

**Pagina Capoeira**

# ARTIGOS



## **O corpo em movimento na capoeira**

Flávio Soares Alves

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO ESCOLA DE  
EDUCAÇÃO FÍSICA E ESPORTE

SÃO PAULO  
2011

**FLÁVIO SOARES ALVES**

**O CORPO EM MOVIMENTO NA CAPOEIRA**

Tese apresentada à Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Educação Física.

Área de Concentração: Pedagogia do Movimento Humano.

Orientadora: Profa. Dra. Yara Maria de Carvalho.

**SÃO PAULO**

**2011**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

### **Catálogo da Publicação**

#### **Serviço de documentação**

#### **Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo**

Alves, Flávio Soares

O corpo em movimento na capoeira / Flávio Soares Alves. – São Paulo :  
[s.n.], 2011.  
ix, 185p.

Tese (Doutorado) - Escola de Educação Física e Esporte  
da Universidade de São Paulo.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Yara Maria de Carvalho.

1. Educação Física 2. Capoeira 3. Aprendizagem 4. Estética da Existência 5.  
Movimento 6. Filosofia da Diferença 7. Cartografia I. Título.

## **DEDICATÓRIA**

À memória de minha avó

*LOURDES MARTINS SOARES*

Que me ensinou a linguagem do afeto...

Teu toque me acalma a alma.

## AGRADECIMENTOS

À Dra. Yara Maria de Carvalho, minha orientadora, com quem aprendi a ler nas entrelinhas da ciência com o olhar da sensibilidade. Trilhar o caminho do doutorado a seu lado contribuiu sobremaneira para meu crescimento pessoal e científico.

À Unifac – Faculdades Integradas de Botucatu – na pessoa do Dr. Leone Antonio Simonetti – coordenador do curso de Educação Física – pelo apoio durante todo o percurso do doutorado.

À Flávia Fázio e à Oficina da Dança pela bela parceria que travamos nas danças tantas da vida.

Ao grupo de pesquisa “Educação Física, Saúde Coletiva e Filosofia”, pelos bons encontros que me proporcionou. À Valéria e à Fabiana, pela irmandade que nos uniu ao redor de nossa orientadora e de nossos propósitos comuns.

À Andrezza Moretti: nossos debates, almoços no bandeirão e estudos na biblioteca me deram forças para continuar caminhando.

Ao Dr. Walter Omar Kohan, pelas críticas amistosas ao trabalho e ao Dr. Romualdo Dias, com quem iniciei nos caminhos da ciência e da vida.

À minha família: mãe (Mariza), irmão (Wilson), sobrinha (Nathália), avó (Lourdes) e avô (Jóse). Durante o doutorado perdi minha avó, mas, por outro lado, reforçei meus laços eternos com estes entes queridos. A morte não nos separará, pois estarão sempre comigo, estejam onde estiverem!

Neste momento, não posso deixar de lembrar, saudoso, de meu cachorro: Musky...

Enfim, um agradecimento especial aos capoeiristas que ajudaram a compor a escrita desta tese. Aos mestres: Marcial, Gladson, Zequinha, Plínio, Brasília e Ananias; ao contramestre Buda; aos professores: Minhoca e Vinícius; e a todos os capoeiristas com quem convivi, meu muito obrigado! Vocês moveram este trabalho. A vida fez de vocês doutores da arte de viver: me orgulho de ter aprendido com vocês.

Iê, Viva meu Deus, camarada!

## RESUMO

ALVES, Flávio Soares **O Corpo em Movimento na Capoeira**. 2011. 194 f. Tese (Doutorado) – Escola de Educação Física e Esportes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Propomos investigar o corpo em movimento na capoeira, atentos às práticas de constituição/invenção do capoeirista. Acompanhamos grupos de capoeira Angola e Regional nas cidades de São Paulo, Piracicaba, Botucatu e Jaú. O princípio da cartografia (DELEUZE; GUATTARI, 1995a) mobilizou a investigação, permitindo lançar a proposição de partida de um modo implicado, em que pesquisador e sujeitos, intenções e devires se envolveram junto à capoeira. A partir deste envolvimento, os relatórios foram sendo forjados (diários e entrevistas gravadas), dando testemunho e visibilidade aos movimentos feitos entre pesquisador e sujeitos. A escritura da pesquisa mergulhou nas relações e nas singularidades descobertas nos relatórios produzidos, fazendo emergir ideias e multiplicidades. Observamos que não se alcança a capoeira como prática da existência se o capoeirista não dedica seus esforços e suas potencialidades na experiência de movimento com a capoeira, o que reclama por uma disposição e cultivo desta prática. O cultivo cresce com o auscultar de uma vontade de aprender, que chama a atenção do sujeito para ocupar-se consigo junto à prática que o instiga. Deste referencial irreduzível – o corpo que se ocupa consigo – o sujeito se lança à relação com o mestre e com o grupo, e assim, coletivamente, a capoeira surge como movimento e, enquanto tal, coloca o capoeirista face aos desafios que atravessam os relacionamentos, alertando-o sobre a necessidade de “*se virar*”. Nas fases iniciais de aprendizagem, o aprendiz tem dificuldades para lidar com esta necessidade. A preparação física e técnica tentam controlá-la, mas os relacionamentos exigem certa disposição ao imprevisível, a qual só o corpo receptivo suporta. A ginga desperta a atuação do corpo receptivo; o ritmo e a música intensificam-na, expondo o movimento frente ao porvir dos relacionamentos. A vadiagem e a aprendizagem da malícia e da dissimulação se alimentam desta exposição; a roda as introduz dentro de um ritual. Ao se ocupar com o corpo receptivo, o capoeirista lapida seus modos de ser, inventando a graça de seu viver junto à prática que escolheu tomar para si. O corpo receptivo é o agente furtivo desta invenção, pois movimenta as potências que correm sob as habilidades treinadas e automatizadas, deslocando-as indefinidamente.

**Palavras-chave:** capoeira. experiência de movimento. corpo. estética da existência.

## ABSTRACT

ALVES, Flávio Soares **The Body in movement on Capoeira**. 2011. 194 f. Thesis (Doctorate) – Escola de Educação Física e Esportes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Through this research we propose to investigate the body in movement on capoeira, highlighting the practices of constitution/invention of the capoeirista (the capoeira player). We have researched groups of capoeira Angola and Regional, in the cities of São Paulo, Piracicaba, Botucatu and Jaú. The principles of cartography (DELEUZE;GUATTARI, 1995a) have mobilized this investigation, making possible the start of the initial proposal within an implication field, in which researcher and individual plus intention and to becoming have gotten involved with capoeira. From this involvement the reports have been forged (daily and recorded interviews), witnessing an implicated visibility between researcher and individuals. The research writing have gotten deep in the relations and singularities discovered in the reporting that have been produced, making possible the emerging of ideas and multiplicities. We have observed that the capoeira can not be reached as a practice of existence if the capoeirista do not dedicate his efforts and potentialities in the movement experience with the capoeira, what asks for a disposition and cultivation of this practice. The cultivation grows with a listening of a learning will, what gets the individual attention to worry about self along with the practice that encourages him. From this irreducible reference - the body that worries about self - the individual projects himself into a relation with the master and the group. Therefore, collectively the capoeira pops up as movement while makes the capoeirista face the challenges that cross the relationships, alerting him about the necessity of coping with the unexpected. During the initial levels, the learner shows difficulties to deal with this necessity. The body fitness and technical skills try to control it, but the relationships demand a certain disposition to face the unexpected, which only a receptive body can handle. The swing (ginga) rouses the receptive body performance; the rhythm and music intensifies it, exposing the movement against the relationships coming. The vagrancy, the malice and dissimulation learning feed themselves in this exposition; the circle introduces it in a ritual field. When the capoeirista is worrying about the receptive body he lapidates himself, inventing the grace of his living along with the practice he has chosen for his life. The receptive body is the furtive agent of this invention for it moves the power that runs under the trained and automatized abilities, dislocating them indefinitely.

**Key Words:** capoeira. movement experience. body. aesthetics of existence.

## SUMÁRIO

<b>I – PROPOSIÇÕES DE PARTIDA .....</b>	<b>01</b>
1. O percurso – um mergulho na experiência de pesquisa	01
2. Medidas procedimentais (potenciais dispositivos de análise)	02
<b>II – A INVENÇÃO NA ORDEM DO MÉTODO .....</b>	<b>03</b>
1. A capoeira no plano de consistência	04
2. Suspensão das pretensas intenções: por um olhar flutuante	08
3. Cartografia: análise de processos	09
4. Resumo dos capítulos	11
<b>III – JUSTIFICATIVA SOBRE A IMPORTÂNCIA DO TEMA.....</b>	<b>13</b>

### CAPÍTULO I

#### PRELÚDIO À EXPERIÊNCIA INVESTIGATIVA

<b>I – PISTAS PARA UM PLANO ÉTICO .....</b>	<b>17</b>
1. A capoeira pelo olhar do cuidado de si	18
1.1. Foucault e o cuidado de si mesmo	18
1.2. Momento cartesiano	20
1.3. Momento do cuidado de si	22
1.4. A dura elaboração de si – <i>Askésis</i>	24
1.5. O cuidado de si na relação mestre-aprendiz – <i>Éros</i>	27
1.6. Fazer da vida uma obra de arte	31
1.7. O cuidado de si contra a renúncia de si	32
1.8. Por uma estética da existência	33
2. A vontade como força de afirmação da vida	34
2.1. A força do silenciamento: uma potência contra a vida	35
2.2. A vontade de poder como vida	36
<b>II – A IMERSÃO DA TEORIA NA EXPERIÊNCIA DE MOVIMENTO .....</b>	<b>37</b>

**CAPÍTULO II**  
**A PESQUISA PELO OLHAR DO CARTÓGRAFO**

<b>I – A INVESTIGAÇÃO EM PAUTA .....</b>	<b>39</b>
1. Por um “pesquisar com”	42
2. O convite à vadiação	44
3. O convite à roda de capoeira	46
4. A roda de capoeira e a escrita – campos de implicação	47
5. A dissolução do ponto de vista do observador	50
6. O jogo e a conversa: a capoeira na inscrita furtiva do instante	52
7. A conversa em meio à dissolução do roteiro de entrevista	58
<b>II – MAPEAMENTO DA INVESTIGAÇÃO .....</b>	<b>63</b>
1. A escrita dos diários de pesquisa	63
2. As entrevistas e as transcrições	66
3. Introduzindo a ruptura no exercício do pensamento	67
4. O entender nas profundezas do intensivo	68
5. Antes da escrita em cena: o que se passou?	70

**CAPÍTULO III**  
**O CORPO EM MOVIMENTO NA CAPOEIRA**

<b>I – MOVIMENTOS DO PENSAMENTO .....</b>	<b>71</b>
1. Para além das diferenças nominais	73
2. A tradição em movimento	80
<b>II – PRÁTICAS DE CULTIVO.....</b>	<b>83</b>
1. O tempo da Vadiação	84
1.1. O olhar que espreita na humildade	85
1.2. O corpo receptivo na capoeira	87
1.3. A ginga como potência emersa na vulnerabilidade	88
1.4. Do treino físico à constituição do <i>ethos</i> : uma questão de escolha	91
1.5. O cerco ao imprevisível na capoeira Regional	97
1.6. O encontro com o imprevisível na capoeira Angola: a dança da morte	101

1.7. A repetição como força desviante – o flertar com o imprevisível	104
2. A aprendizagem da malícia e da dissimulação	107
2.1. O desafio da escuta do outro no jogo da capoeira	110
2.2. Movimentação espiral – a malícia na linguagem do esforço	111
2.3. Potências geradas sob as habilidades treinadas	114
2.4. As intenções dissimuladas – o jogo como dramatização	123
2.5. O corpo em cena na dissimulação	128
3. A roda de capoeira – experiência ritual e performativa	129
3.1. Instalando um campo ritual na capoeira	133
3.2. O jogo com o outro no embalo rítmico da roda	141
3.3. O centro da roda – zona do sagrado por excelência	146
3.4. O jogo corporal no centro da roda – movimentos de resolução	148
3.5. Para além da pequena roda: a grande roda da vida	151

## CAPÍTULO IV

### A CAPOEIRA E A ARTE DO VIVER

<b>I – O SUJEITO ÉTICO NA CAPOEIRA .....</b>	<b>153</b>
1. A capoeira como assinatura expressiva – arte/técnica do viver	153
2. O encontro com a capoeira e o despontar do cuidado	155
3. O cuidado nas palavras de um grande mestre de capoeira	159
4. Os cuidados do mestre	162
5. Mestre-aprendiz: uma relação amorosa	167
6. Lapidação de si: a trilha forjada pelo capoeirista	169
<b>II – O MOVIMENTO AO INVÉS DA CONCLUSÃO .....</b>	<b>172</b>
1. O disfarce como movimento da existência	173
2. A irredutibilidade do processo na síntese final	174
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>177</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>183</b>

## I – PROPOSIÇÕES DE PARTIDA

Nestas breves linhas de introdução, gostaria, tal como Foucault em sua obra *A Ordem do Discurso*, de ser levado “bem além de todo começo possível” (1996, p. 05), não tanto para se esquivar dos desassossegos que certamente acoissam, mas para lançar as proposições de partida, em meio às intensidades emersas na investigação.

Assim, como se não houvesse outro começo possível, senão pelo meio, demarcamos as intenções planejadas: o objetivo desta pesquisa é investigar como o sujeito faz uso de suas potencialidades e vontades ao tomar para si a capoeira e fazer desta apropriação uma prática de invenção de si mesmo. Para tanto, o olhar investigativo está atento à expressão e ao estilo dos capoeiristas.<sup>1</sup>

A pesquisa busca captar as reinvenções do movimento corporal na capoeira, ou seja, os indícios de criação que chamam a atenção para as práticas através das quais o capoeirista se constitui enquanto tal. A investigação busca por pistas que ajudem a olhar para a prática da capoeira como uma prática existencial.<sup>2</sup>

### 1. O percurso – um mergulho na experiência de pesquisa

O primeiro passo da pesquisa foi assumir um processo de rastreamento de grupos de capoeira Angola e capoeira Regional no estado de São Paulo. A busca por grupos de capoeira nos aproximou dos seguintes grupos: Grupo *Capoeira Brasil*, formado pelo contramestre Buda na cidade de Botucatu; Grupo *Amukenguê*, do mestre Marcial na cidade de Jaú; Grupo *Projete Liberdade*, de mestre Gladson e professor Vinícius, no Centro de Práticas Esportivas da USP, em São Paulo; *Escola de Capoeira Raiz de Angola*, de mestre Zequinha, da cidade de Piracicaba; *Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô*, de mestre Plínio, no bairro de Perdizes, na cidade de São Paulo; *Associação de Capoeira Angola Senhor do Bonfim*, de

---

<sup>1</sup> Capoeirista é o praticante da capoeira. Segundo Falcão (2004), o termo “capoeira” pontua justamente, no âmbito da cultura, o agente da capoeira, enquanto o termo “capoeirista” sugere uma intervenção mais específica – típica do especialista. Os grupos de capoeira estudados utilizam tanto o termo “capoeira”, quanto “capoeirista”. Os termos se revezam com frequência. Para facilitar a regência do texto e evitar possíveis confusões na compreensão da escrita, optamos por assumir o termo “capoeirista”.

<sup>2</sup> A realização desta pesquisa foi devidamente aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo. Para efeito de comprovação, segue em anexo, no final deste trabalho, o ofício emitido pelo CEP/EEFE-USP aprovando o protocolo da pesquisa que, na ocasião do projeto, foi intitulada: “Corpo em movimento na roda de capoeira: uma cartografia da ginga”.

mestre Ananias, no bairro Bela Vista, na cidade de São Paulo; Grupo Capoeira *Ginga-Brasília*, de mestre Brasília, na Vila Madalena.

A proximidade e o envolvimento com estes grupos foram decisivos no processo de investigação assumido.

## 2. Medidas procedimentais (potenciais dispositivos de análise)

Os estudos realizados nas disciplinas de pós-graduação trouxeram à cena os procedimentos metodológicos definidos no campo da pesquisa qualitativa, que foram considerados na investigação. Entretanto, desde a formulação do projeto estivemos atentos às demandas imprevisíveis que tecem o exercício porvir da pesquisa. Frente a estas demandas, uma questão insistiu: como fazer funcionar a observação participante, as entrevistas e os diários de pesquisa sem abrir mão de um exercício investigativo que não se aplica, mas se constrói na relação tramada junto ao sujeito? Os rumos da pesquisa (do jogo entre pesquisador e sujeitos) se constituíram a partir desta questão.<sup>3</sup>

Entrevistas individuais foram direcionadas aos mestres e professores de capoeira dos grupos identificados. E por que a escolha pelos mestres e professores?

Estivemos atentos à figura do mestre de capoeira, como sujeito privilegiado para se visualizar os movimentos de um “modo capoeira de ser”. O privilégio a ele atribuído justificase pelo tempo de sua vivência com a capoeira: um tempo incontável, que o faz confundir a capoeira com a própria vida. Tal impressão, detectada junto esses sujeitos, foi registrada nos diários da pesquisa:

*O exercício de olhar para a própria história de vida e detectar as marcas, as cicatrizes e as trilhas de um processo de apropriação parece ser mais intenso nos mestres de capoeira, afinal são eles os agentes construtores e transmissores desta tradição frente às novas gerações. Através destes preceptores outros também adentram, são iniciados neste território existencial e atualizam a história da capoeira, através da constituição de suas próprias histórias com a capoeira. (Diário nº. 10).*

Assim, a investigação deu preferência aos mestres nas entrevistas individuais. O professor de capoeira, como a figura mais próxima do mestre na hierarquia do grupo, também foi considerado nas entrevistas individuais.

<sup>3</sup> Para ver mais sobre os rumos desencadeados a partir desta questão ler a seção II do segundo capítulo, onde mapeamos os procedimentos observados na realização das entrevistas e dos diários de pesquisa (pp. 63-67).

Na entrevista em grupo, buscamos realizar um debate aberto e acessível a todos. Tal preocupação promoveu uma interação do grupo e, como efeito, o diálogo foi sendo constituído tal como uma conversa informal entre amigos: cheio de humor, espontaneidade e intuições criativas. A partir desta abertura na interação, a entrevista ofereceu um espaço profícuo de troca de ideias e experiências.

A observação participante permitiu uma aproximação junto à capoeira. Tal aproximação ousou romper a relação de oposição entre pesquisador e pesquisado ao se deixar levar pelo exercício da implicação que envolvia as partes num mesmo plano de composição da realidade estudada: o plano da experiência, tal como apresentaremos no próximo item.

Os diários de pesquisa permitiram a produção de registros escritos sobre as experiências vividas junto aos capoeiristas. A descrição de movimentos e de episódios envolvendo a capoeira mapeou a relação do pesquisador junto à capoeira, permitindo a leitura posterior deste processo de implicação.

Os diários de pesquisa, a observação participante e as entrevistas realizadas constituíram um itinerário de investigação forjado no exercício de implicação do pesquisador junto aos sujeitos. Assim, a investigação se constituiu no plano da experiência.

## II – A INVENÇÃO NA ORDEM DO MÉTODO

A investigação imersa no plano da experiência move-se no jogo entre pesquisador e sujeitos, reclamando pelas falas e impressões registradas neste exercício de implicação para mobilizar e também deslocar as teorias estudadas.

Tomamos de empréstimo as palavras do contramestre Buda para entender melhor do que se trata este exercício de implicação:

*é como se você se tornasse um só com o que está acontecendo, tanto com aquele que tá jogando com você, como com a música, como com aqueles que estão tocando, aqueles que estão cantando e com aqueles que estão participando desta roda, então é uma energia muito gostosa de se sentir. [...] como se fosse entrar num transe. [...] é algo diferente [...] é uma energia que toma conta de você que faz com que você movimente seu corpo de uma forma diferente, de uma forma mais harmoniosa com aquilo que está acontecendo dentro da roda. [...] quando a gente deixa este algo vir pra fora, é interessante que a outra pessoa também percebe porque o jogo muda completamente né... é um algo que explode assim do nada [...]. É algo que tá lá dentro e na hora que sai até a pessoa que tá jogando com você percebe e*

*ela começa a entrar no seu ritmo, começa a interagir com você e aí o negócio fica bom.* (Entrevista realizada em 31/10/2008).

A fala acima registra as impressões de um capoeirista sobre a interação que acontece na roda de capoeira. Observa-se que o entrevistado não consegue nomear aquilo que lhe acossa: “*algo*” lhe atravessa e extravasa em tal intensidade que atinge o oponente e também a todos aqueles que compõem a roda. Neste atravessamento “*é como se você se tornasse um só com o que está acontecendo...*”.

Quando o pesquisador se lança no plano concreto da experiência acontece algo parecido: deixa-se afetar por “*algo*” instalado na relação com o outro e aceita aventurar-se na propagação aí forjada. Esta propagação constitui, segundo Lourau (1993), um campo implicacional, em que o jogo de forças instalado na dinâmica relacional – aqui nomeado como “*algo*” – intensifica-se, contagiando as partes ao movê-las, provisoriamente, da condição dual que as localiza na oposição entre pesquisador e pesquisado.

Essa implicação, portanto, dissolve a oposição entre pesquisador e pesquisado e com isto a produção do conhecimento passa a ser um exercício de criação que se constitui no caminho da pesquisa. Para tanto, é preciso realizar uma imersão no plano da experiência.<sup>4</sup>

## **1. A capoeira no plano de consistência**

Quando se visualizam na capoeira não só as habilidades treinadas, mas os improvisos e toda a negociação que o capoeirista traça em meio ao diálogo corporal que tece com ele próprio e com o outro, observa-se a capoeira a partir do plano de consistência.

Aquilo que se passa sob os domínios do plano de consistência não pode ser explicado, mas apenas sentido no exercício transcendente do pensamento – portanto, longe da

---

<sup>4</sup> Os estudos de Lourau (1993; 1996; 1998) apontam para uma possibilidade de análise das implicações fazendo um mergulho no plano impessoal onde o ponto de vista do proprietário (aquele que reclama por uma identidade individualizada) é dissolvido em meio ao plano coletivo. Já na leitura de Deleuze: “*Para além do eu e do Eu não há o impessoal, mas o indivíduo e seus fatores, a individuação e seus campos, a individualidade e suas singularidades*” (2006, p. 361). Deste modo, pensar a implicação em Deleuze exige um certo mergulho na individualidade, onde só existem “*singularidades pré-individuais repartidas na ideia*” (2006, p. 346). Tal individualidade “*não é o caráter do Eu, mas, ao contrário, forma e nutre o sistema do Eu dissolvido*” (2006, p. 356). A implicação se instala neste centro de dissolução, onde a identidade e a semelhança do Eu são ultrapassados. Todavia, pontua Deleuze, neste ultrapassamento não há um mergulho no impessoal, nem no Universal abstrato. O ultrapassamento aponta para “*o mundo fluente de Dionísio*”, onde vigoram a individualidade e suas singularidades (2006, p. 361). No decorrer da escrita deste trabalho iremos considerar a análise das implicações a partir destes estudos aqui citados.

acomodação do senso comum<sup>5</sup> (DELEUZE, 2006, p. 207) – de modo que, se há uma explicação, esta só pode ser tecida nos domínios de um sentir implicado e que, justamente por estar implicado, só pode ser pensado lá no momento mesmo em que se dá como evento: na hora do jogo.

*a forma de você sentir o que ta acontecendo na hora do jogo [...] é diferente, é algo que não tem como se explicar... é algo que... é algo que você sente e na hora que você sente aquilo, você começa... o seu corpo reage de uma maneira que você até se assusta... então você fala assim: puxa, mas eu não sabia fazer isso, como é que eu fiz dentro do jogo da capoeira? (Entrevista com contramestre Buda, realizada em 31/10/2008).*

A fala titubeante registra impressões de um sujeito que estranha a si mesmo em meio à roda, fazendo-o indagar: *“puxa, mas eu não sabia fazer isso, como é que eu fiz dentro do jogo da capoeira?”*

Ancorado nos domínios deste estranhamento de si *“algo”* inominável acoisa e insiste em substituir aquilo que *“não tem como se explicar”*. As pausas constantes – expressas pelas reticências – indicam a tentativa do interlocutor em expressar verbalmente uma intensidade por ele sentida. Tal expressão, segundo Deleuze (2006), só figura como uma explicação em relação à intensidade que se desenvolve, deixando à mostra o curso de um pensamento que não existe fora da expressão desta intensidade inexplicável, por estar nela, definitivamente implicado.<sup>6</sup>

Professor Vinícius assim *“explicou”* suas impressões inexplicáveis sobre o jogo:

*a capoeira é isto... por isto que ela é legal, por isto que a gente gosta da capoeira, porque ela é um laboratório de sentimentos, são muitas coisas que você sente, e até coisas inexplicáveis, tipo quando você sente um arrepio no corpo e você não sabe bem o porquê, né [risos]. Então aquilo, esta coisa intangível que acontece na capoeira também é um dos mistérios da capoeira. (Entrevista realizada em 19/10/2008).*

<sup>5</sup> O senso comum é a norma de identidade e se orienta sob a forma do mesmo no modelo da reconhecimento. A reconhecimento, por sua vez, *“se define pelo exercício concordante de todas as faculdades sobre um objeto suposto como sendo o mesmo”* (DELEUZE, 2006, p. 194). Ao se orientar no modelo da reconhecimento, o senso comum opera as imagens dogmáticas como valores conceituais no entendimento que pressupõe o exercício do pensamento submetendo-o a estas imagens que prejudgam tudo que por elas passa (2006, p. 192).

<sup>6</sup> Segundo Deleuze é sempre a partir de uma intensidade primeira que o pensamento se designa conduzindo-o violentamente *“do limite dos sentidos ao limite do pensamento, daquilo que só pode ser sentido àquilo que só pode ser pensado”* (2006, p. 342). A intensidade se explica na expressão que desenvolve, mas não sem deixar as marcas dissimétricas de sua própria origem. Assim, imerso na intensidade, a explicação mantém seu traço inexplicável e se desenvolve como extensão de um sentido implicado: movimento do próprio pensamento.

Em seu esforço de recuperar, pela memória, as “*coisas*” que se passam na capoeira, o professor Vinícius lança-se a um novo mergulho naquilo que consistia, lá no momento mesmo em que a “*coisa*” se deu como ato. Tal mergulho arrebatava a lógica inteligível do dizer, dando testemunho de uma consistência lá, na experiência, emersa.

A investigação que aqui se desdobra quer se ocupar, portanto, destes elementos que consistem no ato, ancorando-se no momento em que a capoeira se dá no corpo enquanto movimento. Ao ajustar o olhar investigativo nestes domínios, a pesquisa extrapola o plano das formas<sup>7</sup> – onde a lógica inteligível do dizer instala seus domínios – e se encharca com as forças que consistem em meio aos acontecimentos.

O plano de consistência coloca o capoeirista em contato direto com aquilo que consiste na capoeira. Mas, afinal, o que consiste na capoeira? A fala de mestre Marcial ajuda-nos a pensar esta questão para além da objetividade nela própria implícita:

*às vezes o capoeira treina muito [risos]... e esquece de sentar e conversar. O que falta pro capoeira é sentar e conversar sobre capoeira, conversar sobre a vida... pro capoeira falta viver este lado humano... Estamos vendo os caras se tornando robô... treinam, treinam, jogam, jogam... Pro capoeira melhorar falta sentar e conversar, porque capoeira não é só na roda que acontece. Quando você não está falando de capoeira, é capoeira também. Como o mestre Pastinha disse: “capoeira é tudo que a boca come”. Tudo que você fala, tudo envolve a capoeira: a vida! O ar que a gente usa pra capoeira é o mesmo ar que a gente respira aqui, então tudo é capoeira. O que falta são as pessoas sentarem mais, pois elas não sentam nada! Não conversam nada! Não se conhecem! Acham que se conhecem, mas não! Acham que se conhecem só porque jogou com fulano e cicrano? Jogou e pronto. Acabou. Não! Então o que falta muito é diálogo, não só o diálogo do momento da roda. Fora aquele momento ali, o diálogo é tão importante quanto o treinamento... então estão fazendo capoeira só pela metade... falta muito!* (Entrevista realizada em 01/11/2008).

Aquilo que consiste na capoeira atravessa a existência do capoeirista. A fala de mestre Pastinha, suscitada pela boca de mestre Marcial, já diz tudo: “*A capoeira é tudo que a boca come*”. Assim, tudo aquilo que nela consiste se faz presente no discurso dizível, inscrito no curso da fala, no discurso visível, inscrito nas atitudes, nas decisões e nas práticas que

<sup>7</sup> Segundo Deleuze e Parnet o plano das formas corresponde ao plano de organização da realidade. As formas constituem-se naquilo que o pensamento representativo reconhece como objetos do conhecimento, que seriam, no caso aqui, as habilidades treinadas. Por outro lado, ascender à dimensão movente da realidade – esta constituída no plano de consistência – implica em afetar as condições de gênese dos objetos. Isto significa um desvio do pensamento representativo que domina o plano das formas. Só é possível alcançar e acompanhar o plano de consistência através da desestabilização das formas. Convém salientar, no entanto, que o plano das formas e o plano das forças não se opõem, mas constroem entre si recíprocas relações que asseguram múltiplos cruzamentos (2004, pp. 114-116).

atravessam a linguagem corporal, mas também na infinidade das sensações mobilizadas nos outros sentidos humanos.<sup>8</sup> Tais marcas de expressão são efeitos de uma vivência que só pode ser captada quando se observa a capoeira a partir do plano de consistência, onde o corpo em movimento é conversa, é encontro, é jogo e vida.

Para Deleuze e Guattari, “*tudo o que consiste é real*” (1995a, p. 87). Nestes termos, o plano da consistência é o domínio onde as coisas são arrancadas de seus estratos (os códigos que se colocam como representantes destas coisas) no momento em que são agenciadas no real.<sup>9</sup>

Na consistência do real, as coisas dançam soltas de seus estratos, mas ainda assim são vigiadas por eles, e se entrecruzam num plano de composição. O plano de consistência é o espaço-tempo onde se registram acontecimentos enquanto devires ou processos (DELEUZE e PARNET, 2004, p. 115).

Segundo Foucault (1996, p. 57), o acontecimento se efetiva no âmbito da materialidade e encontra seu lugar e consistência na relação. O plano da consistência, portanto, é o espaço real onde as coisas acontecem – e onde se inscreve, portanto, o acontecimento.

Entender a experiência enquanto acontecimento, a partir da leitura de Nietzsche (2008, pp. 288-294), implica em pensar a intensidade das experiências, na potência de vida que carregam. Ora, se tal potência de vida é o que se verifica no foco deste olhar, a visualização do corpo em movimento, enquanto acontecimento, deixa à mostra sua potência de criação e invenção no ato em que irrompe no real do viver.

Pensando a capoeira deste ponto: como olhar o gesto produzido na prática da capoeira e ver não só seus parâmetros sistêmicos – que o enquadram na configuração geral de certa

---

<sup>8</sup> Segundo Foucault (1979, p. 244) os discursos dizíveis são aqueles que dizem o mundo através da expressão oral. Já os discursos visíveis referem-se às ações mudas do corpo. Os discursos visíveis são também chamados práticas não discursivas, criam modalidades de ver. Todavia, ousamos perguntar: a realidade é resultante somente destas modalidades? O ver e o sentir dão conta do real? A experiência junto à capoeira se permitiu ser levada também ao sabor das texturas, no exalar dos odores, no roçar dos corpos em movimento. Assim, buscamos ampliar a construção da realidade estudada atentos às modalidades que escapam aos registros do discurso.

<sup>9</sup> Sob as camadas do estrato, formam-se matérias, aprisionam-se intensidades ou fixam-se singularidades em sistemas de ressonância e redundância. A estratificação – sistema de produção de estratos – captura a matéria e se esforça para reter tudo o que passa ao seu alcance (DELEUZE e GUATTARI, 1995a, p. 54). Todavia, “*a matéria, a pura matéria do plano de consistência está fora dos estratos*” (p. 60). O que o estrato não reconhece é que “*um código é indissociável de um processo de descodificação a ele inerente*” (p. 68). Um código “*comporta uma margem essencial de descodificação: todo código possui suplementos capazes de variar livremente*” (p. 68). A este fenômeno, Deleuze chama de “*mais-valia de código*”. As formas não permanecem imóveis e paralisadas nos estratos graças à ordem de uma multiplicidade instalada pelas „mais-valias” (p. 69).

habilidade específica – mas também os movimentos de criação e invenção do capoeirista? A atenção a esta questão sustentou o deslocamento analítico proposto neste trabalho.

