fundante para a *abertura atenta*. Ambas, *abertura atenta* e *espera*, conduzem, em sua dança de movimentos ora mais ora menos ofensivos, a uma permissividade para o diálogo, uma relação mais diluída e ambígua quanto ao

combate e, conseqüentemente, pluralizadora de rotas para, em um momento oportuno, efetivar um ataque.

Amaciar, trabalhar, é dançar esperando atentamente uma brecha. Vemos então, as conexões de sentido internas na matriz de sentidos essencial à experiência em capoeira encontrada aqui, em afinidade com as conexões de sentido presentes nos ritos de amaciamento do peso e da espera em posição de cócoras. Isto aponta fortemente para como a gênese da capoeira está constitutivamente interligada com o cotidiano escravo e do início do século XX, no qual elementos culturais africanos, que não separam trabalho de rito, de dança e de religião, acabam por se manifestarem em novas possibilidades de sentido de acordo com o contexto social e histórico destes diferentes momentos da história da capoeira. Assim, Abreu (2005) também descreve fortes ligações entre cânticos de capoeira e cânticos de trabalhadores negros. Parece que, mesmo em meio a um contexto adverso e repressor de sua cultura, o negro continua dando vazão às suas agências e modos de ver e agir no mundo, embora transformados, com fortes traços africanos vivos e adaptados e recriados nestas vicissitudes próprias à cultura de rua.

Adentrando nos domínios da malícia e da malandragem, o que evidenciamos? As linhas de sentido essenciais a ela e, assim, essenciais à mandinga. Eles passam pelo que é essencial para um capoeirista, qual seja, não ser encontrado, disfarçar-se, transformar-se e, mais ainda, manipular, alterar os fluxos de energia, alterar sentimentos capoeira, desviá-los de sua conexão plena, fonte de potência não só pela realização do capoeirista enquanto pessoa humana, mas enquanto um saber do corpo, também saber de uma cultura, que se manifesta em imprevisíveis escapes e ataques, em potências criativas, em força e alimento.

O que liga estas duas dimensões – malícia e malandragem – é, então, esta conexão em que, o malicioso realiza com o outro, trabalhando as ilusões, os disfarces e as sedução dentro dele, com sentimento e, assim fazendo, estabelecendo uma conexão com o sentimento do outro, nesta ponte que liga dois *sentimentos capoeira* distintos, através dela, ele desvia as intenções e sentimentos do outro, o *distrain* mais do que em movimentos ágeis e graciosos, confundindo-o, ele distrai sua alma e, no ápice deste lugar de intersecção entre malícia e mandinga, pode miná-la, enfraquecê-la, pois enfraquece sua própria capacidade de realização enquanto capoeirista – sua força e potência para se defender –, como enfraquece sua própria alma – a realização de si que

lhe é correlata. O não encontro consiste aí, em não ser percebido nestas ações, feitas pelos subterrâneos, uma maldade escondida atrás não só de movimentos, mas das almas colocadas em movimento por estas intervenções mandingueiras. Na transformação, o ápice deste tipo de não encontro que, na mandinga, poderia se realizar em uma transformação em um bicho ou objeto qualquer.

Em Dias (2006) encontramos também uma intimidade entre malícia e mandinga em suas linhas de sentido, em harmonia com o que encontramos aqui: “os capoeiras eram considerados indivíduos de tamanha esperteza que em torno deles giravam alguns mitos. Alguns acreditavam que o capoeira podia virar um “pé de mato””(2006, p.141). Dias levanta então, vários exemplos fazendo estas conexões, que se estendem aqui, em aprofundamentos vividos com os resultados deste trabalho e, ganhando força, se mostram em descrições de capoeiras dos outros autores, como o cronista do século XIX, Luís Edmundo, no qual retrata o capoeira como aquele que é imponderável, um fluido, intocável, que vira nuvem.

O capoeira que se transforma, para não ser visto e/ou tocado, ou em um animal perigoso e habilidoso, vira uma lagartixa ao subir nas paredes, uma cobra em seus ataques certos de surpresa, um gato ágil (Dias, 2006). No limite, a mandinga faria estas “metáforas” que dizem sobre os movimentos e ações dos capoeiras, se tornarem plena realidade sobrenatural. Mas o que acontece é que, de fato, estas ações compartilham, em seus movimentos de corpo, afinidades mais profundas com os movimentos destes animais, ele não só parece com uma cobra a se movimentar, ele age como tal, em certo sentido. A cobra ataca muitas vezes, sem aviso, sem ser vista, camuflada em um pedaço de pau ou galho de árvore. É venenosa e, ao executar o bote, foge ligeiramente, desaparecendo.

Mas o que intriga é, a forte ligação dos capoeiras do início do século vinte, com as práticas de feitiçaria e não só com o candomblé, embora o termo feiticeiro possa ser um modo pejorativo de se referir ao “candomblezeiro” (Abreu, 2005; Dias; 2006). Além disso, as ligações dos capoeiras com os candomblés parece muito mais, segundo as colocações destes autores, da ordem da procura para se proteger ou preparar feitiços para o inimigo, não parecendo haver tanto aprofundamento ou ligação estreita com os candomblés que demandam, em seus rituais iniciáticos e processos de evolução, um compromisso cada vez maior com a casa e a religião, exigindo cada vez mais entrega,

tempo e dedicação, a cada ano cumprido. Como vemos nestes estudos, o capoeira está muito mais para um andarilho das ruas, ou um valente que protege e domina sua área, afeito sempre ao mundo da prostituição, do crime, das noites boêmias, assim como aos diversos trabalhos manuais e braçais.

Assim, os capoeiras, não raro, tinham “enguio com feiticeiro”(Abreu, 2005). Em suas palavras:

Embora, um feixe de significados bem mais amplo, principalmente pelo aspecto religioso, cubra o termo mandinga, ele é mais usado para designar certas práticas de feitiçarias às quais se ligam cultos a mistérios, objetos como patuás e rezas fortes, que se configuraram, às vezes, misturando “elementos” provenientes de religiões diferentes: candomblé, islamismo, espiritismo, catolicismo, judaísmo (?), bem ao molde da religiosidade popular do povo da Bahia. E muito ao gosto dos capoeiristas, praticantes de uma manifestação, que em todos os períodos da sua história, entrecruzou fatos com mitos, fez do imaginário contexto para realidade e utilizou-se da lenda, para cobiçar a verdade, de forma tão ou mais convincente que a História. Esta é apenas a porta de entrada, pois, muitos outros motivos podem ser levantados para explicar a aderência da mandinga com a capoeira. (p.120)

O primeiro elo de ligação entre a capoeira e a mandinga está no próprio contexto em que viviam, no qual não se podia confiar em ninguém, tendo sempre que estar protegido contra as forças invisíveis, maus olhados e ações traiçoeiras, evidenciado tanto por Abreu (2005), quanto por Dias (2006). O feitiço, o patuá, serve, então, para fechar o corpo contra males diversos, contra perfurações de faca, balas entre outros. Do mesmo modo, o feitiço abriria o corpo do outro, deixando-o vulnerável. Abreu ressalta que, os capoeiras podem denominar sua arte como mandinga, mas para eles, o inverso, denominar a mandinga como capoeira, não é verdadeiro. Segue Abreu (2006):

Não podem denominar mandinga de capoeira, porque esta não cobre o amplo espectro de significados que a outra possui e

que não se restringem ao mundo da capoeira. Para os velhos capoeiristas, mandingueiro era uma condição (qualidade) a ser adquirida e a que o faria distinto dos demais. Mandingueiro era o refinado, o rei das simulações, dos logros e truques. O cismado. O manhoso capaz de falsear a falsidade. O que era apreciado por jogar dominando os segredos e mistérios que o imaginário atribui ao jogo da capoeira. O que advinha situações e para elas se preparava (com rezas e patuás). O que preferia fazer tudo isto em segredo, como um feiticeiro, para não dar pinta. Nestas acepções, o feitiço da mandinga era mais valorizado para ensinar os capoeiristas a lidar com estas coisas do que mesmo pelo seu poder essencialmente, exclusivamente religioso. Fazia parte da pedagogia do segredo da capoeira. Mandingueiro, por exemplo, é o capoeira que aplica a cabeçada sem dar cabeçada (sentido pejorativo), evitando bater cabeça com cabeça, para não degenerar o jogo (p.121).

As análises acima efetivadas conferem um aprofundamento vivido desta ligação. O capoeira se protege ao não ser encontrado, em seu corpo e intenções, *distrai* e, com maestria, aplica um golpe na hora certa. *Espera*, *abertura atenta* e *distração*, dão testemunha deste aprofundamento. Nelas há um saber intuitivo, hilético, corporal, que intui o outro, suas intenções, que se liga, se une no elo energético que constitui o vínculo alimentador de todos os capoeiras na roda transformando intenções, situações, fluxos, *distraíndo-os* sem ser percebido. Uma manha capaz de falsear a própria falsidade, no sentido, por exemplo, de criar uma falsidade que, ao ser detectada ou estimuladora de uma desconfiança, acaba por, na verdade, falsear uma outra. Uma “ciência” da capoeira não só no sentido da perícia dos movimentos, de enxergar intuitivamente o outro, as maldades escondidas, mas de criá-las, alterá-las, camuflá-las. Não é só um xadrez da trapaça, um xadrez “sem vergonha”, mas um xadrez da magia de, em suas jogadas, sabotar as peças por forças invisíveis: a energia constituída pelo mundo de sentimentos que gera e dá fluxo à roda. Tal saber é sempre um segredo porque, é o requisito essencial para que tudo isto se efetive, é não ser visto, não ser conhecido em suas reais intenções e ações, não ser encontrado.

Dias (2006), trata também acerca do sincretismo presente nos patuás. Em seu interior, se encontram não só elementos da religiosidade de origem africana, mas elementos outros como a sigla JMJ (Jesus Maria José), orações de São Salomão,

algodão benzido por água benta. Calainho (2008), em seus estudos sobre a feitiçaria negra em Portugal, revela que, dentro destes patuás e amuletos, além desta diversidade já citada por Dias (2006), haveria também trechos do Alcorão. Abreu (2006), por outro lado, evidencia práticas religiosas ligadas ao islamismo, constituindo estes domínios da feitiçaria. Além disto, segundo a autora, aparece também, nas memórias dos capoeiras, o uso do livro de São Cipriano, com suas orações fortes e feitiçarias. Isto então, reforça indicações da importância do significado destes elementos no universo da capoeiragem que, no Rio de Janeiro do século XIX, segundo as crônicas de Edmundo (1989), também reforçam a presença de elementos católicos nas ações dos capoeiras, com suas rezas e fés. Elementos, aliás, tão importantes quanto as armas que ele carrega.

Dias, considera então:

Nesta época, o feitiço era visto como algo maléfico e amedrontava muitas pessoas; as “maldades” dos capoeiras também assustavam e realmente podiam causar mal a outrem. A “falsidade” do capoeira estava associada tanto às pequenas perversidades do jogo, quanto aos feitiços que alguns costumavam preparar para vencer ou derrubar o adversário. Neste sentido a pimenta é um elemento simbólico de entrelaçamento desses dois universos, já que servia tanto para preparar as mandingas de infortúnio, como era usada pelos capoeiras como uma malandragem perversa [cuspir pimenta mastigada nos olhos do outro] numa roda de capoeira de rua. [...] O conceito de “mandinga” dos capoeiras se referia, portanto, tanto aos poderes mágicos de alguns deles, como também se fundia com a idéia de malandragem, no sentido da arte da esperteza, da malícia e da trucagem. No meio da capoeiragem, atualmente, a mandinga significa uma forma de jogar capoeira, cujo objetivo principal é enganar o adversário através da astúcia, como veremos adiante, embora ela também ainda esteja associada à proteção mágica do corpo do capoeira, que supostamente freqüenta terreiro de candomblé, usa patuá, faz feitiço para fechar seu corpo, etc. (Dias, 2006, p.156)

Neste sentido, tanto Dias (2006) quanto Abreu (2005), sublinham este entrelace, este domínio comum entre a feitiçaria e a capoeira que ganha novos desdobramentos compreensivos ao ser contrastado com os resultados trazidos aqui, em seus elementos vividos essenciais. Território novamente ambíguo e sincrético que traz à tona consonâncias com o que uma série de autores trazidos aqui, tratando questões da formação das culturas afro-brasileiras e suas religiosidades, permitem visualizar um entrelace não só da mandinga e da malícia, no aprofundamento em seus elementos vividos que aqui se mostra, mas um entrelace ou um entrecruzamento no sentido de novas conexões e germinações, desta própria variedade cultural afro-descendente. Conectando-se em linhas de sentido entre si, naquilo que aflora com a experiência escrava, ou seja, os traços constitutivos de modo de ver e viver no mundo próprios, de modo geral, ao africano.

Isso é bem ilustrado pelos patuás que são sincréticos e indicam estas mesmas conexões. Todavia, estas conexões não são só entre traços africanos, promovendo a recriação de grupos étnicos, as chamadas nações neo-africanas, mas, possivelmente, abraçam traços elementares presentes em saberes e ações feiticeiras, com conexões de sentido entre culturas arcaicas européias, e as culturas africanas, estabelecendo este amálgama cultural mágico religioso, tão evidenciado pelos autores trazidos aqui nas discussões anteriores sobre a cultura escrava.

Mais ainda, Dias (2006) destaca a relação entre capoeiras e feiticeiros que não eram pais de santo. Muitos deles usavam patuás, tinham preceitos e eram mandingueiros sem frequentar o candomblé. Assim, a autora cita o caso relatado por Mestre Casarangongo, que aprendeu capoeira com um mestre que também seria um negro feiticeiro conhecido como “Tio Dé da Quibaca”, homem que seria “diabólico”, uma espécie de “bruxo” e muitos tinham medo dele. Diziam até que se ele falasse que uma pessoa ia morrer, podia preparar o “enterro dele” no outro dia porque “morria mesmo”. (Dias, 2006, p.155) A autora ainda destaca outro caso: “Casarangongo conheceu um certo “profeta” que era de Arembepe (BA), e andava a cavalo. Este homem era outro sujeito bom de mandinga. (idem).

Os feiticeiros e suas mandingas são então, uma possível porta de entrada para perscrutar a gênese da capoeira em suas dimensões africanas ou intensidades africanas, e, indissociavelmente delas, suas intensidades sincréticas, oriundas destas possíveis

conexões entre traços essenciais com intensidades comuns, entre saberes oriundos de culturas diferentes. Uma concepção que reforça esta possibilidade são os traços essenciais que fundamentam, de modo geral, as vivências humanas arcaicas – em sentido fenomenológico do termo – como, por exemplo, a não divisão entre espaço e tempo, entre sagrado e profano, entre humano, natureza e cultura, unidade indispensável para a constituição daquilo que, de modo geral, se chama por ancestralidade.

Estes traços não são exclusividades das experiências africanas, mas ocorrem de diferentes modos, em outras culturas não ocidentais ou de origem não ocidental. Saberes hiléticos, pré-reflexivos, os micropensamentos, em suas agências anônimas, corporais e simbólicas, realizam conexões, conversam entre si, se cruzam, geram novos fluxos, novas dimensões culturais, dando vida ao que, por exemplo, Calainho (2008) evidencia em Portugal e, tomando como exemplo sua evidencia do intercâmbio de feitiços entre escravos de diferentes regiões do Brasil e da África, em suas viagens junto a seus senhores que circulavam por estes países. A autora se questiona, no decorrer de suas investigações, a respeito de quem eram os africanos escravizados e conduzidos às colônias ou à metrópole. Eram, “além dos prisioneiros oriundos da guerra, indivíduos punidos por vários delitos [...] Os endividados, os adúlteros, os ladrões, os feiticeiros – que se tornavam cativos daqueles que se viram lesados “ (p.166). A seguir, a autora formula a seguinte questão:

“Algumas sociedades africanas excluía os indivíduos considerados “feiticeiros” e os puniam com a escravidão. Questão de difícil análise, porque é fundamental que se conheça a estrutura social e religiosa da comunidade para se definir o que significa, ali, ser “feiticeiro”.(p.167).

No rastro desta questão, vamos há alguns apontamentos que podem responder esta questão, principalmente levando em conta os povos *bantus*, em sua densa quantidade de escravos levados para o Brasil colônia. Nei Lopes (2005) , em seu livro sobre o saber e o espírito negro-africanos, escrevendo sobre a história e tradições dos povos do Congo, dedica uma seção aos feiticeiros em que pondera:

1. Embora os desígnios de Nzâmbi e a vontade dos ancestrais tracem o limite das possibilidades humanas, é evidente que o homem pode alterar a ação de certas forças. Contudo, assim ele perturba a ordem estabelecida, espalha o mal, esteriliza a natureza.

2. É isto que a feitiçaria, através do endoque, ocasiona. Ela provoca a ação destrutiva, que faz reaparecer o caos e anula o progresso da civilização.

3. Por isso é que um endoque é capaz de modificar a própria aparência, de viver tanto sob aspecto humano quanto na forma de um animal, de confundir a fronteira entre as criações do homem e as da natureza.

4. Da mesma forma, os fatos insólitos, acidentais, os acontecimentos que rompem o estabelecido são obras de forças maléficas, que precisam ser destruídas. Uma seca anormal, um incêndio, uma morte por raio, uma epidemia etc. Não são obras do acaso, e sim dessas forças que agem a serviço dos endoques.

(Lopes, p.54)

Em outra passagem, sobre Espíritos Malévolos, mortos que não figuram entre os ancestrais, não penetram no seu reino nos interiores da terra, em sua Cidade Subterrânea, lá, “existem uma barreira e uma bifurcação. Lá, os mais velhos julgam os que se apresentam, e os maus não são admitidos” (Lopes, 2005, p.52) Vagando, estes maus espíritos agem “aterrorizando os vivos com suas aparições e também em sonhos. Eles enfeitiçam as pessoas, causando a doença e a morte, o insucesso, a desgraça. E são usados como intermediários pelos feiticeiros”. (idem).

Serrano e Waldman (2007), também fazem descrições daquilo que seriam os feiticeiros segundo o ponto de vista das civilizações ali constituídas, quando abordam como tema a África tradicional. Eles afirmam que, “para o africano, de um ponto de

vista ontológico, a vida social insere-se, na sua totalidade, numa constante busca de equilíbrio. Seu pressuposto é um *sistema de forças* – incluindo deuses, ancestrais e mortos das linhagens.”(p.131). Por meio do chefe de comunidade, se estabelece o trânsito de energia vital entre o mundo invisível e visível, no que tange à sua interação com os ancestrais. O domínio comunitário, que é correspondente:

“a um espaço que sustenta constante relação recíproca entre vivos e os antepassados, explicitada no culto aos ancestrais (idem). Neste sentido, pode haver a transmissão de fluxo vital por intermédio de um chefe, bem como entre os laços de parentesco, constituindo assim “um dos alicerces da *solidariedade clânica*. No seu âmbito, cria-se uma união vital – uma rede de relações unindo os homens e os seus antepassados num plano tanto vertical quanto horizontal – totalizada na unidade indissociável que articula tempo e espaço. Deste modo, a vida do indivíduo é percebida como *participativa*, ou seja, imersa na coletividade. Essa postura engendra a *consciência de pertencimento* a um grupo social, legitimada por uma *identidade de grupo* que pode estar configurada na linhagem, no clã ou no grupo étnico. (idem)

Na experiência comunitária africana, em sua consciência de pertencimento, encontramos notáveis semelhanças com as vivências comunitárias na roda, na qual há um elo de sentimento capoeira, que é vital para a realização de si, suprimindo suas necessidades, alimentando-o naquele movimento que *preenchevasa*. Também em duas direções, não só entre aqueles ali presentes, mas em sua ligação com um passado cantado e gesticulado, que alimenta e gera energia, ocorrendo, através da música, uma pluralidade de ações re-originárias. Há também ali, um fluxo vital, uma experiência de união e comunhão de um sentimento capoeira que, pode, no limite, levar ao ápice do jogo, à união dos capoeiras que não encontram um ao outro.

O capoeira, nesta experiência de roda, está imerso em uma experiência comunitária, assim como constituído, em sua ação, por ela. O que é intimamente indissociável de sua realização de si enquanto pessoa humana. Porém, tais vivências, não alçam vôo para a constituição de uma comunidade, de uma união ou uma coesão

grupai mais ampla e comunitariamente ativa em outras esferas sociais e culturais da vida humana, ela é desligada de qualquer tendêcia de união social mais ampla. A roda é uma manifestação fugaz, de uma experiência de união vital, em um dado ritual que, no caso do africano, é estrutural para sua constituição social, implicada na constituição de si mesmo, de seus ancestrais e da natureza.

Para o africano, conseqüentemente, sua identidade se enraíza em um *núcleo familiar ancestral*, crucial para a vida social. Não existem, de modo geral, categorias como “tios” e “tias”, somente, pais, mães e irmãos. É o que os autores Serrano e Waldman (2007) colocam como *linhagem* ou *família extensa* que é originada por um conhecido ancestral comum. Porém, no caso de não haver um ancestral comum conhecido, em uma família de linhagens plurais, se forma um *clã*. Há, então, *ritos de iniciação* nos quais vai se aprofundando uma *consciência de pertencimento* em um sentimento solidário cada vez maior, em um processo de construção de um *eu coletivo*. Afirmam os autores, então, a respeito destes fluxos de energias vitais comunitários dos povos africanos:

Nesta equação cabe ao homem a possibilidade de manipular essa energia em seu proveito sem quebrar o equilíbrio necessário para sustentar esta articulação de modo a perpetuá-la. [...] Existe, entretanto, no pensamento tradicional a possibilidade de ruptura desse equilíbrio de forças. Ela pode ser provocada pela competição existente entre grupos de parentesco ou segmentos políticos diferentes, pela existência de pessoas portadoras (consciente ou inconscientemente) de poderes que lhes permitem romper a harmonia no seio da comunidade. Seria o caso dos feiticeiros ou comedores de almas, assim denominados porque “retiram” ou provocam a redução da força vital das suas vítimas (Serrano e Waldman, 2007, p. 131).

Temos aqui uma sintonia entre as considerações de Serrano e Waldman (2007) e Lopes (2005): o feiticeiro enquanto alguém que altera as forças, perturba o equilíbrios, causa prejuízos. Em Serrano e Waldman (2007), fica clara uma conexão, os feiticeiros comedores de alma, e a possibilidade de, na roda, minar ou atuar sobre este mundo de

sentimentos vitais, desequilibrando-o e, assim fazendo, quebrando conexões vitais do capoeira com a roda, enfraquecendo-o em sua realização, enfraquecendo-o em sua alma. Em Lopes (2005) há um ponto intrigante, também com forte conexão com o transformar-se do capoeira mandingueiro, que se conecta também com um elemento de ambigüidade, próprio de um desequilíbrio provocado nas forças da natureza que manipula, ficando em aparência ambígua, entre animal e humano. Alterando a ação de certas forças, quebrando limites impostos pelos ancestrais e Deuses, os feiticeiros ou endoques ameaçam a união vital, chave da harmonia social, pessoal e constituidora de um eu coletivo. Tal união é intimamente ligada à natureza e constituída pela conexão com os antepassados com os quais o feiticeiro não se relacionaria. Este último se conectaria com os mortos que não entram em suas cidades subterrâneas. O feiticeiro parece ter uma forte atuação marginal, ambígua e contrária ao que é estabelecido e dominante na ordem social, natural e sobrenatural para os africanos, solicitando serviços a estes espíritos vagantes e assim alterando a estrutura e harmonia vitais, sociais e naturais.

Alguma conexão de sentido com a atuação dos capoeiras? Interessante notar que, nestes últimos, reinam os movimentos ambíguos, reinam aqueles que não são encontrados em suas intenções e, gingando lá e cá, deixam pela ambigüidade de sua movimentação, formas de ação e aparição indefinidas de suas intenções, perplexos e confusos aqueles com os quais ele realiza embates ou jogos de capoeira. Ambigüidade também presente no próprio meio social em que, desde criança o negro era esmagado pelas quatro paredes sociais, sabendo ser livre sempre, por meio de suas brechas, sua maior necessidade, antes de tudo, era sobreviver, brigar com seus iguais, com a lei, lutar para trabalhar, para festejar e cultivar, para ser, rezar e fazer festa. A mandinga se revela, assim como sua dimensão capoeira, em sua indissociação com a malícia, uma forma de suprir necessidades, desde as mais básicas, como se proteger, conseguir ter sucesso no amor e trabalho, passando por conquistas de territórios e vencer inimigos, até aquelas de fé, ligado àquela ânsia, uma necessidade de um alimento maior, tão maior, que ultrapassa nosso próprio alcance, conhecimento e domínio das coisas. Daquilo que é imprevisível, desconhecido e sem nome.

Mais, ainda, nas considerações de Lopes (2005) sobre o feiticeiro, agora entre os povos ligados ao mundo espiritual dos mandingas:

1. Em tempos muito antigos, dois homens que tinham feito muitas viagens e adquirido, ao longo delas, grandes conhecimentos, foram um dia pedir ao rei dos bambaras autorização para cultuar uma divindade que tinham conhecido em outro país, e em cujos mistérios haviam sido iniciados.

2. Naquele tempo, as pessoas que viajavam para longe eram muito respeitadas e despertavam um certo temor, pois eram consideradas feiticeiras. Por isso, o rei concedeu-lhes autorização.

[...]

6. Depois, os dois sacrificaram um boi branco, um boi avermelhado e um galo branco. Assim foi criado o primeiro boli, artefato mágico, em território mandinga.

(2005, p.199)

Isto não só reforça, com o caso dos mandingas, a figura do feiticeiro como alguém marginal, mais desligado em suas atuações, das sociedades africanas instituídas, mas abre para outro ponto e possibilidade importante. O feiticeiro, então, seria aberto, afeito às trocas, às viagens e, portanto, aberto a absorver e aprender outros ritos, outros mistérios de outros povos, a ponto de, viajante e feiticeiro, serem categorias que se confundem. Despertavam temor, ameaçavam o equilíbrio, traziam o estranho, o Outro diverso daquela comunidade em seus cultos a outras divindades estrangeiras.

Mas tal abertura, as viagens, não seria exclusividade dos feiticeiros, mas um traço do africano em sentido mais geral. Segundo Serrano e Waldman (2007), desde tempos antigos, havia na África uma “intrincada rede de caminhos e trocas”(p.131). Tais redes alcançam localidades distantes de norte a sul do continente. Estas redes interligariam as feiras, que “não permitem apenas a circulação de mercadorias, pois com os homens e mulheres que transportam estes produtos, vão as crenças, os sentimentos e as atitudes que se difundem de norte a sul e de leste a oeste. “(Bastide in Serrano e Waldman, p.131). Estas feiras, segundo estes autores, são constituidoras de um núcleo da vida comunitária do local:

No mundo tradicional africano, nenhuma novidade é integrada à vida social sem antes passar pela feira. Esse espaço atuava como fórum para arbitragem de conflitos e conclusão de acordos, sendo sumamente uma instituição na qual grupos rivais se congraçavam, as etnias conviviam, as pessoas se informavam e eram confirmados todos os tipos de laços sociais. [...] O comércio tradicional, em face dos seus múltiplos significados sociais, religiosos, políticos e econômicos, é indiscutivelmente uma das mais vivas manifestações da determinação dos africanos em não só estabelecer contatos entre si como também em propiciar elementos da sociabilidade humana que suscitam a consolidação e o alastramento das criações culturais. Por fim, será a partir dos contatos firmados entre populações vizinhas que as trocas se ampliarão, permitindo que a África consolide contatos intercontinentais, em tudo contestadores da visão de um continente mergulhado na solidão (idem).