O olhar que visualiza a capoeira e insiste em transitar neste espaço do real, em que a capoeira se dá como acontecimento, verifica que as sequências de ataque e defesa e os esquemas previamente treinados são postos à prova na imprevisibilidade dos acontecimentos. Tal imprevisibilidade “joga” as habilidades treinadas contra a parede, como que testando seus limites, na busca de sua reinvenção.

Em meio à brevidade das relações em ato o corpo em movimento na capoeira é visto na densidade de sua consistência. Deste ponto, quase que caótico, acompanhamos o corpo em movimento na capoeira atento às práticas de constituição/invenção do capoeirista.

## **2. Suspensão das pretensas intenções: por um olhar flutuante**

No plano de consistência, portanto, o olhar investigativo foi traçando seus rumos. Todavia, uma dificuldade insistiu: como estar atento aquilo que se passa no plano de consistência, sabendo de sua natureza furtiva?

Segundo Kastrup a seleção dos elementos que atingem os sentidos e o pensamento do pesquisador deve encontrar-se inicialmente suspensa. Nesta medida, a atenção é aberta, sem foco – atenção flutuante. Ao dar vazão à atenção flutuante, o pesquisador opera uma suspensão da consciência, entendida como domínio de intencionalidade.<sup>10</sup> Esta suspensão viabiliza uma atitude que prepara para o acolhimento do inesperado. Desta forma, a atenção torna-se aberta ao encontro, ela simplesmente deixa vir, sem buscar algo definido (PASSOS et al., 2009; KASTRUP, 2004; 2005).

Esta pesquisa, portanto, apostou na vigência flutuante da atenção. Para tanto, suspendemos as pretensas intenções, abandonando-se num processo investigativo porvir, aberto ao encontro, à aventura junto à capoeira.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Para Kastrup a consciência opera a atenção seletiva, assim, garante a manutenção do domínio de intencionalidade. O nível atencional seletivo é um grande obstáculo à descoberta, pois o pesquisador que se lança ao exercício investigativo, sintonizado neste canal atencional, é movido pelas certezas que leva consigo, portanto só vê aquilo que supostamente já se pretendia ver antes mesmo de investigar (PASSOS et al., 2009, p. 35-36).

<sup>11</sup> O pesquisador que entende o exercício da pesquisa como um convite à aventura sabe – e este é o único saber prévio com que pode contar – que mover-se num território novo, diferente do seu, implica em um encontro com o que não conhece, com o que não procura e com o que não sabe bem o que é. Esta atenção ao desconhecido, como demarcam Alvarez e Passos, não pode ser vista como um “salto no escuro da ignorância” (PASSOS et al., 2009, p. 138), afinal, o ignorante é passivo, enquanto o receptivo é curioso e se lança ao cultivo de uma experiência.

Interessante pensar no deslocamento atencional mencionado, mas como operá-lo de fato? Receiando que não haja uma resposta objetiva à interrogativa que acoessa, resta, portanto, deixar vir o exercício da pesquisa, esgueirando-se na exploração da capoeira, através de uma sensibilidade aos odores, aos gostos, ao ritmo, através de olhares, de escutas, enfim, através de uma abertura dos sentidos no encontro com a capoeira.

Desta forma, a escritura da pesquisa se constituiu acompanhando a emergência deste exercício de exploração afinado com a sensibilidade. Assim, vulnerável aos elementos que consistem no território estudado, deixamo-nos afetar, suspendendo a pretensão de uma intenção suposta, alheia ao plano de experiência, para fazer pesquisa na levada dos afetos. Para dar conta deste desafio, buscamos pistas no princípio da cartografia.

### 3. Cartografia: análise de processos

No volume primeiro da obra *Mil Platôs* (1995a), Gilles Deleuze e Félix Guattari apresentam o princípio da cartografia. Segundo estes autores, a cartografia surge como um princípio “inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real” (p.22).

À luz deste princípio lançamos o desafio de pesquisar a capoeira ancorado no plano dos acontecimentos, onde a capoeira se dá como evento no corpo e no jogo.

Ora, se foi a partir deste ponto que a investigação traçou seus caminhos, a pesquisa não se acomodou nem lá, no âmbito dos conhecimentos que representam a capoeira, nem cá, na contingência sempre eventual dos acontecimentos. A pesquisa caminhou entre o conhecer e o fazer, entre a teoria e a prática, entre o sujeito e o objeto, entre o próprio exercício de pesquisar e o movimento de intervir junto ao espaço da pesquisa (PASSOS et al., 2009).

O espaço “entre” no qual a pesquisa se direcionou deu-lhe um caráter rizomático. Segundo Deleuze (1995a, pp. 31-32) o pensamento do tipo rizoma é diferente do pensamento do tipo raiz: enquanto este é feito de unidades – as representações – aquele é feito de direções movediças.

O rizoma “*não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda*” (DELEUZE e GUATTARI, 1995a, p. 32). Este meio

não é uma média; ao contrário, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade. „Entre“ as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para a outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói

suas duas margens e adquire velocidade no meio (DELEUZE e GUATTARI, 1995a, p. 37).

A raiz, por outro lado, abre caminho para um pensamento que cresce como uma árvore – modelo arborescente. Sob esta perspectiva o pensamento vai do geral para o particular, do princípio à consequência, na busca por uma fundamentação que ancore este pensamento num solo de verdade (DELEUZE e GUATTARI, 1995a).

O pensamento do tipo rizoma, próprio da cartografia, confirma o primado da experimentação sobre a ordem prévia da aplicação do método. Assim argumentam Passos & Barros (2009) sobre a cartografia:

O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais caminhar para alcançar metas pré-fixadas („metá-hódos“), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas (PASSOS et al., 2009, p. 17).

O pensamento cartográfico remete, portanto, à experimentação. Decidir-se por este exercício de pesquisa implica em assumir pelo menos três consequências: 1) “*pensar não é representar*”, portanto, a pesquisa não busca uma adequação a uma suposta realidade objetiva; 2) “*não há começo real senão no meio*”, portanto, não se busca a origem, mas se mapeiam os movimentos do devir<sup>12</sup>; 3) todo encontro é possível, desde que se amenizem as pretensões por uma verdade a descobrir e se dê acesso a um tateamento cego e sem apoio, que não tenha outras prerrogativas senão aquelas ancoradas no cerne da experimentação (ZOURABICHVILI, 2009, p. 53).

Segundo Kastrup, a cartografia “*assume uma perspectiva construtivista do conhecimento, evitando tanto o objetivismo quanto o subjetivismo*” (PASSOS et al., 2009, p. 49). Assim, o conhecimento produzido não se enquadra como representação, tampouco é efeito de um ponto de vista subjetivo e relativista: o conhecimento surge como composição.

A cartografia, portanto, só encontra um campo de investigação no passo entre objetividade e subjetividade. No caso da pesquisa em questão este campo se constituiu no passo entre o pesquisador, o sujeito (o capoeirista) e a capoeira.

<sup>12</sup> Na obra *Diálogos*, Deleuze reflete sobre devir nos seguintes termos: “*Devir é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo, seja de justiça ou de verdade. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar. Tampouco dois termos intercambiantes. [...] Os devires não são fenômenos de imitação, nem de assimilação, mas de dupla captura, de evolução não paralela, de núpcias entre dois reinos*” (DELEUZE e PARNET, 2004, p. 12).

#### 4. Resumo dos capítulos

No primeiro capítulo ocupamo-nos em situar a pesquisa dentro de um plano ético. Ao assumir uma investigação do corpo em movimento na capoeira, abrimos um campo de discussão sobre o cuidado de si.

A noção de cuidado de si aponta para a necessidade de olhar o sujeito que se modifica e que se constrói através das práticas que toma para si. Neste sentido, o primeiro capítulo busca ajustar o olhar investigativo, movendo-o à verificação das invenções de uma subjetividade em elaboração, enquanto arte do viver.

Para mobilizar a noção de cuidado de si, buscamos respaldo nas obras de Foucault: *História da Sexualidade* I, II e III (1985, 1984, 2002), *A Hermenêutica do sujeito* (2006a) e textos da coleção *Ditos e Escritos*, volumes II, IV e V (2006bcd).

Junto a esta ideia – de um sujeito que se ocupa consigo para lapidar a arte de seu viver – aproximamos os estudos de Nietzsche, especialmente as obras *Vontade de Poder* (2008), *Ecce Homo* (2003), *Assim Falou Zaratusta* (2007) e *Genealogia da Moral* (1998), para não perder de vista o corpo em movimento no exercício de invenção de si. O diálogo entre estas leituras movidas num plano ético funcionou como exercício preliminar à investigação.

No segundo capítulo mapeamos o exercício de aproximação e implicação junto à capoeira. Tal mapeamento expôs as relações e singularidades descobertas em campo, compondo o percurso metodológico.

Observamos a necessidade de uma disposição junto à prática da capoeira, o que reclamou por um exercício de cultivo que lançou a pesquisa-intervenção no tempo da vadiação. Em meio à instalação do tempo da vadiação, surgiu a possibilidade de registrar os relatórios da pesquisa (diários e entrevistas), como exercícios de uma visibilidade implicada na relação entre pesquisador e sujeitos. Através desta visibilidade implicada, mobilizamos os estudos realizados sobre pesquisa cartográfica, dissolução do humano na escrita, campo implicacional e escrita co-autoral, bem como questões metodológicas, como a questão da indução na condução das entrevistas e a suposta neutralidade do pesquisador frente à investigação que, supostamente, conduz. A capoeira ofereceu elementos para a mobilização destes estudos, permitindo deslocá-los segundo a ordem dos relacionamentos entre pesquisador e sujeitos.

A partir do mapeamento constituído no segundo capítulo, vimo-nos às voltas com as intensidades emersas na experiência investigativa trilhada. Frente a tais intensidades, buscamos respaldo nos estudos de Deleuze, especialmente na obra *Diferença e Repetição* (2006). Assim, assumimos uma verificação da capoeira pautada pela própria materialidade constituída, entendendo-a como campo problemático, movimentado pelas ideias e multiplicidades forjadas na investigação.

No terceiro capítulo ocupamo-nos com estas ideias e multiplicidades descobertas compondo-as em três campos de problematização: o tempo da vadiação, a aprendizagem da malícia e da dissimulação e a experiência ritual da roda. Estes campos de problematização dispararam à constituição da análise, permitindo observar as práticas através das quais os capoeiristas se constituem.

Estivemos atentos aos movimentos que atravessam estas práticas, deslocando-as. A atenção ao tempo da vadiação colocou a investigação face à prática movida pelo gosto e frente à construção insólita do corpo receptivo, abrindo condições para experimentar a potência de disfarce da ginga, a humildade como atitude emersa na vulnerabilidade e a dissolução do treino físico no espaço da convivência. A atenção à aprendizagem da malícia e da dissimulação permitiu acompanhar as potências emersas sob as habilidades treinadas, a movimentação espiral, a malícia contra a farsa do aprender, o desafio da escuta no jogo com o outro e o corpo em cena na dissimulação. O convite à roda de capoeira colocou-nos face à instalação ritual, abrindo a possibilidade de pensar a experiência de intensificação dos sentidos, o ritmo como potência de dissolução, o centro da roda como zona do sagrado e as relações cambiantes entre a roda de capoeira e a grande roda da vida.

No quarto e último capítulo, servimo-nos das práticas observadas no capítulo anterior para situar o sujeito ético na capoeira. Estivemos atentos às possibilidades de aproximação entre o plano da experiência e os estudos realizados no primeiro capítulo sobre a noção de cuidado de si e vontade de poder. Deste ponto referencial observamos como o capoeirista faz sua experiência de si e articula, deste ponto, não perdendo si mesmo de vista, sua relação com o mestre, com o outro e com a tradição da capoeira, constituindo assim, em movimento, a arte de seu viver.

### III – JUSTIFICATIVA SOBRE A IMPORTÂNCIA DO TEMA

A capoeira tem despertado o interesse de muitos pesquisadores nas Ciências Humanas e Sociais, na Educação e na Educação Física<sup>13</sup>. Das senzalas às academias de ginástica, da vadiagem ilícita ao *status* de uma expressão cultural, da exclusão sócio-econômica à manipulação mercadológica na atualidade, dos discursos de afirmação do legado afro-brasileiro à afinidade multicultural, das ruas às escolas, a capoeira se oferece por diversos ângulos a quem a ela se dispõe olhar. A visão projetada sobre a capoeira traça um discurso que acomoda esta manifestação a uma ordem instalada no cenário social.

Sob este enquadramento a capoeira é resumida: a um produto de mercado, a uma modalidade competitiva (marcial, cultural, ou artística), a uma expressão étnica, a um campo educativo, enfim, a habilidade analítica contorna uma verdade sobre esta manifestação, sempre vigilante à capacidade de interpretação deste objeto na ordem possível de verificação sob os termos do conhecimento.

O que é possível saber sobre a capoeira? Quando se trata de fundar um discurso que a represente tudo é possível, desde que a experiência do sujeito e do pesquisador com a capoeira seja resumida nesta ordem objetiva de verificação. Ora, não seria possível ter a dizer sobre a capoeira sem resumir a experiência investigativa que ata, num mesmo plano – a experiência com a capoeira – pesquisador e capoeirista?

Primeiramente seria pertinente esclarecer que resumo é este que afirmo ser operado. Seria negligente prosseguir sem, ao menos, pontuar a crítica tecida subliminarmente nestas breves linhas. Só para instigar uma discussão que irá perpassar toda pesquisa, digamos, por enquanto, que o resumo se instala no enquadramento do olhar analítico, como exigência objetiva na busca de uma evidência, ou melhor, de uma exatidão sobre o objeto verificado. Esta prerrogativa da análise tem diversas formas de expressão no âmbito das ciências e está

---

<sup>13</sup> A pesquisa bibliográfica dedicou-se a um denso rastreamento dos estudos sobre capoeira. Verificou-se uma série de pesquisas científicas e uma infinidade de livros a respeito. Muito deste material não tem ampla divulgação, por ser um material impresso por editoras e/ou órgãos de alcance Regional. Como selecionar todo este material? Esta questão preocupou-nos, pois o campo de estudos sobre a capoeira é muito amplo. Os critérios utilizados na seleção destes estudos foram: a atualidade do material; sua relevância no campo científico; sua inserção no campo das Ciências Humanas, na Educação e na Educação Física. A partir deste material analisado as preocupações de pesquisa foram situadas, o que permitiu a reiteração do ímpeto, a partir do qual a investigação em pauta foi mobilizada: por que revisitar a capoeira no campo da pesquisa, sabendo da infinidade de investigações já existentes na literatura? Nesta última seção de introdução, dedicamo-nos a uma resposta a esta questão.

tão fortemente fixada nos modos de pensar que muitas vezes é difícil escapar dela. Em função desta perspectiva imperativa, que de tão corrente tornou-se quase natural, o foco do olhar é constituído mediante uma realidade forjada na objetividade, a partir da qual se constitui a ilusão de que o esforço de todo sujeito centraliza-se prioritariamente na busca de sua acomodação neste quadro objetivo e sistêmico posto.

Antes de assumir uma postura crítica declarada sobre esta ótica, atrevo-me a evocá-la – mesmo que numa brevidade inconseqüente – para ilustrar certa forma de ver diferente daquela assumida nesta pesquisa. A investigação em pauta ousa assumir um deslocamento na forma do olhar.

Geralmente hesitamos quando o assunto é abrir mão do lugar de observação. Ter que se submeter à desagradável injunção de desinstalar um olhar devido para dar acesso a outra dimensão de entendimento passa pela necessidade de um despojamento, sem o qual o deslocamento proposto não procede.

Visto desta forma, não há o que resumir, quando o resumo é prerrogativa à análise, não há espaço para se instalar um questionamento quando este não atende às condições instituídas sobre as quais se assenta uma trilha objetiva de conhecimento.

É justamente para garantir uma liberdade maior na expressão dos desassossegos que esta pesquisa denuncia o resumo arbitrário operado sobre o sujeito – no caso aqui, nos discursos sobre a capoeira – para apostar numa outra disposição de entendimento que resgate pesquisador e capoeirista num mesmo plano de investigação: a experiência com a capoeira.<sup>14</sup>

Mais do que um cenário marcado pela exclusão, pela especulação mercadológica, pela tendência competitiva, pela afirmação étnica ou pela afinidade multicultural, a capoeira apresenta um discurso bem mais primordial: aquele que faz referência ao sujeito na constituição (invenção) de seus modos de ser. Este discurso está inscrito nos músculos destes atuantes e são expressos nas potencialidades corporais, na ousadia de experimentar, na coragem de errar, nas interações do sujeito com o outro, no prazer e na dor de enfrentar a imprevisibilidade da roda, enfim, nas possibilidades de problematização da capoeira enquanto experiência: enquanto prática de invenção de si.

---

<sup>14</sup> Neste quadro diferencial situamos as obras de Alvarez - *O aprendizado da capoeira angola como cultivo da e na tradição* (2007); Silva - *O corpo na capoeira* (2008) e Barão - *A performance ritual da roda de capoeira* (1999). Durante todo este trabalho, manteremos um diálogo especialmente com estas obras.

Neste ponto, a pesquisa que aqui se engendra não busca uma representação da capoeira, portanto, distancia-se da intenção de contornar um conhecimento teórico (*mathésis*) que desterra indefinidamente uma verdade sobre o sujeito que busca esta prática. Como efeito, a investigação não poussa seu olhar sobre o sujeito do conhecimento. Trata-se de uma investigação atenta ao sujeito ético que problematiza seus modos de ser ao escolher e elaborar para si um saber prático (*áskesis*) que move a invenção de si.

A fala de mestre Marcial dá pistas que ajudam a deslocar o olhar na direção do sujeito ético em detrimento do sujeito do conhecimento. Quando indagado sobre o significado da capoeira na sua vida, o mestre assim se expressou:

*Capoeira [...] a gente não pára muito pra pensar o significado dela... acaba sendo uma coisa natural do dia-a-dia, natural da vida da gente né, e acaba não parando até pra analisar, vamos dizer... pra ver tudo que ela é [...] Não tem... [risos] não tem muita explicação... mas capoeira pra mim é...[pausa] é filosofia de vida, é o jeito de viver, é através da capoeira que eu construí minha família... minha esposa eu encontrei dentro da capoeira e hoje meus filhos também são todos da capoeira. [...] todo dia é pensando e vivendo e respirando a capoeira, sabe... sem ter muita explicação, [...] é o meu modo de viver, o meu jeito de viver e o meu meio de viver, meu meio de vida também. (Entrevista realizada em 01/11/2008).*

A seu modo, mestre Marcial ginga com a pergunta a ele direcionada evitando uma resposta cabal que defina o significado da capoeira sob os termos do conhecimento teórico. Ao dizer: “*a gente não pára muito pra pensar o significado dela*” e, logo depois demarcar: “*todo dia é pensando e vivendo e respirando a capoeira*”, o mestre despoja o significado em ato, denunciando a pretensão de um suposto saber sobre a capoeira, para liberar acesso à capoeira como “*modo de viver*”, isto é, como saber prático que constitui e elabora uma ética no traço de uma estética: a vida junto à capoeira.

A resposta forjada pelo mestre ajusta a proposição implícita na questão de partida, mobilizando-se na direção das práticas através das quais o capoeirista se constituiu enquanto tal. A sensibilidade a este deslocamento – a este ajuste – tornou possível a mediação de uma atitude crítica, à moda foucaultiana, na qual se procura mapear os “*efeitos de subjetivação a partir da própria existência de discursos que pretendem dizer uma verdade para o sujeito*” (CANDIOTTO, 2010, p. 125).

É esta capoeira que interessa investigar. Todavia, como observá-la sem que o ponto de vista da objetividade científica – que regulamenta a definição do conhecimento teórico – a perca de vista? Apostando na experimentação do pensamento.

## CAPÍTULO I

### PRELÚDIO À EXPERIÊNCIA INVESTIGATIVA

#### I – PISTAS PARA UM PLANO ÉTICO

Antes da investigação, permitam-me levar a escrita a um passo atrás da experiência, não para demarcar seus fundamentos, mas para alertar sobre a eminência do sem fundo,<sup>1</sup> que reclama pela inexorável dissolução das intenções supostas (as pretensões de uma verdade a saber) frente às relações porvir junto aos sujeitos (o plano da experiência).

A questão de partida desta pesquisa já nos coloca às voltas com o sem fundo. Assim indagamos: como o sujeito faz uso de suas potencialidades e vontades para tomar para si a capoeira e fazer desta apropriação uma prática de constituição (invenção) de si mesmo? Ao voltarmos os olhos sobre esta questão, propomos pensar as práticas através das quais o capoeirista se constitui enquanto tal, assim nos desviando da tarefa de representar uma pretensa concepção sobre a capoeira (fundando-a), para se ocupar com uma capoeira que se cria e se recria no exercício do capoeirista ao colocar-se em movimento nessa prática. Eis aí, neste desvio, as voltas do pensamento ao redor do sem fundo.

Para ajudar na composição do pensamento ao redor deste sem fundo, apostamos numa leitura sobre a noção de cuidado de si mesmo em Foucault. A noção de vontade de poder em Nietzsche também ajuda nesta composição, movendo-nos a algumas aproximações teóricas que serão mobilizadas na análise da experiência investigativa.

Para não arriscar, de modo precipitado, uma aproximação conceitual indevida, optamos pela escrita deste capítulo introdutório. A discussão que aqui se engendra não pretende esgotar a verificação do cuidado de si e da vontade de poder, tampouco sustentar uma aproximação linear entre estes conceitos, como se o desdobrar de uma reclamasse necessariamente pela emergência da outra. Não se trata, portanto, de pontuar, mas dispersar; compor ao invés de sistematizar, na busca por pistas que ajudem na manutenção de uma atitude de abertura face ao que há de vir na investigação. Assim, ousamos experimentar, de partida, um olhar do cuidado de si, através do qual sentimos o despontar de uma vontade: a potência de invenção de si.

<sup>1</sup> Segundo Deleuze, o fundamento age no âmago da representação para determiná-la. Assim, o fundamento determina as possibilidades de investigação, à luz da representação. O sem-fundo, por outro lado, foge ao enquadre da representação, forçando o pensamento a pensar ao redor deste ponto de a-fundamento (2006, pp. 377-382).

## 1. A capoeira pelo olhar do cuidado de si

Por cuidado de si mesmo entendo a atitude que mobiliza o sujeito à posse de uma técnica (arte) de viver. O cuidado de si mesmo é o imperativo que desencadeia os movimentos de apropriação do sujeito: é o que o mobiliza a ocupar-se consigo.

Ora, o sujeito só se apropria seja do que for quando é mobilizado por um poder nele próprio emerso, que o habilita a inventar a si mesmo, segundo seu modo de conduzir a própria vida. Nesta invenção, o sujeito lapida a si mesmo, como uma obra de arte. Deste modo, o cuidado de si é também a prática – o conjunto de ocupações – que faz do sujeito um artesão da beleza de seu viver.

Tomemos o capoeirista, como exemplo: este sujeito faz uso de suas capacidades e potencialidade para inscrever a técnica da capoeira em seu modo ser. Esta inscrição se faz através de um labor, em que se observa certa preparação que leva o capoeirista a se constituir enquanto tal. O curso desta preparação é o movimento do cuidado de si mesmo.

Antes de acompanhar o curso desta idéia no exercício investigativo, reservamos um breve momento de reflexão sobre as referências que inspiram a compreensão da noção de cuidado de si mesmo nestes termos.

### 1.1. Foucault e o cuidado de si mesmo

No curso proferido em 1982, no *Collège de France: A Hermenêutica do sujeito* (2006a), Foucault dá especial atenção à noção de cuidado de si mesmo. Do diálogo socrático *Alcebiades I*<sup>2</sup>, aos pensadores da cultura helenística e romana do século I e II, Foucault

---

<sup>2</sup> *Alcebiades I* é um diálogo de Platão, no qual Sócrates trava uma conversa com Alcebiades. O diálogo trata de mostrar que Alcebiades devia ocupar-se consigo mesmo a fim de poder governar como convinha. Além disto, o diálogo de Alcebiades traz à cena uma necessidade: será preciso ocupar-se consigo “em qualquer situação porque toda e qualquer pedagogia é incapaz de nô-lo assegurar. Será preciso ocupar-se consigo durante toda a vida...” (p.95). Todavia, como assinala Foucault, Alcebiades verá no conhecimento e não nas práticas de si o movimento, através do qual, o individuo deve se preocupar consigo (p. 96). O que caracteriza o cuidado de si na tradição platônica e neoplatônica é que o cuidado de si encontra sua forma e sua realização no conhecimento de si. Este conhecimento, enquanto “expressão maior e soberana do cuidado de si” é o que “dá acesso à verdade e à verdade em geral” (p. 96). O diálogo do Alcebiades, como mostra Foucault, “efetua o que se poderia chamar de „recobrimento” propriamente platônico, recobrimento do [...] cuidado de si pelo conhecimento de si.” (p. 508). O modelo platônico e o modelo cristão se opõem ao modelo helenístico. Diferentemente do modelo platônico, o modelo helenístico “não identifica cuidado de si e conhecimento de si nem absorve o cuidado de si

(2006a) visualiza as práticas, através das quais os sujeitos foram convocados a deslocar o olhar sobre si mesmos – práticas de si.<sup>3</sup>

Para Foucault, a noção de cuidado de si mesmo amplificou-se no curso da história, de modo que suas significações foram multiplicadas e deslocadas também. O cuidado de si extravasou de seu quadro de origem, “*se desligando de suas significações filosóficas primeiras*” para adquirir, “*progressivamente, as dimensões e as formas de uma verdadeira „cultura de si”*”<sup>4</sup> (FOUCAULT, 2002, p. 50).

Assim, nos domínios de uma cultura de si, pode-se considerar de modo bem geral que o cuidado de si: “*é uma atitude geral, um certo modo de encarar as coisas, de estar no mundo, de praticar ações, de ter relações com o outro. O cuidado de si mesmo é uma atitude para consigo, para com os outros, para com o mundo*” (FOUCAULT, 2006a, p. 14).

Tem-se cuidado consigo quando se converte o olhar do exterior, dos outros, do mundo, para si mesmo. Todavia esta conversão do olhar não é tão simples assim. A vigilância necessária sobre si mesmo nada opera se não promover um movimento global da existência (FOUCAULT, 2006a).

O deslocamento do sujeito em direção a ele mesmo desenha uma trajetória que envolve riscos para o sujeito. Para tanto, o sujeito deve estar preparado para enfrentar este caminho, investindo todas as suas potencialidades e toda a sua atenção neste processo. Assim, a trajetória, isto é, a conversão de si, implica em um saber, sem o qual, o sujeito não consegue pilotar sua própria condução de si (FOUCAULT, 2006a).

A esta pilotagem, os gregos e romanos tentavam estabelecer uma “*tékhnē*”, ou seja, “*uma arte, um sistema refletido de práticas relacionado a princípios gerais, a noções e a conceitos*” (FOUCAULT, 2006a, p. 303).

Segundo Fimiani, a noção de cuidado de si mesmo constitui o conceito central da ideia foucaultiana da condução de si (2004, p. 111). O sujeito conduz a si mesmo quando dobra sua atenção e seus esforços no exercício de práticas, a partir das quais o sujeito se implica para se

---

*no conhecimento de si. Ao contrário, tende a acentuar e privilegiar o cuidado de si, a preservar-lhe pelo menos a autonomia em relação ao conhecimento de si, cujo lugar [...] é afinal limitado e restrito*” (p. 313): eis aí o engodo que chama a atenção de Foucault e que o faz recorrer à verificação das práticas de si nos gregos e romanos do século I e II, para, deste ponto, observar as expressões do cuidado.

<sup>3</sup> Por práticas de si é possível entender, segundo a leitura de Foucault, as atividades que são exercidas sobre si, isto é, as atividades que encontram sua completude e satisfação somente no eu (FOUCAULT, 2006a).

<sup>4</sup> Segundo Foucault, a cultura de si se encontra dominada pelo princípio do cuidado de si: “*é esse princípio do cuidado de si que fundamenta a sua necessidade, comanda o seu desenvolvimento e organiza a sua prática*” (FOUCAULT, 2002, p. 49).

constituir enquanto tal. Deste modo, o sujeito constitui a si mesmo, à medida que volta o olhar na direção das práticas de si.<sup>5</sup>

Há algo de perturbador no cuidado de si que impede de enquadrá-lo sob os termos do conhecimento.<sup>6</sup> Mediante esta injunção, pensar o princípio do cuidado de si implica, necessariamente, a observação de uma forma de pensamento diferenciada daquela circunscrita pelo pensamento cartesiano. No curso deste deslocamento Foucault situa a noção de espiritualidade como modalidade que daria acesso ao cuidado de si.

## 1.2. Momento cartesiano

No momento em que se admitiu que o que dá acesso à verdade é o conhecimento e tão somente o conhecimento a Idade Moderna se inicia.<sup>7</sup> No reconhecimento deste deslocamento o momento cartesiano encontra seu lugar e seu sentido (FOUCAULT, 2006a).

A Idade Moderna inaugura outra era da história das relações entre subjetividade e verdade. Uma era em que o sujeito busca a verdade esgueirando-se nas possibilidades de tratamento desta verdade sob os limites impostos pelo conhecimento. Neste ponto o pensamento moderno estrutura sua pergunta fundadora: o que é possível saber? Este questionamento interroga *“não certamente sobre o que é verdadeiro e sobre o que é falso, mas sobre o que faz com que haja e possa haver verdadeiro e falso, sobre o que nos torna possível ou não separar o verdadeiro do falso”* (FOUCAULT, 2006a, p. 19).

<sup>5</sup> Segundo Foucault, em sua leitura do cuidado de si na antiguidade clássica, práticas de si são ações *“exercidas de si para consigo mesmo, [...] Daí uma série de práticas que são, na sua maioria, exercícios”* (2006a, p. 14-15).

<sup>6</sup> Na obra *A Hermenêutica do Sujeito* (2006a), Foucault evidencia as armadilhas de se colocar a fórmula *conhece-te a ti mesmo*, como regra geral através da qual se assegura o cuidado de si mesmo. A aplicação concreta, precisa e particular deste *“cuidado de si”*, traz, por consequência, uma espécie de subordinação deste preceito, como se a expressão do cuidado só fosse legítima aos olhos deste conhecer implícito na fórmula *conhece-te a ti mesmo*. Sob este olhar, o cuidado só se efetiva se evidenciar uma expressão de si na referência a uma expressão devida. Neste enquadramento, antes da inscrição autoral do cuidado, firma-se um compromisso com uma autoridade de direito, anterior ao autor de fato – ao sujeito enquanto tal. Segundo Foucault o que está prescrito na fórmula *conhece-te a ti mesmo* não é o conhecimento de si, antes esta prescrição sugere imperativos gerais de prudência (2006a).

<sup>7</sup> Quando precisamente este deslocamento foi operado? Foucault é muito cuidadoso ao pontuar historicamente os acontecimentos. As rupturas e os deslocamentos das formas de pensamento não são tão claramente demarcados no linear da história. Ao pontuar com precisão a figura de Descartes como marco, a partir do qual o pensamento moderno se edificou, se assume uma catalogação da história. Como efeito, a reflexão sobre a história torna-se uma tarefa secundária. Para evitar esta redução Foucault prefere lidar com a expressão *“momento cartesiano”*, até mesmo para resgatar a noção de temporalidade, como espaço de acomodação e ajuste que diz respeito não só a um esquadramento cronológico, mas à dispersão deste enquadre – que escapa ao registro cabal da história oficial. A noção de *“momento”* cria um meio propício à reflexão dos processos e das transformações aí constituídas (FOUCAULT, 2006; 2009).

A noção de saber assentada no conhecimento baseia-se em uma estrutura lógica e racional que permite ao sujeito do saber certo domínio sobre o objeto (o elemento sobre o qual o pesquisador se dobra na investigação). Sob estes termos, o saber engendra-se por um conhecimento do objeto. A verdade que aí se produz só, e somente só se sustenta enquanto tal nos domínios deste conhecimento.<sup>8</sup>

Sendo assim, o pensamento moderno deixa de considerar as práticas de si. Assim salienta Foucault:

O conhecimento se abrirá simplesmente para a dimensão indefinida de um progresso cujo fim não se conhece e cujo benefício só será convertido, no curso da história, em acúmulo instituído de conhecimentos ou em benefícios psicológicos ou sociais que, no fim das contas, é tudo o que se consegue da verdade, quando foi tão difícil buscá-la (FOUCAULT, 2006a, p. 24).

Convém demarcar, como pontua Foucault, que durante a Antiguidade, o tema da filosofia (como ter acesso à verdade?) e a questão da espiritualidade (quais as transformações necessárias no ser mesmo do sujeito para se ter acesso à verdade?) jamais estiveram separados. Só muitos séculos depois é que esta cisão entre filosofia e espiritualidade será uma marca de definição sobre a perspectiva do pensamento (FOUCAULT, 2006a).

Importante salientar, no entanto, quais são os termos desta cisão. Descartes – como a grande figura do pensamento filosófico moderno – não nega a espiritualidade. Na obra *Meditações* (1962) Descartes parte justamente desta espiritualidade para constituir seu fundamento de cientificidade: ser sem dar margem à dúvida.

O preço a ser pago por esta fundamentação é a constituição de um saber que se limita a conhecer. Descartes sabe que não compreende isto que é da ordem da espiritualidade – o infinito e Deus – mas, mesmo que ele não compreenda, nem talvez alcance pelo pensamento, ainda assim pode conhecê-lo. Para tanto:

basta que eu conceba bem isto, e que julgue que todas as coisas que concebo claramente, e nas quais sei que há alguma perfeição, e talvez também uma infinidade de outras que ignoro, estão em Deus formal ou eminentemente, para que a ideia que dele tenho seja a mais verdadeira, a mais clara e a mais

<sup>8</sup> Para alcançar a verdade a partir do conhecimento do objeto, diz Foucault sobre o pensamento cartesiano: “*basta raciocinar com sanidade, de maneira correta e, mantendo constantemente a linha da evidência sem jamais afrouxá-la, e seremos capazes de verdade*” (2006a, p. 234). Sobre esta trilha o saber do conhecimento operacionaliza sua lógica. Mais adiante no curso da história, Kant suplementa esta perspectiva ao considerar que na própria estrutura do conhecimento se constituem os limites do conhecer, de modo que parece quimérico e paradoxal pensar num saber que não pode ser reduzido sob os termos do conhecimento (FOUCAULT, 2006, p. 235).

distinta dentre todas as que se acham em meu espírito (DESCARTES, 1962, p. 151).

Como desdobramento, contorna-se o âmbito de um “possível saber” que sabe que não compreende uma infinidade de coisas, mas que ainda assim pode conhecê-las. Descartes não só reconhece esta inabilidade de compreensão do conhecimento, mas também forja seu fundamento de cientificidade a partir desta inabilidade:

Não só posso conhecer o infinito sem o „compreender“, mas o conhecimento desta incompreensibilidade me concebe um conhecimento verdadeiro e inteiro do infinito, embora eu tenha apenas um conhecimento parcial do que ele contém (DESCARTES, 1962, p. 151, nota 83).

Ao definir desta forma o modo através do qual se abre acesso ao saber, percebe-se que esse modo é inteiramente definido pelo conhecimento.

Segundo Foucault, a filosofia define seu ponto de vista a partir desta concepção de saber e com isto, o pensamento filosófico “*sobrepõe as funções da espiritualidade ao ideal de um fundamento da cientificidade* (2006d, pp. 279-280).

Ao forjar um acesso à verdade através do conhecimento, a Idade Moderna firma a verificação de toda experiência à luz da evidência – do elemento que possibilita a determinação do saber. Desta forma, o campo da consciência invade o espaço do saber e barra a possibilidade da dúvida, permitindo a definição do procedimento filosófico-científico.

Sob o domínio da consciência, portanto, a produção do conhecimento se engendra na Idade Moderna. A forma como este conhecimento é forjado define a existência própria do sujeito enquanto ser, permitindo, nesta dimensão do “possível saber”, o acesso do sujeito à verdade. Aquilo que escapa a esta ordem de apreensão não produz conhecimento, pois a consciência, enquanto faculdade do entendimento e de definição do sujeito enquanto ser, não alcança aquilo que a ela não se mostra evidente. Nesta inabilidade da consciência transita o cuidado de si mesmo em sua irredutibilidade.

### **1.3. Momento do cuidado de si**

Ora, se a consciência só alcança o cuidado de si em sua forma especular, enquanto prescrição, não é exatamente nesta forma de conhecimento que o acesso ao cuidado de si é liberado.

Na história do ocidente, o cuidado de si alcançou espaços de expressão através da espiritualidade, no entanto, cabe perguntar: que espiritualidade é esta que dá acesso ao cuidado de si? Não se trata aqui de uma espiritualidade cristã que dilui o sujeito num horizonte de abnegação, sacrifício e renúncia de si. Trata-se muito mais de uma espiritualidade elaborada pela filosofia antiga, na qual se inscreve um conjunto de práticas, sem as quais não se conquistam as condições necessárias à elaboração dos modos de vida.<sup>9</sup>

Foucault chama de espiritualidade o “conjunto de buscas, práticas e experiências [...] que constituem, não para o conhecimento, mas para o sujeito, [...] o preço a pagar para ter acesso à verdade (2006a, p. 19). Tal conjunto constitui uma tecnologia de si (práticas de si), pela qual o sujeito que dela se apropria toma para si certa arte/técnica de viver.<sup>10</sup>

Sob os domínios da espiritualidade o acesso ao cuidado de si só é possível através de uma *tékhnē toû bíou* (uma arte/técnica de viver).<sup>11</sup> Ao se acomodar sob os termos de uma técnica, o cuidado de si suporta certa articulação racional e prescritiva, no entanto, esta prescrição aponta para a necessidade de uma atuação, uma atitude, que mobiliza o sujeito à prática de certa arte de viver. É este apontamento, portanto, que mobiliza a prescrição, forçando-a a um despojamento que a converte em prática e é nesta prática que a espiritualidade ganha visibilidade.

A espiritualidade, pelo menos como aparece no ocidente, tem três características. Primeiramente postula que um simples ato de conhecimento não dá pleno direito à verdade

<sup>9</sup> Foi na filosofia antiga que o tema da elaboração de modos de vida ganhou especial atenção, portanto, falar em cuidado de si implica em revisitar este período peculiar da filosofia, onde se constituíram esquemas de existência – atentos ao cuidado de si – através da proposta de exercícios espirituais. Uma dificuldade, no entanto se instala: o modelo cristão utilizou e repatriou as expressões do cuidado constituídas no modelo helenístico, aclimatando-as e elaborando-as para fazer delas “alguma coisa que hoje equivocadamente chamamos de „moral cristã”” (FOUCAULT, 2006a, p. 314). Tal injunção impede que olhe-se para a cultura helenística sem se contaminar com a visão que a tradição cristã tão firmemente assentou na modernidade.

<sup>10</sup> Foucault toma por referência, pelo menos em parte, os estudos de P. Hadot para compreender a espiritualidade na filosofia antiga e, deste ponto, insiste na observação do sujeito ético – aquele suposto pelas artes da existência na prática dos exercícios espirituais – em detrimento de um sujeito ideal de conhecimento. Segundo Gros, o que interessa para Foucault, em sua leitura de P. Hadot é a compreensão da filosofia antiga como “*elaboração de modos de vida, de esquemas de existência através da proposta de exercícios espirituais, arte de viver*” (2008, p. 128-129).

<sup>11</sup> Segundo Foucault, assistimos na época do alto império romano uma reversão entre técnica de vida e cuidado de si. A partir desta reversão, “*se quisermos efetivamente definir como convém uma boa técnica de vida, não é pelo cuidado de si que devemos começar. Doravante, parece-me que não somente o cuidado de si atravessa, comanda, sustenta de ponta a ponta toda a arte de viver – para saber existir não basta saber cuidar-se –, mas é a tékhnē toû bíou (a técnica da vida) que se inscreve por inteiro no quadro doravante autonomizado em relação ao cuidado de si*” (2006a, pp. 543-544).

para o sujeito, pois a verdade não é simplesmente o que é dado ao sujeito a fim de preencher sua vontade por conhecimento.

A vontade por conhecimento na espiritualidade é mais do que uma contingência, é uma prática, portanto, para se ter acesso à verdade é preciso – e isto nos leva à segunda característica da espiritualidade – que “*o sujeito se modifique [...] torne-se, em certa medida e até certo ponto, outro que não ele mesmo, para ter direito ao acesso à verdade. A verdade só é dada ao sujeito a um preço que põe em jogo o ser mesmo do sujeito*” (FOUCAULT, 2006a, p. 20).

A este movimento de se colocar em jogo Foucault chama de *Éros*.<sup>12</sup> Este movimento arranca o sujeito de seu *status* e de sua condição atual, enquanto sujeito cognoscente<sup>13</sup>, colocando-o em relação.

Todavia, tal processo não é gratuito – e isto nos leva à terceira característica da espiritualidade: um esforço progressivo é necessário para que este “colocar-se em jogo” tenha intensidade. O sujeito é o próprio responsável por um longo labor concentrado na escuta de si mesmo que, progressivamente transforma-o em seu ser em si. Esse trabalho é o processo que constitui a elaboração de si sob o auscultar de um cuidado anterior ao movimento do conhecimento. Trata-se da *áskesis* – ascese.

*Éros* e *áskesis*: eis as duas grandes formas através das quais a espiritualidade ocidental concebeu a possibilidade de transformação do sujeito. O preço a ser pago para que o sujeito tenha acesso à verdade no ocidente passa necessariamente pelo *Éros* (a relação com o outro – mestre e aprendiz), e pela *áskesis* (a elaboração de si).

#### **1.4. A dura elaboração de si – *Áskesis***

Quando se fala em ascese trata-se de um saber prático que prepara o indivíduo para os acontecimentos da vida. A ascese, portanto, requer uma preparação (*paraskeuê*).

A partir de um texto de Demétrius, Foucault verifica o exercício de preparação do atleta e observa que o bom atleta é aquele que se mantém sempre alerta e domina a prática que

<sup>12</sup> O movimento do *Éros* se coloca na relação entre o sujeito e o mestre. Nesta relação se inscreve a necessidade de uma ética que dirige a condução da consciência (FOUCAULT, 2006a, pp. 202).

<sup>13</sup> Ao se reconhecer como sujeito cognoscente, o sujeito se acomoda num *status* que garante a este sujeito a possibilidade de acesso à verdade de seu ser. Tal acesso não se faz, neste caso, senão pela consciência, onde vigora a faculdade do entendimento. O sujeito só se reconhece enquanto cognoscente quando contorna seu *status* à luz da consciência (FOUCAULT, 2006a, p. 20-23; ver nota p. 35).

tomou para si. Para tanto, a prática precisa estar nele arraigada e implantada de modo a incrustá-la no espírito, através da repetição.

Sem esta inscrição da prática no corpo, o atleta não tem o domínio do *lógos*. Este *logos* é o equipamento material do atleta, sua armadura, e como tal, é uma proposição que prescreve o que é preciso fazer. O *lógos* precisa estar sempre ao alcance da mão.

É preciso tê-lo à mão, isto é, tê-lo, de certo modo, quase que nos músculos. É preciso tê-lo de tal maneira que se possa reatualizá-lo imediatamente e prontamente, de forma automática. É preciso que seja realmente uma memória de atividade (FOUCAULT, 2006a, p. 393).

Tal materialidade (esta armadura, este *lógos*), para que possa se constituir enquanto uma preparação de que se tem necessidade, precisa ser não somente adquirida, mas também dotada “*de uma presença permanente, ao mesmo tempo virtual e eficaz, que permita que [a ela] se recorra sempre que necessário*” (FOUCAULT, 2006a, p. 391). Firma-se nesta presença permanente, segundo Demétrius – citado por Foucault (2006a) – a relação indissociável entre preparação e modos de ser.

Para que esta presença permanente seja possível, a repetição é uma prática primordial. Demétrius – citado por Foucault – argumenta que através das repetições, ou seja, dos exercícios de rememoração, o *lógos* pode integrar-se no indivíduo, “*fazer parte de certo modo de seus músculos e de seus nervos*” (2006a, p. 394). Para tanto é preciso seguir um regime de abstinências.

Tal regime, em Platão – citado por Foucault (2006a, p. 516) – tem por objetivo formar a coragem física do indivíduo – para que ele possa suportar os acontecimentos exteriores sem sucumbir a eles – e formar sua moderação – o seu domínio de si.

Já no período imperial, a preparação atlética desaparece por completo.<sup>14</sup> Em Musonius Rufus, pensador do período imperial – citado por Foucault – a preparação virá a partir de um regime de resistência em relação à fome, ao frio, ao calor, ao sono: está em jogo, portanto, um corpo de abstinências.

Além do regime de abstinências há outro conjunto de práticas ascéticas: a prática das provas. Segundo Foucault, em sua leitura sobre a prática das provas na época imperial, “*a prova comporta sempre uma certa interrogação: interrogação de si sobre si*”. Em uma prova

<sup>14</sup> Sêneca – citado por Foucault – chega a “*zombar das pessoas que passam o tempo a exercitar os braços, a modelar os músculos, a avolumar o pescoço, a fortalecer o dorso.*” A preparação para Sêneca deve abrir condições para “*a atividade intelectual, a leitura, a escrita, etc*” (2006a, p. 519).

trata-se “*de medir o ponto de progresso em que se está, e de saber no fundo o que se é*” (2006a, p. 521). A prova é, portanto, um exercício formador, e como tal, se aproxima do próprio exercício do viver. Assim salienta: “*a vida deve ser reconhecida, pensada, vivida, praticada como uma perpétua prova*” (p. 531).

#### 1.4.1. O labor da ascese: a apropriação do dizer verdadeiro

A preparação que advém da prática ascética se incrusta nos músculos do indivíduo, constituindo seus modos de ser: eis aí, neste esforço de implicação das práticas no corpo, o labor da ascese.

No bojo desta constituição se inscreve o processo de subjetivação do discurso verdadeiro. Segundo Sêneca – citado por Foucault – o indivíduo só alcança este processo de subjetivação quando se ocupa com a escuta. O ato de ouvir planta sementes na alma daquele que se abre à escuta, portanto é uma atividade que requer atenção.

Citando Epicteto, diz Foucault que “*na escuta, começamos a ter contato com a verdade*” (2006a, p. 409), portanto, a escuta requer certa habilidade para se acolher o que é dito. A prática assídua ajuda a desenvolver esta habilidade de escuta, mas a escuta só pode ser purificada através do silêncio.

Para Plutarco, como assinala Foucault, a aprendizagem do silêncio é um dos elementos essenciais da boa educação. Assim, a vida precisa ser pautada por “*uma espécie de economia estrita da palavra. É preciso calar-se tanto quanto possível [...] não se deve falar quando um outro fala*”. É preciso cercar a escuta com o silêncio e “*não reverter de imediato aquilo que se ouviu em discurso*” (2006a, p. 410-411).

Todavia, o silêncio não é suficiente, como demarca Foucault (2006a), a partir da leitura de Plutarco. É preciso também certa atitude ativa que recruta o físico durante a escuta, como recurso para fazer brotar no corpo aquilo que foi plantado pela escuta. É preciso também ter atenção, sem a qual não se apreende o que é dito.

No pitagorismo, Foucault encontra as regras do silêncio pedagógico – o silêncio em relação à palavra do mestre. A palavra só é permitida aos alunos mais avançados e ao próprio mestre. O silêncio como um exercício de memória mantém o ouvinte na escuta e no registro da palavra dita pelo mestre. Todos os exercícios de aprendizagem partem deste exercício

primeiro, onde se aprende as duas coisas mais difíceis entre todas: “*calar-se e escutar*” (2006a, p. 502).

#### 1.4.2. A prática ascética na modernidade: o caso da capoeira

A verificação das práticas ascéticas na época imperial possibilitou entender como este período histórico organizou certas práticas e elaborou suas tecnologias de si.

Como desdobramento, é possível entender: ao tomar para si uma tecnologia, o indivíduo investe num labor que faz implicar esta tecnologia em seus músculos. Como efeito desta implicação, o indivíduo conquista acesso a um dizer verdadeiro por ele próprio tecido.

E o que é este dizer verdadeiro? É o discurso que se dá como efeito de um labor, no qual o indivíduo investe seu tempo, sua força e sua vontade para tomar para si certa técnica de viver e deslocá-la ao sabor de seus afetos. O dizer verdadeiro se dá sempre à conquista, no curso de um labor. O trabalho duro de um olhar que se volta sobre si abre esta possibilidade de conquista.

Inscreve-se neste labor, a atitude ascética, ou seja, uma atitude corajosa de modificação que mobiliza a constituição – sempre em deslocamento – do sujeito (CANDIOTTO, 2010, pp. 133-141).

O homem na modernidade se apropriou de algum modo da atitude ascética? Desta questão, interessa-nos um recorte: como o capoeirista toma para si esta atitude ao problematizar a capoeira em meio à elaboração que cria (e recria) de si mesmo?

A investigação colocará a pesquisa diante destas questões.

#### 1.5. O cuidado de si na relação mestre-aprendiz - *Éros*

Outra característica importante na noção de cuidado de si é que este cuidado não é um exercício solitário. O olhar do cuidado de si mesmo só se efetua na relação que este “si mesmo” estabelece com o outro.

Assim demarca Foucault:

O outro ou outrem é indispensável na prática de si a fim de que a forma que define esta prática atinja efetivamente seu objeto, isto é, o eu, e seja por ele efetivamente preenchida. Para que a prática de si alcance o eu por ela visado, o outro é indispensável (FOUCAULT, 2006a, p. 158).

Nesta relação com o outro encontra-se a figura do mestre: o mediador na relação do indivíduo com sua constituição de sujeito; o diretor da constituição do sujeito enquanto tal.

Em Platão – citado por Foucault – a relação de direção se inscreve na relação amorosa. Nesta medida,

o mestre é aquele que cuida do cuidado que o sujeito tem de si mesmo e que, no amor que tem pelo discípulo, encontra a possibilidade de cuidar do cuidado que o discípulo tem de si próprio. Amando o rapaz de forma desinteressada, ele é assim o princípio e o modelo do cuidado que o rapaz deve ter de si enquanto sujeito (2006a, p. 73-74).

Já nos autores da época imperial, particularmente em Sêneca, a relação de direção “*inscreve-se no interior da amizade, da estima, de relações sociais já bem estabelecidas.*” (FOUCAULT, 2006a, p. 483).

O mestre, como aquele que não só transmite um saber, mas que intervém sobre o sujeito, estendendo-lhe a mão para ajudá-lo a se apropriar de um modo de ser, precisa pautar sua intervenção à luz de uma ética. Surge desta necessidade a noção de *parrhesía*<sup>15</sup> observada pelos epicuristas.

A *parrhesía*, diz respeito à preparação que o mestre deve passar para dirigir seu aprendiz como convém. A franqueza abre o pensamento, permitindo que o mestre utilize o conhecimento para a transformação, a modificação, a melhoria do sujeito (FOUCAULT, 2006a).

Para Epicteto – citado por Foucault – só é possível utilizar o *lógos* (o conhecimento) no traço de uma *lexis*, ou seja, uma maneira de dizer as coisas, e tal maneira não deve ser outra senão a *parrhesía*. O aprendiz só toma um discurso para si quando o que lhe é dito não é artificial e fingido, mas franco, liberto, portanto, da ordem da *parrhesía* (FOUCAULT, 2006a).

As regras da *parrhesía* são definidas pela ocasião, ou seja, é no ato, na relação que se estabelece com o outro que a forma do discurso verdadeiro é modalizada (FOUCAULT, 2006a).

Uma relação mediada à luz da *parrhesía* não recusa os conhecimentos. Aquele que pratica a *parrhesía* ousa suspender o *status* que mantém o sujeito como objeto de um discurso

<sup>15</sup>A *parrhesía* é traduzida como “franqueza”. Trata-se de “*uma regra de jogo, um princípio de comportamento verbal que devemos ter para com o outro na prática da direção de consciência*” (FOUCAULT, 2006a, p. 202).

verdadeiro, para requisitar àquela verdade que o afeta, isto é, que o coloca em movimento: que o transforma.<sup>16</sup>

Todavia, Foucault coloca-nos em alerta quanto às condições desta relação com o mestre na tradição estoica, ao demarcar que em meio a este encontro franco se instalam também mecanismos de controle que reduzem a voz do cuidado, moldando-a como convém.

Foi nos séculos I e II que a prática de si vinculou-se mais intensamente à prática social, permitindo a regulamentação do cuidado segundo uma ordem devida. Doravante, o sujeito não volta o olhar para si sem a mediação de um outro. Ao constituir esta relação entre os indivíduos, a prática de si se tornou uma espécie de “*princípio de controle do indivíduo pelos outros*” (FOUCAULT, 2006a, p. 191-192).

Nestes termos, a direção do mestre tem a função de corrigir o sujeito, retificá-lo e reformá-lo da corrosão imputada pelo vício. A função do mestre, na tradição estoica, é fazer o aprendiz dominar a si mesmo sendo virtuoso, firme, sereno na adversidade e forte contra os prazeres passageiros (FOUCAULT, 2006a, p. 161).

Tal tarefa direcionada ao aprendiz requer um saber teórico e um saber prático que só é adquirido através de um treinamento zeloso que não negligencia o esforço. Inscreve-se aí, uma série de prescrições extremamente rígidas que constituem um ascetismo estoico pautado em práticas de renúncia, abstinência e interdição. Mede-se nestes termos – na tradição estoica – o preço a ser pago pelo sujeito no domínio de si.

#### 1.5.1. Saber relacional: um caminho na busca pelo dizer verdadeiro

Há, no entanto, outra face desta história que inscreve a condução do mestre na ordem da retificação moral. Em meio à peculiaridade do ascetismo da época imperial desenvolve-se uma nova ética das relações sociais. Uma ordem que ata teoria e prática, verdade e ato, dizer e fazer, verdade e vida. Tal desenvolvimento mobiliza a *parrhesía*, segundo o curso de um saber relacional.

<sup>16</sup> Tal verdade não é outra senão aquela que é mobilizada pela *physiología*. Segundo a leitura de Foucault sobre Epicuro, a *physiología* é o conhecimento da natureza - *physis*. Tal conhecimento é “*suscetível de servir de princípio para a conduta humana e critério para fazer atuar nossa liberdade [...], é também suscetível de transformar o sujeito [...] em um sujeito livre, um sujeito que encontrará em si mesmo a possibilidade e o recurso de seu deleite inalterável e perfeitamente tranqüilo*” (2006a, p. 294).

O que aqui chamo de saber relacional pode ter várias interpretações. A noção de cuidado de si mesmo é o eixo sobre o qual estas interpretações se aproximam. Foucault (2006a) irá se dedicar a uma verificação desta dimensão de saber a partir de Demétrius, Sêneca e Marco Aurélio.

Para esta expressão – saber relacional – mais especificamente, tomamos suas considerações a partir de Demétrius. Segundo este filósofo – citado por Foucault (2006a, pp, 288-291) – há que se ter uma utilidade no conhecimento que se engendra. Esta utilidade pode ser garantida observando-se as relações do sujeito com tudo que o cerca. Deste exercício surge o saber relacional.

Para saber se um conhecimento é útil ou não, é preciso verificar a que ponto este conhecimento torna possível uma mudança no modo de ser do sujeito. A verdade, sob a dimensão deste saber relacional, reside neste exercício de transformação e não no interior dos termos do conhecimento. Assim, o sujeito, enquanto tal, só é capaz de verdade quando “*efetua em si mesmo certas operações, certas transformações e modificações que o tornarão capaz de verdade*” (FOUCAULT, 2006a, p. 234).

Trata-se, portanto de um exercício da verdade que só se instala quando o sujeito se coloca em relação. À luz do saber relacional observam-se, de maneira privilegiada, os indícios do cuidado de si, pois, deste ponto é possível verificar como o sujeito faz uso de suas potencialidades e habilidades nas relações em que se envolve. O saber relacional torna possível a visualização das formas através das quais o sujeito toma para si certos conhecimentos para reestruturá-los (ou reacomodá-los) segundo as demandas situacionais instaladas no ato relacional em que se envolve.

O esforço aqui é redefinir o papel do conhecimento dentro deste deslocamento instalado pelo saber relacional: a que ponto este deslocamento suporta o conhecimento e sob quais condições? (FOUCAULT, 2006a, pp. 287-297).

E na modernidade: o que fica de tudo isto? Com este salto na história, queremos alcançar nosso campo de investigação, de onde indagamos: a relação mestre-aprendiz na capoeira manifesta este *Eros* e este saber relacional? Como o *Éros* escreve uma ética na relação mestre-aprendiz na capoeira?

## 1.6. Fazer da vida uma obra de arte

O interesse de Foucault pelas práticas de si na cultura helenística e romana não significa que seu pensamento concorre a favor de um retorno ao modo de viver dos gregos da época clássica. Não se trata de nostalgia histórica. No texto „O retorno da moral“, datado de 1984, e incluído na obra *Ditos e Escritos V* (2006d), Foucault chega a dizer que os gregos não eram exatamente exemplares, tampouco admiráveis. E completa:

eles [os gregos] se chocaram contra tudo aquilo que acredito ser o ponto de contradição da moral antiga: entre, de um lado, esta busca obstinada de um certo estilo de vida e, de outro, o esforço para torná-lo comum a todos, estilo do qual eles se aproximaram, sem dúvida mais ou menos obscuramente, com Sêneca e Epícteto, mas que só encontrou a possibilidade de se investir no interior de um estilo religioso. Toda a Antiguidade me parece ter sido um „profundo erro“ (p. 254).

Por outro lado, não se pode deixar de pensar que, de algum modo, somos herdeiros da cultura clássica helenística. Assim demarca Foucault:

É verdade que não se deve desconhecer o que pode haver de continuidade, cuidadosamente mantida, e também de reativação voluntária, nesse pensamento dos primeiros séculos, tão manifestadamente inspirado pela cultura clássica (FOUCAULT, 2002, p. 233).

Assim é possível reconhecer no curso da história “*o desenvolvimento de uma arte da existência dominada pelo cuidado de si*” (FOUCAULT, 2002, p. 234).

Segundo Gros, o que Foucault busca em seu recorte histórico é captar o elemento pré-doutrinal que atravessa a noção de cuidado de si. Neste atravessamento, o elemento pré-doutrinal diagonaliza-se na história e irrompe na atualidade. Como desdobramento, é possível indagar sobre a estruturação da relação consigo mesmo – edificada na história a partir das demandas de um cuidado de si – sabendo como outrora este cuidado foi modalizado, sob os termos de uma arte de viver. Assim, a leitura da experiência de outrora não é proselitista, mas diagnóstica, pois traz à luz a questão sobre a estruturação da relação consigo mesmo, deixando margem para se compreender o cuidado de si como motor de uma ação política no sujeito ético (GROS, 2008; FOUCAULT, 2006a, nota p. XVIII).

### 1.7. O cuidado de si contra a renúncia de si

Em *A Hermenêutica do Sujeito* (2006a), Foucault demarca a distinção entre a prática ascética no cristianismo e a ascética filosófica do período imperial. Segundo este autor, na ascética filosófica, ao contrário da ascética cristã:

trata-se muito mais de uma livre escolha destes exercícios pelo sujeito, no momento em que os julgar necessários. São apenas fornecidas algumas regras de prudência, ou algumas opiniões sobre a maneira de realizar estes exercícios. Se existe esta liberdade e uma definição tão ligeira destes exercícios e de seu encadeamento, não se deve esquecer que tudo isto se passa no quadro não de uma regra da vida, mas de uma *tékhné toû bíou* [uma arte de viver]. Creio que isto não deve ser esquecido. Fazer da própria vida objeto de uma *tékhné*, portanto, fazer da própria vida uma obra – obra que [...] seja bela e boa – implica necessariamente a liberdade e a escolha daquele que utiliza sua *tékhné* (FOUCAULT, 2006a, p. 513).

Para que a prática ascética seja uma arte de viver ela precisa estar pautada na liberdade e na escolha daquele que se submete a esta prática ascética. Se, ao invés da liberdade e da escolha se instalar “*um „corpus“ de regras, às quais seria preciso submeter-se de ponta a ponta, não haveria aperfeiçoamento da vida*” (FOUCAULT, 2006a, p. 513).

Na leitura de Foucault, a vida filosófica se opõe à vida cristã neste ponto.

A vida tal como é definida, prescrita pelos filósofos como sendo aquela que se obtém graça à *„téckne“* não obedece a uma *„regula“* [uma regra]: ela obedece a uma forma. É um estilo de vida, uma espécie de forma que se deve conferir à própria vida. [...] A obra bela é a que obedece à ideia de uma certa forma (2006a, p. 514).

A partir desta análise de Foucault sobre as distinções entre o ascetismo filosóficos e o cristão, ousamos perguntar: O que seria, então, uma prática ascética, não mais helenística e romana, não mais cristã, mas uma prática ascética atenta ao homem na modernidade?

Para Foucault, a prática ascética (ascetismo) que permite fazer da vida uma obra de arte não é aquela verificada no sentido de uma moral da renúncia, tal como observada nos cínicos e estóicos do período imperial – e refigurada na cultura cristã. A prática ascética do homem na modernidade é “*um exercício de si sobre si mesmo através do qual se procura se elaborar, se transformar e atingir um certo modo de ser*” (FOUCAULT, 2006d, p. 265).

Inscribe-se aí a necessidade de um investimento do homem sobre certa arte da existência, que será por ele escolhida e tecida. Nesta arte da existência, também chamada de

técnica de vida, o sujeito toma para si certo *éthos*,<sup>17</sup> ou seja, certo modo de ser, dedicando toda sua atenção e esforço na constituição de certa prática ascética, onde corre o curso da constituição de si.

O *éthos* é uma expressão do cuidado de si mesmo. Tem-se cuidado consigo quando se permite constituir para si um belo *éthos*. Todavia, tal constituição implica também uma relação com os outros (FOUCAULT, 2006d, p. 270). Decorre desta relação consigo e com os outros os jogos de poder, através dos quais o sujeito movimenta a verdade que tece para si. Foucault chama este movimento autoral que ousa tomar a si mesmo como matéria prima de uma obra de arte porvir de estética da existência.

### 1.8. Por uma estética da existência

Para Foucault o homem moderno é aquele que investe na busca por uma elaboração de si. Tal investimento é uma tarefa inventiva nada gratuita: tomar a si mesmo como objeto de elaboração é uma tarefa complexa e árdua, pois implica numa ultrapassagem dos múltiplos determinismos<sup>18</sup> – aqueles que concorrem contra este movimento de criação de si – em função de uma expansão da vida. Todo este empenho na elaboração de si, diria Foucault (FOUCAULT, 2006b), é uma atitude heróica, sem a qual não se investe na construção de uma estética da existência.

Como dar vazão a esta expansão da vida – mobilizada pela estética da existência – em tempos de silenciamento da voz do cuidado de si? Para Foucault, o homem de nossa sociedade esqueceu o cuidado de si (FOUCAULT, 2006d). O cuidado de si “*tornou-se alguma coisa um tanto suspeita*” (FOUCAULT, 2006d, p. 268). E completa:

O cuidado de si foi denunciado de boa vontade como uma forma de amor a si mesmo, uma forma de egoísmo, ou de interesse individual em contradição com o interesse que é necessário ter em relação aos outros ou com o necessário sacrifício de si mesmo (p. 268).

<sup>17</sup> O *éthos* para os gregos é um modo de ser do sujeito que se traduz em suas maneiras de ser e de se conduzir. “O homem que tem um belo *éthos* [...] é alguém que pratica a liberdade de uma certa maneira” (FOUCAULT, 2006d, p. 270).

<sup>18</sup> Segundo Nietzsche (2003) é preciso ter a vivacidade e a leveza própria dos dançarinos para admitir este movimento experimental de constituição de si. Não são todos que têm forças para agüentar este exercício de invenção de si, pois assumir este desafio implica desconstruir uma série de verdades que tomamos como fundamentais em nossas vidas e que não suportamos nos ver sem elas ao redor de nossa existência mundana.

Mas como pode haver tal injunção se é justamente o cuidado a chave de tudo? Recorro a Nietzsche para deslocar esta questão. Já não importa tal injunção: o que importa é a força de afirmação da vida que a supera; o que importa é o esforço que luta a favor da ultrapassagem dos múltiplos determinismos e que garante ao sujeito a ousadia de constituir-se como arteção da beleza de si.

## **2. A vontade como força de afirmação da vida**

*“Antes de tudo, algo vivo quer dar vazão à sua força”* (NIETZSCHE, 2008, p. 330).

Eis aí, nesta força primeira, a vontade de poder.

Nietzsche chamou de vontade de poder à força de afirmação da vida em todo o seu esplendor. Tal força é um fluxo intenso de energia que estimula a vontade de agir, através da força e da coragem de aprender (NIETZSCHE, 2003).

A força de afirmação da vida é um pressuposto fisiológico para Nietzsche. Esta força irrompe nos músculos, nos nervos, nos centros do movimento, afirmando a vontade de viver. Sem o fluxo desta potência vital o sujeito não se torna o que é (NIETZSCHE, 2003; 2008).