Na feira se resolviam conflitos, acordos, trocas culturais e não apenas materiais. Apesar do africano ter profundamente suas raízes identitárias e religiosas em sua família extensa ou clã, em unidade com seus antepassados conhecidos ou desconhecidos, detinha também determinada abertura para trocas culturais, ao trânsito de saberes e mercadorias da feira. Em suma, a troca e interação social com o diferente poderiam se constituir na feira, um espaço que permitiria o surgimento e difusão de criações culturais. O feiticeiro então, é talvez um exemplo mais extremo desta abertura às trocas com o diferente e que lida muito mais com os mortos sem paradeiros, vagando no mundo, do que com linhagens constituídas de ancestrais.

O que temos então, é uma série de *habitus* culturais, de estilos e intensidades africanas que chegam no Brasil. Uma destas intensidades seria mais ligada ao feiticeiro, outra ao não feiticeiro, porém também com determinada abertura às trocas. Uma mistura de intensidades culturais: entre intensidades mais estruturadas por um *núcleo vital familiar ancestral* e outras pela feitiçaria. Numa lógica, segundo Sodré (2005), bastante presente no estilo de relações sociais africanos, principalmente no que se refere ao interior de um contexto ritual específico, se destaca a questão da reposição histórica da cultura negra no Brasil. O autor o faz de um prisma no qual predomina concepções

Nagôs ou Yorubás e o candomblé. Sobre a questão de cultos em que aparecem entidades católicas, ele considera: “o conteúdo é católico, ocidental, religioso, mas a forma litúrgica é negra, africana, mítica. Em vez de *salvação* (Finalidade religiosa ou católica), o culto a São Jorge se articulará em torno do engendramento de *axé*” (Sodré, 2005, p.100).

Mas, segundo os autores trazidos aqui, o capoeira está muito mais predominantemente em “enguiço” com feitiçeiro, às vezes com certa ligação com terreiros e outras não, do que com os modos e concepções mais íntimos do candomblé que, decerto, também perpassam a cultura escrava e negra, embora bem mais nas ruas, território de pluralidade de trocas, de diferenças, de magias que transfiguram o humano, em meio humano e meio animal. Nem uma coisa nem outra, é ambigüidade das fronteiras de definições diluídas, porque não dizer que, além desta modalidade de reposição histórica que Sodré (2005) expõe – de modo muito procedente -, há também, aquela que, mescla estas divindades, católicas e africanas, mistura conteúdo e forma litúrgica de ambos os lados, em uma coisa outra.

Temos então, sucessivos contingentes de negros africanos nos quais, entre prisioneiros de guerra e criminosos, se encontram os feitiçeiros (Calainho, 2008), ambos, segundo o que podemos observar nas considerações de Serrano e Waldman (2007) e Lopes (2005), possivelmente mais afeitos às rotas diversas, às trocas, à absorção de outros cultos, a transformações ambíguas que causam desordens de todo o tipo, alterando a natureza, os fluxos, as ordens que, na experiência e saber africanos, sem dicotomias, concebem em uma só unidade a profundidade ancestral, familiar e natural: os antepassados moram na terra.

Talvez para os feitiçeiros reine não só as não dicotomias em unidades, mas, como Lopes (2005) demonstra em suas considerações sobre os endoques, as mesclas que indefinem, criando novas e desconhecidas coisas. Contudo, tudo indica a partir destes primeiros levantamentos bibliográficos a respeito da feitiçaria africana, os feitiçeiros enquanto marginais aos limites sociais, ao que neles, em África, se manifestam: os limites naturais, ancestrais e divinos, impostos em necessidade de equilíbrio de forças que, se rompidos ou manipulados, gerariam malefícios à ordem social dominante e vigente em determinadas civilizações africanas.

É possível traçar aqui uma visada histórica, em conjunção com o que todos estes autores demonstram, a partir de um dos traços de sentido essenciais às vivências em capoeira: o movimento re-originário que se efetiva em um processo no qual a realização de um si mesmo e suas necessidades humanas, é correlato da realização da capoeira, de sua manifestação pelo sujeito capoeirista. A partir da literatura consultada, podemos visualizar, por um lado, africanos desancorados de seus ancestrais, de seu eu coletivo de origem e, portanto, de sua identidade própria que confere a possibilidade de realização de si. É possível surgir aí uma nova, violenta e sofrida ânsia, necessidade humana profunda fruto desta ruptura com sua terra e família ou clã que, não deixa de ser, uma ruptura profunda com ele próprio. Afinal, como Couto (2008) considera, para o africano, ser pobre, é ser desprovido de família, de parentes. Lembrando que, em muitos casos, não há no vocabulário das civilizações africanas tradicionais, as palavras “tio”, “tia”, “primo” etc. Apenas pais e irmãos (Serrano e Waldman, 2007) .

Há que haver então a dura e extremamente penosa exigência de se reinventar, ou melhor se re-originar para, de condições subumanas, atender algo além do que já é mais do que precário, das necessidades materiais básicas que, para ele, como não há ancoragem em dicotomias, é também, há um só tempo, satisfazer mas necessidades da alma e do espírito. Se levarmos a cabo o que Sodré (2005) afirma sobre os *bantus*, que confluem com as afirmações de Serrano e Waldman (2005), qual seja, a que o *banto* não é um ser social e nem sozinho, ele se concebe como uma força vital, em relação pessoal e íntima com outras forças dentro de um sistema hierárquico no qual ele se situa. Em um contexto hierárquico de forças ontológico no qual elas interagem, sem estas interações não é possível um humano em suas concepções.

Diante de uma nova hierarquia de forças, de uma nova natureza, logo um novo modo, hierarquia e necessidade de manejo delas e de si, bem como de lida com forças superiores que lhe impõem limites. Faz-se presente esta lida e busca para com as forças para sua sobrevivência enquanto humano. Por que não se valer, para isto, das trocas com as forças que ali se fazem presentes, seja para denegri-las ou destruí-las, seja para negociar com as mesmas, para se fortalecer, se religar consigo mesmo e seus ancestrais. Isto é, para, ao estabelecer estas relações de oposição e opressão, se deparar com afinidades, canais, brechas? Acredita-se que sim, visto a já exposta dimensão da experiência africana e escrava no Brasil. Fortemente marcada, por um lado, pela intensa e dura violência e opressão e, por outro, ao longo do desenrolar da história, pelo

surgimento de brechas e possibilidades de negociações entre negros escravos e libertos e o poder dominante. Isto evidencia, desde as relações entre colonizador e negros na África, passando por Portugal, até a chegada em terras brasileiras, fortes intensidades de mescla e sincretismo culturais e religiosos. Tais mesclas se configurariam, ao que esta revisão bibliográfica sugere, sob o destaque de traços semelhantes entre povos culturalmente distintos pela situação violenta e precária na qual negros se encontravam no Brasil, bem como na relação destes com outras dimensões culturais europeias e indígenas. É possível, então, para gerar outras forças, misturando-as, cruzando-as, entrelaçando-as naquilo que, nelas, espontaneamente se conversam, se assemelham, se atraem, assim também como se enfrentam, se opõem, se digladiam, ocorrer uma configuração, ao longo da história do Brasil, de novos fenômenos culturais.

Temos aqui, outra unidade de sentido essencial às vivências em capoeira, revivida na História: estas necessidades que fundam o movimento re-originário e que, por urgência e agências subjetivas vinculadas profundamente com os *habitus* que carregam. Neste novo contexto cultural e social os negros são impedidos de manifestarem sua cultura e eles próprios plenamente, assim como de modo correlato são impedidas as possibilidades de realização de si mesmos. Estas urgências e agências subjetivas se movem, se inclinam magneticamente para aquilo que, em outros *habitus* culturais diversos presentes em outras etnias e culturas se mostram como brechas para se caminhar, fluir, desaguar, realizar-se através daquilo que aparece como traço cultural semelhante, essencial à realização de um si mesmo em meio a este contraste de diferenças culturais em situação humana precária e urgente. Isto é essencialmente semelhante àquelas experiências em que o capoeirista precisa *partir para entrar* na roda e angariar forças rumo a um fluxo e processo de realização de si, o negro africano poderia, então, *partir para entrar* nestas brechas abertas pelas semelhanças essenciais encontradas em culturas outras, para reinventar, dar vida e continuidade ao que era essencial à realização de si em sua terra natal através da adesão de elementos de outras práticas religiosas e culturais que, em algum nível, se assemelhavam à suas práticas de origem.

Trata-se de, em uma mesma estrutura viva em que se constituem inseparavelmente um *habitus* e um si mesmo correlato, encontrarem pontes, rotas de alcance para a realização e a manutenção desta própria estrutura viva, em uma outra. Ao longo da história, das sucessivas gerações, das sucessivas intensidades africanas chegando no

Brasil, em relação com as nele já presentes e as outras intensidades culturais que nele chegam, se delineiam outras intensidades, outros *habitus*, gerados por esta ligação entre estruturas vivas que se constituem nas afinidades e traços semelhantes entre *habitus* culturais diversos. Nisto, há uma alimentação recíproca entre estes *habitus*, essenciais para a sobrevivência dos mesmos e daqueles sujeitos que o manifestam. Isto, em meio a relações entre etnias rivais, desconhecidas, e as relações de opressão pelo branco, mais do que freqüentemente, podem gerar num só processo aquilo que, por agências e disposições subjetivas nestas estruturas, se afinam, se atraem e, ao mesmo tempo, se opõem, se rivalizam e se desprezam, geram conflitos, lutas e guerras.

De certa forma, é esta a dinâmica de incapacidade ou desenvolvimento de algo ainda em potência e, assim, incompleto que, ao encontrar uma manifestação cultural, na qual o sujeito passa a se entregar e se realizar por meio dela, se entregar de certa forma também a si mesmo.

Como podemos compreender como o *bantu* ou o africano, mesmo recorrendo a todos estes quadros de concepções um tanto genéricas sobre o complexo mundo africano, encara esta situação não só conflituosa, mas desumana? Uma possível resposta para tal questão poderiam ser as trocas ou as misturas, os caminhos entre lá e cá, entre as brechas, entre as ambigüidades e paredes que, cada vez mais, espremam o negro escravizado, do que uma lida através – ou melhor, por meio daquilo que lá trás em suas visões, agências, forças vitais e modos de agir-ser no mundo - da feitiçaria, acostumada a penetrar, incorporar, misturar segredos e mistérios.

Aqui é possível conceber um enguiço de um eu coletivo ancestral, estruturador de um sistema de equilíbrio de forças em uma família extensa ou clã com o feiticeiro que tanto o ameaçava. Curandeirismos, magias, rituais e *habitus africanos* para reestabelecer o equilíbrio de forças ancestrais e naturais, podem ter coexistido com as forças e intensidades culturais feiticeiras que não se ligam aos ancestrais e, sim, com mortos que vagam perdidos. Em agências subjetivas e recíprocas entre estes dois lados há a edificação de um novo modo de manter vivas tradições africanas. Ao mesmo tempo, criando ao longo do fluxo geracional histórico novas tradições, herdeiras de elementos africanos, de intensidades culturais africanas, mas também de outras culturas. Constituindo e sendo constituído pelas complexas ambiguidades neste mundo colonial que adentram profundamente, nesta mesma constituição de um *habitus capoeira*, a

constituição de pessoas, colonos e escravos, invariavelmente afetando também os africanos que não cessam de chegar. Visualiza-se uma instensificação não só de traços africanos e africanidades na capoeira, mas uma intensificação destas novas relações de sobrevivência espiritual que geram estes sentidos vividos próprios à capoeira, sua matriz ou *Archai*.

Em seu imaginário, inferno e céu podiam se confundir. Segundo Souza (2009) para o colonizador, o imaginário vivido na colônia era correspondente a um purgatório que não deixa de flertar e se misturar com a concepção de paraíso edênico. Contudo, para o escravo, ali seria o inferno, só haveria a salvação para ele, via imaginário constituído na vivência do colono, na aderência à fé cristã. Porém, estes imaginários se fundem com outros, se inter cruzam nas trocas mágicas, manifestando então a constituição da feitiçaria, a própria manifestação, de certo modo, desta ambigüidade da colônia. A autora então ressalta:

“Neste ser e não ser, nada definia melhor a condição de grande purgatório do que o próprio estatuto da colônia. [...] Natureza edênica, humanidade demonizada e colônia vista como purgatório foram as formulações mentais com que os homens do velho mundo vestiram o Brasil nos seus três primeiros séculos de existência. [...] Monstro, homem selvagem, indígena, escravo negro, degredado, colono que trazia em si as mil faces do desconsiderado homem americano, o habitante do Brasil colonial assustava os europeus, incapazes de captar sua especificidade. Ser híbrido, multifacetado, moderno, não poderia se relacionar com o sobrenatural se não de forma sincrética”(Souza, 2009, p.117)

O colono, para os europeus, em suas ambiguidades, estaria em condições de ser mais próximos do endoque africano - descrito por Lopes (2005) -, inapreensível para o europeu em sua especificidade, assim como o feitiçeiro, assim como o capoeira que, em suas intenções e movimentos, permanece deixando o outro perplexo, incapaz de encontrá-lo, de descobri-lo em suas intenções ofensivas. Das conexões, ambigüidade das relações das novas necessidade que impeliam, no negro escravizado, movimentos mais permeáveis a outros saberes e forças culturais: um movimento rumo a novos processos de re-origem cultural que, ao mesmo tempo, era conflituoso e violento.

Seja tal violência ocorrida entre estes últimos ou entre negros ou entre eles e o opressor colonizador. No caso das relações inter-africanas na colônia, podemos ver ascender uma união em meio a diversidades, rivalidades e afetividades. Vem à tona, então, as cores amarela e vermelha, símbolos da ruptura entre conflito e união, uma liga-se intimamente com a outra, também presente nas danças lutas rituais africanas. Seria aí o terreno de uma manifestação deste princípio, agora transformado e adaptado para atender às necessidades e exigências duras e brutais deste novo mundo?