A vontade de poder, por sua potência lúdica, é o que leva o sujeito a se reinventar constantemente e se afirmar enquanto criador. Quem potencializa a voz desta vontade no exercício de constituir a si mesmo abre caminho para um movimento experimental de criação de si que, em última análise, é um movimento irreduzível a qualquer sujeito (NIETZSCHE, 2003).

O movimento experimental de criação de si é o jogo de criação gerado pela potência vital do corpo. Este jogo de criação só é possível devido à sua força de afirmação, que vem a sustentar um exercício experimental de construção de si guiado pelo prazer e, porque não, pela ousadia, de se autocriar (NIETZSCHE, 2003).

Somos todos mobilizados por este movimento de criação de si, sem o qual não nos tornamos sujeitos. A diferença está no grau de permissão que atribuímos a esta potência vital e primeira, tão comumente entorpecida pelos imperativos morais e políticos que tentam ofuscar esta vontade criadora, em função de domínios outros que nada dizem ao corpo – ou seja, à sua fisiologia – mas agem em seu silenciamento.

## 2.1. A força do silenciamento: uma potência contra a vida

Na obra *Genealogia da Moral* (1998), Nietzsche chama este silenciamento de renúncia de si e justifica a adesão dos homens a este movimento entorpecente na oposição entre dois domínios: o psicológico-moral e o fisiológico.

O primeiro é formado por dois domínios: o psicológico e o moral. Enquanto o domínio moral estende sobre os indivíduos um conjunto colossal de valores e regras que formam um sistema de estimacões que diz respeito às “*condições de vida de um ser*” (NIETZSCHE, 2008, p. 153), o domínio psicológico garante a subserviência do ser a estas estimacões – imperativos morais. Para sustentar seus domínios, a psicologia opera uma espécie de “*emparedamento por temor*” (NIETZSCHE, 2008, p. 170). O principal operador do domínio psicológico-moral, na leitura de Nietzsche (1998), é a religião.

Quando se condiciona a existência sob o domínio psicológico-moral provoca-se uma obstrução fisiológica que impede (ou melhor, dificulta) o reconhecimento das forças criadoras do homem. Tal sentimento de obstrução é hipnotizador e reduz o sentimento vital – que vigora no domínio fisiológico – a seu nível mais baixo.

Como efeito, o indivíduo abre mão de si para se enquadrar como unidade anônima na comunidade. A condição de sua existência, sob a malha gregária – que o ata ao outro passando por cima de si – precisa fazer valer esta renúncia de si, sem a qual não se instala o domínio psicológico-moral.

A renúncia contra os mais fundamentais pressupostos da vida não é promovida sem um rigoroso treinamento, que visa amortecer as sensibilidades, em função de uma atividade maquinal reguladora dos modos de vida. A este rigoroso treinamento, que investe contra a vida, Nietzsche chamou de ideal ascético. Sem a operacionalização deste ideal no âmbito social, não seria possível sustentar a rebelião do domínio psicológico-moral contra o domínio fisiológico (NIETZSCHE, 1998).

O entorpecimento do homem é o resultado desta rebelião contra a vida. A força dominante deste entorpecimento é tal que o homem acaba por acreditar que nenhuma força criadora resta em seu ser próprio. Mas será que o homem acredita de fato nesta ausência da força criadora em si?

Nietzsche insiste: “*possuímos em nós uma desconunal massa de força latente*” (NIETZSCHE, 2008, p. 154). Todavia, contra a possibilidade desta potência, o domínio

psicológico-moral aposta na passividade do homem, para poder se erigir, indolente, sobre ele. Ora, esta aposta é também uma vontade de poder, mas ela está longe de afirmar a vida (os imperativos fisiológicos), antes disto procura por discípulos crentes que escorem suas vidas miseráveis na ordem devida por ela instalada.

Para fugir desta aposta que deprime a vida é preciso olhar para além dos parâmetros que comumente conseguimos enxergar sob o foco do olhar entorpecido. Porém, esta ousadia não se faz gratuitamente, é preciso uma boa dose de coragem e curiosidade, sem as quais não se arranca tudo aquilo que impede a afirmação da vida. Pela busca desta coragem Nietzsche vocifera: *“que se devolva ao homem a coragem para os seus impulsos naturais”* (NIETZSCHE, 2008, p. 87).

O homem corajoso pergunta: *“o que se pode?”* E só então, atento à potência que dele emerge, aceita se perguntar: *“o que se deve?”* (NIETZSCHE, 2008, p. 87). Assim, o homem que ousa dar ouvidos à sua vontade de poder encontra a real medida do dever na expressão de sua vontade.

## 2.2. A vontade de poder como vida

A vontade de poder é a vontade de sempre mais: *“é essencial um ansiar por mais poder”* (NIETZSCHE, 2008, p. 350). Nesta ânsia por mais poder se luta para se alcançar o possível e ir além daquilo que é atual.

Por sua natureza, a vontade de poder aponta para uma vontade de ultrapassagem: *“em todo vivente pode mostrar-se claramente que ele tudo faz para não se conservar, mas sim se tornar mais”* (NIETZSCHE, 2008, p. 349).

Esta vontade de ultrapassagem, este *“poder-ser-de-um-outro-modo”* (NIETZSCHE, 2008, p. 195), é um esforço de superação, sem o qual o indivíduo não afirma sua vontade de existir. A noção de vida como um constante vir a ser, em Nietzsche, surge desta concepção da vontade de poder: *“imprimir no devir o caráter de ser – essa é a mais elevada vontade de poder”* (2008, p. 316).

A vida como vontade de poder é compreendida como vontade de durar, de crescer, de entender e intensificar a vida: *“ter e querer ter mais, crescimento, em uma palavra – isso é a própria vida”* (NIETZSCHE, 2008, p. 88).

Em *Assim Falou Zaratustra* (2007), Nietzsche coloca esta relação entre vida e vontade de poder ao pontuar que só há vontade onde há vida. Ora, a vida é o campo, no qual a vontade germina, mas não seria o corpo o solo, onde a vida inscreve seu viver? Se assim for, não há vontade de poder sem o solo fértil que a acolhe e a impele ao broto: a vida.

A vontade de poder não pode perder de vista a vida. O ponto de partida da vontade de poder é o corpo e a fisiologia. Só deste ponto “*ganhamos a correta representação da espécie de nosso sujeito-unidade [...]. Com esta representação entendemos como surgem e perecem continuamente unidades e como não cabe eternidade ao sujeito*” (NIETZSCHE, 2008, pp. 263-264).

A vontade de poder, portanto, assegura a força de criação do homem, mas, ao mesmo tempo, o alerta de sua finitude. Justamente por saber de sua essência finita a vontade de poder quer ir avante, apropriando-se do que encontra pelo caminho, não para fortalecer-se imperiosa e indolente, mas para intensificar a vida (NIETZSCHE, 2008).

Ao se apropriar do que encontra pelo caminho, o indivíduo cria e recria para si seus modos de ser. O corpo é o solo fértil onde esta lúdica criação se movimenta. Sendo assim, o corpo em movimento dá testemunhos da potência de invenção de si.

Ora, se é o corpo em movimento que coloca-nos em contato com o poder de criação em nós, cabe uma verificação mais atenta deste movimento. Para tanto, reclamamos pela imersão da teoria na experiência de movimento.

## **II – A IMERSÃO DA TEORIA NA EXPERIÊNCIA DE MOVIMENTO**

Seguindo as pistas deixadas por Nietzsche na busca pelas forças de afirmação da vida, e atentos à leitura de Foucault, nos rastros de uma arte da existência dominada pelo cuidado de si, encontramos o movimento de criação do sujeito. Uma criação que não se faz sem a convocação do corpo e da vida; uma criação que não prescinde do corpo em movimento para afirmar a si mesmo. É justamente este movimento de criação que nos instiga à investigação que a partir daqui se desdobra.

Deste ponto, o exercício investigativo reclama pela sua urgência. Não há mais tempo para imobilizar o pensamento à beira do que há de vir, pois assim não trilhamos o caminho da pesquisa, tampouco forçamos o pensamento a pensar.

Doravante deixamos de lado nossas pré-concepções sobre a capoeira para mergulhar numa capoeira que se cria e se recria, no exercício de colocar-se em movimento dentro desta prática. Só assim experimentamos o olhar do cuidado e o atravessar da força de afirmação de si. O preço para tanto, é se esgueirar na experiência de movimento: a prática da capoeira.

## CAPÍTULO II

### A PESQUISA PELO OLHAR DO CARTÓGRAFO

#### I – A INVESTIGAÇÃO EM PAUTA

Aos que até aqui chegaram, empregando a cada linha de leitura um esforço de entendimento, certamente uma sensação de estranhamento acossa, colocando-nos em desassossego. Se acaso uma centelha de curiosidade foi despertada neste percurso, o medo do equívoco, quanto a encarar a ótica do cuidado de si, parece ser ainda maior, à medida que nos mantêm presos prudentemente num lugar de isenção, no qual se define claramente a oposição fundamental entre sujeito e objeto de pesquisa.

Todavia, ao recuperar o fôlego, debruçamo-nos novamente sobre estas tortuosas letras na tentativa de adequar este olhar sem, no entanto, conseguir engendrará-lo efetivamente.

O olhar do cuidado de si – como já pontuado a partir da leitura de Foucault – não pode ser colocado sob os termos do conhecimento, sem dobrar-se à sua vocação imperativa. O mesmo acontece com a força de afirmação de si – de que fala Nietzsche – pois tal força não se dobra aos termos propositivos do conhecimento sem obstruir de algum modo os movimentos de criação.

Justamente por isto, o exercício investigativo, que a partir daqui se encaminha, aposta numa outra disposição da observação junto à realidade estudada: ao invés de instalar a observação sobre o sujeito, numa projeção descendente que o toma de assalto, ousamos inverter seu ângulo de divergência, dissolvendo o ponto de vista do observador – aquele supostamente neutro que sobrevoa o campo investigativo – para se abrir à experiência de pesquisa, onde pesquisador e sujeito, juntos, se implicam, tornando possível um acesso à dimensão do cuidado e da criação.

Ensaieemos, então, outra abordagem, na qual a experiência junto à capoeira é chamada à pauta.

*hoje conheci mestre Ananias. Ao olhar para a face do mestre lembrei-me de meu avô. Senti o coração pulsando na garganta. [...] já corre à boca pequena que sou um pesquisador. [...] Antes que pudesse ajeitar a apresentação me levam de encontro ao mestre. Levo em minha testa a alcunha: pesquisador.*

*A face negra do mestre me encara, seu olhar me fita de canto. O rosto se fecha sobre a aba curta de seu chapéu branco. Sem disfarce, numa espontânea e sisuda expressão de estranhamento, olha para Minhoca e o*

*interpela: “Quem é o sujeito?” Sinto-me um extraterrestre. Que história é esta de pesquisador! Sou capoeirista! Bom, o momento é de se desatar os nós e Minhoca me ajuda nesta tarefa: “- É o Flávio, mestre”. A resposta breve e firme me faz sentir em casa. Recupero o fôlego.*

*Mestre Ananias, no entanto, não perde tempo, se adianta para dentro do salão me deixando para trás. Alcança um banco e por ali se ajeita. Fita-me de novo de longe me medindo de cima a baixo. Onde coloco minha mochila, aliás, onde coloco minhas mãos, não sei o que fazer com elas... Decido me sentar, antes disto, porém, firmo o olhar sobre o mestre com respeito e temor.*

*Ajeito-me a seu lado... O mestre me interpela: “você é capoeirista?” Respondo ainda vacilante: “sim, vim pra cá conhecer o senhor e todo pessoal por aqui.” Ainda desconfiado, vai direto ao ponto que lhe incomoda: “veio aqui fazer pesquisa é?” E respondo: “nada mestre, vim vadiar com vocês!” Sinto a coragem reavivar minhas veias, mas a reação do mestre mostra que ele nem mesmo escutou minha resposta. Logo desata um resmungar desaforado: “não sei pra que serve estas pesquisas aí... o que fazem com isto? Serve pra quê? Não tem coisa melhor pra fazer?” Curiosamente, não entro na onda da provocação, pelo contrário, dissimulo, desconverso... Era preciso quebrar aquela resistência: que pesquisador que nada!*

*O mestre começa a me perguntar sobre minha história com a capoeira. Quando digo que já passei por vários mestres devido às várias mudanças de cidade que realizei na minha vida, por conta dos estudos que realizei, o mestre se adianta indignado: “passou por vários mestres, é? Isto não presta não!”, e desata uma conversa embromada que escapa de meu entendimento: não entendi uma só palavra.*

*Daquele ponto ambos ficam mais relaxados. O desatar da conversa foi dissolvendo os nós... abrindo caminhos... Passei o primeiro umbral, mas ainda era um pesquisador... (Diário n. 25).*

Ainda que possa parecer vacilante e desajeitada esta introdução junto à capoeira esteve atenta às demandas porvir no encontro com o mestre. A estrutura textual acima registra o movimento de uma Ideia,<sup>1</sup> pois se concentra na apreensão das relações em ato no desatar do encontro, expondo os rastros dos problemas encarnados nesta estrutura.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Segundo Deleuze: “a Ideia se define como estrutura [...], isto é, um sistema de ligação múltipla não localizável entre elementos diferenciais, que se encarna em correlações reais e em termos atuais” (2006, p. 261). Difere por natureza do saber, pois exprime “a instância problemática, extraproposicional ou sub-representativa: a apresentação do inconsciente, não a representação da consciência.” O saber e a representação, ao contrário, “modelam-se inteiramente nas proposições da consciência que designam os casos e solução.” A ideia “evolui inteiramente na compreensão dos problemas enquanto tais, na apreensão e condensação das singularidades, na composição dos corpos e dos acontecimentos ideais” (2006, p. 272).

<sup>2</sup> Ao trazer fragmentos da materialidade constituída em campo (diários e entrevistas) para dentro do texto escrito instalamos um campo problemático no seio da pesquisa. Esta materialidade surge como ideia e a escrita, por sua vez, como movimento de resolução – imerso na estrutura ideal instalada – que tenta apreender e condensar as singularidades emersas nesta materialidade, enquanto campo problemático.

O diário apresentado acima mostra como o encontro com o mestre disparou a emergência de problemas, os quais reclamaram por soluções na imediata apreensão da ideia, na ordem do acontecimento. Não havia ali, em meio à estrutura (à Ideia), procedimentos prévios a serem contemplados, mas apenas problemas e casos de solução surgindo um após o outro, como acontecimentos reais. O ponto de resolução dos problemas reclamava por movimento, não deixando espaços para intenções supostas exteriores à conversa tramada.

Ao se esgueirar na trama dos problemas e nos casos de resolução, assumimos outra perspectiva ética frente ao diálogo com o mestre. A exclamação: “*que pesquisador que nada!!!*”, deixa implícito que o escritor que se enuncia na ideia abre mão da edificação de um saber sobre a capoeira, para se aventurar numa capoeira que se aprende como instância problemática,<sup>3</sup> distinta das proposições da consciência, que pretendem dizer uma verdade sobre a capoeira. É neste sentido que negamos a posição de oposição ou de neutralidade no diálogo, para se abrir ao encontro com o outro e achar aí os problemas, no rastro das singularidades encarnadas na ideia.<sup>4</sup>

Assim é que a investigação, elevada à instância problemática, atravessa pesquisador e sujeito, atando-os num plano de experimentação, que faz da pesquisa um exercício do aprender. Segundo Deleuze, aprender é constituir espaços de encontro, nos quais se aninham atos vivos, que arrancam o pensamento de seu ponto de estacionamento – onde reina a imagem de um pensamento que pressupõe a si mesmo – forçando-o a pensar (criar: “*engendrar pensar no pensamento*” – 2006, p. 213), à medida que penetra na ideia, em suas variedades e em seus pontos notáveis (2006, pp. 49; 203; 237-239; 275).

Mediante esta mobilização do pensamento, o aprender só deixa passar aquilo que lhe afeta nos domínios da sensibilidade.<sup>5</sup> Tais domínios não admitem metas predeterminadas,

<sup>3</sup> A instância problemática designa um estado do mundo, que as proposições da consciência e as representações não alcançam, de modo que os elementos que nela consistem são extraproposicionais e sub-representativos (DELEUZE, 2006, p. 387).

<sup>4</sup> Tal atitude assumida na investigação corrobora as idéias de Passos e Barros quanto a falácia da neutralidade do conhecimento na condução da pesquisa. Segundo estes autores, “*não há neutralidade do conhecimento, pois toda pesquisa intervém sobre a realidade mais do que apenas a representa ou constata em um discurso cioso das evidências. No processo de produção de conhecimento há que se colocar em análise os atravessamentos que compõem um campo de pesquisa*” (PASSOS et al., 2009, p. 20).

<sup>5</sup> Trata-se aqui de um exercício transcendente na sensibilidade, onde a imaginação, frente ao encontro do pesquisador com o sujeito se eleva a um nível onde só apreende aquilo que não pode ser apreendido do ponto de vista de um senso comum e que, portanto, não se recala sobre o exercício empírico da sensibilidade (DELEUZE, 2006, pp. 207-209). Enquanto exercício transcendente, a sensibilidade (*sentientum*) se vê livre das coerções da consciência e impulsionada pela imaginação se aventura no pensamento involuntário, no qual só “*o fortuito ou a*

portanto o pesquisador que ousa ser movido por este exercício do aprender não visualiza mais uma meta prévia – alvo sobre o qual lança seu caminho investigativo – mas permanece atento ao desconhecido, construindo seu caminho de pesquisa a cada passo, na direção da habitação do território que quer conhecer.<sup>6</sup>

Como efeito deste deslocamento do olhar, a noção de rigor se modifica: deixa de se associar à noção de exatidão e precisão, para expressar compromisso e interesse (PASSOS et al., 2009).

No campo onde este compromisso e este interesse se movimentam, a investigação trilha seus rumos no curso porvir de um “pesquisar com”. Do que se trata?

## 1. Por um “pesquisar com”

*O mestre é uma pessoa muito querida e muito estimada por seus alunos. Muitos o seguem com verdadeira devoção [...], assim, a mínima intenção de lhe dirigir a palavra é guiada por uma infinidade de olhares atentos e curiosos que, muitas vezes, intimidam. [...] Questionar o mestre na busca por respostas sobre a capoeira parece ser uma tarefa um tanto descabida [...].*

*A intuição me dizia que nada poderia fazer se, antes, não me entregasse à vivência que ali se constituía. Colocar-se como um capoeirista, integrar-se ao grupo como se dele próprio fosse, foi um exercício nem um pouco artificial, pois de fato tenho a capoeira como prática constante em minha vida. Todavia, não fazia parte daquele grupo específico e esta injunção desestabilizou, a princípio, a possibilidade de um bate-papo.*

*Olhares me abordavam de cima abaixo: olhares curiosos, receptivos, desafiantes, mal encarados, vindos do mais graduado ao iniciante. Fingindo não me sentir afetado por aquele ambiente de estranhamento, perambulava por aquele espaço oferecendo-me ao escrutínio do olhar alheio, como que tentando absorver todo aquele clima sem sucumbir à sua avaliação. E um calafrio me atravessava o corpo, junto a uma atração insondável, que alimentava o desejo de travar maior conhecimento com aquele universo. Para desfazer este quase mal estar que firmava irremediavelmente a relação de oposição entre pesquisador e pesquisado, foi preciso aceitar o convite da roda e vivenciar a capoeira como qualquer outro que ali estava.*

*Uma vez que fosse, duas talvez – é sempre um prazer e um desafio entrar na roda – mas por mais que entrasse na roda, tantas quantas foram às vezes que me convidaram, ainda assim estava na condição de estranho ali no grupo e, assim ficaria, se não fosse pra casa e voltasse no outro dia, e no outro, sem pressa, para experimentar mais. (Diário n. 02).*

---

*contingência do encontro garante a necessidade daquilo que ela [a sensibilidade] força a pensar” (DELEUZE, 2006, p. 211).*

<sup>6</sup> Inscreve-se aí a reversão metodológica operada pelo cartógrafo: o „metá-hodós” dá lugar a um „hodós-metá”, ou seja, a busca por uma meta dá lugar ao “primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas” (PASSOS et al., 2009, p. 17).

Um cultivo da experiência junto aos capoeiristas era preciso.

Nestes termos, a pesquisa não investe em domínio, em controle da experiência pesquisada, mas em cultivo desta experiência. Como desdobramento, o pesquisador aprende, e no curso deste aprendizado, faz pesquisa.

Mestre Ananias chamou a atenção para esta necessidade, ao me interpelar ao final de nosso primeiro encontro:

*rapaz, você precisa vir aqui mais vezes... não venha só pra pegar o que é bom e ir embora pra nunca mais voltar... vem pra roda com a gente... as portas estarão sempre abertas pra você... (Entrevista realizada em 31/08/2009).*

O convite ao cultivo da experiência veio também de mestre Gladson:

*O mestre me chama de canto: quer saber por que ando faltando tanto do treino. Ele sabe que não moro em São Paulo e que meu tempo por lá é curto, mesmo assim me interroga... Ele quer minha presença, faz questão dela. Com um braço estendido alcança meu ombro e me traz para perto dele, num sinal de afeto. Sua mão aperta firme meu ombro. A força do toque fez me sentir importante... senti orgulho por fazer parte daquilo tudo (Diário n. 03).*

Fazer parte; colocar-se junto à experiência, e nela intervir. Eis o exercício através do qual a investigação se abriu à recepção dos afetos.<sup>7</sup>

A fala dos mestres despertou a sensibilidade: era preciso cultivar uma disponibilidade à experiência. Alvarez (2007) já tinha alertado sobre esta necessidade. A disponibilidade demanda tempo, interesse e implicação junto à capoeira: era preciso, portanto, se esgueirar nas tramas insondáveis de um “pesquisar com”.

Segundo Alvarez e Passos, o “pesquisar com” é um exercício de criação, no qual não se pesquisa sobre alguém, mas com alguém (PASSOS, et al., 2009).

Ao anunciar a possibilidade deste exercício, muitos poderão alertar sobre sua suposta impropriedade no campo das ciências<sup>8</sup> e, na precocidade deste alerta, poderão até mesmo estar certos, visto que o tear de suas arguições parte de seus próprios referenciais – muito bem justificados, à luz da ciência moderna.

<sup>7</sup> Segundo Alvarez e Passos, sem o convite de uma receptividade afetiva, o pesquisador não inicia a habitação de um território existencial (PASSOS et al., 2009).

<sup>8</sup> Nietzsche ajuda a sustentar esta ideia ao salientar que a busca pela verdade paralisa a vontade de examinar, de pesquisar e de experimentar: “essa vontade pode passar até mesmo por reprovável, a saber, como dúvida a respeito da verdade...” (NIETZSCHE, 2008, p. 243). Como efeito, o pesquisador teme se lançar num exercício experimental do pensamento.

Sob os parâmetros desta ciência, é equivoco pensar num saber forjado fora da relação de oposição entre sujeito e objeto.<sup>9</sup> Como desdobramento, o saber forjado desta relação instituída sempre aponta para uma fórmula geral, que se coloca sobre a experiência estudada, representando-a.<sup>10</sup> Firmam-se aí, na elaboração desta representação, as prerrogativas de um “saber sobre”.

Segundo Kastrup, Tedesco e Passos (2008), o “saber sobre” firma um paradigma epistemológico. O saber que dele deriva busca determinar a regularidade de um fenômeno e neutralizar o conhecimento na necessária distinção entre sujeito e objeto.

Partindo destas prerrogativas, se ousarmos inverter a projeção da perspectiva – que firma a relação de oposição entre sujeito e objeto – dando visibilidade ao plano da experiência, abre-se margem ao múltiplo e aí não se faria ciência aos olhos da ciência moderna.

O “pesquisar com”, no entanto, mobiliza-nos para além deste veto ao múltiplo. Para tanto, permitimo-nos “perder tempo” no cultivo da vadiação.

## 2. O convite à vadiação

Ao assumir o desafio de “pesquisar com”, buscamos cultivar uma disponibilidade junto à capoeira. Desta forma, ganhamos intimidade com território estudado. No próximo capítulo, iremos mapear este exercício de cultivo trilhado. Neste momento, interessa verificar a

<sup>9</sup> A investigação pautada nesta oposição parte do princípio de que há uma verdade a ser revelada. Para tanto, a relação assimétrica entre pesquisador e pesquisado é prerrogativa metodológica, sem a qual não se processa a pesquisa. O pesquisador movido por esta prerrogativa cerca-se de cuidados para controlar sua intervenção junto ao campo da pesquisa. Assim, pensa que garante a neutralidade do conhecimento produzido e, como consequência, a pesquisa segue à luz de uma objetividade que possibilita a determinação de uma verdade devidamente legítima sobre o objeto aos olhos da ciência. Segundo Passos e Eirado, a neutralidade e a objetividade do conhecimento são garantidas “pela distância mantida entre aquele que conhece e aquilo que deve ser conhecido. Sujeito e objeto se distinguem e se separam, constituindo-se uma política cognitivista assentada na perspectiva de terceira pessoa do conhecimento: conheço à distância, conheço porque me distancio” (PASSOS et al., 2009, p. 115). Tal política cognitiva, ou seja, tal atitude estabelecida frente ao conhecimento, ao mundo e a si mesmo, ganhou sua expressão máxima no ideal de inteligibilidade positivista.

<sup>10</sup> Segundo Nietzsche, para que se pense e se conclua logicamente é preciso operar uma “falsificação de todo acontecer”. Tal falsificação não vem à consciência sem ser comprovada por longa experiência e teste, de modo a garantir, por fim, a fundamentação de uma lei. Do mesmo modo funciona a razão: depois de forjada, vale como *a priori*, e como tal se firma, para além da experiência, como irrecusável (NIETZSCHE, 2008, pp. 268-271). Na leitura de Nietzsche sobre Kant, o entendimento que corre *a priori* é um conhecimento puro, e como tal, não é absolutamente um conhecimento, mas um artigo de fé regulador (NIETZSCHE, 2008). É este conhecimento *a priori* que estamos chamando de “fórmula geral”: só se conforma o real nos termos da lógica e da razão, quando se submete este real a uma “fórmula geral”. Não há valor de verdade nesta „fórmula geral”, mas antes “um imperativo sobre aquilo que deve valer como verdadeiro” (NIETZSCHE, 2008, p. 271).

vadiação como movimento de aproximação e implicação junto à capoeira e perceber os deslocamentos metodológicos aí forjados.

Verificamos que o exercício da vadiação ensina muito sobre a capoeira, mas condiciona este ensino à emergência de uma experiência que não pode ser antecipada, ou controlada e que, portanto, reclama por cultivo e disposição de um “perder tempo” junto com esta prática.

Tal verificação corrobora os estudos de Alvarez. Segundo este autor, não é possível treinar a vadiação. Só a convivência solta do capoeirista em seu território existencial a evoca, o que releva seu caráter furtivo e espontâneo (2007, p. 145).

Pesquisador e capoeiristas entram na onda da vadiação quando se deixam contagiar pelo clima de brincadeira que ela instala.<sup>11</sup> Tal contágio acoisa quando nos vemos provocados. A levada de um samba de roda pode nos provocar e a cadência pulsante do berimbau também. Os desafios do jogo corporal com o outro, a relação com o mestre, com o grupo, ou consigo mesmo, podem se apontados como estímulos que provocam, colocando-nos em desassossego: o desejo pela capoeira alimenta este efeito de contágio e provocação, atando o exercício da vadiação à prática da existência.

A vadiagem, portanto, forja um espaço de intimidade onde pesquisador e sujeitos se vêm às voltas com a capoeira. Atento a este espaço de intimidade, aceitamos o desafio da vadiação e assim experimentamos a capoeira tal como capoeiristas.

O tempo da vadiação permitiu a catalização da experiência vivida. Aberta a uma atenção flutuante e a uma disposição tateante e aventureira, a experiência vivida se deixou encharcar pela capoeira que ali consistia, e no enredar desta abertura, a pesquisa foi sendo forjada, como movimento de uma visibilidade imersa no território estudado.

As teorias mobilizadas no primeiro capítulo ajudaram a ajustar uma forma de visibilidade, mas só o exercício da vadiação lhe deu a real medida. A noção de cuidado de si – mobilizada em Foucault – e a noção de vontade de poder – mobilizada em Nietzsche – moveram o olhar na direção das práticas através das quais os capoeiristas foram levados a prestar atenção a eles próprios, a se decifrar, a se reconhecer como capoeiristas. Desta forma,

---

<sup>11</sup> No próximo capítulo iremos desenvolver melhor esta relação entre a vadiação e o brincar. Ao que parece, tal relação é a chave para pensar os processos de apropriação e as invenções da existência em meio à prática da capoeira. Portanto, deixemos em suspenso, por hora, a relação suscitada, assim ganhamos tempo para lhe dar consistência, ao acompanhar as práticas onde estas relações se engendram. O acompanhamento destas práticas tece a escritura do texto corrente neste capítulo.

as teorias mobilizadas deram suporte à constituição desta visibilidade provocada, imersa no exercício da vadição.

### 3. O convite à roda de capoeira

A vadição colocou em cena o exercício da existência, no qual o capoeirista vai se constituindo, ao se deixar encharcar pela prática da vadição. Outra prática, no entanto, é chamada à pauta para ajudar na constituição de uma visibilidade definitivamente implicada. Trata-se da roda de capoeira.

Doravante não bastava observar. O efeito de contágio e provocação forjados na vadição reclamava por um exercício bem mais intenso, avesso à neutralidade de um pesquisador que se recolhe à observação passiva: era preciso, ainda, se deixar contagiar pelo ritual da roda de capoeira.

Mestre Marcial, no entanto, alerta sobre o risco de se expor às tramas contagiantes da roda:

*é uma coisa que, não sei como, mas contagia. Pode ver que se tiver umas pessoas bem mal intencionadas mesmo na roda... vixi rapaz!!...Não dá certo! Não dá certo e é um quebra-pau do começo ao fim...* (Entrevista realizada em 01/11/2008).

A coragem para aceitar o convite da roda de capoeira é o primeiro passo. Todavia, é preciso, uma mobilização sem a qual não se vai além das palavras. Assim pontua contramestre Buda:

*é difícil de explicar essa paixão pela capoeira é... [pausa] é só você sentindo mesmo... se eu pudesse no momento tirar o meu coração e colocar dentro de você pra você sentir o que eu tô falando, aí você iria entende, mas, em palavras, é difícil você colocar o que você sente quando você vê uma roda, quando você escuta um berimbau bem tocado, uma ladainha bem falada tocando... É difícil* (Entrevista realizada em 31/10/2008).

O convite chama o corpo à roda e no enredar deste chamado, pesquisador e sujeito se vêem jogando capoeira. Assim, dispensando a ficção daquilo supostamente tirado do coração do outro, assumimo-nos como aprendizes, posicionamo-nos com a experiência, abertos ao trânsito dos afetos que por ali se cruzavam. Para tanto, estivemos atentos às palavras de Passos e Eirado:

[o pesquisador] não pode estar localizado na posição de observador distante, nem pode localizar seu objeto como coisa idêntica a si mesma. O cartógrafo lança-se na experiência, não estando imune a ela. Acompanha os processos de emergência, cuidando do que advém. É pela dissolvência do ponto de vista que ele guia sua ação (PASSOS et al., 2009, p. 129).

Inscreeveu-se nesta dissolução a possibilidade da escrita.

#### 4. A roda de capoeira e a escrita – campos de implicação

*Lá no fundo uma voz vocífera: coragem! Olho para a frente... não tanto com um olhar cheio de certezas, mas um olhar que extravaza curiosidade e vontade. Vejo a roda de capoeira, faço parte dela. Escuto o som abafado das palmas marcando a cadência de São Bento Grande e, surpreso, vejo minhas próprias mãos também marcando o compasso. Sinto as vozes atravessando os ouvidos e abrindo caminhos que tocam a intimidade. O frio na barriga desperta: brota no baixo ventre e irradia para além de mim mesmo sem nem pedir licença.*

*Para o centro da roda convergem olhares: dois sujeitos lá estão vadiando de pernas para o ar. O clima é denso, de disputa e luta com um ar de troca que chega a ser irritante... Se fosse comigo, não deixava passar um só pontapé! Ops... de onde veio esta valentia toda? Não importa, já foi embora e foi do mesmo jeito que veio: na sucessão imprevisível dos acontecimentos.*

*De improviso em improviso, o clima de provocação aumenta. Torna-se volátil, quase tátil. Toma conta do espaço, ou melhor, cria espaço, deixando um rastro de contágio que concentra ainda mais o clima de provocação.*

*Sinto as pernas trêmulas, não sei bem se por vontade, ou por falta de coragem, só sei que não consigo sair dali. A roda de capoeira chama, mas o frio na barriga me empaca... e este jogo que não se desata atrai ainda mais meus sentidos (Diário n. 04).*

A roda de capoeira convidou-nos a ancorar na experiência vivida. Lá, imerso nela, a sensibilidade aflorou: desatou-se no cingir atravessado de um “frio na barriga”, no brotar furtivo da valentia, na densidade quase tátil da provocação. Enfim, em meio à inscrição destes afetos, abrimo-nos à roda de capoeira e, implicados, permitimo-nos acompanhar o que por ali se passava, Tateando, com curiosidade,<sup>12</sup> a experiência performativa que nos acometia.

<sup>12</sup> A curiosidade é o que impele o conhecer na cartografia. A atitude curiosa ousa transpor os muros restritos da razão – que se limita à pura e simples produção de conhecimento – na busca por outras aventuras do pensamento. Não se transpõe estes muros restritos sem uma boa dose de coragem e de curiosidade, afinal o conforto de uma verdade a saber, sob os trilhos do conhecimento racional, é paralisante. O curioso, movido por uma coragem mobilizante ousa desestabilizar este conforto, colocando à prova a verdade forjada pelo conhecimento, na experiência de se implicar com ela na aventura de seu pensamento. Tal implicação coloca a pergunta: “até que ponto a verdade suporta ser incorporada?” (NIETZSCHE, 2001, p. 139). Com esta questão, o curioso encontra a

Segundo Deleuze e Guattari (1995b, pp. 14-17), na experiência performativa há uma coemergência entre pesquisador, sujeito e realidade estudada. Em meio a esta coemergência, cruzam-se as forças que tornam possível a emergência desta experiência na realidade.

No espaço ritual da roda de capoeira a experiência performativa é alcançada quando a dualidade dos atores que a compõe é dissolvida em função da emergência de uma realidade onde só existem forças em intenso cruzamento. No plano onde estas forças se evidenciam, surge a impressão dos afetos – como já observado acima. À medida que estes afetos emergem, o clima da roda torna-se mais intenso, ou ainda: *“torna-se volátil, quase tátil. Toma conta do espaço, ou melhor, cria espaço, deixando um rastro de contágio que concentra ainda mais o clima de provocação.”*<sup>13</sup>

A emergência destes afetos não recolhe as impressões dentro de um plano pessoal, que sustenta a identidade do Eu assim como a semelhança do *Eu*.<sup>14</sup> Quando implicado, diria Deleuze, o sujeito unificado, senhor de si, está ausente. Em meio às intensidades que passam durante esta ausência, age um sujeito larvar, único capaz *“de suportar os traçados, os deslizamentos e rotações”* que se movem em meio à experiência intensiva (2006, p. 308).

Tal sujeito larvar só desponta na experiência performativa quando descobre um espaço e um tempo dinâmicos – os chamados *“dinamismos espaciotemporais”* na leitura de Deleuze – onde:

só se cavam espaços, só se precipitam os desaceleram tempos à custa de torções e deslocamentos que mobilizam e comprometem todo o corpo. Pontos brilhantes nos atravessam, singularidades nos arrepiam... (DELEUZE, 2006, p. 308).

A roda de capoeira, bem como o exercício da vadição, foram os espaços e os tempos através dos quais tocamos a dinâmica furtiva, que localiza e dá ânimo ao sujeito larvar. No

---

real medida do conhecimento: uma medida que não está nem além, nem aquém da experiência, mas está nela definitivamente ancorada.

<sup>13</sup> A experiência de campo transporta o pesquisador e o sujeito pesquisado para o plano dos afetos. Como desdobramento, a produção dos relatos traz estes afetos para dentro do registro escrito, ancorando-os no movimento de produção de conhecimento (PASSOS, et al., 2009).

<sup>14</sup> Segundo Deleuze, o *Eu* deve ser compreendido em extensão, pois *“designa o organismo propriamente psíquico, com seus pontos notáveis representados pelas diversas faculdades que entram na compreensão do Eu”* (2006, p. 360). Já o *Eu* forma *“a especificação propriamente psíquica”*, e como tal *“é a qualidade do homem como espécie”* (2006, p. 359). As diferenças entre o *Eu* e o *Eu* são pensadas *“em relação a identidade no Eu e nessa semelhança no Eu”* (2006, p. 360).

enredar deste “*dinamismo espaciotemporal*”, as ideias irrompem, trazendo consigo valores de implicação que dão testemunho e conduzem o escritor ao sistema do Eu dissolvido.<sup>15</sup>

Voltando ao fragmento de diário citado no início deste item: lá, quando em ato, na roda, uma ideia formigou, dizendo: “*o frio na barriga me empaca*”. Há um problema (ideia) aí, que aponta para a irrupção do sujeito larvar (implícito no pronome “*me*”), que, embora “*empacado*”, se vê atraído pelo “*jogo que não se desata*” e se mostra, portanto, em vias de dissolução frente às relações em que se envolve e é envolvido. Inscreveu-se neste centro de envolvimento a implicação primária, na qual, “*a intensidade está implicada em si mesma, ao mesmo tempo envolvente e envolvida*” (DELEUZE, 2006, p. 338).

No espaço onde este centro de envolvimento é explicado, há um passo atrás da experiência vivida (mas ainda imerso nas intensidades lá tramadas) se constituiu a implicação secundária, onde as “*intensidades são envolvidas nas qualidades e no extenso que as explicam*”, dando origem a uma escrita implicada – replicação (DELEUZE, 2006, p. 338).

Assim, sob os domínios de um sujeito larvar atuante, do qual só se tem pistas através das extensões (*extensum*) que tentam explicar, a seu modo, as intensidades experimentadas,<sup>16</sup> a produção dos diários da pesquisa foi sendo forjada: ancorada no campo implicacional.

Através da escrita dos diários foi possível reunir, na forma de relatos, informações objetivas e impressões furtivas. Estas impressões não forjaram um texto interpretativo e a presença de dados objetivos, também não constituíram uma análise objetiva. Entre a objetividade e a subjetividade, o relato se manteve suspenso, atento à captação e descrição daquilo que se deu no plano intensivo das forças, no campo implicacional. Neste espaço “entre”, a experiência performativa – aquela operada sob os domínios do sujeito larvar – mais uma vez impôs seu traço, num rastro atrás que lançou o escritor novamente para dentro da roda de capoeira.

Na escrita do relato, inscrevemos aquilo que julgamos importante, mas à medida que nos deixamos levar por um movimento espontâneo de explicitação<sup>17</sup> das experiências vividas,

<sup>15</sup> No próximo item iremos nos ater à noção de dissolução do Eu. No momento o que interessa é pensar a potência da ideia nesta dissolução. Segundo Deleuze, “*são as ideias que nos conduzem do Eu rachado ao Eu dissolvido. O que formiga nas bordas da rachadura [...] são as ideias, como problemas, isto é, como multiplicidades feitas de relações diferenciais e variações de relações, pontos notáveis e transformações de pontos*” (2006, p. 362).

<sup>16</sup> Segundo Deleuze “*a intensio (intensidade) é inseparável de uma extensio (extensidade) que a refere ao extensum (extenso). Nestas condições, a própria intensidade aparece subordinada às qualidades que preenchem o extenso [...]. Em suma, só conhecemos intensidade já desenvolvida num extenso e recoberta por qualidades*” (2006, p. 315).

deixamos inscrever também algo mais precioso: dados que permaneciam até então num nível inconsciente e pré-refletido.

Segundo Barros e Kastrup, o alcance de dados como estes não se faz sem certo recolhimento, “*cujo objetivo é possibilitar um retorno à experiência do campo, para que se possa então falar de dentro da experiência e não de fora, ou seja, sobre a experiência*” (PASSOS, et al., 2009, pp. 69-70).

O relato, portanto, não se fez sem uma tomada de fôlego, que nos reportou a um passo a trás, para o campo intensivo das forças, onde nos encharcamos dos afetos em meio ao curso dos acontecimentos, despojando-os no traço de um registro escrito.<sup>18</sup>

Antes da escrita, portanto, tivemos que se abrir aos diversos pontos de vista que habitavam uma mesma experiência de realidade e nesta abertura, deixamo-nos afetar sem apego pelos acontecimentos vivenciados junto aos capoeiristas. Assim, nos rastros de uma visibilidade implicada nas experiências com a roda e a vadiação, a figura do pesquisador como observador externo e neutro foi sendo dissolvida no rumo porvir das relações tramadas.

## 5. A dissolução do ponto de vista do observador

*Vejo os corpos em minha frente desatando um jogo corporal malicioso, circular, espiral. Concentro o olhar entre os oponentes. Firmo o foco... insisto no foco até que o desfoco....e a imagem se perturba. Mantenho a firmeza do olhar como que sintonizando outro canal perceptivo por sobre a imagem em minha frente. Não vejo mais detalhes, vejo só borrões em movimento... corpos... e o chão e o espaço entre os corpos... viajo literalmente... (Diário n. 21).*

Um primeiro olhar sobre este fragmento de diário remete o leitor à ótica de um ponto de vista, em que uma identidade individualizada – o pesquisador – se permitiu a expressão do caso relatado. Todavia, os verbos conjugados na primeira pessoa do singular não concorrem a

<sup>17</sup> Segundo Kastrup e Barros, explicitação designa “o ato de trazer à consciência uma dimensão pré-reflexiva da ação” (PASSOS et al., 2009, p. 83).

<sup>18</sup> Este movimento da escrita requer um aprendizado e uma atenção permanentes, sem os quais o pesquisador se rende à sedução de uma política cognitiva que isola o objeto de estudos, na busca de soluções e regras forjadas fora do plano da experiência. Não há uma forma previamente estruturada que guia a produção dos diários de pesquisa. A única prerrogativa que se institui é a abertura do pesquisador ao movimento do território que se propõe investigar. Segundo Lourau, os diários “*revelam as implicações do pesquisador e realizam restituições insuportáveis à instituição científica. Falam sobre a vivência do campo cotidiana e mostram como, realmente, se faz a pesquisa*” (1993, p. 72).

favor do contorno de uma autoria, mas, antes, à sua dispersão, ao operar o traço de uma escrita forjada num campo problemático. Como isto foi possível?

Ao “*ver*”, “*concentrar*”, “*firmar*”, “*insistir*”, “*manter*”, o escritor “*viajou*”, ou seja, se permitiu escrever num nível perceptivo onde só existem “*corpos... e o chão... e o espaço entre os corpos*”, isto é: relações em ato. Os verbos problematizam, isto é, criam um itinerário da observação que se orienta na direção de num espaço-tempo dinâmico, em torno do qual a percepção do escritor “*viaja*” para outros níveis, não localizáveis, onde vigora a presença virtual da razão múltipla, na face dionisíaca do sujeito larvar.<sup>19</sup>

A escrita que experimenta esta “viagem” transborda para além das bordas da autoria, abrindo passagem aos múltiplos pontos de vista que habitam uma mesma realidade estudada. Assim, ao se colocar junto à capoeira, o pesquisador habita também esta realidade e nela intervém. Como efeito, o ponto de vista do observador é dissolvido. À escritura resta o registro daquilo que insiste no caso estudado, como movimento, isto é, força de criação.

Convém salientar que não se deve confundir dissolução do ponto de vista do observador com anulação da observação. A dissolução do ponto de vista implica na desmontagem dos juízos de valor e da vigência linear e monótona da consciência. A solvência destes juízos eleva a intervenção para um plano coletivo, onde, como diria Guattari (2004), transita uma rede de comunicações transversais que atravessam o pesquisador em seu ato investigativo, atando produção de conhecimento e produção de realidade.<sup>20</sup>

A regência em primeira pessoa, portanto, antes de enunciar a identidade individualizada do pesquisador, coloca em cena a expressão de um “eu” dissolvido, aberto ao encontro furtivo com outros pontos de vista.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> O virtual, segundo Deleuze “*de modo algum é uma noção vaga; ele possui uma plena realidade objetiva*” (2006, p. 386). As idéias, como movimentos singulares de um sujeito larvar atuante, encarnam-se na realidade virtual, e no enredar desta atuação encarnada – plenamente objetiva – são progressivamente determinadas. Tal determinação não se engendra na ordem do fundamento, mas se projeta na virtualidade da idéia, não existindo fora desta projeção – “*dimensão temporal ideal*”, que tem como operador a razão múltipla no traço furtivo do sujeito larvar (2006, p. 385).

<sup>20</sup> Segundo Guattari (2004), a rede de comunicações transversais constitui o plano da transversalidade e expressa uma dimensão da realidade que experimenta o cruzamento das várias forças que a compõem. O que é produzido nessa experiência concreta de comunicações transversais inaugura um plano de flutuações da experiência, que possibilita a habitação de vários pontos de vista em sua emergência, sem firmar identificação e apego a qualquer um destes pontos de vista. A prática de pesquisa que se abre a esta rede de comunicações transversais é também atravessada pelas múltiplas vozes que perpassam esta rede. Como efeito, a produção de conhecimento torna-se inseparável da produção da realidade.

<sup>21</sup> Convém demarcar que a abertura a este “eu” dissolvido não implica em uma invasão irremediável da subjetividade dentro do campo da pesquisa. Entre a neutralidade negada do pesquisador e as marcas coercivas de uma autoria que insiste em fechar a experiência dentro de um plano pessoal se inscreve o furtivo, o exercício

Segundo Lourau, a experiência da escrita sob os domínios desta dissolução abranda as pretensões coercivas da identidade, inscritas no plano pessoal, permitindo um acolhimento do outro e as variações da experiência.<sup>22</sup> Nesta dissolução, a escrita comporta variações de velocidade que permitem a abertura a uma narrativa operada em uma espécie de transe (LOURAU, 1998).

A experiência da roda de capoeira ofereceu um caminho através do qual foi possível desbravar os domínios insondáveis deste transe.<sup>23</sup> Lá, em ato, o escritor foi mobilizado, ou seja, esteve longe da acomodação de um lugar. Assim, implicado, fez a experiência da escrita: uma escrita que já não é mais sua, pois é não-local, tecida na fronteira, nos limites de um si fora de si.<sup>24</sup>

## 6. O jogo e a conversa: a capoeira na inscrita furtiva do instante

*Depois da benção do berimbau, os oponentes se lançam à ginga. Uma sequência de movimentos me faz lembrar o treino. Lembro-me de ter treinado algo parecido, mas, pensando bem, não foi bem assim, o jogo traçou seus próprios rumos e o capoeirista teve que se virar para adequar a sequência treinada às demandas em ato... Acho que pensou demais: aplicou um golpe, mas esqueceu de jogar. Depois da “meia lua de compasso” levou uma rasteira e caiu de bunda no chão. Fez uma cara, como quem diz: “que raiva! Minha calça branca que estava limpinha! Fiquei com a bunda suja agora!” O capoeirista se levanta, limpa os fundilhos, ginga... cerra os olhos fixando-os atentamente sobre seu adversário. Num lapso, vê o momento da réplica: o oponente, acuado, ginga de lado, pra sair no “aú” e neste momento recebe uma cabeçada na boca do estomago, perde o equilíbrio e despenca sobre a roda. Um sorriso maroto escapa pelo canto da boca, é o suficiente para provocar o outro, vacilão...*

*O jogo continua, o berimbau repica pedindo pelo jogo. Os corpos testam seus poderes de atuação no embate com o outro [...]. As sequências de*

---

transcendente do pensamento (DELEUZE, 2006). É este exercício que move o cultivo, a curiosidade, o interesse e a disponibilidade do pesquisador junto ao território estudado.

<sup>22</sup> Lourau (1998) chama este exercício narrativo mobilizado pela dissolução do humano de escrita automática. Esta escrita tira do texto o excesso de pessoalidade, permitindo que o autor possa compor o sentido nos domínios de um plano coletivo, onde experimenta o limite da consciência de si.

<sup>23</sup> Para ler mais sobre a experiência de intensificação dos sentidos instalada na roda de capoeira, confira-se a seção II do próximo capítulo, subseção 3: “A roda de capoeira – experiência ritual e performativa”.

<sup>24</sup> Segundo Souza, a escrita nos limites de um si fora de si coloca o escritor frente ao abismo da escritura. A escritura em abismo abriga um pensamento que só se constitui em cena e como tal, está sempre „por fazer“. Realça-se, assim, a figura de um escritor em movimento, que se insinua na textualidade – na ordem estabelecida pelo discurso – e nela se faz ausente, abandonando-a “absolutamente às vicissitudes de um pensar que não precede, mas que é concomitante ao ato da escritura.” Desta maneira a escritura vai constituindo um dizer que, “sem preestabelecer o que há a ser dito, deixa aparecer um saber sem sujeito” (2008, p. 209). A escritura posta em ato aponta para o espaço da experiência.

*ataque e defesa e os esquemas previamente treinados são postos à prova na imprevisibilidade das relações. Dança, jogo e luta se misturam sob a cadência pulsante do instante.[...]*

*O ataque vai desenhando uma defesa que, por sua vez vai traçando um ataque, e assim, num enredar porvir do jogo, o movimento dos corpos descreve um itinerário imprevisível. Assim, as respostas motoras variam infinitamente, de acordo com as demandas do momento. Estas relações corporais vão aclamando as energias do jogo, intensificando-o. O clima é quase palpável de tão denso (Diário n. 7).*

O texto acima descreve o jogo de capoeira como um exercício de diálogo corporal.

Este modo de vê-lo também foi registrado na fala dos capoeiristas, mestre Gladson pontua:

*capoeira pra mim é uma oportunidade de duas pessoas conversarem direitinho, sem a competição final: “opa, derrubei, acabou!” Até porque perde a ideia do “jogar com” (Entrevista realizada em 19/11/2008).*

Contramestre Buda relata:

*às vezes as pessoas olham e acham que a capoeira é uma coisa combinada, e não é bem assim. É algo de momento. É um jogo de perguntas e de respostas, aquele que souber responder e perguntar mais é que a gente fala que vence no jogo [...] A gente treina meia lua de compasso? A gente treina parafuso? Sim, tudo isto... mas é difícil você falar que você vai fazer isto dentro do jogo porque depende da situação do jogo, depende do movimento que a pessoa vai fazer pra que você também possa responder de uma maneira, na qual você obrigue esta pessoa, ao mesmo tempo, a te dar a resposta e te fazer uma pergunta. [...] A capoeira é livre, ela é liberta pra você poder na hora da roda criar qualquer outro tipo de movimento, [...] é lógico, a gente treina pra poder fazer, mas na roda [...] é aquilo que seu espírito sentir, que seu coração... e você vai, e joga, e faz (Entrevista realizada em 31/10/2008).*

Contramestre Buda enfatiza: “é lógico, a gente treina pra poder fazer, mas...”. A conjunção adversativa aqui aponta a irredutibilidade de uma experiência que eleva a *performance* para o plano das sensações, onde o que vigora é “aquilo que seu espírito e seu coração sente”.

A conversa, portanto, se passa num outro nível perceptivo, onde as habilidades treinadas são extraídas da memória imemorial que as acomoda<sup>25</sup> para mobilizar o plano de

<sup>25</sup> Segundo Deleuze, a memória imemorial busca o fundamento das coisas, para tornar possível sua determinação, ou seja, sua subordinação no campo da representação. É operada no plano das formas (*logos*) pela razão suficiente e, sob estes domínios, invoca a identidade do conceito – tratando-a como princípio – tanto para explicar quanto para compreender aquilo que é submetido à sua apreciação (DELEUZE, 2006, p. 377-382; DELEUZE & PARNET, 2004). Pensar as habilidades corporais sob a perspectiva da memória imemorial, portanto, é entendê-las no campo das representações, onde a razão suficiente descarta aquilo que foge às suas possibilidades de explicação e compreensão (o elemento extraproposicional, ou sub-representativo – DELEUZE, 2006, p. 255) e

forças onde acontece o jogo de capoeira. Da mesma forma que se desenrola um diálogo verbal.<sup>26</sup>

Assim pontua mestre Marcial: “*porque o jogo é ali um diálogo também né, um diálogo entre os corpos né, e... é a mesma coisa, nós estamos conversando aqui...*” (Entrevista realizada em 01/11/2008).

As palavras de mestre Brasília se encaminham nesta mesma direção. Assim fala:

[no jogo de capoeira] *you está em função do cara. [...] quer dizer que você tem que perceber... é como eu conversando aqui com você, aí você me falou: “Puxa, mas você falou algo interessante aí”, aí você guardou isto e aí você repete... o jogo é a mesma coisa... eu tô fazendo um movimento e “pá”! Eu fiz um movimento e aí você veio e [pensou:] “é aqui que eu vou pegar ele”, aí eu repito o movimento e se você vier eu entro [e te pego]! Entendeu? Isto é jogar capoeira, entendeu?* (Entrevista realizada em 02/12/2008).

A relação entre as partes desbrava os rumos da conversa, fazendo-a apontar na direção de um porvir que só se inscreve no ato, no desatar do fluxo da conversa.

Atento a este fluxo forjado no jogo lançamo-nos à produção das entrevistas. Tal produção não serviu como mero momento de coleta de informações, mas como espaço de

---

enquadra as habilidades corporais dando-lhes um fundamento que pretende definir as condições da experiência possível. Todavia, tal definição não dá conta da experiência real – onde fluem os elementos extraproposicionais (DELEUZE, 2006, p. 108). Pensar as habilidades corporais fora da ordem da representação implica numa divergência e num descentramento, através dos quais suas identidades – acomodadas na memória imemorial – se dissolvem em função da pura presença destas habilidades, como elementos imediatos: como movimento que força o pensamento a pensar sem imagem, sem apelar para o inatismo ou para reminiscências da memória imemorial. Tal movimento divergente e descentrado é próprio da razão múltipla operada sob os domínios da memória transcendental. A razão múltipla dobra a razão suficiente, orientando-a obliquamente até mergulhá-la num sem-fundo, “*para além do fundamento, que resiste a todas as formas e não se deixa representar*” (DELEUZE, 2006, p. 380). Em torno deste sem-fundo vigora a “*forma pura e vazia do tempo*”, onde o pensamento é mobilizado a pensar, frente ao encarnar das ideias na virtualidade que as mobiliza, isto é, na plena realidade objetiva na qual as ideias se apresentam como problemas, como multiplicidades, no irromper do real (2006, pp. 382-386).

<sup>26</sup> Para sustentar esta afirmação reclamamos pela teoria de Laban quando esta afirma que “*toda forma de expressão (seja falar, escrever, cantar, pintar ou dançar) utiliza o movimento como veículo*” (1990, p. 100). Sendo assim, considerando a conversa como um espaço de comunicação que se constitui tanto no jogo dos corpos quando no jogo da palavra falada, o princípio da expressão, em ambos os casos é sempre o mesmo: o movimento e o jogo nele forjado, que Laban diria se tratar do fluxo. Segundo Laban, o fluxo do movimento “*é um meio de comunicação entre as pessoas porque todas as nossas formas de expressão como a fala, a escrita [...] são conduzidas pelo fluxo do movimento*” (1990, p. 97). A imersão neste fluxo intensifica a experiência de ações corporais, estimulando novas respostas e enriquecendo a imaginação do movimento (p. 116). Ao que parece, o fluxo do movimento em Laban se aproxima daquilo que Deleuze e Parnet dizem se tratar do plano de forças. Segundo estes autores, no plano de forças não existem regras fixas, modos privilegiados de relação, o que existe é um plano concreto de intensidades e singularidades, que suspendem as formas num interstício que se sustenta no ato, e somente no ato em que as formas são requisitadas no plano das intensidades (DELEUZE e PARNET, 2004, pp. 114-116). O fluxo do movimento em Laban parece encontrar seu canal de expressão na suspensão das formas, na profusão das intensidades. Tal aproximação aqui tecida é importante para sustentarmos a relação tramada entre o jogo de capoeira e a conversa, à medida que dissolve a distinção entre as partes, movendo-as para o plano onde só existem fluxo e forças em relação.

interação, no qual pesquisador e sujeito mergulharam juntos para tecer as tramas daquilo que foi dito.

Soa estranho pensar em entrevistas no âmbito das ciências, sem pensar em sua função catalisadora, afinal, a busca pelo sujeito de pesquisa só parece se justificar se dele o pesquisador quiser extrair alguma informação.

De qualquer modo as informações vêm, é claro, mas a coleta destas informações não se justificou por si mesma. Antes disto, permitiu uma aproximação com o entrevistado, gerando uma espécie de contágio entre as partes; um contágio que se intensificou durante a entrevista, abrindo acesso ao plano da experiência.

A entrevista realizada com mestre Ananias mostra como o pesquisador e o grupo se esgueiraram nas tramas deste contágio:

***Mestre Ananias:** [...] neste mundo, se não tiver conhecimento, meu filho, tá frito! Tá frito mesmo! Porque o negócio não é chegar dentro da roda da capoeira e estender a perninha... todo mundo sabe estender a perninha, mas entender que é bom, é preciso de muito batente...*

***Entrevistador:** E o que eu tenho que fazer para entender?*

***Mestre Ananias:** Precisa procurar seguir!! Seguir o regulamento do mestre... olha bem o que o mestre fala, olha o jeito que o mestre faz e explica tudo... tem que se guiar pelo mestre. Hoje existe um monte de mestre de capoeira por aí... tá cheio de mestre de capoeira boboca por aí. Eu não troco meus alunos por nada! Não troco por eles! Não troco mesmo!!! [enfático] Meus alunos não têm diploma não. [...]*

***Aluno I:** É que a gente já nasceu diplomado, mestre. [risos]*

***Mestre Ananias:** É, deve ser... mas hoje em dia tem que tá no papel... Você não foi pra escola pra aprender? Você não sentou um pouco no banco da ciência? Se você não tivesse sentado um pouco no banco da ciência, hoje em dia você seria um burro!*

***Aluno II:** No banco da ciência, mestre? [sem entender o que o mestre quis dizer]*

***Mestre Ananias:** O banco da ciência é a escola. Onde mais você poderia ter tido um pouco mais de inteligência?*

***Aluno II:** Mas mestre, meu diploma é de rua mesmo.*

***Mestre Ananias:** Há quantos anos você está comigo? [pergunta direcionada ao aluno]*

***Aluno III:** Faz uns aninhos já...*

***Mestre Ananias:** E este daí que saiu daqui agora mesmo, quantos anos que ele está comigo?*

***Aluno III:** Faz uns 15 anos.*

***Mestre Ananias:** E não aprendeu nada! Tá desaprendendo tudo que aprendeu.*

***Entrevistador:** Quem daqui está há mais tempo com o mestre Ananias?*

***Mestre Ananias:** Ele aqui [aponta para o professor Minhoca]. Ele, o Rafaelzão...*

**Entrevistador:** *E o que estes alunos precisam saber para serem bons mestres futuramente?*

**Mestre Ananias:** *Eles seriam como se fossem mestres já, porque tem capacidade para serem como mestres. Este aqui principalmente [aponta para o professor Minhoca]... o Neném também... e eu não troco acabei de falar e tô falando novamente: eu não troco os meus alunos por mestre nenhum... (Entrevista realizada em 31/08/2009).*

O fragmento acima toca em questões importantes que iremos considerar numa ocasião mais oportuna: o amor do mestre pelos alunos, a tradição, o banco da ciência e o banco da experiência, o batente e a convivência. No momento, interessa olhar para o texto transcrito e captar os rastros do contágio.

Primeiramente, cabe observar a quantidade de interlocutores envolvidos na conversa: são cinco. As trocas de turno da fala cruzam-se no espaço da interação. O entrevistador, instigado pela fala do mestre arrisca a questão: “*e o que eu tenho que fazer para entender?*” A fala que a partir daí se desdobra chama os alunos à roda da conversa, contagiando-os: “*banco da ciência*”, “*escola*”, “*diploma das ruas*”, “*anos de convivência na capoeira*”. As ideias disparam, dobram-se umas sobre as outras, movidas pela curiosidade sobre a fala do mestre. Enquanto isso, o pesquisador acompanha o desatar da conversa. Desta forma, o olhar que vai e volta entre os turnos da fala se deixa contaminar por aquele encaminhamento imprevisto.

Qual era mesmo a questão de partida na conversa? Não importa mais. O contágio a dissolveu, pois era muito maior do que qualquer intenção prévia. Se havia um saber suposto a ser revelado, foi despojado em ato: em implicação junto ao grupo.

Na ocasião desta entrevista, registramos impressões sobre o exercício de implicação grupal assim constituído:

*Fazer parte do grupo, implicar-se naquele universo: foi esta a estratégia através da qual consegui pensar na possibilidade de uma entrevista sem se deixar abater pela possibilidade de seu descabimento.*

*Mesmo assim, a palavra “entrevista” ainda incomodava. Entrevista? O que um capoeirista ainda quer saber? Que saber é este possível de se circunscrever em palavras? Frente à vivência – e as possibilidades de saber que ela revela – a fala parecia não passar de titubeios mal formulados que tinham mais a dizer na expressão incontida das interjeições, no vacilo inoperante do entendimento e no volume calado do silêncio do que em qualquer proposição mais bem formulada que dela emergisse. Assim, diante de uma vivência prática com a capoeira, a possibilidade de uma entrevista parecia não apresentar valor verossímil. Mesmo desacreditando, mas já integrado ao grupo, fiz o convite para o papo: propus a entrevista. O mestre e os próprios alunos se encaminharam para a entrevista como que reconhecendo, de antemão, o descabimento desta instalação.*

*Em meio às preparações para o diálogo gravado fui atropelado por uma infinidade de perguntas curiosas que buscavam entender o propósito daquele exercício comunicacional. E desatavam perguntas do tipo: pra que entrevistar o mestre? O que você vai fazer com o que ele vai falar? Pra que serve? Meio atordoado com este preâmbulo tumultuado, algo ainda me fazia duvidar que aquele exercício pudesse se efetuar sem a marca da artificialidade. Todavia, os receios foram sendo diluídos com o tempo e com a disposição para o diálogo.*

*Colocar-se na conversa, sem pensar muito nela e nos seus propósitos previamente planejados, foi um exercício de libertação. Ao colocar-me como um capoeirista, amenizei a relação de oposição entre pesquisador e pesquisado. Com isto, foi possível fazer desta entrevista um exercício de reflexão espontânea, onde não tinha lugar para respostas certas ou erradas, mas para a liberdade da expressão verbal, na sua versão mais performática.*

*Na interação do grupo o diálogo foi ficando cada vez mais interessante, envolvente e imprevisível. A direção das perguntas era totalmente imprevista e seguia os encaminhamentos dados em meio ao curso da conversa. Por várias vezes em meio à interação, houve uma inversão de papéis e o entrevistador se tornou ouvinte, pois na medida em que o mestre falava, os alunos se sentiam motivados para perguntar e saber mais sobre a capoeira e sobre o próprio mestre. Os itinerários das respostas foram abrindo caminhos para novos horizontes de interação. Foi na trilha deste diálogo que a entrevista foi sendo constituída (Diário n. 30).*

Assim, sacudido em meio ao trânsito das relações em ato, a oposição assimétrica entre as partes foi sendo dissolvida, forjando uma coemergência do discurso em meio às relações horizontais de poder tramadas na interação face a face.<sup>27</sup>

Ao tratar a aplicação das entrevistas como um jogo de capoeira aproximamo-nos daquilo que Lourau (1993) chama de campo implicacional, o jogo de forças horizontais instalado na interação face a face promoveu um contágio entre as partes que foi se intensificando de modo a mover os interlocutores da relação de oposição que os localizava.<sup>28</sup> Assim, quando em ato, nos rumos porvir da conversa, já não havia oponentes, já não havia entrevista, mas somente forças em relação.

<sup>27</sup> O exercício investigativo produzido junto aos sujeitos levou em consideração os estudos e leituras realizadas nas disciplinas de pós-graduação: “Metodologias Qualitativas: etnografias e histórias de vida” (EFP-5762) ministrada pela profa. Dra. Kátia Rúbio na Escola de Educação Física e Esportes – USP, no segundo semestre de 2008; e “Diálogo: comunicação verbal e não-verbal” (PSE-5858) ministrada pelo prof. Dr. Ailton Amélio da Silva no Instituto de Psicologia – USP, no primeiro semestre de 2009. Convém demarcar que o pesquisador se dedicou a um diálogo entre estes estudos em curso durante as disciplinas citadas e os estudos sobre a metodologia cartográfica, realizados na ocasião da pesquisa bibliográfica. Deste diálogo o processo investigativo foi sendo trilhado, sempre atento aos princípios cartográficos assumidos no projeto de pesquisa.

<sup>28</sup> A partir da leitura de Guattari (2004) pode-se entender este jogo de forças horizontais como a rede de comunicações transversais que atravessam os interlocutores em meio à implicação.