Trata-se de um entrançamento de agências subjetivas diversas, ou de *habitus* diversos, não apenas manifestos em símbolos, em atividades conscientes e pré-conscientes, mas em sua re-origem constante, sua recriação, seu renascimento - o que, a grosso modo, corresponde com a categoria de criolização, no sentido afirmado por Assunção (2005) – re-origem intensamente manifesta na carne, ou em um objeto que, sem a presença dela, nada pode. Estamos, então, no que as conexões de sentido com a história e os resultados requisitam, a descrever a experiência em capoeira gerada e constituída ao longo da história, uma estrutura viva essencial à capoeira em suas possíveis e constitutivas dimensões históricas e culturais.

Evidenciando-a em meio a esta imensa complexidade, uma dimensão presente constituída por alguns fios deste complicado e plural entrelace que, com o passar das gerações, re-origens e conflitos, mesclas, resistências e trocas, com seus sucessivos feitiços. Engendram-se estas novas forças africanas, afro-brasileiras, afro-lusas, dando a ver, em meio a uma pluralidade de conexões entre aquilo que torna possível uma sobrevivência e a manutenção de uma necessidade humana. Trata-se de estar em curso aqui o movimento que tenta apreender algumas conexões que alimentam a geração histórica dos sentidos e estruturas intencionais em nível pré-reflexivo e corporal das vivências em capoeira.

Neste sentido, entrelace de culturas, de símbolos, em seus modos conflituosos e violentos, paralelos às suas possíveis vias dialógicas subterrâneas, é entrelace de corpos, de gestos, de olhares, seja em sangue e brutalidades diversas, seja em acordos, negociações, troca de favores mais ou menos mediados por falsidades. Mais uma vez evidenciada a intensidade ambígua da experiência própria à colônia em que, no contraste entre as considerações de Souza (2009) sobre o imaginário do Brasil colonial e as considerações já explicitadas de Abreu (2005), Calainho (2008) Parés (2007), Reis

(2006) e Soares (2001), destaca-se a violência e opressão mais do que severas em meio a brechas, rotas e escapes produzidos nas relações entre colonizador e escravo, entre escravos, entre escravos e libertos. Uma conversa de forças e agências subjetivas e pré-conscientes aí também pode se efetivar e que, cada vez mais desancoradas de suas terras de origem, estruturam tradições afrodescendentes no Brasil.

Neste processo histórico da escravidão podemos vislumbrar, segundo uma compreensão orientada pelo movimento re-originário, um movimento de geração de raízes e conexões. Um destes movimentos que ligam tradições distintas é inter-africano: nos traços que quando em África eram rivais e, aqui chegando, aparecem em semelhanças e afinidades ganhando nova luz. O segundo, um movimento entre estes e entre marginais feiticeiros que, vindos da metrópole lusa e da África, em contato também com os indígenas, poderia, em suas disposições subjetivas mais ambíguas, criadoras, incorporadoras e sincréticas dos feiticeiros, estabelecer novas conexões misturando elementos a partir destas afinidades subjetivas e culturais, indefinindo ou redefinindo forças vitais, refazendo-as em terras brasileiras e, em certo sentido, refazendo suas ligações entre os africanos escravizados com seus elos ancestrais africanos nestas relações. Por este ponto de vista, podemos considerar a possibilidade de que, todo escravo, em certo sentido, devia ser um pouco feiticeiro para transformar sua realidade, suas conexões com a natureza e os ancestrais, em novas conexões de saberes inter-africanos em meio aos arcaicos europeus. Por exemplo, as concepções de demônio:

“O demônio cotidiano dos colonos tinha várias faces. Em alguns momentos, aparecia como traços arcaicos, que talvez a condição colonial perpetuasse, enquanto na Europa começavam a ceder lugar a outros, mais trágicos. Aqui, o diabo tinha ainda traços familiares da tradição folclórica, a ambigüidade própria à cultura popular. Diabos podiam ser invocados a cada instante para ajudar no jogo de cartas, para servirem de coniventes amistosos em desabafos verbais. Acoplando-se à realidade nova – a colonial –, estes traços arcaicos e referentes ainda à magia de conjuro ganham nova forma: deixavam de ser *medievais* para, no novo contexto, se recombinarem e se tornarem coloniais” (Solza, 2009, p.506).

Podemos vislumbrar aí no caráter dúbio destes demônios arcaicos alguma chance de estes serem em alguma medida, portadores de traços constitutivos semelhantes aos de Exu, entidade africana ligada à comunicação e intermédio com os Deuses africanos, das encruzilhadas e caminhos, bem como é prestador de, serviços a qualquer pessoa, contudo, exigindo pagamento por meio de sacrifícios e oferendas (Prandi, 2001). Sabe-se também que estes demônios arcaicos, chegados em terras brasileiras via colonos portugueses, possivelmente feiticeiros ou envolvidos com práticas de feitiçaria européias, eram entidades perseguidas pelo catolicismo oficial, representados pelos jesuítas. Estes colonos possivelmente feiticeiros ou afeitos à magia poderiam pedir favores, apelar para feiticeiros, curandeiros africanos para resolver seus problemas e seus desejos. Poderia, então, em agências subjetivas, o diabo arcaico europeu se aliar a entidades como Exu ou passar a ser utilizado pelos feiticeiros africanos para seguir seus propósitos. Feiticeiros africanos fariam contato com estas entidades que, assim como os espíritos errantes em África, sempre se deparando com as portas fechadas, no caso dos diabos arcaicos, as portas do céu, para os espíritos africanos, as portas para o mundo dos ancestrais. Além disto, encontramos em Exu, traços em comum com os feiticeiros africanos e com o *habitus capoeira* delineado – principalmente pensando nas dimensões relativas à malícia, à malandragem, à ambiguidade do lá e cá sempre em movimento, à pluralização de rotas e à propensão a contornar ou romper limites e regras fixas - e o imaginário ligado à feitiçaria no Brasil colônia, também permeado pelo feiticeiro que, segundo as concepções africanas, é aquele que fere as ordens e tradições estabelecidas, que adere a outros ritos de culturas outras, que transforma as coisas:

Exu trabalha para todos, não faz distinção entre aqueles a quem deve prestar serviço por imposição de seu cargo, o que inclui todas as divindades, mais os antepassados e os humanos. Exu não pode ter preferência por este ou aquele. Mas talvez o que o distinga de todos os outros deuses é seu caráter de transformador: Exu é aquele que tem o poder de quebrar a tradição, pôr as regras em questão, romper a norma e promover a mudança. Não é pois de se estranhar que seja considerado perigoso e temido, posto que se trata daquele que é o próprio princípio do movimento, que tudo transforma, que não respeita

limites e, assim, tudo o que contraria as normas sociais que regulam o cotidiano passa a ser atributo seu. Exu carrega qualificações morais e intelectuais próprias do responsável pela manutenção e funcionamento do *status quo*, inclusive representando o princípio da continuidade garantida pela sexualidade e reprodução humana, mas ao mesmo tempo ele é o inovador que fere as tradições (Prandi, 2001, p.50)

A semelhança não pode ser ignorada. O africano, para manter suas tradições, precisa recriá-las, transformá-las. Mais precisamente, um novo renascimento delas em um si mesmo no mundo. Mantém-se uma cultura, mas sob condições de rupturas e criações. Ruptura e criação aparecem também como traços de Exu. Renascer e gerar tem a ver com continuidade e reprodução, criação de vida. Movimentar e re-originar, reviver por meio de mudanças e rupturas. Tal processo ocorre dubiamente entre opressão e negociação. Destaca-se aí a semelhança com Exu em seu caráter de mensageiro entre mundos e da sua dimensão da comunicação. Sem se prender a bem e mal definidos, não escolhe as pessoas a que se destinam seus favores e serviços, mas exige elementos em troca. Nisto podemos ver um traço que parece corresponder às ações do capoeira, ora do lado da ordem, ora da desordem. Tais traços ecoam também com o perfil do feiticeiro, o que transforma, viaja e adere a cultos de outros povos: comunicação, troca e criação. Mais ainda, tais traços se encontram em sintonia com o imaginário e mentalidade predominantes no Brasil colônia.

Temos então, sobre as uniões em meio a conflitos, diferenças e similitudes para satisfazer necessidades e atenuar limites opressores – no que Abreu (2005) coloca como situação histórica propícia para a falsidade, as manhas, os contornos necessários para se defender e lidar com a violência da escravidão -, uma semelhança com aqueles momentos do *salve-se quem puder* das rodas de rua ainda caóticas e compostas por capoeiristas menos experientes ou que, apesar do tempo longo de prática, ainda sejam brigadores neste estilo. A chamada *camaradagem adversa*, em meio ao caos, as falsidades, na qual aquele que levava desvantagem severa na roda, permanecia amigo – talvez falso amigo – para, assim, em uma reunião de amigos um tanto certas e incertas, gerarem a própria roda na qual, em guerra, a todo custo, todo mundo quer ser o melhor. Vemos também surgir a ambigüidade da cultura popular, do perfil do colono,

dos feiticeiros e da feitiçaria que diluiu rotas, pluralizou caminhos e conexões de sentido e forças, transformando-as para atender necessidades profundas, uma conexão com o que, mais adiante, produz uma ambigüidade presente no corpo do capoeira, em suas ações, marca maior de seus movimentos.

Nos favores e trocas paralelas à relação de opressão, nestas mesmas relações de diferenças, nasce o *acorpo* em suas conexões com estas negociações adversas. Tal sentido vivido parece ter raiz numa profunda concepção africana, representada pelas cores amarela e vermelha usadas em lutas rituais na África. Um princípio que sugere uma união implícita na luta, na qual acabaria por se conceber toda oposição extrema como resultante, no fim, em uma união. Curioso é saber que muitas culturas africanas incorporam seus prisioneiros de guerra. Estes passam a compartilhar das mesmas crenças e usufruir uma igualdade de direitos em relação àqueles que os venceram (Serrano e Waldman, 2007).

Esta ambigüidade profunda atesta então a constituição de um *habitus* ou de agências subjetivas que estruturam a experiência marginal do escravo, do liberto e do negro nascido livre nos séculos posteriores. Há, então, um ramo da ancestralidade africana que é marginal, talvez rebelde? Que se entrecruza principalmente no enguiço com feiticeiros, com uma marginalidade arcaica européia. Aqui, estas ancestralidades não só resistem com suas culturas, mas, com esta própria ambigüidade, com a abertura às trocas culturais e religiosas que lhe são típicas – inclusive para levar a cabo esta resistência -, se misturam, se apropriam, trocam forças, feitiços e crenças para toda sorte de intervenções e manipulações em um mundo em que se intensificam diluições de fronteiras que se interpenetram entre céu, inferno, purgatório e paraíso (Souza, 2008). Assim como as diluições de fronteiras entre cultura popular e erudita (idem), entre barreiras para a negociação entre oprimido e opressor, entre sincretismos e cristianismos africanos com feiticeiros andarilhos, sacerdotes e líderes de comunidades ancestrais. Perpassando tudo isto, há o que surge nas relações com os indígenas.

5.3 A liberdade dos trajetos de um *rio-além*.

A mais alta intensidade africana cultural não pode sobreviver, neste meio, sem trocas com estas dimensões, assim como não pode um negro escravo, sobreviver sem trocar, negociar com aqueles que o oprime e com seus companheiros, rivais ou não quando em terras africanas. Canais de união, mais ou menos adversos, falsos ou verdadeiros, mais ou menos contingentes e fugazes, mais do que necessários, já encontram um primeiro impulso da própria disposição subjetiva daqueles que ali chegam, um impulso colorido em vermelho e amarelo, aquelas já citadas cores simultaneamente rivais e complementares.

Nesta constante e intensa reposição de intensidades culturais africanas, imersa neste mar ambíguo de interpenetrações e pluralidade de caminhos e brechas, a cultura capoeira se constitui, talvez, como uma das alternativas desaguadas e geradas intersubjetivamente deste caldo social e cultural escravo. Com o advento da abolição, as rotas, as brechas, os canais da ordem e da desordem que se interligam e afloram mais intensamente. São os canais que faziam com que a desordem, as ambigüidades e frestas, predominassem em toda parte até o início do século XX. (Dias, 2006). Neles o capoeira transita com suas necessidades sofridas em severas limitações e opressões violentas.

Desde criança, tem amigos-inimigos por todos os lados, não confiando em ninguém, nem mesmo na sua própria sombra. Só se pode ser livre em ambigüidades um tanto solitárias porque desconfiadas de tudo. Afeitas às trocas e convívios coletivos sem se aprofundar muito neles e em suas raízes. Seu lugar são as ruas, as noites, os portos, as zonas de mato entre as cidades, tudo aquilo que comunica, promove trocas e leva a unir adversamente – sem que isto signifique se submeter, se corromper ou aderir ao poder dominante, apenas se aproveitar desta relação, *distraindo-o* - lados opostos no sistema colonial: aí está um desdobramento, ambigüidade que leva a transitar nas rotas descobertas pelo que une adversidades e oposições, sendo isto, em certo sentido, realizar a própria união subterrânea, uma feitiçaria que se apropria de tudo que lhe é alheio, mas sempre em proveito próprio porque, em absoluta desconfiança nascida no enfrentamento violento com todas as paredes sociais, não se pode agir de outro modo, a não ser, na sobrevivência de si próprio, na liberdade e independência de si que só se efetiva fluindo, transitando pelas brechas, passagens e rotas que ligam lados opostos.

Um conjunto de forças nem solitário, nem social. Quando alçou constituições coletivas nas maltas do Rio de Janeiro, parece ter dado a ver um eu coletivo com estes mesmos traços, uma personalidade sem posição definida enquanto ideal ou política, apenas advogada de seus territórios e suas liberdades festivas e rituais, profundamente essenciais para sua sobrevivência enquanto si mesma, violentamente e constantemente modificada pela experiência escrava. Como o indivíduo capoeira se moveu pelos subterrâneos sociais, poderia aparecer, contraditoriamente, - aos olhos de quem se mantém na da superfície social ou na superfície do que revelam os documentos históricos - de um lado, como um sinal de resistência contra o poder e, de outro, como sinal de luta ao seu lado – .

Já há tempos penetra em sua alma, de geração em geração, este rio que não sabe para onde vai, mas sabe que irá chegar ao lugar certo. Estamos a descrevê-lo, descrevendo, assim, uma alma capoeira, um *habitus capoeira*, em dimensão mais profunda e essencial. Sempre nas entre margens, nas pluralidades de margens subterrâneas e invisíveis, este rio corre, atraindo sucessivos outros rios, pequenos e grandes que, nele, se encontram afinados em direções comuns nesta mistura diluidora de fronteiras entre universos, agora interpenetrados, de valores misturados, de uma moral oblíqua e não bem definida. Justamente por isto, muitas vezes encantadora e sedutora, porém perigosa.

Aí há uma aliança profunda entre malícia e mandinga que já começa desde os tempos de colônia. A falsidade, a ilusão, a fraude e a negociação, necessárias para se mover entre as brechas de opressão violenta. A necessidade em ser livre, se realizar como pessoa, que se estrutura vivamente, então, naquilo que possibilita a ambigüidade moral e espiritual: ser, passar por alguém, ser outro, ser um si mesmo que pode passar por todos os lugares, estando então, neste sentido, além das oposições. Quando nos interstícios, nas brechas, além do alcance da opressão, dos inimigos. Mas isto só se dá quanto este *rio*, que já perde em seus percursos realizados, as direções para ligações diretas, precisas e lineares com suas origens locais, culturais e históricas precisas – há uma pluralidade de pontos de partida e origens, uma pluralidade de nascentes - rumo à suas nascentes principais africanas, embora estas, em diferentes pontos e intensidades , continuem a murmurar, cantar, falar ou aparecer vivamente quando a capoeira se manifesta, quando a roda começa.

Intensificação africana através de uma intensificação marginal. Entre margens, o capoeira flui quando as paredes adversas lhe comprimem, se torna nuvem ou fluido movido por esta força mágica que tem, em seu bojo, união profunda, o lampejo de um eu coletivo ancestral africano desconhecido. Decerto, intensamente africano ele é, mas não só. Realiza-se, então, no limite das possibilidades do imprevisto, sustentado pelas ambigüidades que, nada mais são, do que abertura de novos canais para se estar em todos os lugares, agindo nas veias que ligam oposições em um só batimento de coração.

O *acorpo* que se aprofunda naquilo que é mais ambíguo: a malícia. Nascida deste entroncamento de forças mágicas e sagradas, se aflora na dança que, além de ser uma grande sedutora, pode iludir e transformar sentimentos, gerar realidades, pregar ilusões, fraudes, em grande espírito de aventura que passa entre as navalhas que cortam, amansando-as dançando, entre a dureza e o trabalho árduos debaixo de chicotadas, amaciando-os. Entre o ataque e a defesa, na espera aberta das trocas, entre as sucessivas investidas contra policiais e as sucessivas fugas, entre as vielas e intimidades obscuras das noites, dos prostíbulos, guardando uma navalha entre os seios de uma mulher ou em meio aos seus cabelos. Espera aberta, mas atenta aos imprevistos para, com eles, deixar-se levar por um impulso criativo que vem deste grande rio e nasce de uma grande maré, nela se alimenta, *preenchevasa*.

Dançando, ele se une com a própria oposição e ameaça, para confundi-la e vencê-la, ou para distraí-la e também golpeá-la. Ou ainda, para estar, talvez sem saber, além das oposições, além dos clãs ou famílias, além dos territórios que definem separações de saberes e crenças religiosas. Além, quem sabe, das próprias oposições, por mais conflituosas e árduas que elas sejam. Sempre afeito aos feitiços andarilhos, proféticos e diabólicos, sem desprezar ou se desvincular dos cultos aos orixás. Estando além, está em mais profunda conexão consigo mesmo aquele que viu, neste mesmo além que, como um rio, realiza um *habitus capoeira* que não se compromete, mas escapa e flui se desprendendo de opressões e limitações. Uma passagem para ser livre, criativo naquilo que ele próprio é enquanto pessoa e cultura. Oprimido por todos os lados, só realiza tal liberdade assim, nas fronteiras e suas passagens em fluxos. Sempre movido por algo que o perpassa e perpassa as ordens e desordens, as crenças, uma magia ambígua e livre, sem limites claros e definidos.

Nisto, nunca se enrijecem moral ou ideologia nenhuma, embora tal seja possível e não necessariamente contraditório, pois sempre que se alça uma possibilidade de contradição se alça, por mais adversa que seja, uma possibilidade de união. O capoeira é perpassado por estes fluxos, empurrando por eles ele se salva daquilo que o mataria, o feriria, movido em seu escape criativo, uma força mágica em que não é mais ele próprio conhecido. Força esta que é o próprio escape, plural em suas rotas e em suas possibilidades de ataque. Nelas transitando para não morrer como coelho que sempre passa pelo mesmo caminho, não se vacila então em entregar seus rumos, manifestando o imprevisível, sempre. Nesta mesma não identificação de si em que se mostra um desconhecido é que ele se realiza em união, religação com algo que lhe é próprio, profundo e imprevisível, nascido nesta inseparável união de ânsias e caminhos possíveis, desaguando neste grande rio por algo que antecede todas estas correntes e rios e, por anteceder, não começa antes, mas entre eles, por dentro em fissuras atravessando suas profundezas.

Suas fontes e nascentes, plurais e sempre um tanto desconhecidas, murmuram, gritam, cantam em uma linguagem além da palavra, em sotaques e palavras misturadas, africanas em sonoridades e melodias, em sentimentos e em alma. Porém, tudo isto já traçado em re-origens que tiveram como necessidades as mesclas e misturas feiticeiras, essencialmente traçando nelas outras línguas, tons e sotaques. Outras melodias mágicas.

Dois capoeiras se encontram; se ficam os dois na malícia, na maldade, o jogo não acontece. As malícias se diluem, sem deixar a maldade de lado, em manhas, passando, em suas perversas direções, a diluir obstáculos, produzindo novas passagens vivas e sempre um tanto incertas. Mas mandingueiro é aquele que intui, conhece aquilo que não é conhecido, desvenda um segredo, acerta pelo incerto. Maldades dançantes e diluidoras de rotas, mas que, brincando, com prazer e diversão - mais ou menos encobridoras de violentos golpes - preservam uma instância última, a de penetrar no outro, se unir com ele para plantar-lhe a derrota, fazer talvez parecer acidente, obra do acaso, um golpe que atinge alguém, sempre deixando escapar entre os dedos da consciência daqueles que presenciaram o fato, suas reais motivações e intenções.

Ambos opostos, então, se dirigem para se interpenetrarem sorrateiramente e, assim, abertos um ao outro, esperando para intuir um desfecho favorável e criar situação de vitória. Algo, porém, nesta abertura, se presentifica eclodindo intensamente em

ambos, os toma e deságua com força correntezas que perpassam todas as brechas e caminhos ali gerados entre eles, preenchendo-os. Não há mais dentro e fora, não há mais um lado e outro. Em uma grande sinergia, este mesmo fluxo corre com força arrastando pelos poros abertos que se encontram ligados em elos por uma pluralidade de passagens que já diluíram oposições.

Nem mesmo há, agora, movimento para um lado e outro, por parte destes fluxos subterrâneos. Movimentos e correntezas opostas, se chocando umas contra as outras, produzem uma não direção que atrai a ambos. Esquivas e saídas que, por fim, transformam ambos capoeiristas em fluído, em um impalpável, indefinido, imponderável e belo uno em que os corpos passam a ser, nada mais, nada menos, que passagens nas quais cada um acha movimentos no outro e vice-versa. Quando percorridas, elas se fundem.

Uma união vital coletiva, de intensidades africanas um tanto ambíguas e desconhecidas que vagam, vadeiam sempre sem saber exatamente para onde vão, mas sabendo sempre, que chegaram ao lugar certo. Para o opressor, o inimigo, sempre a união adversa, que lhe planta destruição. Porém, é de se atentar que, ao passar por este caminho em comunhão perversa, não se fica incólume, não se é mais o mesmo. Embora se saia dali intocado. Para os inimigos-camaradas, com oposições e traços em comuns semelhantes e suas passagens, uma possível união que alimenta visceralmente ambos, em uma troca de energias, sentimentos comungados, naquilo que alça para ser tomado por um desconhecido, um além.

*Era um caminho quase sem pegadas
Onde tantas madrugadas
Folhas serenaram*

*Era uma estrada, muitas curvas tortas
Quantas passagens e portas
Ali se ocultaram*

*Era uma linha sem começo e fim
E as flores desse jardim
Meus avós plantaram*

*Era uma voz, um vento, um sussurro
Relampo, trovão e murro
Nos que se lembraram*

*Uma palavra quase sem sentido
Um tapa no pé do ouvido
Todos escutaram*

*Um grito mudo
Perguntando aonde
Nossa lembrança se esconde
Meus avós gritaram*

*Era uma dança
Quase uma miragem
Cada gesto, uma imagem
Dos que se encantaram*

*Um movimento, um traquejo forte
Traçado, risco e recorte
Se descortinaram*

*Uma semente no meio da poeira
Chã da lavoura primeira
Meus avós dançaram*

*Uma pancada, um ronco, um estralo
Um trupé e um cavalo
Querreiros brincaram*

*Quase uma queda, quase uma descida
Uma seta remetida
As mãos se apertaram*

*Era uma festa, chegada e partida
Saudações e despedida
Meus avós choraram*

*Onde estará, aquele passo tonto
E as armas para o confronto
Onde se ocultaram?*

*E o lampejo da luz estupenda
Que atravessou a fenda
E tantos enxergaram?*

*Ah! Se eu pudesse, só por um segundo
Rever os portões do mundo
Que os avós criaram*

Musica: Vale do Jucá. Autor: Siba

6. Conclusão

Ao cabo desta investigação as reduções efetivadas reúnem argumentos suficientes para nos deixar convictos de termos realizado um aprofundamento que delineia uma possibilidade válida de compreensão genética e histórica sobre a constituição da alma da capoeira, o que corresponde também a um *habitus capoeira* constituído histórica e culturalmente. Como experiência vivida, a manifestação da capoeira – seja na evidência plena da prática de um capoeirista que se dá conta de experienciar uma qualidade capoeira distintiva, seja na obscuridade da experiência de um espectador ingênuo que a constata na misteriosa imprevisibilidade de ares “mágicos” de seu jogo – acontece independentemente do recurso às narrativas das histórias que a formaram, embora quando atreladas a elas, ganhe outras profundidades e intensidades. A exemplo do contraste entre a imagem forjada ao estilo barroco e a imagem propriamente barroca, usada por Miguel Mahfoud (2012) para introduzir o conceito de experiência elementar, não basta estarmos diante do ritual, roda, ginga e concatenação de golpes reconhecidamente pertinentes à capoeira, isto é, de estilo capoeira, para estarmos diante do fenômeno capoeira em sua alma, ou, para dizer com o pensador da experiência elementar, diante de sua dinâmica própria. Aquilo que se passa com quem se deixa levar pelo que a imagem barroca solicita, corresponde com o movimento que se buscou aqui para apreender a alma capoeira: “Há uma multiplicidade de elementos e direções, mas tudo aquilo não vai se dispersar, nem levar ao vazio: algum traço faz você voltar, seu olhar é conduzido para algo fundamental daquela figura, para algum elemento que a caracteriza” (Mahfoud, 2012, p. 29). A alma capoeira é o fenômeno capoeira, cujo acesso corresponde a apreendê-lo da maneira que se mostra e nos limites com que se mostra, o que pode se confundir com seus golpes, mas corresponde à integralidade de sua dinâmica. Em nível vivencial, em acordo com as reduções fenomenológicas realizadas, obtivemos resultados fenomenológicos consistentes, acessados na pista do rigor metodológico próprio à fenomenologia, delineando uma matriz essencial às vivências e ao fenômeno capoeira. Disto podemos estar convictos. Entretanto, a capoeira tem sua constituição histórica. Evidenciada pelo percurso genético histórico aqui realizado, tal constituição é consistente em suas evidências, embora revele, ao longo de sua execução, a necessidade de realizar novas e mais profundas investigações acerca de determinadas questões e temas que se mostraram ao longo do processo. Tais

investigações podem não só suprir pontos mais frágeis, mas rever outros ou aprofundar e afirmar o que aqui se evidencia. Do mesmo modo, este movimento metodológico ainda necessita ser mais profundamente compreendido.

Para cumprir as reduções aqui executadas, visando cercar as muitas variações possíveis, subtrair as variações impossíveis, bem como as sobressalentes, aquelas cujas presenças não afetam sua estrutura essencial, recorreremos às pistas, indícios, imaginários, histórias e, sobretudo, com chave experiencial, aos testemunhos em primeira pessoa de 15 mestres desta arte, que possibilitaram conferir-se numa rede de contrastes capaz de apreender as atitudes, movimentos, sentimentos, enfim, sentidos essenciais que perfazem a dinâmica de sua estrutura vivencial. Introduzimos essa conclusão assumindo que a pretensão de nossa convicção não é pequena. Contudo, tampouco é pretensiosa. Não invalidamos as diferentes considerações e formulações a respeito do que seja a capoeira, provenham elas de sua história “oficial” ou dos mestres, cujos testemunhos puderam ser acessados diretamente em nossas entrevistas, ou indiretamente, através de outras fontes. O máximo que foi feito foi problematizar tais considerações e formulações em nome da busca por aquilo que, referencialmente aos diferentes lugares e tempos, isto é, relativamente às diferentes histórias locais e pessoais, permanece guardando o sentido comum de capoeira que possibilita que estas tantas posições relativas ainda sejam próprias a um mesmo fenômeno, em sua diferenciação, a capoeira.