Como isto foi possível? O leitor prudente espera que se desdobre aqui uma lista protocolar que esclareça, isto é, traga à consciência, os procedimentos através dos quais esta elevação ao plano das forças foi possível em meio à entrevista. Muito pode ser dito para encorpar esta lista, mas, seja o que for, o procedimento alinhado à luz da consciência – onde o plano das formas se engendra – se dissolve no ato em que a interação face a face se constitui. Desta forma, no ir e vir das trocas de turno da fala, as respostas gingham com as perguntas e a conversa transcorre intensiva, como em um jogo de capoeira.

Frente à eminência da dissolução de um procedimento prévio posto em ato na interação face a face, as palavras de mestre Zequinha parecem ter mais a dizer:

*a gente precisa fazer a capoeira acontecer, então pra isto às vezes você precisa diluir algum conflito, começar relaxado, deixando o outro gingar, vendo as respostas do cara e por aí vendo como a coisa acontece...*  
(Entrevista realizada em 20/03/2009).

A ginga mobiliza os interlocutores em direção à dissolução, desbravando os caminhos porvir da conversa. Como gingar na conversa falada? Deixando vir o que vier.

## **7. A conversa em meio à dissolução do roteiro de entrevista**

Na ocasião do projeto de pesquisa foi produzido um roteiro de entrevista que serviu de ponto de partida na interação estabelecida entre pesquisador e sujeito. A formulação do roteiro partiu do seguinte questionamento: como o sujeito vai aprimorando seu estilo de jogar e, como desdobramento, como vai inscrevendo para si um estilo capoeira de ser?

Desta questão, outras derivaram, abrindo caminhos para diferentes versões deste questionamento primeiro. Todavia, no momento da interação com o sujeito outras versões para as perguntas já colocadas no roteiro produzido foram criadas e, assim, tal como num jogo de capoeira, a conversar traçou seu desatar.

O roteiro de entrevista deu o tom da interlocução, mas, a partir dele, outros tons se sucederam, dando curso ao improvisado, às vibrações – inscritas nas palavras de fuga – mas também, ao traço performático da autoria, expresso pelas palavras de ordem<sup>29</sup> e pelo próprio roteiro de entrevistas.

<sup>29</sup> O autor que enuncia o ato performativo quer fazer valer seu poder de enunciação, para tanto, faz uso de palavras de ordem, com as quais firma sua autoria. As palavras de ordem, segundo Deleuze e Guattari (1995b, pp.

A marca do imprevisto apareceu na entrevista com mestre Plínio:

*A conversa com mestre Plínio foi bastante proveitosa. Ambos ali, cheios de curiosidade um pelo outro, promoveram um exercício interativo farto. As experiências com a capoeira atravessaram as falas, dando margens às memórias, aos sentidos que nos mobilizam à prática.*

*A fala fácil e franca de mestre Plínio desatou os caminhos do relato. Por vezes os caminhos imprevistos da fala se viam frente ao indagar: do que estávamos falando mesmo? Por que é que estou falando isto? Eu, como a figura questionadora da história – chame-me de entrevistador, se quiser – não conseguia conter meu riso, pois nem eu mesmo lembrava qual era a questão de partida... Onde está o roteiro da entrevista, mesmo?*

*Interessante pensar como este lapso tem muito a dizer. Quando se abre acesso ao relato daquilo que nos afeta, os sentidos se despojam se pulverizam, assim, fica difícil tecer uma trilha lógica que dê conta daquilo que se quer expressar. As palavras não alcançam, isto é, não dão conta da experiência vivida... A palavra transborda, escorre pelas beiradas. Não obstante, o esforço do entendimento se aventura na trilha de um caminho que logo desemboca em outro e em outro, desdobrando-se num hipertexto infinito que, muitas vezes, se perde no caminho do falar... e a fala insiste, e a insistência expõe afetos. Afetos cada vez mais expostos. Pensando bem, não importa a linha lógica anunciada pela pergunta do entrevistador, importa muito mais os descaminhos da fala: a exposição vacilante dos afetos. (Diário n. 14).*

Mais uma vez nos vemos frente aos afetos e, em meio a eles, vemo-nos perdidos nos descaminhos da fala: vulnerável ao encontro com o outro. E indagamos: “*onde está o roteiro da entrevista mesmo?*”.

Há uma injunção aqui, afinal, quando se fala em entrevistas se supõe a aplicação de um método. Assim, nem de longe podemos nos reconhecer perdidos. As regras de definição do objeto de pesquisa, sob a trilha da evidência, não podem deixar margem à dúvida. E se não há dúvida, não se dá chance aos elementos que desviam o olhar do pesquisador da trilha da evidência. Não obstante, as entrevistas realizadas se perderam no desatar imprevisível das falas.

As palavras de ordem elaboradas no roteiro da entrevista deram um direcionamento inicial à interlocução, mas à medida que os interlocutores se envolveram na interação face a

---

16-17), conferem ao enunciado força de obrigação e, como efeito, aprisionam a realidade em um sentido dado. A experiência performativa é edificada pelas palavras de ordem, todavia, por entre as estruturas porosas – e solventes – deste edifício, atravessam palavras de fuga, como movimentos de variação da própria linguagem que rompem o ciclo de obrigação instalado pelas palavras de ordem. Como desdobramento deste rompimento, as palavras de fuga abrem caminho para a emergência de novas realidades. A abertura às palavras de fuga permite amainar o traço fálico da autoria, impedindo a tendência à sobreimplicação, onde o pesquisador reclama por uma verdade por ele revelada.

face a entrevista se transformou em uma conversa, que foi trilhando seus próprios rumos e se elevando para o plano das forças.

Para que esta elevação fosse possível, provocamos o interlocutor para contagiá-lo com aquele espaço de interação. Tal provocação não foi uma tarefa difícil, afinal a conversa girava em torno de um tema muito caro ao entrevistado: a capoeira. O simples fato de colocar a escuta à disposição dos capoeiristas já os mobilizava à fala solta e generosa sobre suas vidas junto à prática da capoeira. Segundo Lourau (1996), este movimento provocativo é o que permite a emergência da dinâmica instituinte que ata os interlocutores no espaço de implicação.

Nos domínios deste espaço de implicação, o exercício de controle se sustentou de modo paradoxal: se constituiu a partir das palavras de ordem registradas no roteiro de entrevista, mas também, e não menos, pela ação original daquele que respondia segundo suas próprias motivações, dando à conversa rumos imprevistos que se desdobravam como hipertexto.

Visto desta forma, foi possível verificar que, em conversa mediada no plano das forças, uma resposta não estava necessariamente subordinada à fala (pergunta) antecedente – como efeito causal desta – mas se mostrava como expressão episódica emergente no momento da fala em interação.<sup>30</sup> A pergunta do interlocutor serviu, muitas vezes, como estopo para a emergência de uma expressão latente e pré-refletida que desmontou o controle implícito na pergunta, dando à conversa um direcionamento solto e imprevisível.

Observa-se como o diálogo com mestre Plínio foi se desdobrando, seguindo o curso desta fala em interação:

**Entrevistador:** *Eu gostaria de falar um pouquinho contigo sobre capoeira... você fique à vontade aí pra falar o que quiser... primeiro fala pra mim: qual o significado que a capoeira tem pra você? O que é a capoeira pra você?*

**Mestre Plínio:** *Humm... estas perguntas mais diretas e mais simples são as mais difíceis de responder, né?*

**Entrevistador:** *É, a capoeira parecer ser tão “da gente mesmo” que não tem nem o que falar, né! [risos].*

**Mestre Plínio:** *É [pausa] é porque, capoeira, pra mim é o [pausa] é a estrutura, é a base nesta minha vida toda. Eu pratico capoeira desde os nove anos de idade praticamente e eu só me lembro da minha vida antes da capoeira e depois da capoeira... eu estou todo dia na capoeira, então a capoeira seria uma mola mestra da minha vida, seria a razão do meu viver, é meu sustento, é a minha religião, é a minha ginástica, é a forma que eu*

<sup>30</sup> Para Garcez (2008), a “fala em interação” é a fala expressa em meio à conversa e que se engendra durante a interação. Tal expressão é utilizada em muitos estudos sobre a Análise da Conversa.

*encontrei de me encontrar comigo mesmo... A capoeira é a ligação entre meu interior e meu exterior...* (Entrevista realizada em 26/03/2009).

Num primeiro momento, fica evidente que a resposta do mestre extrapola os limites implícitos pela questão: “*o que é a capoeira pra você?*”. Logo na primeira réplica o interlocutor expõe o descabimento da questão a ele direcionada como quem diz: “é possível reduzir uma prática da existência dentro dos moldes objetivos desta simples e direta interrogativa?” Há aqui, portanto, uma sutil perda de controle sobre a intenção implícita na questão de partida, que mobiliza o interlocutor a uma resposta que se desdobra como um problema.<sup>31</sup>

O entrevistador, no entanto, logo percebe a perturbação do entrevistado e se esquivava, adiantando-se aos movimentos do outro: “*a capoeira parecer ser tão “da gente mesmo” que não tem nem o que falar né!*” Tal esquivava soa como uma indução que supostamente conduz o entrevistado dentro de uma lógica sobre ele imposta.

A reação seguinte do interlocutor é aceitar essa indução e ir junto com ela, respondendo: “*É [pausa] é porque, capoeira, pra mim é o [pausa]...*”. Esta afirmativa, no entanto, não sustenta aquela indução, pois a resposta que ali se desdobra a partir dela indica a irredutibilidade de um sujeito falante que não se contenta simplesmente em afirmar ou negar, pois se assim fosse, o interlocutor teria se satisfeito com a expressão monossilábica “*É*”. O que se viu, no entanto, foi uma reação/criação à suposta indução. As pausas – entremeadas por titubeios da fala – deixam à mostra um tempo de organização das ideias, onde o interlocutor se viu instigado a criar seu dizer, segundo suas próprias motivações despertadas pela questão primeira.

Quando se libera acesso a este movimento de criação a conversa se intensifica e em meio às intensidades que por ali transitam a própria indução acaba funcionando como elemento de provocação que alimenta o traço sinuoso e furtivo do jogo.

Como diz mestre Plínio: “*o bom jogo é quando um tá tentando pegar e o outro não está deixando*” (Entrevista realizada em 26/03/2009). A indução, portanto, é um elemento que

<sup>31</sup> Segundo Deleuze a questão do tipo “*O que é?*” tem uma função propedêutica e como tal tem o objetivo de abrir a região de um problema. Os problemas, por sua vez são da ordem dos acontecimentos, “*não só porque os casos de solução surgem como acontecimentos reais, mas porque as próprias condições do problema implicam acontecimentos...*” (2006, p. 268). Desta forma, a questão de partida: “*o que é a capoeira pra você?*” não enquadrava a resposta, mas funcionou como mote, a partir do qual a resposta se construiu como acontecimento, isto é, como campo onde fulguraram múltiplidades: ideias.

faz parte da boa conversa, afinal, um jogador só “pega” o outro se tentar trazê-lo para seu jogo, induzindo-o aos seus domínios. O outro, no entanto, como bom jogador, se esquivava, e gingava, e não se deixa ser pego, tapeando a indução suposta.

A pergunta, portanto, não controla necessariamente o que é dito, e nem poderia, pois a resposta que se desencadeia foge totalmente do controle do entrevistador, afinal, não vem dele, mas de seu interlocutor.<sup>32</sup> Assim, de um turno de fala ao outro, a conversa se propaga, contagiando as partes e produzindo o *footing* da conversa.<sup>33</sup>

Os acontecimentos que se desdobram no bojo deste *footing* estão porvir segundo a dinâmica relacional em ato. Desta forma, no vai e vem das trocas de turno, a conversa flui ao sabor do jogo de forças que se propaga em meio aos interlocutores, entrelaçando-os num campo implicacional (LOURAU, 1993; GOFFMAN, 2002b).

Quem falou? Quem disse? Já não mais importam estas questões, visto que as entrevistas permitiram o acesso a um plano comunicacional no qual os autores deslocaram o foco de seus próprios pontos de vista, liberando acesso a outros olhares, num atravessamento constante e sempre mutável.

A atenção a um dizer constituído no campo destes atravessamentos deslocou nosso foco de trabalho com a entrevista. Neste enfoque, não importou tanto o que foi dito, mas „como“ este dito forjou um campo implicacional no qual se estruturou o discurso co-autoral (LOURAU, 1993; GOFFMAN, 2002b; GARCEZ, 2008).<sup>34</sup>

Este “como” está porvir no ato em que a interação se dá como evento (GOFFMAN, 2002ab). A fala solta e franca sobre a capoeira foi o exercício experimental que moveu a constituição deste “como” em meio às entrevistas realizadas. É a verificação deste “como” que

---

<sup>32</sup> A pretensão do controle da conversa se sustenta na intenção implícita no corpo da pergunta – onde se inscrevem as palavras de ordem. Ao dar uma forma interrogativa a uma questão que acossa, o interlocutor quer saber algo. A preocupação aqui, neste algo a saber, não é com a suposta indução aí implícita, mas com a necessidade de deixar que o desatar da fala crie seus próprios rumos, amenizando as certezas do pesquisador, em função de um tateamento cego - como diriam Deleuze e Guattari (1995a) - que faz com que os interlocutores explorem a conversa como quem explora cheio de curiosidade o desconhecido.

<sup>33</sup> Segundo Goffman *footing* é o enquadre, isto é, o clima de uma conversa. O *footing* representa a “*projeção do eu de um participante na sua relação com o outro, consigo próprio e com o discurso em construção*” (2002b, p. 107). Esta projeção é introduzida durante a interação e, a partir desta introdução ela pode ser negociada, ratificada, mantida, co-sustentada ou modificada à depender dos rumos desencadeados pelos interlocutores.

<sup>34</sup> O pesquisador tem um compromisso ético com este discurso co-autoral: Cabe a ele fazer valer na pesquisa o discurso emerso neste plano da experiência e não sua autoria. É justamente por isto que este texto que aqui se desdobra vem sendo forjando entre o plano da experiência – a relação tramada em campo, junto aos capoeiristas – e um plano ético-teórico que permitiu dar maior visibilidade à investigação realizada.

tornará possível o mapeamento do discurso dizível da capoeira, em detrimento da análise interpretativa – que estaria concentrada na verificação “do que foi dito”.

Deste modo, a análise das entrevistas não busca os sentidos da prática da capoeira, mas busca compor uma paisagem da capoeira edificada pela própria materialidade do dito. O registro dos diários de pesquisa se junta a esta materialidade forjada no momento das entrevistas, para permitir a composição de uma análise que alcança além do dito.

Antes de prosseguir cabe uma breve exposição técnica sobre os registros da pesquisa. Assim organizamos a experiência investigativa trilhada, demarcando suas reminiscências e abrindo caminhos à análise.

## **II – MAPEAMENTO DA INVESTIGAÇÃO**

A observação participante abriu caminho para a constituição de uma forma de visibilidade. Inscreveu-se aí a atitude do pesquisador: uma atitude de imersão e de dissolução. Enquanto a imersão colocou-o junto à capoeira, a dissolução permitiu a escritura do processo de imersão, num plano co-autoral, entre pesquisador e capoeirista.

Desta escritura dois materiais foram constituídos: os diários de pesquisa e as entrevistas (gravadas em áudio e posteriormente transcritas).

### **1. A escrita dos diários de pesquisa**

O contato com os grupos de capoeira e com os mestres inspirou a escrita dos diários de pesquisa. Trinta diários foram produzidos de Novembro de 2008 à Agosto de 2009.

Através dos diários, as observações e frases captadas em meio à vadiação e à roda de capoeira se transformaram em conhecimentos e descrições de modos de fazer.

O texto dos diários não constitui grandes narrativas de uma única história, mas fragmentos que trazem um esforço performativo, na busca por palavras que expressem a experiência vivida com a capoeira e compartilhada com os capoeiristas. Estivemos atentos, como dissemos, a não circunscrever este registro a um plano pessoal.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Optamos pela produção de um relato sobre a relação do pesquisador com a capoeira. Os primeiros diários se ocupam deste relato. Assim, demarcando a experiência pessoal que se passou, chamando a atenção para as intuições que levam o pesquisador à pesquisa, mas, ao mesmo tempo, demarcamos a necessidade e o

A experiência investigativa trouxe a necessidade de um distanciamento da personalidade (que figura a identidade do pesquisador) em função da invasão do coletivo<sup>36</sup> no exercício de implicação realizado. Tal distanciamento foi registrado em um movimento crescente desde os primeiros diários, como impressões intuitivas de um pesquisador preocupado mais com a experiência porvir junto à capoeira do que com a edificação de um conhecimento por ele revelado. Observem-se como esta impressão foi forjada inicialmente na escrita dos diários:

*O tempo passou [...] e agora [...] me vejo no mesmo ponto de onde comecei: a capoeira. Levo-a comigo em minha prática acadêmica, mas não mais do mesmo modo. A vida trilhou outros rumos. A partir da capoeira conheci a dança e por aí construí minha prática existencial. Todavia, os valores experimentados na capoeira não ficaram lá atrás, no curso da história, eles vieram comigo, tomaram outros contornos, buscaram novos ritmos, novos passos, e ainda me atravessam, mobilizando-me à vida no exercício de me colocar em movimento.*

*[...] a capoeira foi a prática que me fez sentir o sabor da vida. Foi com ela que descobri minhas potencialidades. Na cadência da ginga, na plasticidade da dança-luta, na vocalidade do canto, na ladainha, despontava um desejo... um desejo de me afirmar como ser no mundo, e o movimento corporal era meu maior trunfo para esta finalidade.*

*Na capoeira, o gosto pelo jogo rivalizava com o toque do berimbau, de maneira que não via o jogo sem a dança. Gostava de tomar a capoeira como um elo que me unia a minha ascendência negra e mulata, mas ao mesmo tempo à minha infância modesta, cristã e católica, sacudida pelo sincretismo religioso imbuído na cultura regional. A capoeira fez surgir em mim o gosto pelo ritmo e pela expressão artística, mas nos bailes da vida, outros desafios me chamaram, e por outras rodas fui me aventurar.*

*[...] Deste ponto não mais posso avançar sem reclamar pelo exercício de pesquisa. Sobrevoar minha história de vida com a capoeira me trouxe até aqui. Se daqui quero avançar só a experiência com a capoeira pode trilhar novos rumos. Um rumo trilhado junto com a capoeira, não por sobre ela. Tal rumo implica em aceitar novos encontros com a capoeira. Encontros que me levarão a redescobri-la. Para tanto, a vadiação me chama... travessa... provocante [...].*

*A experiência passada me aproxima, mas não garante meu encontro com a capoeira. Só a disposição a novas experiências torna possível este encontro. Uma disposição [...] que me instiga à roda. (Diário n. 01).*

---

compromisso com novos modos de encontros com a capoeira, que permitirão, inclusive, uma redescoberta da capoeira, a partir do processo de implicação constituído com os sujeitos. Desta forma o pesquisador deixa sua personalidade na porta de entrada, para se entregar à experiência de encontro com os capoeiristas.

<sup>36</sup> A noção de coletivo que aqui se engendra nada tem a ver com o “domínio da organização formal da sociedade” (PASSOS et al., 2009, p. 93), pois, nestes termos, o coletivo se confunde com o social e, nesta confusão o coletivo perde de vista o indivíduo. Neste sentido, a noção de coletivo aqui designa “relações estabelecidas entre dois planos – o plano das formas e o plano das forças – que produzem a realidade” (PASSOS et al., 2009p. 94).

O texto acima traz a impressão de uma personalidade já sendo colocada na porta de entrada, onde a intuição reclama pela implicação, sem a qual não se abriria acesso ao exercício investigativo.

É possível perceber pelo estilo da escrita do fragmento citado que o escritor já se vê contaminado pelas leituras mobilizadas na pesquisa bibliográfica. A iniciação ao campo é sempre um convite ao desafio que faz despontar uma pontada de temor, misturado com euforia, ansiedade e animação. Ao tecer uma escrita forjada entre a eminência do plano de experiência e o plano teórico e ético assumido, colocamo-nos numa atitude de intervenção para acompanhar um processo que não conhecíamos de antemão, tateando-o às cegas no curso da investigação.

A possibilidade da escrita acentuou-se quando aceitamos o desafio da implicação junto à capoeira. Para tanto seguimos as pistas deixadas por Deleuze: *“não se explicar demais”* (2006, p. 364). A explicação beira o perigo da sobreimplicação, onde o escritor – nos domínios de uma identidade individualizada – dissolve a estrutura furtiva e eventual do centro de envolvimento – aquele no qual o espaço-tempo dinâmico da relação entre pesquisador e sujeito se desenvolve – para, de um lado, elevar a escrita forjada ao estado de objeto e, de outro, elevar o esforço da escrita ao direito de uma autoria.

Assim, atentos ao risco da explicação excessiva, amainamos as pretensões de uma autoria que tudo quer dobrar sobre seus domínios, e apreendemos aquilo que se passou na implicação, ou seja, lá, no momento mesmo em que a pesquisa era plena relação entre as partes. Para tanto, mergulhamos novamente na experiência para pensá-la no *“momento em que o expresso ainda não tem (para nós) existência fora daquilo que o exprime...”* (2006, p. 364).

Tal mergulho não se faz sem acionar uma memória inventiva, pois, do contrário, a rememoração reclama pelo contorno restritivo da autoria na escrita. Segundo Deleuze, a memória como faculdade transcendental de um passado puro pode ser tanto rememorativa quanto inventiva. Enquanto a primeira opera *“termos e lugares fixos”*, a segunda compreende *“essencialmente o deslocamento e o disfarce”*:

Uma é estática, a outra é dinâmica. Uma é em extensão, a outra é intensiva. Uma é ordinária, a outra é notável e repetição de singularidades. Uma é horizontal, a outra é vertical. Uma é desenvolvida, e deve ser explicada; a outra é envolvida, e deve ser interpretada [...]. Uma é de exatidão e de mecanismo, a outra é de seleção e de liberdade. Uma é repetição nua, que só pode ser mascarada por acréscimo e posteriormente; a outra é repetição

vestida, cujas máscaras, deslocamentos e disfarces são os primeiros, os últimos e os únicos elementos (DELEUZE, 2006, p. 396).

É no espaço dinâmico e intensivo onde a memória inventiva se aninha e estende seus domínios que um novo mergulho na experiência foi forjado, abrindo espaços para a escrita como movimento de mapeamento deste retorno ao espaço dinâmico da implicação. Os diários da pesquisa nasceram desta abertura à memória inventiva.

## **2. As entrevistas e as transcrições**

A entrevista, gravada em áudio (gravador digital), foi realizada pelo pesquisador e por ele próprio transcrita integralmente.

Oito entrevistas foram realizadas. Quatro delas foram entrevistas individuais com mestres de capoeira (mestre Marcial – 01/11/2008; mestre Brasília – 02/12/2008; mestre Zequinha – 20/03/2009; mestre Plínio – 26/03/2009), uma com um professor (Rodrigo – Minhoca – 11/08/2009) e outra com um contramestre (Buda – 31/10/2008). Uma entrevista foi em dupla (mestre Gladson e professor Vinícios – 19/11/2008) e outra em grupo (entrevista com mestre Ananias e grupo – 31/08/2011).

Como as entrevistas se constituíram enquanto espaços de implicação, abrindo caminho para a instalação de um plano de experiência, a transcrição teve que ser cuidadosa: era preciso garantir uma fidelidade na versão transcrita, em relação à conversação.

Qualquer elemento da versão oral que escapasse à versão transcrita poderia comprometer o registro do plano da experiência. Era preciso manter a consistência do dito. A tarefa, no entanto, é complexa, pois a natureza lingüística do dito é diferente daquela do escrito.

Não obstante, buscou-se uma versão transcrita fiel ao material original. Para tanto, a transcrição teve que se ocupar daqueles elementos orais que carecem de representação na versão escrita. Com isto, a transcrição gerou uma série de dispositivos, apresentados a seguir:

1. Comentários do entrevistador: devidamente assinalados entre colchetes. Eles foram utilizados para descrever a atitude do entrevistado num dado momento da entrevista, ou eventualmente para completar algumas frases que poderiam, para a leitura, dar margem a equívocos, mediante a dinâmica, nem sempre explícita em palavras da versão oral. Este

procedimento foi usado só quando estritamente necessário, para não contaminar o dado coletado com intervenções nem sempre pertinentes, julgadas pelo transcritor.

2. Texto entre aspas: comentários de terceiros, suscitados pelo próprio entrevistado. Este recurso é bastante complexo, pois, na oralidade, muitas vezes recorre-se às falas de terceiros, sem precisar de muitos recursos para situar estas observações. Às vezes a própria mudança na tonalidade, ou no andamento do relato, já é suficiente para sinalizar o deslocamento do narrador. Já nos textos escritos esta característica nem sempre é facilmente contornada, o que exige, muitas vezes, a alteração ou a adição de elementos do texto, para garantir a escrita de uma relação dada na oralidade.

3. As reticências: representam uma breve pausa no relato, ou a adição de um adendo repentino em meio à fluência regular e contínua da narração. Muitas vezes as reticências denotam o tempo do entrevistado, em seu esforço para colocar em palavras aquilo que se estrutura enquanto pensamento na sua forma de pensar sobre o assunto abordado.

Basicamente, são estes os recursos utilizados a fim de evitar estranhamentos na leitura das transcrições.

### **3. Introduzindo a ruptura no exercício do pensamento**

As medidas procedimentais (que tornaram possível a constituição do material empírico) não foram exatamente aplicadas, como se o objeto de pesquisa tivesse que ser adequado a elas. Muito pelo contrário: foram experimentadas, como em um exercício criativo. A intervenção junto aos sujeitos deu-lhes a real medida.

A preocupação com a síntese do processo, tão avidamente requerida em certo discurso acadêmico, tende a resumir a singularidade das investigações, dando-lhes um enquadramento regular. Definitivamente, não foi deste modo que operamos com as medidas procedimentais adotadas. Lá, em meio à experiência com os capoeiristas, o planejamento foi posto em prática, transformando-o em cultivo, em compromisso e interesse junto à capoeira. No curso deste cultivo, deste compromisso e deste interesse é que as medidas procedimentais foram sendo constituídas, forjando, assim, movimentos à questão: como o sujeito faz uso de suas potencialidades e vontades para tomar para si a capoeira e fazer desta apropriação uma prática de constituição/invenção de si mesmo?

O que emergiu lá, em meio à experiência com a capoeira, se desdobra aqui, na escritura do processo. Como é possível este desdobrar da experiência – imersa no plano de consistência – na escritura da pesquisa?

Introduzindo a ruptura no exercício do pensamento. Que ruptura é esta? É aquela que não abre mão do plano da experiência na produção dos dados da pesquisa. Assim, ancorados por um exercício de experimentação irredutível, pesquisador e sujeito forjaram a pesquisa, seguindo a trilha da materialidade efetivamente constituída em campo.

Atentos a esta materialidade, ousamos entender o processo pesquisado, mas, a saber, este entender não significa explicar, tampouco revelar. Rolnik (2007) alerta sobre a peculiaridade deste entendimento: não há céus de transcendência a serem explicados, nem brumas da essência a serem reveladas. O que existe de fato, em cima, em baixo e por todos os lados, são intensidades buscando expressão e são estas intensidades que ocupam o entendimento, nada mais.

#### **4. O entender nas profundezas do intensivo**

Como entender o processo pesquisado junto aos capoeiristas ocupando-se destas intensidades, tal como demarcadas por Rolnik? Os relatórios da pesquisa (entrevistas transcritas e diários) oferecem pistas que podem nos levar ao registro estas intensidades. Observe-se como o texto de um diário de pesquisa traz à cena da pesquisa o intensivo:

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

*No passo da ginga, os hálitos se encontram no centro da roda. Uma gota de suor já desponta nas têmporas e o odor dos corpos, ônus do esforço gerado, vai gradualmente se pulverizando a cada golpe, inebriando a ambos e a todos que os rodeiam (Diário n. 18).*

O texto descritivo se concentra nas relações que se sucedem em meio à roda. A atenção às relações expõe um campo problemático, onde é possível verificar as intensidades do esforço

corporal e os acontecimentos que a partir daí se desdobram. Nestes termos é possível compreender a escrita e a análise como movimentos de um entendimento que se ocupou das intensidades vivenciadas, dando-lhes uma versão na linguagem verbal.

As entrevistas também mostram rastros destas intensidades. Entre uma fala e outra, a marca do gosto e do desejo se expressa, deixando rastros de uma intensidade atravessando o texto falado:

*pra gente, o nosso gosto era ficar fazendo as piruletas que ele dava... aqueles “aus”, aquela coisa toda... a gente não sabia o nome de nada, mas foi ali que eu comecei com a capoeira... (Entrevista com mestre Zequinha, realizada em 20/03/2009).*

*De repente ele afinava o berimbau e ia fazer este toque, então, aquilo mexia comigo. Eu falava: “tenho que aprender este toque”, então ele agitava a minha curiosidade e eu ficava ligado pra aprender o toque (Entrevista com mestre Plínio, realizada em 26/03/2009).*

*é como quando você não consegue parar... é uma coisa que entra e você não consegue respirar de outro jeito... uma coisa engraçada pra um muleque né... e eu sinto os muleques hoje com esta mesma força assim....com esta mesma vontade (Entrevista com professor Minhoca, realizada em 11/08/2009).*

*então eu acho que, na verdade a capoeira é isto... por isto que ela é legal, por isto que a gente gosta da capoeira, porque ela é um laboratório de sentimentos... (Entrevista com professor Vinícius, realizada em 19/11/2008).*

As intensidades entrecortam o dito e a fala e se animam como marcas qualitativas de uma expressão singular. Assim, atento ao acolhimento das singularidades em meio ao curso das ideias, não parece haver espaços para intenções supostas, mas apenas para o fluxo de singularidades – as forças em ato no discurso falado.

Convém demarcar, mais uma vez, que tais singularidades não se recolhem ao registro de uma autoria e, portanto, não se fecham num plano pessoal, pois emergiram de um centro de envolvimentos e, portanto, se constituíram como extensões deste centro, sendo impensável sua constituição fora deste centro (DELEUZE, 2006, p. 358).

Quando implicados num plano de experiência, pesquisador e sujeito envolvem, são envolvidos e, no enredar destes envolvimentos o movimento do pensamento expõe o curso dos

problemas e criam valores de implicação<sup>37</sup>, que dão testemunhos de uma intensidade em desassossego, apontando a face visceral das profundidades,<sup>38</sup> no traço singular dos problemas.

No campo onde a profundidade cada vez mais se aprofunda, na dinâmica dos envolvimento, isto é, no campo problemático onde as ideias se deslocam, o exercício transcendente de experimentação do pensamento ancora o traço da análise, na busca daquilo que age em profundidade em meio à fala dos mestres e na escrita dos diários. Assim, a análise que aqui se engendra capta os movimentos de resolução forjados no plano da experiência com a capoeira.

Que movimentos-problemas apontam no exercício de investigação trilhado? Como os relatórios da pesquisa (entrevistas e diários) dão visibilidade a estes campos problemáticos e disparam o exercício transcendente de experimentação do pensamento? No próximo capítulo iremos nos ocupar com estas questões.

## 5. Antes da escrita em cena: o que se passou?

O mapeamento da investigação, operado neste capítulo, tornou possível a demarcação dos procedimentos constituídos. O que se passou? Como desdobramento desta questão um pensamento arborescente aponta, uma vez que enquadra a experiência constituída, na busca de suas reminiscências. Todavia, este apontamento não estende seus domínios sobre a pesquisa, mas serve como uma tomada de fôlego. É como se, num lapso, a autoria minimizada fosse obrigada a organizar as intensidades, não para firmar a sobreimplicação do pesquisador, mas, justamente, para impedi-la.

Depois do mergulho na experiência junto aos capoeiristas o pesquisador não poderia prescindir da materialidade constituída, para conduzir em suas mãos uma suposta verdade sobre as intensidades que o atravessaram.

Doravante, no jogo entre a materialidade constituída e as pistas teóricas demarcadas no primeiro capítulo, a experimentação do pensamento entra em cena.

<sup>37</sup> Os valores de implicação não têm existência fora daquilo que exprimem. Funcionam dentro de um centro de envolvimento e estão implícitos neste centro como extensões qualitativas que se desenvolvem a partir deste centro, povoando-o (DELEUZE, 2006, p. 362-364).

<sup>38</sup> Segundo Deleuze, a profundidade é *“a que vem do âmago das coisas, em diagonal, e que reparte os vulcões, para reunir uma sensibilidade em ebulição a um pensamento que „troveja em sua cratera”*” (2006, p. 324).