Conferimos também como certos contrastes, a exemplo de afirmações aparentemente tão díspares como “capoeira é guerra” e “capoeira é paz”, freiam o potencial de uma análise que não se limite a constatar o paradoxo, prendendo-se a uma leitura dualista, como são aquelas que encontram seu fundo interpretativo em posições dialéticas. É aqui que a arqueologia fenomenológica, nos passos da fenomenologia clássica, mostra, recorrendo ao penoso esforço das suspensões, a força de suas aberturas. O mergulho em direção à experiência e seus elementos constitutivos preenche-se pelos afetos, pela carnalidade mundana que, antes de se formular em sentidos espirituais, em crivos racionais estabelecidos, em regras de conduta prática, mostra-se em sua pluralidade polivalente que, nesta dimensão hilética, não poderia se comprometer em afirmar-se isso ou aquilo, mas em sentir e agir obedecendo ao único sentido de “se safar” em acordo com o que as circunstâncias impõem.

É, entretanto, em razão dessa mesma pluralidade polivalente da alma carnal da capoeira que ela é tão sujeita a agenciamentos de toda ordem, sejam eles de mercado, de perversidades, de configurações institucionais, esportivas, associativas ou sócio-educativas. Situado no mundo social, dificilmente o capoeirista poderia deixar de lidar e de se posicionar com relação aos mais predominantes destes agenciamentos. Para a alma da capoeira, o risco maior é cristalizar-se em uma dessas formulações e deixar fenecer sua pluralidade polivalente.

A diluição de caminhos, implicada em diluição de valores, de regras e até mesmo de preceitos, feitiços. Uma magia que, sem garantir bem ou mal, luta e dança, amizade inimizada, beleza e violência, definições precisas, fisga a pessoa em suas potencialidades próprias, latentes para se cumprir e ganhar força em um fluxo presente naquilo que é potência na capoeira. Então, aí há uma potencialidade para ser livre, ou seja, cumprir aquilo que há para se cumprir em nós, nossas potencialidades estruturadas em luta, dança, malícia, brincadeira, reza, criatividade. Poderíamos, com isto, pensar que o capoeirista hoje, ao manifestar estes saberes, seria necessariamente uma pessoa de moral ambígua, de má índole, ou de uma índole mesclada, boa e má. Embora isso não seja um fato necessário, isso tampouco deixa de ocorrer. Para aqueles que convivem realmente de perto com capoeiristas de variados lugares, que têm, em determinados circuitos da capoeiragem, convívio próximo e aprofundado além de um ou outro grupo e academia, essa questão moral se sobressai refletindo as espertezas do jogo de capoeira nos jogos de interesses institucionais e pessoais. Nesse tenso jogo social, em que não se sabe ao certo quais intenções determinam as relações em pauta, para permanecer em contato com a experiência capoeira, o capoeirista tem sempre que ir além.

Esta talvez seja sua maior sina. Além de grupos, de relações estanques entre mestre e discípulo, de academias, além da dança e da luta, dos conflitos, onde está este além desconhecido que faz o fundo constitutivo da capoeira? Está numa experiência de união que nem sempre, como foi argumentado na discussão, obedece a regulações institucionais, já que, para a malícia estruturante de seu acontecimento proceder, não se encontrando é que os capoeiristas se entendem, se unem entre as margens por eles traçadas, um no outro, quando se acha o movimento, um no outro.

Por isso, o capoeirista pode ser tanto bom, como mau. Ou ambos. Pode usar a malícia para evitar o mal, contraditoriamente, usando a própria maldade contra o mal, se

aliando com ela e conhecendo-a por dentro, pode então destruí-la, ou então alimentá-la. Com isto, ele também carrega suas forças destrutivas e más. Mas quem, qual é o ser humano que não carrega em si, em alguma medida, o mal? A capoeira, então, situa ações com objetivos positivos ou negativos, ou sem a presença definida deles, não rumo a um mundo ideal, mas real, repleto de ambigüidades, de conexões e passagens entre poderes, entre inimigos, entre a lei e a desordem.

Mais do que isto, por ir além, ela se enraíza em forças que lançam a pessoa em direção a si mesma. Não se trata de um si mesmo refletido, antecipado em pensamento, mas de uma experiência existencial de ser lançado, atraído por aquilo que se manifesta em força magnética entre ela e a capoeira, as potencialidades se concretizando naquilo que, na capoeira, existe como caminho e alimento para tal realização. Isto, no caso da capoeira, por se dar em uma amplificação de rotas e caminhos, por uma pluralização de possibilidades, sentimentos e forças que trazem à tona um desconhecido, se dá em criação. O capoeirista, então, em diferentes medidas, pode ser um artista. Como a arte, ela não se dá enquanto instrumento, enquanto meio para, ela sempre se mostra além de qualquer função, pois tem valor e fim em si mesma, em correlação com o valor da pessoa humana.

Assim, podemos fazer uma última conexão de sentidos, em desdobramentos possíveis de um *ser-agir* no mundo, própria à capoeira. Trata-se de vê-la na condição existencial de quem vive a arte que ela é, o que nos permite relacioná-la àquilo que Mia Couto pondera a respeito de seu colega de escrita, Guimarães Rosa:

A importância do escritor poder não ser escritor. Rosa não foi apenas escritor. Enquanto médico e diplomata, ele visitou, e tardiamente, a literatura, mas nela não fixou residência exclusiva e permanente. Ao ler Rosa percebe-se que, para se chegar àquela relação de intimidade com a escrita, é preciso ser-se escritor e muito escritor. Mas por um tempo é preciso ser-se um *não-escritor*. É preciso estar livre para mergulhar no lado da não-escrita, é preciso capturar a lógica da oralidade, é preciso escapar da racionalidade dos códigos da escrita enquanto sistema de pensamento.

O espírito artístico da capoeira implica o poder de assumir outras formas de ser e agir, não enquanto máscaras e falsidades – embora estas possam estar presentes enquanto ação criativa no mundo -, mas na ambigüidade experiencial dos diferentes sentimentos e atitudes que habitam, que se mesclam, coexistem em uma alma capoeira. Em linguagem analítica, coexistem em seus *habitus*, seja ele restrito à roda, ou diluído e atuante em formas e recriações diversas em outras instâncias da vida. Transitar entre o mundo da ordem e da desordem, entre diversos mundos opostos, escapando dos sistemas limitantes, este é o desafio de um capoeira que, como os feiticeiro, desequilibra sistemas, mistura-os em faces novas e desconhecidas. Este é também:

O desafio de desequilibrista - ter um pé em cada um dos mundos: o da escrita e o da oralidade. Não se trata de visitar o mundo da oralidade. Trata-se de deixar-se invadir e dissolver pelo universo das falas, das lendas, dos provérbios. O exemplo de uma obra que se esquivou da obra. João Guimarães Rosa não fez da literatura a sua carreira. Interessava-o sim a intensidade, a experiência quase religiosa. (Couto, 2009, p.109)

Assim, Mia Couto evidencia em Guimarães Rosa a “sugestão de uma língua que se liberta de seus regulamentos”(idem). Neste sentido, o escritor segue considerando: “Eu já bebia na poesia um gosto pela desobediência da regra, mas foi com o autor da *Terceira margem do rio* que eu experimentei o gosto pelo namoro entre língua e pensamento, o gosto do poder divino da palavra”(idem). A desobediência e o namoro entre mundos em experiência quase religiosa. Assim também é, em certo sentido, aquela vivência ápice de uma união em *não encontro* na capoeira, um entendimento de contrários. Assim é também, segundo Mia Couto, o Sertão e a realidade, rebelde a qualquer lógica. Assim é, também, esta alma capoeira afinada profundamente com suas origens, seu *habitus*, sua mais própria experiência de ser.

Assim é, em certo sentido, Guimarães, que escreve como se fosse o próprio Sertão e, o capoeira, aquele que luta dança, em seu ápice experiencial, como se fosse um desconhecido, um outro que, sabemos, carrega esta alma ambígua, indefinida, rebelde às tentativas de defini-la. Indo o capoeira, *preenchendo vazando*, diluindo as

próprias limitações e divisões de espaço em sua conexão com este mundo de sentimentos, indo então para outro lugar, *outra dimensão*. O escritor segue:

Já vimos que o sertão é o não-território. Veremos que o seu tempo não é o vivido mas o sonhado. O narrador do *Grande sertão veredas* diz: "Estas coisas de que me lembro se passaram tempos depois". E ele poderia dizer de outro modo: as coisas importantes passam sempre para além do tempo. O que Rosa perseguiu na escrita foi (estou citando) "essa coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, a que chamamos de 'realidade', e que é a gente mesmo, o mundo, a vida". A transgressão poética é o único modo de escaparmos à ditadura da realidade. Sabendo que a realidade é uma espécie de recinto prisional fechado com a chave da razão e a porta do bom-senso. (Couto, 2009, p.111)

O que seria do capoeira, em seu jogo, em seus gestos e atitudes na roda, se fosse direcionado e ordenado por lógicas bem definidas, objetivadas e sensatas? Reduzir-se-ia a um esportista e, portanto, morreria enquanto capoeira. Talvez seja esta realidade que somos nós mesmos, o mundo e a vida, que emerge, um desconhecido eu capoeira, o fluxo daquele rio que já compareceu tantas vezes neste trabalho. Esta alma capoeira, assim como a realidade, assim como o escritor, escapa, é movente, passando sempre além do tempo, vira nuvem, vira sonho, vira mandinga, escapa e desaparece. Une-se com algo do além, um poder, um estranho. O capoeirista é então um ser de fronteira, mas não por permanecer nela paralisado a todo o tempo. Quando lá parado, de cócoras no cais, espera atentamente, como se não quisesse nada, adivinhando e intuindo, desperto para qualquer lance repentino, para agarrar uma oportunidade ou escapar de um inimigo. Um artista das ruas, das encruzilhadas, das fronteiras, dos mundos da ordem e da desordem. Sua arte é seu próprio agir cotidiano, mundano, seu ápice um agir capoeira na roda. Assim como um artista, um escritor, um ser que pode ser, em sua plena manifestação, de fronteira:

Aventurei-me sobre possíveis razões dessa ponte mágica entre criada entre o autor mineiro e os nossos autores

africanos. Possivelmente, nada disto faz sentido. Essas razões valem para mim, com a minha história e a minha vivência. O meu país tem países diversos dentro, profundamente divididos entre universos culturais e sociais variados. Eu mesmo sou a prova desse cruzar de mundos e de tempos. Sou moçambicano, filho de portugueses, vivi o sistema colonial, combati pela independência, vivi mudanças radicais do socialismo ao capitalismo, da revolução à guerra civil. Nasci num tempo de charneira, entre um mundo que nascia e outro que morria. Entre uma pátria que nunca houve e outra que ainda está nascendo. Essa condição de um ser de fronteira marcou-me para sempre. As duas partes de mim exigiam um médium, um tradutor. A poesia veio em meu socorro para criar essa ponte entre dois mundos aparentemente distantes. (Couto, 2009, p. 116)

Com toda a certeza sem a mesma maestria dos mestres capoeiras e sem a mesma arte dos escritores aqui mencionados, neste trabalho seguimos seus passos e seus exemplos. Ainda que sem a mesma arte, o trabalho é cumpridor de sua tarefa principal, investigar, compreender e explicitar sentidos vividos próprios e essenciais à capoeira. Em todo este entroncamento, viu-se conectarem-se, das mais frágeis às mais consistentes maneiras que nos foram possíveis, o fazer fenomenológico, o fazer capoeira e o fazer artístico. Naquilo em que a fenomenologia se irmana com a literatura: sua dimensão intuitiva de conhecimento, ao chão daquilo que se chama pré-científico, foi possível revelar, pela via da similaridade interior de sua práxis, o mundo-da-vida da capoeira. E tudo isto, conforme trabalhado na preparação metodológica, implica o próprio pesquisador com suas vivências. Desta forma, nem se explicou causas relacionais entre fenomenologia, literatura e capoeira, nem se inventou sua conexão, mas se resgatou a intimidade dessa conexão, desfazendo-se a artificialidade de suas fronteiras, possibilitando, no mínimo, dar a ver algo mais, e por uma nova perspectiva, a respeito desta manifestação cultural que é a capoeira.

A esse ponto, é prudente pontuarmos que os presentes resultados não diminuem a virtude daquele que, através da capoeira, encontra um caminho para uma dimensão política e ideológica estruturada, concebendo-a em ações educativas sistematizadas, seja reforçando a capoeira enquanto símbolo e potencialidade para uma resistência cultural, étnica e política, ou como caminho de evolução pessoal e educativa esportiva, aderindo

a movimentos sociais ou não. Nada disso é menos capoeira. Todavia, na espera intuitiva de sua experiência prática em roda, as diferentes formulações da capoeira, as diferentes nuances que definam o “espírito” da capoeira, isto é, seus modos de pensá-la e agenciá-la, seus sentidos pré-definidos e seus cálculos, precisam baixar guarda se quiserem dar a ver a alma da capoeira, com sua ambiguidade, criatividade, diversão, fraude, sedução, magia, suas aventuras, lutas e brincadeiras para, de tudo isto, fazer frincha misteriosa. Porém, esta alma faz conexões com cada um, de incalculáveis maneiras, incalculáveis modos e estilos, com incalculáveis combinações e germinações pelas quais afloram mais ou menos cada uma destas faces vivas da capoeira.

O contato com a força da alma da capoeira possibilita que esta lateje seu espírito participando da formulação de seus sentidos, isto é, suas definições racionais volitivas. Quanto maior a coordenação entre a alma da capoeira, em outras palavras, sua experiência e seu espírito, seu sentido percebido, mais possibilidade de que seu acontecimento atue em mistura, sincretismo, mescla que indissociavelmente manifesta um si mesmo e um espírito sempre novo, sempre singularizado em relação aos demais, porque desprendido de modelos, na abertura àquela pluralidade polivalente que encontrará um estilo próprio, a autenticidade de uma personalidade do capoeira, com suas inclinações, tendências, forças e fraquezas, temperamentos, sem que nada disso seja empecilho, mas faces de empenho pelas quais a alma da capoeira possa se revelar.

Na vida, assim como na capoeira, temos uma pluralidade de rotas de potencialidades que se cumprem, que são oprimidas, limitadas ou transformadas. Nunca podemos prever, saber o que os encontros nos reservam, pois a pluralidade de rotas não se dá somente no visível aos olhos, mas em vias subterrâneas que, ao se manifestarem sendo percorridas pelas nossas costas, não permitem saber para onde se dirigem. Mas podemos sentir, escutar, tatear suas vibrações, suas indicações de certeza rumo àquilo que é desconhecido e ao mesmo tempo incerto para o capoeira. Neste sentido, o incerto, muitas vezes pode ser o lugar certo.

Nada, então, impede que um si mesmo, em pleno espírito capoeira, se realize enquanto atuação política por meio deste espírito, buscando justiça social, ações educativas, contestadoras, reivindicadoras de toda a sorte, mais do que bem vindas e necessárias nas atuais condições da sociedade. Assim como um capoeira que ascende um senso crítico a partir da poesia de seu corpo e gesto – o que não necessariamente

significa que, aquele que permaneça em poesia e intuição, seja menor, inferior ou superior ao que ascende racionalmente e criticamente esta dimensão - este último, não raro, pode desancorar sua objetividade de sua subjetividade, o que pode ter conseqüências negativas diversas. Assim como, por outro lado, um mestre em sentir, perceber, criar e lidar com estas potências e forças, pode se encontrar manipulado ou prejudicado por uma estrutura de política e de poder que se apropria até mesmo de seus feitiços -, de sua vivência ambígua e tênue no interior das rodas, naquilo que se inscreve em seus gestos que portam este espírito capoeira que não necessariamente irá aderir a uma corrente política definida. Pode então o capoeira criar uma ação no mundo com seus ideais próprios, afinal, toda estrutura pronta que dita os caminhos, valores, concepções de mundo, toda militância pode esconder ou promover aquilo que, também se instalando em *habitus* na pessoa, pode limitar suas próprias potencialidades criativas.

É interessante notar que, se colocarmos entre parênteses os grupos, as instituições, a vivência de roda em si, permanece. Como foi argumentado, antes de Bimba e Pastinha as rodas aconteciam nas ruas, barracões, terreiros, lugares diversos, embora pudessem estar, em muitos momentos, vinculadas a comunidades diversas. Só depois do advento das academias, com intenções mais amplas de ambos os mestres, é que começam a se configurar os grupos de capoeira. Antes disso, o caminho era sempre plural nos convívios, nos lugares, rodas e pessoas. Então, a capoeira, a roda, não implica em estruturação de um coletivo associativo organizado, seu ritual não passa por isto, mas passa por um sentido de união, prazer e realização muito fortes que são, a um só tempo, fugazes, se realizam no momento da roda, em comunhão e união profundas, ali, não raro, adversamente compartilhadas. Mas são fugazes justamente por se realizarem ali, no momento, e não fundarem um ritual de ligação que estrutura uma força vital necessariamente ligada por uma estrutura comunitária e social, com territórios, ancestrais e líderes definidos.

Estrutura, sim, uma força vital que constituem em elo ancestral, mas um tanto desconhecido, diluído nas diferentes intensidades culturais que o fazem. Este é outro ponto a ser destacado nesta conclusão: o sagrado. Na capoeira cabe, neste eu coletivo ancestral e feiticeiro que ali lampeja, uma possibilidade de experiência religiosa. Tal experiência, conforme a diversidade de crenças dos mestres entrevistados, não se finca em nenhuma religião definida, embora reúna intensamente, sem dúvida, elementos das religiões afrobrasileiras e mais ou menos sincréticos. Sábia frase de um dos mestres

entrevistados: “a capoeira e o candomblé comem no mesmo prato”. Qual é então o alimento? Qual é o prato? Tudo indica que o alimento corresponde a estas intensidades africanas neste ritual de união ancestral, o prato, todo este solo ambíguo constituído. Porém, há que se reconhecer que a capoeira come em diferentes intensidades e doses, a imensa diversidade de alimentos ali neste mesmo prato, afinal, como diz Mestre Pastinha: “capoeira é tudo que a boca come”.

Temos então, na capoeira, uma potência criativa de proporcionar um modo de agir livre no mundo, um exercício de liberdade que, em seu caso, pode alçar vãos além de estruturas sociais definidas, regras, estilos e modos de condutas, incitando a pessoas a se aliar ou não a estas estruturas, segundo o que lhe é próprio e suas correspondentes potencialidades enquanto ser humano. Uma pluralidade de rotas que levam a diferentes possibilidades e caminhos para cumprir aquilo que está latente em si, sem, contudo, garantir que isto conduza o sujeito à ações boas ou más, como diz outro mestre: o que importa não é a faca, mas a mão que empurra, pode-se com a faca, cortar e preparar um alimento, como ferir ou matar alguém.

Na verdade, tudo isto pode se encontrar manifesto no corpo, no gesto, nas rodas e nos jogos, em brincadeiras mais ou menos perigosas, sem necessariamente ultrapassar este lugar. Porém, o ultrapassamento pode ocorrer e, muitas vezes, escapando, dilui-se para as demais ruas do mundo. Isto tudo é convocado quando o berimbau chama, pede.

Que o berimbau pede, então, para a Educação Física? Sem mais, um chamado de alerta, para as riquezas da sabedoria gestual, corporal e cultural presente em nosso país. Sem dúvida seu alerta dirige-se chamando menor rigidez em suas áreas, em seus modos de conhecimento, em seus modos de conceber e aprender, utilizar e compreender a cultura corporal do Brasil. Nada mais justo do que, a Educação Física, fenômeno oriundo do estrangeiro, ser adaptada e harmonizada a esta cultura corporal que solicita uma desterritorialização de saberes, de divisões de áreas de conhecimento, para instalar outras rotas, outros profissionais, além daqueles que, com toda sua ciência biológica, por mais avançada e eficiente que seja, não dão conta de realizar melhorias significativas sociais no nosso país. Não raro, atuam esterilizando aquela língua rebelde, que surge de um desconhecido, tornando-a morta.

Qual seja, a língua desconhecida em que fala e poetiza o corpo do capoeira que se alimenta, talvez, no mesmo prato de outra língua, aquela que, seguindo Couto (2009), pode ser a que não sabíamos que sabíamos, língua que entra em transe. Nele há,

“de um lado, um idioma que nos crie raiz e lugar. Um idioma que nos faça ser asa e viagem. Ao lado de uma língua que nos faça ser humanidade, deve existir uma outra que nos eleve à condição de divindade.”(p.24)

Mas tudo isto, claro, não só é possível como modo artístico de manifestação pertinente à capoeira: atividade artística que, antes, fala, diz, cria, conecta, mistura e reza, pelo corpo em movimento, gesto, luta, voz e toque. Há e sempre haverá muitos outros que, unidos em correntezas essenciais em seus subterrâneos, se mostrarão como contraditórios e opostos nas superfícies. É pelas rotas dos poros que a capoeira se une, flerta, namora e, quem sabe até se casa, com aquele eu desconhecido que encontra nela uma realização de si, de suas potencialidades e disposições para a vida e o mundo, sempre com dimensões ocultas e misteriosas, sempre com um enguiço com o além.

7. Referências bibliográficas

ABREU, F. J. (2005). *Capoeira – Bahia, século XIX: Imaginário e documentação*. Salvador: Instituto Jair Moura.

ABIB, P. R. J. (2005). *Capoeira angola: cultura popular o e jogo dos saberes na roda*. Campinas/Salvador: UNICAMP/EDUFBA.

_____. (2007). *Cultura Popular e Educação: um estudo sobre a Capoeira Angola*. Revista da FAGED, v. 11.

_____. (2009). A capoeira e seus aspectos mítico-religiosos. [Versão eletrônica]. *Revista Textos do Brasil*, 14, 71-78. Recuperado em 09 novembro 2009, de <http://www.dc.mre.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista14-mat9.pdf>

_____. et al. (2009). *Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia*. 1. ed. Salvador: EDUFBA.

ALES BELLO, A. (1998). *Culturas e religiões: uma leitura fenomenológica*. (A.

Angonese, Trad.). Bauru: EDUSC. (Publicação original de 1997).

ALES BELLO, A. (2000). *A fenomenologia do ser humano: traços de uma filosofia no feminino*.

(A. Angonese, Trad.). Bauru: EDUSC. (Publicação original de 1992).

ALES BELLO, A. (2003). Il simbolo nell'esperienza sacrale-religiosa: un'analisi fenomenologica. *Memorandum*, 5, 134-147.

ALES BELLO, A. (2004). *Fenomenologia e ciências humanas: psicologia, história e religião*. (M. Mahfoud e M. Massimi, Org. e Trad.). Bauru: Edusc.

ALES BELLO, A. (2005). Phenomenological hyletics and the lifeworld. *Analecta Husserliana*, LXXXIV, 293-301.

ALES BELLO, A. (2006). *Introdução à fenomenologia*. (J.T. Garcia e M. Mahfoud, Trad.). Bauru:Edusc

ALLEN COLLINSON, J. (2009). Sporting embodiment: sports studies and the (continuing) promise of phenomenology. *Qualitative Research in Sport and Exercise*, v.1, n.3, pp. 279-296.

ANDRADE, M. (1983). *O Turista Aprendiz*. 2.ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades.

AMATUZZI, M. (2005). *Por uma psicologia humana*. 2. ed. Campinas: Alínea.

ARAÚJO, R. A. (2009). *Uma tradição viva: raízes para a alma - uma análise fenomenológica de experiências de pertencer em uma comunidade rural de Minas Gerais*. Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ARAÚJO, R. A.; MAHFOUD, M. (2004). A devoção de Nossa Senhora de Nazareth a partir da elaboração da experiência ontológica de moradores de uma comunidade tradicional. *Memorandum*, v. 6, pp.25-54

BARREIRA, C. R. A. (2004). *Arqueologia da intenção do caminho do karate: análise psicológica e fenomenológica*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em

Psicologia do Dep. de Psicologia e Educação da FFCLRP, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto-SP.

BARREIRA, C.R.A. (2006a). A dimensão hilética como componente primário da constituição ética em uma tradição existencial do Oriente: aproximações a partir de Ales Bello e Paul Ricoeur. Em Sociedade de Estudos e Pesquisa Qualitativa (org), *Anais, III Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos, V Encontro de*

Fenomenologia e Análise do Existir: Ética na Pesquisa. São Bernardo do Campo:

SE&PQ.

BARREIRA, C. R. A. (2006b). A alteridade subtraída: O outro no esvaziamento do karate e na redução fenomenológica. [versão eletrônica]. *Mnemosine*, 2(2), 106-118.

BARREIRA, C. R. A. ; MASSIMI, M. (2005). Arqueologia fenomenológica das culturas. *Revista Online Estação Científica*, 00, 1-11.

- BARREIRA, C. R. A. ; MASSIMI, M. (2006). O caminho espiritual do corpo: A dinâmica psíquica no karate-do shotokan. *Memorandum* (Belo Horizonte), 11(6), 85-101.
- BARREIRA, C. R. A. ; MASSIMI, M. (2008). O Combate Subtrativo: A espiritualidade do esvaziamento como norte da filosofia corporal do karate-do. *Psicologia. Reflexão e Crítica*, 21(2), 283-292.
- BARREIRA, C. R. A., RANIERI, L.P. e CARBINATO, M. V. (2009). O mundo circundante na atividade física: uma investigação fenomenológica. In *VI Congresso Internacional de Psicologia e X Semana de Psicologia da Universidade Estadual de Maringá* (pp. 1-14). Maringá, Brasil.
- BARREIRA, C. R. A. et al. (2008). A entrevista fenomenológica como instrumento da psicologia: Metodologia e política de alteridade. [Resumo]. *Anais do V Simpósio Brasileiro de Psicologia Política*. São Paulo: Escola de Artes, Ciências e Humanidades.
- BENVINDO, A. C. e BARREIRA, C. R. A. (2009). A imagem corporal e a dança a dois: uma investigação fenomenológica. In *VI Congresso Internacional de Psicologia e X Semana de Psicologia da Universidade Estadual de Maringá* (pp. 1-14). Maringá, Brasil.
- BARREIRA, C. R. A.; RANIERI, L.P. (2013). Aplicação de contribuições de Edith Stein à sistematização de pesquisa fenomenológica em psicologia: a entrevista como fonte de acesso às vivências. In: Miguel Mahfoud; Marina Massimi. (Org.). *Edith Stein e a Psicologia: teoria e pesquisa*. Belo Horizonte: Artesã, p. 449-466.
- BETTI, M. (1997). *A janela de vidro: Esporte, Televisão e Educação Física*. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- BETTI, M. Educação Física e sociologia: novas e velhas questões no contexto brasileiro. In: Yara Maria Carvalho; Katia Rubio. (Org.). *Educação Física e Ciências Humanas*. São Paulo: Hucitec, 2001, v. , p. 155-169.
- BIZERRIL, J. (2007). *O retorno à Raiz: Uma linhagem Taoísta no Brasil*. Attar editorial, São Paulo.