## CAPÍTULO III

### O CORPO EM MOVIMENTO NA CAPOEIRA

#### I – MOVIMENTOS DO PENSAMENTO

É o momento de confrontar as proposições de partida com a experiência em campo. Os marcos teóricos demarcados no primeiro capítulo inspiraram o pesquisador, desafiando-o à aventura do pensamento. Ao colocar em pauta a aproximação e implicação junto à capoeira, no segundo capítulo, aceitamos o desafio e, implicados, criamos as paisagens, os pontos notáveis, traçando, assim, os contornos de um território existencial: a capoeira.

Neste encaminhamento, o pensamento rizomático – próprio da cartografia – foi sendo forjado, desconstruindo o pensamento arborescente – que prescinde da experiência em função de um procedimento firmado *a priori* – para permitir a experimentação do pensamento (DELEUZE e GUATTARI, 1995a).

Em meio a esta experimentação, o pesquisador entrou com uma intenção de pesquisa. Tal intenção foi dissolvida junto aos sujeitos, tomou seus próprios caminhos, transformou-se em compromisso, curiosidade, coragem e cultivo. Como desdobramento, os relatórios da pesquisa cartográfica foram sendo produzidos (os diários da pesquisa e as entrevistas transcritas) e no enredar desta constituição – não mais autoral, mas coletiva – a capoeira surgiu como campo problemático, fora do alcance dos conceitos do entendimento: imersa nas tramadas da ideia, no canal não local do virtual.

Como observado no último capítulo, o virtual consiste no real, no espaço-tempo dinâmico no qual a ideia traça seus rumos e expõe o desatar dos problemas. O virtual é composto por pontos singulares que constituem a estrutura da realidade virtual ao se movimentar no seio de um campo problemático (DELEUZE, 2006, p. 294-299).

Lá no momento mesmo em que se dá como ato, imersa na embriaguez dionisíaca do instante furtivo, na profusão dramática onde persistem os problemas e se instala a ordem da implicação e os movimentos da replicação,<sup>1</sup> uma ideia-capoeira se constituiu. Ela foi traçando, a seu modo, uma resposta (resolução) sobre as proposições de partida desta pesquisa.

---

<sup>1</sup> Por replicação entende-se, a partir da leitura de Deleuze (2006), o movimento de explicação e resolução dos problemas operados no seio de uma virtualidade furtiva, na qual a ordem da implicação se instala, gerando um

Pensar a capoeira deste ponto – enquanto problema – é reclamar pela experimentação do pensamento, aventurando-se nas multiplicidades e singularidades de uma capoeira que só existe porque foi cultivada, para fazer ressoar a ideia forjada na potencia de replicação que suporta, quando imersa no plano objetivo lá movimentado, no seio da realidade virtual onde se constituiu. Tal realidade virtual aqui citada não é outra senão aquela onde se instalou o plano de experiência – campo no qual a investigação trilhou seus rumos.

Sintonizado com a realidade virtual que forçou o pensamento a pensar a capoeira que lhe invadia os sentidos, surgem algumas ideias que ajudam a entender os processos de apropriação/invenção da capoeira. Tais ideias colocam-nos em desassossego, reportando-nos novamente para o campo problemático, no qual as ideias brotaram. São estas ideias que ganham espaço na análise que a partir daqui se desdobra, oferecendo pistas para entender o corpo em movimento na capoeira.

Convém demarcar, no entanto, que tais ideias não retornam aqui enquanto proposições da consciência, mas como movimentos extraproposicionais alheios à consciência que tudo quer dobrar sob os domínios da razão suficiente. Ao se colocar como aprendiz, o pesquisador é aqui chamado a penetrar nas ideias e acompanhar o deslocamento dos problemas que aí irrompem (DELEUZE, 2006, p. 275). Este acompanhamento se ancora no exercício transcendente do pensamento para permitir o replicar das ideias como movimento de composição. Assim, o entendimento que se engendra aproxima-se de um exercício de criação, no qual faz gravitar seus estudos, suas proposições, seus sujeitos e a si mesmo, ao redor dos movimentos forjados na investigação.<sup>2</sup> É no campo onde se instala esta gravitação que verificamos o corpo em movimento na capoeira.

---

centro de envolvimentos de onde brotam valores de implicação que dão testemunhos da implicação, ou seja da elevação da percepção ao estado das séries intensivas (p. 388).

<sup>2</sup> Os estudos realizados na ocasião da pesquisa bibliográfica também são incluídos neste exercício de criação da análise, não para reclamar pela ordem conceitual do entendimento, mas para ajudar a forçar o pensamento a pensar a experiência investigativa. É corrente, então, neste texto, um movimento que transita por diversas vozes sem firmar pontos de vista com nenhuma delas. Assim, a análise torna-se um exercício de invenção: seu compromisso é com a experiência trilhada junto à capoeira. A gravitação dos elementos em jogo na pesquisa (pesquisador, sujeito, intenções, estudos, relações e devires) faz ressoar um encontro essencial afinado não com os movimentos da reconhecimento – que tudo quer dobrar sob os contornos restritivos operados pela razão suficiente – mas com a disparidade. Chamamos disparidade “*esse estado da diferença infinitamente desdobrada, ressoando indefinidamente*” (DELEUZE, 2006, p. 314). Assim, a gravitação se forma ao redor de um centro estranhamente descentrado, no qual se desloca os movimentos da disparidade. É ao redor deste descentramento, portanto, que a disparidade alimenta o exercício da análise, como extensão que só existe dentro deste campo gravitacional movimentado – campo onde a relação entre pesquisador e sujeito se engendra (DELEUZE, 2006, pp. 408-412).

## 1. Para além das diferenças nominais

Um primeiro problema que chama a atenção expõe a dicotomia entre capoeira Angola e capoeira Regional,<sup>3</sup> forçando-nos a pensar os limites desta distinção tradicionalmente instituída nos registos oficiais da história da capoeira.<sup>4</sup>

Não espere aqui, caro leitor, um discurso afinado com estes registos da história. Outros muito mais competentes já se aventuraram neste encaminhamento devido. Não expressaria mais que um rascunho se por este caminho me aventurasse também. Portanto, desde já calibro a função narrativa sobre um foco totalmente outro, alheio à verificação da unidade histórica, mas, atento aos movimentos de dispersão que apontam para o seguinte problema: os limites da dicotomia entre Angola e Regional.

Mestre Marcial é quem primeiro mobiliza o encontro com este problema, quando afirma:

*As pessoas de hoje em dia não querem respeitar a tradição... só querem fazer coisa nova... Eu sou até meio ignorante nesta parte porque não consegui ainda entender a capoeira contemporânea que as pessoas falam [e dizem]: “[...] eu pratico capoeira contemporânea”. Eu ainda conheço só o estilo Angola e a Regional e mesmo assim coloco a capoeira como uma só e momentos diferentes, ritmos diferentes... (Entrevista realizada em 01/11/2008).*

Na última parte deste fragmento, mestre Marcial pontua que para além da dicotomia Angola *versus* Regional, a capoeira é uma só, e entende as possíveis distinções de estilo como

<sup>3</sup> Segundo Soares (2001), a capoeira surgiu no Brasil do século XVIII especialmente no Rio de Janeiro, como símbolo da luta dos negros contra a ordem policial e repressiva. As peculiares condições da escravidão atrelaram esta manifestação à disputa de interesses que envolviam política e violência, algo que, guardadas as devidas proporções, pode ser comparado ao crime organizado na atualidade. Como ruptura desta imagem da capoeira escrava, envolta sob a nebulosa tarja da criminalidade, a capoeira baiana, pelas mãos de mestre Pastinha e mestre Bimba, criou a capoeira Angola e a capoeira Regional, respectivamente, remanescentes da capoeira escrava que, no decorrer do século XX, foram traçando caminhos distintos e fundamentalmente opostos: a capoeira Angola dá prioridade à tradição, à roda como um momento ritual, movido pelas relações teatrais e dramáticas aí instaladas. Tal ênfase, re-afirmada pela cadência musical compassada e pela fluência dos movimentos rasteiros, próximos ao chão, abre condições para que cada capoeirista desenvolva a sua expressão. A capoeira Regional, por outro lado, reivindica o mérito de arte marcial genuinamente brasileira. O jogo alto e agressivo sustenta as intenções competitivas dos atuantes em meio à roda, além de deixar à mostra a ênfase atlética dada a esta prática. O rigor físico é evidenciado na potência dos gestos, no cálculo preciso das respostas motoras e no domínio temporal entre o ataque e a defesa, na busca eufórica pela resposta corporal derradeira.

<sup>4</sup> A partir da leitura de Foucault (2009), pode-se dizer que a história oficial é aquela escrita nos manuais e nos livros didáticos e que informa sobre datas importantes, acontecimentos históricos da sociedade, além de apontar os agentes que atuaram na constituição deste linear historiográfico.

momentos diferentes. Algo nesta colocação do mestre Marcial força-nos a pensar os limites da distinção em pauta.

A fala do professor Minhoca mostra novas pistas que ajudam a compor o deslocamento aqui observado:

*Eu acho que... vou entrar com uma situação polêmica, mas eu acho que [...] esta capoeira designada Angola, ela foi criada junto com a Regional. Uma em contraposição da outra, ambas pra funcionar como um caminho, como necessidades do momento... Não vou entrar neste mérito, mas era uma necessidade fazer uma e fazer a outra. Foram feitas... Eu acho que tudo que é feito com intenção tem começo, meio e fim... a capoeira é infinita, ela surge... É uma necessidade espiritual da humanidade. No samba acontece a mesma coisa. Existe a bossa-nova, ela foi feita. [ ] ela é admirável, ela é boa, tem potencial e tal, mas o samba é o samba... Agora, você pode dar vários nomes: samba de raiz, samba disso e daquilo, agora, todos que surgem da pureza, da simplicidade, do gosto, isto tem uma profundidade, um caminho gigantesco... eu acho que o maior problema da humanidade é a falta do gosto. Tudo tem uma intenção. O cara desenvolve um negócio pra poder vender, tudo pensando no consumo, então a grande diferença da capoeira tradicional das capoeiras criadas é isto. são os fundamentos que se perdem por conta do consumo. Ponto. Eu acho que se resume nisto, sendo objetivo, como nenhuma outra questão [risos] (Entrevista realizada em 11/08/2009).*

Na fala acima, mais uma vez se observam os estilos Angola e Regional como momentos diferentes que surgem daquilo que professor Minhoca diz se tratar de uma necessidade. Tal necessidade, pra se sustentar enquanto exercício mobilizado pelo gosto – o que se aproxima muito daquilo que Nietzsche diz se tratar dos imperativos fisiológicos<sup>5</sup> – não pode se deixar abater pela tendência à “*falta de gosto*”, pois, nesta injunção, a força do consumo se impõe, reduzindo a capoeira ao *status* de produto do mercado.

Antes de assumir um desvio desta tendência à “*falta de gosto*” – e continuar na trilha das pistas deixadas pelo professor Minhoca em sua fala – convêm pontuar que certas forças que empurram na direção oposta, levadas pela tendência indolente à “*falta de gosto*”.

Para isso, nos valem do pensamento de Foucault (1999) no que tange aos conceitos de biopoder e biopolítica.

Na biopolítica ocorre uma espécie de “*estatização do biológico*”, ou seja, uma “... *tomada de poder sobre o homem enquanto ser vivo...*” (FOUCAULT, 1999, p. 286). Assim, a

<sup>5</sup> Os imperativos fisiológicos irrompem nos músculos, nos nervos, nos centros do movimento, afirmando a vontade de viver, isto é, o fluxo de uma potência vital irredutível no sujeito (NIETZSCHE, 2003; 2008). Para mais informações retomar a leitura do capítulo I, seção I, subseção 2: “A vontade como força de afirmação da vida”.

biopolítica toma a vida dos indivíduos a seu cargo, impondo a ela uma gestão que planifica a vida, tornando possível sua regulamentação e conseqüente normatização. O gosto como imperativo não parece ter forças suficientes para fazer frente à implacável regulamentação da vida, promovida sob os domínios da biopolítica.

Já o conceito de biopoder coloca a vida como centro motor dos processos disciplinares e normalizadores. Neste sentido, o corpo é o campo de batalha, onde as linhas de fuga da resistência – aquelas que investem contra a assujeição – lutam contra os micropoderes disciplinares. Como efeito deste embate se inscreve a gestão da vida, ou seja, a produção e a organização das realidades. Não há vida sem esta gestão, isto é sem este embate que coloca frente a frente poder e resistência. Nas redes de poder estabelecidas neste embate, inscrevem-se subjetividades e consciências. Todavia, nestas mesmas redes de poder, processos disciplinares e normalizadores atuam sobre o corpo e embora o corpo não seja reprimido, ou mesmo negado, ainda assim se encontra aprisionado por estes processos, o que torna a produção de realidade um exercício de assujeição e disciplinação (FOUCAULT, 1999).

O cenário mercadológico que aprisiona a vida nas redes do consumo turbinava o biopoder e a biopolítica. A fala do professor Minhoca ajuda a entender este cenário no qual o imperativo do “gosto” se mantém cativo:

*É isto cara: é o consumo que dita estas regras, aí os angoleiros defendem uma bandeira, falam que é tradição, não é tradição! São várias coisas inventadas, todo mundo tá inventando e vai botando como tradição pra poder controlar... é uma necessidade também... é engraçado porque entra também na coisa da necessidade só que [o consumo] não é puro, não vem do gosto... (Entrevista realizada em 11/08/2009).*

A tendência à falta de gosto, na qual se instalam os domínios do biopoder e da biopolítica, abre margem à versão mercadológica e disciplinar da vida. Há, portanto, nestes domínios, uma negação da vida, pois eles não deixam espaços para o gosto em sua versão pura e simples (retomando a fala do professor Minhoca), vetando – ainda que supostamente – aquilo que dá profundidade à existência.

Não obstante, o corpo continua a criar vida, mesmo sabendo que a vida gerada está fadada aos domínios do mercado e aos mecanismos reguladores e corretivos que lhe acometem horizontalmente. As falas de professor Minhoca mostram indícios desta aposta na vida: suas palavras ensinam que antes do lamento – que enreda a vida como se esta fosse um triste pesar – a curiosidade, como sinal primeiro de uma sensibilidade em apontamento, ousa ancorar-se

no curso do viver, ou seja, no passo anterior ao traço que enquadra a vida no cerco do mercado, não se deixando capturar, para fazer valer a vida como virtualidade, isto é, como criação e invenção. Inscrevem-se aí, na inabilidade do biopoder e da biopolítica, os processos autônomos de subjetivação (FOUCAULT, 1999; RAGO; VEIGA-NETO, 2008).

Na fala a seguir, encontramos outros indícios que ajudam a pensar este processo autônomo de subjetivação como exercício sintonizado com as trilhas do gosto e da sensibilidade:

*quando eu falo do gosto, é pra salvar tua alma... [...] ...o que vai perdurar é o fundamento, que é o gosto... o gosto o que é? É você fazer um negócio que relaxa a tua alma... a música, a brincadeira da capoeira é eterna, ela te deixa tranquilo e feliz... [...] ... estou falando do que é a minha necessidade vital: é ter gosto... eu sinto que é difícil... nada deve sobrepor o meu gosto, é uma necessidade básica minha de ser aquilo que eu sou. Ponto... isto deve ser mantido, então eu acho que a grande diferença da tradição é esta, e é difícil cara... É difícil porque muitas vezes você cai na necessidade e você cai nesta lógica cruel e violenta do mercado... e eu acho que a capoeira pode mudar isto... ela é uma das coisas que pode e que tem força espiritual pra quebrar esta lógica... por isto que eu vivo nela, eu vejo só nela... ainda é nela que eu encontro este caminho... consigo fazer por gosto, consigo ouvir o gosto das pessoas, olha só [chama atenção do entrevistador para o barulho das crianças tocando berimbau lá fora] eu tô ouvindo o gosto... aquilo lá é o gosto... estão tocando sem nem ter platéia, não tem platéia, tem o próprio desenvolvimento de cada um... este entendimento da coisa maior, da roda que vai vir, que tá chegando... (Entrevista realizada em 11/08/2009).*

As palavras do professor Minhoca mostram a marca do gosto como imperativo vital que dá graça a seu viver, mobilizando-o para além das dicotomias. Não importa mais se é Angola ou Regional, pois defender em palavras esta ou aquela bandeira é se expor em demasia nas tramas do mercado, expondo a tradição (a prática, o exercício estético da existência) ao perigo das rotas do consumo. Algo muito maior atravessa as diferenças, impondo sua primazia. Que algo é este que atravessa? Professor Minhoca dá uma dica ao pontuar: “*a música, a brincadeira da capoeira é eterna*”. Perguntamos pela possibilidade de pensar esta música, esta brincadeira como espaços de encontro com as potências, a partir das quais as necessidades (as capoeiras) se movimentam e se organizam enquanto prática estética da existência.

Para compor com esta ideia, recorreremos às palavras dos mestres. Desta vez é mestre Brasília quem fala. Quando perguntado sobre as diferenças entre Angola e Regional, assim responde:

*Tem sim, no fundo tem diferença, [...]. Angola é um jogo mais cadenciado, mais mentiroso, entendeu? Que nem o pessoal fala, [Angola é um jogo], mandingado, oportunista, ladrão, entendeu? Sabe o que quero dizer quando falo ladrão? É aquela ginga que me faz poder meter a mão no bolso do cara e sair correndo, entendeu? O bandido ele fica te estudando e quando você vacila ele vai lá e [e faz um gesto de roubo, de desconcerto]... o capoeirista é assim, quando você vai lá ele [faz um gesto demonstrando a mandinga oportunista do capoeira] ... e quando você dá o golpe ele já sabe o que você vai fazer, entendeu? Então, é um pouco diferente da Regional que é mais objetiva, a ginga é mais dinâmica, a ginga da angola é mais quebrada, a Regional é mais dinâmica, mas ela tem a mesma malandragem. Só que: são poucos os regionais que jogam dentro disto que estou te falando... se defendendo, entrar no tempo certo, [e isto] vai dar a ideia de que o jogo é diferente, mas a ideia é a mesma, entendeu? (Entrevista realizada em 02/12/2008, grifo nosso).*

Fica evidente que existem diferenças, porém, mais do que uma categorização – que enquadra os estilos da capoeira num contorno ordinal e legislativo – as diferenças detectadas expressam singularidades que colocam estas distinções de estilo em questão. Os trechos grifados no texto mostram os argumentos do mestre na tentativa de atenuar a tendência dicotômica, em função da emergência de uma singularidade muito maior do que a tendência ordinal da categorização – que apenas dá nome a este ou aquele estilo. Em outras palavras, mestre Brasília diz: há sim diferenças, mas lá “*no fundo*”. Ele revela algo “*um pouco diferente*”, no traço de uma mesma “*ideia*” que se repete de diferentes maneiras, em resposta à “*malandragem*” do capoeirista.

Temos então: a música e a brincadeira – citadas por professor Minhoca – e a malandragem – na fala de mestre Brasília. Estas ideias – se podemos assim chamá-las – são anteriores às distinções ordinárias, e potencializam a capoeira ao servir como inspiração à mobilização desta prática através das gerações e das necessidades consideradas pelos grupos que delas se servem.

A malandragem, a brincadeira e a música estão lá como singularidades, forjadas na fala dos capoeiristas, isto é, como algo que se repete; como eco de uma vibração mais secreta que alimenta tanto a capoeira Angola quanto a Regional, atravessando ambas. Na ginga quebrada do angoleiro, ou na ginga dinâmica do capoeirista regional, a malandragem, a brincadeira e a música (ritmo - fluxo) insistem como forças de criação. Todavia, tal insistência não se limita aos estilos Angola e Regional: a força de criação vaza, inspirando a re-invenção destas ideias,

abrindo caminho para novas formas de expressão da capoeira, como é o caso do “*jogo solto*” de que fala mestre Brasília.

*a Angola e a Regional se misturou e isto a gente chama de capoeira Contemporânea... contemporânea é tudo aquilo que se sucede né... Tudo passou por uma fase de transformação. [...] O que eu estou fazendo hoje? Eu estou tentando trabalhar a Angola [...] com a Regional... a Regional já tem uma outra concepção de treinamento e ela, misturando com a Angola, deu um jogo que a gente chama hoje de capoeira Contemporânea, que eu estou tentando resgatar como “jogo solto”... e aí eu dou um certa referência para este “jogo solto”, e o fundamento. Então eu estou trabalhando a Angola, a Regional e o “jogo solto”. Tem movimento da Angola que entra na Regional e que entra no “jogo solto”, tem movimento da Angola que só entra na Angola... Tem movimento da Regional que só entra na Regional e tem movimento da Regional que entra no “jogo solto” e entra, às vezes na Angola... e tem movimento do “jogo solto” que só entra no “jogo solto”, que são os movimentos que foram criados depois desta fase aí de mistura como, [por exemplo:] “S” dobrado, parafuso, queixada pulada, armada pulada e estes movimentos saltados – que eu chamo de “terceira dimensão” – que eu estou trabalhando no “jogo solto”... eu chamo: “Jogo acrobático brasileiro” (Entrevista com Mestre Brasília, realizada em 02/12/2008).*

Observe-se neste fragmento que, se não fosse a malandragem de mestre Brasília, ao se permitir fundar, à sua maneira, seu “*jogo solto*”, não haveria mobilização daquilo que antes se resumia às possibilidades da capoeira Angola ou da Regional. Por outro lado, ao regulamentar o “*jogo solto*”, discriminando os movimentos que se encaixam nesta modalidade, o mestre delimitou as possibilidades, tornando-as finitas dentro do enquadre ordinal do jogo de capoeira. Esta tendência é paradoxal: ao mesmo tempo em que expressa a autonomia do mestre em mobilizar e transformar a tradição, também delimita e enquadra a capoeira, demarcando a distinção ordinária entre os demais estilos já inventados – o que fatalmente cai nas tramas do conhecimento e, como tal, se encaixa dentro dos moldes do mercado.

Deixando de lado por um momento a tendência à delimitação ordinária e regulamentar do estilo, pode-se dizer que o “*jogo solto*” de mestre Brasília é também uma necessidade do momento, que é atravessada por uma ideia muito maior: a brincadeira como exercício de invenção que permite misturar Angola e Regional, em função da criação de novos disfarces à malandragem da capoeira.

Para compor com esta idéia, buscamos as palavras de professor Minhoca, quando afirma: “*a brincadeira é prioridade*” e completa:

*a brincadeira é prioridade, isto historicamente. Eu acho que a capoeira nunca foi uma luta de contato, ela foi uma luta de ascensão de espírito... o cara [o escravo] era cativo, ele não tinha como ficar treinando e sair de lá um ninja né? [...] o capoeirista é lutador sim, mas [lutador] de valores... [...], pois o cara tem que sair da condição de animal que ele era visto... o cara [o escravo] era considerado um animal, então isto quer dizer que a luta não era física... [...] se precisar bater eu vou bater... eu sou rápido, eu sou ligeiro e sou esperto.. é isto que é o capoeira... é um cara astuto. Astuto pra saber sair daquela situação sem brigar, saber sair correndo daquela situação pra desviar de uma bala, sei lá eu... agora, não pra formar um cara com espírito de luta. Apesar de que, uma das vertentes da capoeira [...] é a luta [...] beleza... eu acho que faz parte, os caras usam a capoeira assim e tem isto também, ela chegou a este ponto, os caras começaram a descobrir qualidades físicas, marciais e tal... ótimo! Agora, com certeza, o fundamento dela não é este... É só a gente ter bom senso de saber como era a estrutura do negro fugido, ou cativo e imaginar... Ele tava treinando uma luta? Não! Ele tava treinando conviver! Conviver com pessoas diferentes... tem noção o que é conviver com pessoas diferentes? Que é o que a capoeira propõe... você quer luta maior que esta? Conviver!... (Entrevista realizada em 11/08/2009).*

Antes de tudo o capoeirista é um cara astuto que faz do brincar sua fonte infinita de reinvenção de si. Sem esta habilidade de reinvenção, o capoeirista não aprende a suportar o desafio da convivência na diversidade.

O astuto é malandro, e como tal não se deixa capturar nas redes do biopoder e da biopolítica, e quando o faz é para afirmar sua capacidade de invenção, como faz mestre Brasília ao defender e dar fundamento a seu “*jogo solto*”.

A astúcia, a malandragem são expressões de uma singularidade que se repete constantemente na evolução histórica da capoeira, assumindo vários disfarces ao sabor das necessidades do momento.

Segundo Deleuze: “*a repetição é a transgressão. Ela põe a lei em questão, denuncia seu caráter nominal ou geral em proveito de uma realidade mais profunda e mais artística*” (2006, p. 21). Sendo malandro e astuto, o capoeirista se deixa levar pela transgressão que o atravessa e no enredar deste atravessamento põe a capoeira em movimento, mobilizando-a dos contornos que a enquadram com este ou aquele adjetivo, em função da repetição de algo que lhe toca em profundidade. Assim, quando em movimento, já não importa mais se é Angola ou Regional, pois as intensidades mobilizadas no jogo jogado são de outra ordem, onde só o movimento e as profundidades que ele constitui e aciona importam.

## 2. A tradição em movimento

Ao colocar a capoeira nestes termos, onde o brincar move a atitude astuta, malandra e oportunista do capoeirista, voltamos o olhar para uma tradição em movimento na capoeira. As palavras de professor Minhoca ajudam a pensar neste movimento:

*a tradição precisa ser vista pelo fundamento. Qual é o fundamento? A necessidade... o gosto e a necessidade... como eu tento passar isto para os alunos? Na verdade eu não tento... eu passo pra mim... é o meu gosto de ser capoeirista, meu trabalho e a minha necessidade, então eu tenho uma necessidade de ensinar porque senão eu não aprendo. [...] É uma necessidade minha, interior, pra poder continuar aprendendo... Eu vejo que quanto mais eu ensino, mais eu aprendo [...] e eu estou descobrindo a cada dia, pois, eu sou muito novo ainda. Por isto que eu falo que eu nunca vou ser igual ao mestre, porque são realidades diferentes. O mestre [Ananias] não via a capoeira como um meio de educar, mesmo educando. e ainda educa, mas não era um caminho. Hoje existe um processo de evolução. se eu for copiar os antigos, já não vai dar certo, porque não é o mesmo espaço que eles aprenderam, então várias coisas eu já não vou fazer. Então o que eu tento é só viver com os meninos, com os mais novos que eu... viver [ ] Então o fato de eu viver comigo, cuidando de mim, eu sinto que eu cuido deles, é natural, e eles absorvem... eles absorvem na vivência. Eu acho que o que falta hoje em dia é vivenciar. (Entrevista realizada em 11/08/2009).*

Mais uma vez professor Minhoca coloca-nos frente às vicissitudes do gosto. Neste espaço irreduzível de si, onde o gosto aponta, a tradição se despoja em ato, em vivência com o outro: em convivência. Assim, em movimento, a tradição deixa de ser um conhecimento a saber e passa a ser uma prática a ser experimentada no exercício de cultivo da capoeira.<sup>6</sup>

Enquanto exercício de cultivo mobilizado pelo gosto e pela necessidade, a tradição só se implica no corpo do capoeirista quando, de algum modo toca as dimensões existenciais do sujeito, do contrário, o gosto não se impõe soberano e a prática não se abre em profundidade, pois toca o sujeito de modo superficial, adequando-se como mera atividade física. A tradição despojada em vivência toca o sujeito em profundidade quando intensifica a relação entre capoeira e vida. Nestes termos, podemos então, entender a fala de mestre Ananias:

<sup>6</sup> Para Alvarez (2007), o exercício do cultivo aproxima o aprendizado da capoeira a um processo de criação, onde aprendiz e Mestre juntos compõem uma paisagem, na qual são trilhados os caminhos do aprendizado da capoeira. Para tanto, ambos se implicam com a tradição viva da capoeira, experimentando-a, Tateando-a tal como aquele que cuida de uma planta, de um animal, ou de um filho em processo de desenvolvimento. No cultivo há uma “mútua imbricação, um duplo aprendizado onde aprendiz e mestre, planta e plantador cultivam-se mutuamente” (2007, p. 99). O cultivo se abre à relação entre teoria e prática, condições e fazeres, prática e vida, desta forma, o cultivo se desloca da noção de treinamento, no qual o processo de aprendizado se reduz “a modelação do aprendiz, buscando enquadrá-lo em esquemas prévios, portanto fora da paisagem do aprendizado” (2007, p. 100).

*Eu devo tudo à capoeira, se não fosse à capoeira eu não tinha estes alunos, não tinha ninguém... porque lá na Bahia é a lei do cão chupando manga... lá ninguém ajudava ninguém... o povo lá só vivia brigando... [...] É o diabo mesmo! O que é isto?! Aí me achavam com cara de invocado... fazer o quê? E lá em São Felix tava cheio de valentão... valentão com facão... se eu não fosse artista eu ia comer miudinho no facão. Uma vez um valentão veio pra cima de mim... e pula daqui e pula dali... se eu não fosse capoeirista eu tava era fuzilado... se não fosse a minha capoeira eu tinha comido miudinho no facão.. [...] É como eu digo, a capoeira deu tudo na minha vida hoje... graças a Deus eu tenho saúde, tenho boas amizades, tenho bons amigos, bons alunos do meu lado... (Entrevista realizada em 31/08/2009).*

A fala acima diz respeito a uma vida junto à capoeira. “*Se não fosse a capoeira*” não haveria a vida tal como mestre Ananias a expressa. O curso da fala mostra a implicação na relação entre capoeira e vida. Também detectamos esta implicação nas palavras de mestre Plínio:

*capoeira, pra mim é a estrutura, é a base nesta minha vida toda... Eu pratico capoeira desde os nove anos de idade praticamente e eu só me lembro da minha vida antes da capoeira e depois da capoeira... Eu estou todo dia na capoeira, então a capoeira seria uma mola mestra da minha vida, seria a razão do meu viver, é meu sustento, é a minha religião, é a minha ginástica, é a forma que eu encontrei de me encontrar comigo mesmo... A capoeira é a ligação entre meu interior e meu exterior...  
[...]  
e eu vivo disto, vivo pra isto... não só vivo disto, mas também vivo pra isto.  
(Entrevista realizada em 26/03/2009).*

Professor Minhoca, assim pontua:

*tudo que eu sei mesmo foi pela capoeira, pela relação que eu mantenho com ela... eu acho que ela [a capoeira] é tão simples que você pode fazer dela aquilo que você precisar... quer dizer, é difícil te falar o que ela faz pra mim... ela me educa, ela me cria espiritualmente, minha ligação espiritual está nela, a minha educação, todos os meus valores são ligados a ela.  
(Entrevista realizada em 11/08/2009).*

A fala de Mestre Zequinha se encaminha na mesma direção:

*Na minha família não tem ninguém que praticou a capoeira e tem este conhecimento... então parece aquela coisa: sobrou pra mim [...] e em Piracicaba parece que fui eu o escolhido pra levar esta tradição aí... parece que está no sangue... a capoeira chegou, bateu e levou... ela me deu tudo isto aí [e aponta para os infinitos quadros que preenchem totalmente as paredes do salão]... olha tudo que eu já fiz! [emocionado!]... [...] tudo isto foi a capoeira quem me deu... e é muita coisa! Eu entrei na capoeira pra praticar os movimentos, e quando eu vi já era um músico, um compositor...  
[...]*

*Eu também faço cordel.... eu conto um pouco de minha história nestes cordéis.... e tudo isto aqui é minha cria, é minha paixão... é com tudo isto aqui que eu vou me mantendo, levando a vida... Olha tudo isto aqui... tudo é capoeira... e eu adoro... (Entrevista realizada em 20/03/2009).*

Nos fragmentos selecionados acima, é possível verificar o quão implicada está a capoeira na vida dos capoeiristas entrevistados: não há o que passe pela vida que não passe, de algum modo por esta prática. Assim nota-se que a capoeira aparece como prática que inscreve os modos de ser do sujeito que dela se serve e nela inventa a si mesmo. A fala de professor Minhoca ajuda a sustentar esta ideia:

*toda relação na vida passa pela capoeira... porque assim, tem sempre as coisa que os mais velhos vão falando e você vai absorvendo... então assim, pra atravessar a rua tem que ser capoeirista, pra falar com os outros tem que ser capoeirista, pra chegar num lugar tem que se portar como capoeirista, então tudo que eu faço eu sou capoeirista. Tô trabalhando, no trabalho tem que ter postura de capoeirista... saber se movimentar, saber entrar e sair dos lugares... então quer dizer... não tem o que não passe pela capoeira (Entrevista realizada em 11/09/2009, grifo nosso).*

As expressões grifadas no fragmento acima dão testemunho de um imperativo que força o capoeirista a se portar enquanto tal. Este imperativo, no entanto, não se impõe por força de obrigação moral, mas em resposta a uma potência muito maior que brota dos músculos, dos nervos e dos centros do movimento, revelando os traços de um estilo: de um modo capoeira de ser implicado no corpo do capoeirista.