- CALAINHO, D. B. (2008). *Metrópole Das Mandingas: Religiosidade Negra e Inquisição Portuguesa no Antigo Regime*. Rio de Janeiro: Garamond universitária.
- CAPALBO, C. (2007). A subjetividade na experiência do outro: Maurice Merleau-Ponty e Edmund Husserl. *Revista da Abordagem Gestáltica*, v.13, n.1, pp. 25-50.
- CAPALBO, C. (2008). *Fenomenologia e Ciências Humanas*. Idéias e Letras, Aparecida, SP.
- CASANOVA, M. A (2012). 3 ed. *Compreender Heidegger*. Petrópolis. RJ: Vozes.
- CASTRO, G. T; GOMES, B. W. (2011). Movimento Fenomenológico: controvérsias e perspectivas na pesquisa psicológica, *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, v.27,n.2, pp. 233-240.
- COELHO JÚNIOR, A. G. ; MAHFOUD, M. (2006). A relação pessoa-comunidade na obra de Edith Stein. *Memorandum*, 11, p. 08-27.
- COUTO, M. (2009). *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções*. São Paulo: SCHWARCZ.
- COLUMBUS, P. ; RICE, D. (1998) Phenomenological Meanings of Martial Arts Participation. *Journal of Sport Behavior*, 21, 1, pp-16-29. Recuperado em 12 de março, 2009, de http://find.galegroup.com/gtx/retrieve.do?contentSet=IACDocuments&qrySerId=Locale%28en%2CUS%2C%29%3AFQE%3D%28JN%2CNone%2C27%29%22Journal+of+Sport+Behavior%22%3AAnd%3ALQE%3D%28DA%2CNone%2C8%2919980301%24&inPS=true&tabID=T002&prodId=AONE&searchId=R1&retrieveFormat=PDF¤tPosition=2&userGroupName=capes77&resultListType=RESULT_LIST&sort=DateDescend&docId=A20540032&noOfPages=14
- DALE, G. A. (1996). Existencial Phenomenology: Emphasizing the Experience of the Athlete in Sport Psychology Research. *The Sport Psychologist*, 10, pp. 307-321. Retirado em: 23/06/2008, do World Wide Web <http://www.humankinetics.com/eJournalMedia/pdfs/10696.pdf>.
- DIAS, A. A. (2006). *Mandinga, manha & malícia: Uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Salvador. BA: EDUFBA

DEPRAZ, N. (2008). 2 ed. *Compreender Husserl*. (Trad: Santos, F.) Petrópolis. RJ:

Vozes

DEPRAZ, N.; VARELA, F. J.; VERMESCH, P. (2006). A redução à prova da experiência. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, v.58, n.1, pp. 75-86.

DIAS, A. A. (2006). *Mandinga, manha & malícia: Uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Salvador. BA: EDUFBA

DOWNEY, G. (2005). *Learning Capoeira*. New York: Oxford University Press.

EDMUNDO, Luiz. (2000). O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis – 1763-1808. Brasília: Senado Federal/Conselho editorial.

FAHLBERG, L. L.; FAHLBERG, L. A.; GATES, W.K. (1992). Exercise and Existence: exercise behavior from an existential-phenomenological perspective. *The Sport Psychologist*, 6, 172-191

FAHLBERG, L. L.; FAHLBERG, L. A. (1994) A Human Science for the Study of Movement: an integration of Multiple ways of knowing. *Research Quarterly for Exercise and Sport*. Vol. 64, 2, pp. 100-109.

FALCÃO, J. L. C. (2009). A internacionalização da capoeira. [Versão eletrônica]. *Revista Textos do Brasil*, 14, 124-133. Recuperado em 09 novembro 2009, de <http://www.dc.mre.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista14-mat17.pdf>

FENSTERSEIFER, P. E. (2000). A crise da racionalidade moderna e a educação física. [versão eletrônica]. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, v.22, n.1. 29-38.

[GASPAR, Y. E.](#) ; MAHFOUD, M. (2010). Versão eletrônica: <http://www.sepq.org.br/IVsipeq/anaais/artigos/4.pdf> Contribuições da fenomenologia para apreensão da articulação entre subjetividade e cultura: desafios e possibilidades. In: *IV Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos*, Rio Claro - SP. Anais do IV Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos. São Paulo: SE&PQ.

GASPAR, Y. E. ; MAHFOUD, M. (2012). Ação voluntária e experiência religiosa numa instituição espírita: investigação fenomenológica. *Memorandum*, v. 23, pp. 93-119.

GIORGI, A. (2002). The question of validity in qualitative research. *Journal of phenomenological Psychology*, v.33, pp.1-18

GIORGI, A. (2008). Concerning a Serious Misunderstanding of the Essence of the Phenomenological Method in Psychology. *Journal of Phenomenological Psychology*, v. 39, nº1, pp. 33-58. Retirado em: 11/08/2008, do World Wide Web <http://docserver.ingentaconnect.com/deliver/connect/brill/00472662/v39n1/s2.pdf>.

GIORGI, A. e SOUZA, D. (2010). *Método Fenomenológico de Investigação em Psicologia*. Lisboa: Fim de Século.

GHIGI, N. (2003). A hilética na fenomenologia: a propósito de alguns escritos de Angela Ales Bello, n. 4, p. 48-60.

HUSSERL, E. (2001a). *Psychologie phénoménologique (1925-1928)*. (P. Cabestan, N. Depraz & A. Mazzú, Trans.). Paris: Vrin. (Original em alemão publicado em 1968)

HUSSERL, E. (2001). 1 ed. *Sur l'intersubjectivité II*. (Depraz, N. Trad.). Paris: PUF. (Originais de 1905/1935, publicação póstuma em 1973).

HUSSERL, E. (2006). *Idéias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica*. (M. Suzuki, Trad.). Aparecida: Idéias & Letras. (Original publicado em 1913).

KUNZ, E. (2000). Esporte: uma abordagem com a fenomenologia. *Movimento*, Porto Alegre, v. 6, nº 12. Retirado em 05/08/2009, do World Wide Web: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/2503/1147>

LAGE, V. e GONÇALVES JUNIOR, L. (2007). Karatê-Do como própria vida. *Motriz, Rio Claro*, v.13 n.1 p.33-42.

LANGDRIDGE, D. (2008) Phenomenology and critical social psychology: Directions and Debates in Theory and Research. *Social in Personality Psychology Compass*, v. 2,

n.3 pp. 1126-1142.

LEAL, L. A. P. (2008). *A política da capoeiragem: A história social da capoeira e do boi-bumbá no Pará republicano (1888-1906)*. 1. ed. Salvador: EDUFBA.

LEIRIS, M. (2008). *A África Fantasma*. (André Pinto Pacheco, Trad) 1 ed. São Paulo: COSAC NAIFY.

LEITE, R. V. ; MAHFOUD, M. (2010). Contribuciones de la fenomenología a la investigación sobre la cultura popular y la educación. *Krinein* (Santa Fe), v. 7, p. 127-150.

LEITE, R. V. ; MAHFOUD, M. (2010b). Versão eletrônica: <http://www.sepq.org.br/IVsipeq/anais/artigos/12.pdf>. Rigor e generalização em pesquisas sobre fenômenos culturais: contribuições de um percurso de pesquisas fenomenológicas. In: *IV Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos*, Rio Claro - SP. Anais do IV Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos. São Paulo: SE&PQ.

LEITE, R. V. ; MAHFOUD, M. (2007). Cuidar da educação, da cultura e de si: horizontes de uma experiência de resgate da cultura popular na escola. *Revista Brasileira de Crescimento e Desenvolvimento Humano*, 17 (2), p. 74-86.

LOLAND, S. (2006) Morality, Medicine, and Meaning: toward an integrated justification of physical education. *Quest*, 58, 60-70.

LOPES, N. (2005) *Kitábu: O livro do saber e do espírito negro-africano*. Rio de Janeiro: Senac rio.

MAFFESOLI, M. (1998). Elogio da razão sensível. (A. C. M. Stuckenbruck, Trad.). Petrópolis: Vozes.

MAHFOLD, M; MASSIMI, M. (2008). A pessoa como sujeito da experiência: contribuições da fenomenologia. *Memorandum* v.14, pp.52-61.

MAHFOLD, M. (2012). *Experiência elementar em psicologia: aprendendo a reconhecer*. Brasília: Universa, Belo Horizonte: Artesã.

MATTHEWS, E. (2011). 2 ed. *Compreender Merleau-Ponty*. (P. Marcus, Trad.).

Petrópolis: Vozes.

MOREIRA, A. (1989). *Canjiquinha: A alegria da capoeira*. Salvador: Editora Rasteira.

MOREIRA, V; CAVALCANTE JUNIOR, F. S. (2004). O método fenomenológico crítico (ou mundano) na pesquisa em psico(pato)logia e a contribuição da etnografia. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, n.2, pp. 249-245.

MOREIRA, V. (2008). O método fenomenológico de Merleau-Ponty como ferramenta crítica na pesquisa em psicopatologia. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, n.13, pp. 447-456.

MURATA, K. T; BARREIRA, C. R. A. (2011). Reflexividade em saúde: investigação fenomenológica do processo reflexivo prevalente entre formados em educação física. *Avaliação: Revista da Avaliação da Educação Superior (Campinas)*. n.17, pp. 365-390.

OTONI, G; BARREIRA, C. R. A. (2010). Versão eletrônica: <http://www.sepq.org.br/IVsipeq/anaais/artigos/43.pdf> O método gnosiológico de Husserl como inspiração para a condução de entrevistas: contribuições conceituais para o desenvolvimento de pesquisas qualitativas de orientação fenomenológica. In: *IV Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos*, Rio Claro - SP. Anais do IV Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos. São Paulo: SE&PQ

OTONI, G; BARREIRA, C. R. A. (2008). O posicionamento existencial frente à dor: uma aproximação fenomenológica às experiências de atletas lesionados em tratamento. *Revista Brasileira de Psicologia do Esporte*, v. 2, n. 2, p. 1-32.

PARDO, E; RIGO, L. C. (2000). Educação Física como ciência: para sair do século XIX. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, v.22, n.1, p.39-51.

PARÉS, N. P. (2007). *A formação do Candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia*. 2 ed. Campinas: Unicamp.

PRANDI, R. (2001). Sincretismo católico e demonização do orixá Exu. *Revista USP*, n.50, p.46-53.

QUEVAL, I. (2004). *S'accomplir ou se dépasser: essai sur le Sport contemporain*. Paris: Gallimard.

RANIERI, L. P. ; BARREIRA, C. R. A. (2012). A empatia como vivência. *Memorandum*, v. 23, p. 12-31.

RANIERI, L. P. ; BARREIRA, C.R.A. (2011). Dimensões existenciais do esporte: fenomenologia das experiências esportivas de atletas com deficiência visual. Dissertação de mestrado. Programa de pós-graduação em educação física e esporte. Universidade de São Paulo, São Paulo-SP.

RANIERI, L. P. ; BARREIRA, C.R.A. (2011). Dimensões existenciais do esporte: fenomenologia das experiências esportivas de atletas com deficiência visual. Dissertação de mestrado. Programa de pós-graduação em educação física e esporte, Universidade de São Paulo, São Paulo-SP.

RANIERI, L. P. ; BARREIRA, C.R.A. (2009). Facetas da empatia na fenomenologia: Uma leitura de Edith Stein. In *VI Congresso Internacional de Psicologia e X Semana de Psicologia da Universidade Estadual de Maringá* (pp. 1-14). Maringá, Brasil.

REIS, A. L. T. (2001). *Educação Física e Capoeira: saúde e qualidade de vida*. Brasília: Thesaurus Editora.

REIS, A. L. T. (2006). *Capoeira: saúde & bem-estar social*. Brasília: Thesaurus Editora.

REIS, J. M. (2006). Domingos Pereira Sodré: Um Sacerdote Africano na Bahia Oitocentista. *Afro-Àsia*, 34, 237-313.

REIS, L. V. S. (2000). *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*, São Paulo: Publisher Brasil.

ROSA, G. (2001). *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

RUBIO, K (2001). *O atleta e o mito do herói: o imaginário esportivo contemporâneo*. Casa do Psicólogo: São Paulo.

SALUM, C. C. ; MAHFOUD, M. (2012). A vivência do outro em Edmund Husserl a partir das Meditações Cartesianas. *Memorandum*, 22, p. 92-116.

- SALUM, C. C. & MAHFOUD, M. (2008). Produção de imagem e cultura barroca numa comunidade rural tradicional brasileira: hilética e noética. *Memorandum*, 15, 105-122.
- SCHNEIDER, D. R. (2011). *Sartre e a psicologia clínica*. Florianópolis: Editora Ufsc.
- SERRANO, C.; WALDMAN, M. (2007) *Memória D'Africa: A temática africana em sala de aula*, São Paulo: Cortez.
- SILVA, G. O. (1995). *Capoeira: do engenho à universidade*, São Paulo: Cepeusp.
- SILVA, G. O. ; HEINE, V. (2008). *Capoeira: um instrumento psicomotor para a cidadania*. São Paulo: Phorte.
- SIMÕES, R. M. A. (2009). A performance ritual da roda de capoeira angola. [Versão eletrônica]. *Revista Textos do Brasil*, 14, 61-69. Recuperado em 09 novembro 2009, de <http://www.dc.mre.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista14-mat8.pdf>
- SOARES, C. E. L. (2004). *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850*. Campinas: Editora da Unicamp.
- SODRÉ, M. (2002). *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati.
- SODRÉ, M. (2005). *A Verdade Seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: DP&A.
- SOLZA, L. M. (2009). *O Diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das letras.
- SOKOLOWSKI, R. (2010). *Introdução à fenomenologia*. (Moraes, A. O.) São Paulo: Loyola.
- STELTER, R. (2000). The transformation of body experience into language. *Journal of Phenomenological Psychology*, v. 31, nº1, pp. 63-77. Retirado em: 15/01/2008, do World Wide Web <http://docserver.ingentaconnect.com/deliver/connect/brill/00472662/v31n1/s4.pdf>.

VALÉRIO, P. H. ; BARREIRA, C. R. A. (2010). O sentido vivido da capoeira: Cumplicidade, risco, autenticidade e criatividade. *Revista Brasileira de Psicologia do Esporte* [no prelo].

VALÉRIO, P. H. M ; BARREIRA, C.R.A. (2012). A cultura capoeira como fonte pedagógica da prática capoeira. In: Emerson Franchini; Fabrício Boscolo Del Vecchio. (Org.). Ensino de lutas: Reflexões e propostas de programas.. 1ed.São Paulo: Scortecci, 2012, v. 1, p. 5-291.

ZAHAVI, D. (2003). *Husserl phenomenology*. California: Stanford University Press.

ZIMMERMANN, A. (2006). A atividades de aventura e qualidade de vida. Um estudo sobre a aventura, o esporte e o ambiente na ilha de Santa Catarina. *Revista de educação física e desportes*. n. 93.