Para se deixar afetar por estes imperativos, é preciso estar atento ao que se passa no corpo – espaço no qual o movimento irrompe. Assim argumenta mestre Gladson:

*mais do que pensar a capoeira, você vive a capoeira, no dia-a-dia, lá na roda... jogando, tendo o corpo ativo... Acho que o corpo ele ocupa um lugar muito importante e na capoeira ele ocupa um papel central... Na capoeira você joga e joga através do seu corpo e isto pra mim faz muito sentido... (Entrevista realizada em 19/11/2008).*

Todavia, não se desloca a atenção sobre o corpo se o capoeirista não se permite perder tempo junto à capoeira. A disposição por este perder tempo abre caminho para o encontro do capoeirista com esta prática. Tal encontro coloca o capoeirista frente à necessidade da convivência, como já observado. Todavia, a convivência não é uma relação sempre fácil e harmoniosa. Quando perguntado sobre as lições que a capoeira ensina, professor Vinícius assim pontua: “*aprender a lidar com as pessoas, aprender a lidar com você mesmo, com suas*

*limitações... este processo envolve muita coragem...*” (Entrevista realizada em 19/11/2008). Assumir a necessidade da convivência é ter a coragem de enfrentar os desafios que ela impõe. Tais desafios não se reduzem apenas à relação estabelecida com o outro, trata-se também dos desafios que exigem uma conversão do olhar sobre si mesmo.

Para professor Minhoca, não se encontra coragem sem presença. Assim argumenta:

*pra viver o presente você tem que ter coragem, você tem que correr atrás e não ficar no conforto, numa linha confortável, numa linha que não te oferece riscos, mas pra isto tem que ser presente... viver realmente o presente e não estar nem lá e nem antes; nem pra frente, nem pra trás. Se você aproveitar aquele teu momento eu acho que é isto que faz a gente crescer e aí, talvez, não seja só da capoeira, seja em qualquer lugar. Eu vejo que tem muita gente que passa despercebido... o cara tá ali, mas parece que o olhar dele tá fora, e aí você começa a ver que a capoeira não desperta no cara. [...] A presença traz a coragem, traz a superação, traz o medo, traz a raiva, traz o amor e todos estes sentimentos vão fazendo você crescer, mas pra isto tem que estar presente, porque se não estiver você sai... Quantos aqui já não saíram? Tem vários... sem contar os que estão na beira do crime... aí eles dão uma desculpinha, dizem: “o mestre é bravo!”, ou “o mestre me xingou e tal”, ou dizem qualquer outra coisa, não sei, o cara arranja uma desculpa e você, com a razão aceita, mas ele deixa de ter várias oportunidades, por isto que eu falo: é a vivência, é a prática, é coisa simples do dia-a-dia, é um dia atrás do outro... este é o grande segredo... (Entrevista realizada em 11/08/2009).*

O exercício de se implicar com a capoeira, portanto, exige uma prática laboriosa, que professor Minhoca diz se tratar da “*presença*”. A capoeira não se incrusta nos músculos do capoeirista sem esta presença. Para tanto, é preciso perder tempo junto à capoeira, dedicando uma disponibilidade que ata o curso da vida ao exercício desta prática, algo alcançado, quando o sujeito se entrega ao tempo da vadiação, à aprendizagem da malícia e da dissimulação e à experiência ritual da roda de capoeira.

## II – PRÁTICAS DE CULTIVO

Doravante interessa mapear certas práticas cultivadas pelos capoeiristas, na tentativa de acompanhar os movimentos que as atravessam.

Em um primeiro momento observa-se o corpo na busca de certa “*presença*”, como aquela sugerida pelo professor Minhoca na citação acima. Inscreve-se nesta busca, o tempo da vadiação. A partir desta temporalidade forjada, o corpo frente ao outro e junto ao grupo depara-se com a possibilidade do jogo, do drama, instigando a aprendizagem da malícia e da

dissimulação. A intensificação do jogo, como campo de dramatização beira a experiência ritual, trazendo a face da dança junto à instalação da roda de capoeira.

### **1. O tempo da Vadiação**

Na vadiação o capoeirista se expõe aos domínios de uma outra temporalidade, diferente daquela mediada na ordem quantitativa e homogênea inscrita no compasso regular do tempo cronológico. Segundo Alvarez:

Vadiamos quando podemos sair do controle do tempo homogêneo e histórico, penetrando no tempo próprio dos eventos, tempo das brincadeiras, das práticas destituídas de objetos utilitários (2007, pp. 20-21).

A vadiação ousa se esquivar do tempo cronológico, seguindo os rastros de um espaço-tempo dinâmico em processo. Para Alvarez (2007), o que move a constituição desta outra temporalidade não cronológica, é um perder tempo junto à tradição viva, algo possível através da vivência dos ritos, nas expressões estéticas, nos ritmos, na magia e na ética da mandinga, nos aspectos políticos de resistência e negociação com o adversário, na dimensão coletiva e em comunhão dos capoeiristas, na roda e no papel do Mestre de capoeira (2007, p. 21).

Sob os domínios da vadiação, o tempo junto à capoeira se transforma em experiência de cultivo, onde se inscreve o tempo dos acontecimentos, do qual só se tem acesso lá no momento mesmo em que o acontecimento se dá como evento, sendo impensável sua existência fora deste campo de implicação – espaço onde os acontecimentos de fato se efetuam.

O sujeito que se envolve e se deixar envolver pela capoeira mergulha no tempo da vadiação. Para Alvarez (2007) este mergulho diz respeito à prática de cultivo na e da tradição. Tal cultivo não é um exercício gratuito e fácil, que se dá a todo aquele que quer praticá-la. O querer deve ser mobilizado nas tramas porvir do fazer, o que implica num exercício de elaboração a se constituir nas relações entre sujeito e capoeira.

Assim afirma mestre Ananias: *“é preciso muito batente”*. E completa: *“só precisa ter boa vontade e aprender tudo. Sabe o que é tudo? É tudo: da jogatina aos instrumentos”* (Entrevista realizada em 31/08/2009).

Todavia, no mundo contemporâneo, somos direcionados por um tempo totalmente alheio ao exercício do cultivo. Assim demarca Alvarez:

Somos massacrados pelos tempos gerais e técnicos, que não cansam de nos informar o quanto ainda precisamos fazer. Até mesmo os momentos de tempo livre são governados por fazeres e tempos gerais e desencarnados. Isto é tão recorrente nos dias atuais que quando por algum descuido experimentamos momentos próprios e únicos nos assustamos e muitas vezes metemos os pés pelas mãos, já que não há tempo (geral das horas) para perder tempo (dos eventos) com momentos sem utilidade, sem perspectiva de futuro (2007, p. 143).

Contrário ao massacre dos “tempos gerais e técnicos”, a fala de mestre Ananias insiste: “*é preciso muito batente*” e “*boa vontade de aprender tudo...*”. A vontade move o aprendizado da capoeira e a prática coloca o capoeirista frente à necessidade do batente, sem o qual a capoeira não se inscreve nos músculos e nos modos de ser do sujeito que a deseja.

Em outro momento de sua fala, mestre Ananias afirma: “*entender a fundo do negócio, do fuxico, é dureza, não é fácil... isto não é pra qualquer um não!*” (Entrevista realizada em 31/08/2009). Mais uma vez o mestre alerta sobre a dimensão carnal e laboriosa do cultivo, sem a qual a capoeira não é posta literalmente em movimento. A capoeira não é para qualquer um, mas é para aquele que aceita conviver com a dureza, sem a qual não se entende a fundo esta prática.

Desta forma, é possível dizer que a vadiação orienta um olhar prospectivo, através do qual o capoeirista se deixa levar por um espaço-tempo porvir, forjado nas relações laboriosas em que se envolve. Para tanto é preciso rastrear outra temporalidade, na qual abandona os domínios de uma atenção focal e seletiva, para apostar numa atitude que espreita e aceita o desafio do intempestivo, sem saber de antemão o que há de vir (DELEUZE, 2006; ALVAREZ, 2007).

A roda de capoeira é o espaço ritual no qual a vadiação ganha em volume, ampliando a profusão das intensidades no campo onde o jogo de capoeira desata. Mais a diante falaremos deste momento. Antes, porém ocupamo-nos com algumas impressões que ajudam na localização deste espaço-tempo dinâmico forjado na vadiação.

### **1.1. O olhar que espreita na humildade**

Ao vadiar, o capoeirista se coloca numa atitude de espreita, na qual se abre à receptividade e ao acolhimento do inesperado, tateando o que lhe afeta no espaço onde se lança à vadiação. Assim, na espreita, o capoeirista se torna um aprendiz e como tal lança-se à

exploração do território no qual se implica. Para tanto, basta, muitas vezes, só observar, como pontua contramestre Buda: “às vezes, só de observar as coisas que acontecem você já está aprendendo” (Entrevista realizada em 31/10/2008).

A fala de mestre Plínio complementa esta ideia:

*O fato de você estar vendo, você já está aprendendo. Então, na capoeira, o convívio com a capoeira é uma coisa muito importante para o cara aprender. Às vezes não é só saber fazer o movimento. O movimento é a primeira parte, é a parte mais simples... Então, quando o mestre de capoeira está afinando o berimbau e você está presenciando aquilo, você já está aprendendo capoeira...* (Entrevista realizada em 26/03/2009).

O olhar que espreita simplesmente deixa vir tudo aquilo que lhe afeta, abrindo-se à receptividade das experiências vividas. Para Alvarez, esta receptividade própria da espreita:

não se confunde com uma dispersão da atenção, um desligamento dos acontecimentos, mas à concentração de uma estranha atenção desfocada, uma espreita atenta a diversos eventos inesperados (ALVAREZ, 2007, p. 144).

Sob os domínios desta atenção desfocada, o capoeirista “se liga”, ou seja, ajusta seu olhar

ao tempo dos eventos, dos jogos, das conversas, dos encontros, das disputas. Sem pressa para realizar o que pretende, melhor ainda sem muitas pretensões. Na espreita, portanto, em espera dos acontecimentos, rindo quando conseguem o tempo de uma rasteira e rindo quando lhe passam as pernas. Afinal o riso na vadiação não surge apenas quando o tempo lhe é oportuno, mas também quando não lhe é. De qualquer modo é um evento e como tal devemos lhe render as homenagens devidas. A vadiação é consequentemente um excelente professor de capoeira, permitindo ao aprendiz cultivar uma disponibilidade, uma disposição ao tempo dos eventos, atentos as dobras dos acontecimentos e a sua espreita sem ansiedade e pré-julgamentos (ALVAREZ, 2007, p. 145).

Para tanto, é preciso humildade: eis aí uma lição importante deixada pelos grandes mestres do passado, como argumenta mestre Plínio: “dentro das grandes coisas que os mestres vêem me mostrando, uma é a humildade de aprender”. Em outro momento de sua fala, demarca:

*O mestre Gato dizia que o importante era eu aprender, não importava qual fosse o meio, mas que eu aprendesse... então a humildade de aprender, e de aprender em todos os lugares e com todos é uma das dádivas que eu aprendi com os grandes mestres e que eu acho mais principal, porque todos os mestres com quem eu venho tendo contato, muitas vezes eles não estão nem ensinando diretamente...* (Entrevista realizada em 26/03/2009).

Segundo Silva ser mestre “*é ser discípulo que aprende*”, e completa: “*todo mestre sempre será um eterno discípulo, e é isso que meu mestre me ensinou: sempre existe algo a mais para aprender*” (2008a, p. 26-7).

A fala de mestre Brasília mostra indícios desta atitude humilde que torna o mestre um eterno aprendiz, mesmo depois de mais de quarenta anos junto à capoeira:

*uma vez uma menina me perguntou se eu nunca tinha tido vontade de desistir da capoeira, e eu disse: “Várias vezes!” Mas, entre dez alunos, às vezes um me fazia persistir, porque este foi o caminho que eu escolhi. Eu não pretendida dar aula de capoeira, mas as coisas foram acontecendo... Eu me preparei para ser um pedreiro, pra ser um mestre de obras, mas eu não me preparei para ser, realmente, um grande mestre de capoeira... simplesmente as coisas foram acontecendo [...] Eu continuo aprendendo... aliás, a gente nunca deixa de aprender nada* (Entrevista realizada em 02/12/2008).

A atitude despretensiosa do mestre frente aos rumos porvir da vida favoreceu o cultivo de uma receptividade que o ajudou a levar a vida seguindo a trilha dos acontecimentos. A pretensão era uma: ser mestre de obras, mas seu espírito aprendiz o levou para outra direção: ser mestre de capoeira, e só se reconhecer enquanto tal assumindo-se como eterno aprendiz. Tal injunção não poderia vir de outro, senão do humilde.

Contramestre Buda pontua: “*com a capoeira eu aprendo a ser mais humilde*” (Entrevista realizada em 31/10/2008). A humildade alimenta a atitude receptiva daquele que se mantém a espreita, aberto às demandas porvir do encontro junto à capoeira. Sendo humilde o capoeirista se assume como aprendiz seja qual for a situação e, enquanto aprendiz, se envolve e se deixa envolver, do contrário não aprende. Como efeito deste campo de envolvimento o capoeirista abre mão do previsível, para mergulhar num campo de relações que não controla de antemão, pois não o forja sozinho, mas sempre na relação que estabelece com o território no qual se implica.

## **1.2. O corpo receptivo na capoeira**

O capoeirista se mantém receptivo quando dá vazão a um estado de repouso, no qual opera uma atenção desfocada, atenta aos eventos inesperados que estão porvir nas relações nas quais se envolve. Para Alvarez, este estado de repouso não pode ser confundido com uma dispersão da atenção, tampouco a um desligamento dos acontecimentos. O repouso, neste caso, implica num relaxamento das reações automáticas (2007, p. 144).

Ao relaxar é que o capoeirista aguça a espreita, reiterando o olhar prospectivo e aventureiro que se anima com os desafios que hão de vir, sem com isto se deixar levar pela afobação do momento e pela corrosão silenciosa da ansiedade. O relaxamento sintoniza a percepção num estado de vulnerabilidade que potencializa as ações corporais, elevando-as à enésima potência. Em meio a esta sintonia perceptiva o capoeirista não reproduz um gesto motor memorizado, mas o desempenha de modo inventivo e singular. Tal atitude inventiva não advém daquele que tem a potência, mas daquele que a deixa vir quando se permite navegar nas tramas insondáveis da vulnerabilidade (DELEUZE, 2006, p. 28).

Na ocasião da dissertação de mestrado verificamos que o corpo receptivo

favorece a instalação de uma outra cena no corpo, que atravessa as dimensões da fisicalidade, e penetra no interior deste organismo funcional, mobilizando o que ali pulsa no limite entre o físico e o psíquico... (ALVES, 2006, p. 47).

Assim, entre o físico e o psíquico, o corpo receptivo se mantém ilocalizável, só tangível na inscrita do ato, como movimento. Ao pensar o corpo receptivo como movimento é possível observá-lo como o espaço virtual (não local) que move a deformação da representação – o gesto motor memorizado – deslocando-a indefinidamente.

Ora, se o corpo receptivo não pode ser localizado, pois só entra em cena no espaço virtual, onde se desloca, como acessá-lo na aprendizagem da capoeira?

Deixando-se levar pelo movimento da ginga e pela deformação que ela suporta.

### **1.3. A ginga como potência emersa na vulnerabilidade**

Todos os movimentos da capoeira partem da ginga. Contramestre Buda assim afirma: *“sem a ginga não tem como jogar capoeira”* (Entrevista realizada em 31/10/2008). Curiosamente, a fala de mestre Ananias amplia esta proposição: *“nesta vida, pra você viver, tem que aprender a gingar, não é mesmo?”* (Entrevista realizada em 31/08/2009). A ginga como potência primeira, sem a qual os caminhos da vida – da capoeira – não são trilhados: eis aí a dimensão que interessa considerar sobre a ginga.

*“Tem que aprender a ginga em primeiro lugar”*, diz mestre Ananias (Entrevista realizada em 31/08/2009). A partir deste imperativo primeiro, a capoeira se inscreve nos músculos e nos modos de ser do sujeito que a toma para si.

O movimento que se engendra a partir da ginga é uma invenção sempre eventual forjada na relação entre dois oponentes no espaço do jogo de capoeira. Enquanto forma de regularidade, este movimento pode ser enquadrado em uma estrutura que o categoriza enquanto ataque, ou defesa, ou esquiva, ou negaça.<sup>7</sup> A partir deste enquadre verificam-se suas leis de construção formal, tornando regrada a experiência possível de movimento. Todavia, para além da regularidade dos movimentos possíveis, a experiência da ginga se disfarça, se desloca e se transveste infinitamente. As falas dos mestres ajudam a compor esta ideia. Mestre Gladson pontua:

*todo mundo aprendeu a gingar... pezinho pra trás, pra frente...mas a forma como eu dinamizo isto no meu corpo é diferente da sua, que é diferente da dele, e esta diferença vai fazer produzir o mesmo movimento em si. O movimento como um todo é o mesmo, agora, como é que eu vou fazer isto? [...] vai depender do momento... (Entrevista realizada em 19/11/2008).*

A fala de professor Vinícius se encaminha na mesma direção:

*a mecânica do movimento, talvez seja igual, mas quem faz aquele movimento, com todas as circunstâncias que o qualificam como tal é o que precisamos considerar... (Entrevista realizada em 19/11/2008).*

Os fragmentos selecionados acima indicam que há algo de transgressor na ginga que contesta e subverte a própria ideia de ginga, revelando sempre outra coisa a cada vez que se repete na experiência de movimento. Tal transgressão foi também registrada nos diários de pesquisa:

*A ginga parece ser a chave de tudo dentro do diálogo entre os corpos. É como se a ginga fosse a base a partir da qual o jogo trama seu rumo. É na ginga que a marca do estilo se aninha e se desloca. É difícil ver dois capoeiristas gingando exatamente do mesmo modo. Há alguma coisa além das particularidades físicas que, é claro, são distintas a cada capoeirista, que demarca a diferença dos gingados: algo que move o jogo e sustenta o desejo que ali acossa... (Diário n. 08).*

<sup>7</sup> Negaça é um tipo de movimentação que visa desnortear o oponente, desestabilizando-o não tanto pela força física, pela agilidade ou condição física, mas pela malícia e astúcia do capoeirista frente às circunstâncias que o cercam (ALVAREZ, 2007, p. 183). O capoeirista vai lidando com a malícia ao experimentar as infinitas possibilidades de negociar frente ao oponente. Visto desta forma, a negaça é um convite à invenção, pois força o capoeirista a pensar resoluções físicas às demandas nas quais se envolve. Na próxima subseção deste capítulo – “A aprendizagem da malícia e da dissimulação” – retomaremos esta ideia de malícia, tentando entendê-la como exercício de dramatização, sem o qual não se instala o imperativo do “se virar”.

A ideia de ginga foge da ordem da representação, pois, quando em ato, é pura presença, e como tal, não se conforma a um modelo sem antes prescindir da consistência que a constitui, na virtualidade dos acontecimentos na qual ela se dá como evento.

Enquanto estímulo que convida o sujeito a se esgueirar na transgressão da ginga, podemos descrevê-la como um exercício lúdico de exploração das possibilidades de transferência do peso corporal. A mecânica da ginga descreve uma trajetória circular marcada por pontos divergentes e descentrados, através dos quais a dinâmica da transferência de peso se desloca.

Dito de outro modo, com maior clareza e distinção, a ginga é um balanço que transita entre três pontos: dois adiante, paralelos, e um mais recuado, atrás entre os dois pontos paralelos. De um dos pontos à frente, o executor marca um passo e logo depois transfere o peso para a perna detrás. Deste último ponto, transfere novamente o peso para a frente e daí joga o passo para o lado, marcando a outra lateral – o terceiro ponto – de onde o ciclo se reinicia, demarcando, a cada passo, a transferência de peso.

Com tal eloqüência na busca de clareza e distinção, a descrição acima forjou uma estrutura lógica à ginga, a partir da qual se compreende o passo a passo de sua execução motora – pelo menos no que diz respeito à ação das pernas dentro da mecânica geral do movimento. Nestes termos, a ginga não é, senão dentro desta estrutura formal descrita, o que a acomoda na ordem de um modelo, que funda a experiência possível desta habilidade.

Não haveria equívoco sobre o que é a ginga se não fosse o registro da experiência real que insiste numa transgressão furtiva atravessando os fundamentos da experiência possível. Observe-se a fala de mestre Marcial sobre certa ginga travessa que uma vez conheceu:

*Conheci um mestre no Rio de Janeiro... não sei se ele ainda está vivo... [...] ele era um brancão assim, um baita de um alemão de idade avançada já... mas só a ginga dele já atrapalhava todo mundo... não era uma ginga esquematizada nem nada... miserável! Parecia que ia cair e não sei o quê que balançava tudo e atrapalhava todo mundo... era impressionante rapaz!* (Entrevista realizada em 01/11/2008).

A fala de Mestre Marcial ajuda a pensar que a ginga vai além da estrutura formal possível. Quando em ato, os pontos supostamente fixos na descrição lógico-didática se divergem, descentram-se e percorrem o espaço numa dinâmica que subverte esse suposto fundamento, disfarçando-o sempre a cada vez, segundo as relações em curso no exercício de exploração das possibilidades de transferência de peso. Cabe ao outro, oponente, se virar

frente à diferença que o cerca e jogar com ela, mas aí já se trata de outro assunto. Antes de falar sobre o jogo, a ginga ainda tem algo mais a dizer, e ela diz: querem a todo custo negar seu caráter transgressor!

A capoeira Regional insiste em dar rédeas à transgressão que atravessa a ginga. Tal atitude é reflexo da domesticação que sofreu ao longo do século XX.<sup>8</sup> Contrários a este movimento de domesticação, os mestres da capoeira Regional entrevistados não endossam este cerco à transgressão operado na Regional, embora reconheçam que esta tendência é de fato vigente na atualidade. Assim afirmam:

*cada um tem que ter o seu jeito de jogar... O estilo é pra ser do capoeira... É por isto que eu digo que, muitas vezes, se parte para alguma coisa que fica meio robô, assim, todo mundo muito igualzinho... aí não se tem estilo (Entrevista com Mestre Marcial, realizada em 01/11/2008).*

*Essa história de que todo mundo tem que tá “robotizado”, né, como hoje [dizem:]: “é, se você não gingar deste jeito você tá errado”, quando, na verdade eu vejo que cada um tem que se expressar da sua forma (Entrevista com contramestre Buda, realizada em 31/10/2008).*

Seja como for, a transgressão encontra seu próprio caminho quando se reflete na face de um estilo capoeira de ser e de agir no jogo com o outro. Embora a prática sistemática da capoeira Regional, muitas vezes, não a favoreça, a transgressão forja seus próprios meios de expressão e, com isto, a ginga insiste em disfarçar-se, nem que seja um disfarce mais evidente na ginga da vida – voltando à fala de mestre Ananias exposta no início deste item – onde o capoeirista joga com as possibilidades que lhe cabem, criando vida, mercado e consumo, em meio ao biopoder que o desafia.

Deste ponto, talvez seja o momento conveniente de discutir o espaço do treino, como versão especular e mercadológica da vadiação.

#### **1.4. Do treino físico à constituição do *éthos*: uma questão de escolha**

Na capoeira Regional fala-se muito em treino. E dizem: “vamos treinar hoje?”. Nestes termos o treino é um espaço de preparação, no qual se adquire um conhecimento sobre as habilidades motoras exploradas nesta prática. Trata-se, portanto, de um treino físico que lança

<sup>8</sup> Para ver mais sobre este processo de domesticação da capoeira, ler a tese de doutoramento de Silva (2002). No próximo item esta discussão será reintroduzida.

mão de uma prática sistêmica e regular para elevar a *performance* motora à níveis mais avançados de funcionamento. Quanto maior domínio e refinamento na execução motora, mais eficiente seu caráter marcial e desportivo.

A sedução inebriante do esporte e da marcialidade na capoeira Regional não é algo recente. Ao longo de todo século XX tal sedução contagiou esta prática, auxiliada pelos processos de domesticação que a impulsionaram na evolução de sua história.

Segundo Silva (2002), ao longo do século XX a capoeira assimilou os discursos e métodos provenientes da prática educativa vigente na Educação Física, o que abriu caminho para seu reconhecimento social e sua liberalização. Tal abertura forçou a necessidade de uma reinvenção da tradição, o que possibilitou um desvio da vigilância policial – que historicamente enquadrava a capoeira como prática ilegal – tornando possível a domesticação desta prática no âmbito social. Inscreve-se neste movimento de domesticação a constituição da capoeira Regional e da capoeira Angola.

Pensar a capoeira na atualidade implica em pensar neste processo de domesticação, enquanto expressão remanescente de uma cultura escrava que só conseguiu espaços na sociedade, no curso de uma reedição da tradição, atenta aos movimentos de vigilância impostos pela ordem vigente.

Convém demarcar, no entanto, que, ao assumir uma tendência marcial e esportiva, a capoeira Regional se expôs de modo mais ostensivo à sedução do esporte e da marcialidade, o que enquadrava a tradição em uma ordem posta, à qual deveria se adequar. Para Alvarez, o preço desta exposição foi a diminuição do sentido lúdico, malandro e vadio da capoeira, em função de uma prática desportiva e sistemática (2007, p. 36).

Contrário a este movimento de domesticação, a capoeira Angola se manteve como exercício de cultivo na e da tradição herdada do negro escravo. Para além dos registros demarcados nestes estudos citados, perguntamos: a capoeira Regional de fato castrou o lúdico, a malandragem e a vadiação de suas práticas? Diferente disto, a fala dos mestres entrevistados mostra um outro discurso, que amplia o espaço do treino, reportando-o para além dos rumos da domesticação.

O treino físico não é tudo na capoeira Regional. Assim argumenta mestre Marcial:

*às vezes o capoeira treina muito [risos] o capoeira treina muito e esquece de sentar e conversar. O que falta pro capoeira é sentar e conversar sobre capoeira, conversar sobre a vida... pro capoeira falta viver este lado humano... estamos vendo os caras se tornando robô... treinam, treinam,*

*jogam, jogam... pro capoeira melhorar falta sentar e conversar, porque capoeira não é só na roda que acontece. Quando você, não está falando de capoeira, é capoeira também. Como o mestre Pastinha disse: “capoeira é tudo que a boca come”. Tudo que você fala, tudo envolve a capoeira: a vida! O ar que a gente usa pra capoeira é o mesmo ar que a gente respira aqui, então tudo é capoeira. O que falta são as pessoas sentarem mais, pois elas não sentam nada! Não conversam nada! Não se conhecem! Acham que se conhecem, mas não! Acham que se conhecem só porque jogou com fulano e cicrano? Jogou e pronto. Acabou. Não! Então o que falta muito é diálogo, não só o diálogo do momento da roda. Fora aquele momento ali, o diálogo é tão importante quanto o treinamento... então estão fazendo capoeira só pela metade... falta muito! (Entrevista realizada em 01/11/2008).*

Este mesmo fragmento já foi citado no início desta pesquisa. Retornamo-nos a ele, nestas alturas, pois foi ele que nos mobilizou a pensar que a capoeira era muito mais do que uma atividade física e que, portanto, não se resumia a um treino físico ostensivo. Algo ali, na prática, a torna um exercício da existência, o que nos aproxima das leituras sobre Capoeira Angola operada principalmente através de Alvarez (2007) em sua tese de doutoramento.<sup>9</sup>

A fala de professor Minhoca ajuda a compor um quadro ampliado sobre a experiência do treino.

*eu desenvolvi muito pouco treino na minha vida. Hoje em dia estou aprendendo mais a treinar dentro do treino. Quando criança treinei bastante, depois fiquei só na roda, pois eu fiquei sem espaço sete anos, e aí eu fiquei anti-treino. Eu vi que o treino, ele condiciona... [...] uma mente bem treinada é um ótimo escravo... o treino não combina com a capoeira, com a capoeiragem... ele não combina com o fundamento da capoeira [...] porque toda vez que você treina você condiciona sua mente a responder sempre daquela maneira [...] Pra mim [...] o bom capoeira [...] é este que chega nos lugares da vadiação, no estágio da criança e este estágio não se treina, se brinca. então o treino, hoje eu vejo mais como uma oportunidade de estar junto, de conviver... [ ] O treino pra mim é o convívio, é a chance de poder encontrar estas pessoas, e aí o que eu vou fazer? O que é que eu digo? Tô vivendo!! Num dia depois do outro (Entrevista realizada em 11/08/2009).*

O treino, portanto, pode ser também espaço de convivência, no qual se instala o exercício do brincar, em detrimento de qualquer outro imperativo que não se corrompa frente às intensidades que este brincar institui.

<sup>9</sup> Alvarez em sua tese de doutoramento, intitulada “O aprendizado da capoeira Angola como um cultivo na e da tradição” (2007), se dedica a um exercício de descrição e análise da experiência de aprendizado da capoeira Angola. Esta investigação ajuda a compor uma capoeira Angola afinada com as demandas porvir do cultivo, onde a prática física não tem vez se não for despojada em vivência da e na tradição e em convivência com a diferença. Alvarez pontua: “As regras do jogo da capoeira devem se inscrever no corpo do capoeirista, sem necessidade de uma apreensão intelectual delas” (2007, p. 54). Trata-se, portanto, de uma prática encarnada.

O brincar desloca a relação entre mestre e aprendiz. Diferente do que acontece no treino físico – onde fatalmente se instala uma relação de oposição entre aquele que sabe (o mestre) e o ignorante que se imobiliza a espera do saber (o aprendiz) – no convívio, ambos se colocam lado a lado e, juntos, se reconhecem enquanto companheiros que trilham a aprendizagem que há de vir nas relações que mobilizam.

Deleuze, em sua obra “Diferença e Repetição” (2006), lança uma ideia sobre aprendizagem que se aproxima muito deste exercício do aprender forjado na convivência e no companheirismo entre mestre e aprendiz. Assim pontua:

Nada aprendemos com aquele que nos diz: faça como eu. Nossos únicos mestres são aqueles que nos dizem „faça comigo“ e que, em vez de nos propor gestos a serem reproduzidos, sabem emitir signos a serem desenvolvidos no heterogêneo (DELEUZE, 2006, p. 48).

A partir da leitura de Deleuze, é possível entender a aprendizagem como um espaço de encontro com as potências que agem sobre as palavras e sobre os gestos – os signos – entrelaçando os sujeitos que se envolvem neste encontro até elevá-los no plano dos movimentos reais, onde só se passam forças em relação (2006, p. 48-49).

O convívio é o espaço de encontro no qual mestre e aprendiz forjam o acesso a este plano dos movimentos reais: não é possível tangenciar este plano sem lançar-se à prática de um “aprender com” que coloca lado a lado mestre e aprendiz. Alvarez também registra, em seus estudos, as marcas deste “aprender com” na capoeira Angola. Assim demarca:

O mestre tenta colocar o aprendiz numa posição em que se aprende com e não como. Indicando de saída que o trabalho é muito mais ligado a uma disposição de composição do que de domínio técnico. Não se visa uma submissão ou domínio da técnica, mas um fazer com, compondo com os elementos envolvidos (2007, p. 198).

O convívio sensibiliza o capoeirista a apreender tudo aquilo que o afeta quando se lança à relação que se permite tecer com o outro e com o espaço de encontro no qual se envolve. Desta forma, não há posições privilegiadas, tampouco papéis fixos que definem a relação de aprendizagem. O que existe são forças em relação que deixam em aberto uma necessidade de aprender com tudo, com todos e em qualquer lugar. A fala de professor Minhoca corrobora esta ideia:

*no treino às vezes a gente brinca, às vezes fala sério, às vezes joga duro, às vezes treina umas coisas mais físicas, mas o grande lance, o grande aprendizado, pra mim está nas entrelinhas... tipo: como o cara vai embora?*

*A hora que ele vai embora? A hora que ele chega? Se ele chega antes, ou chega depois; o quanto ele se interessa pelos processos? O quanto ele quer passear com a capoeira? E hoje isto é raro... O quanto ele quer brincar na capoeira? O quanto ele quer ir na capoeira por gosto? Pra mim isto é a grande coisa... quando um moleque começa a pedir: “Eu quero ir lá na roda com vocês, eu quero estar junto!”, aí é bom! [...] eu acho isto um grande aprendizado... (Entrevista realizada em 11/08/2009).*

Observe como a fala de professor Minhoca se aproxima das ideias de Deleuze (2006) sobre o “aprender com”. Parece haver algo que liga profundamente as palavras do capoeirista às palavras do filósofo. O capoeirista pontua: “*o grande aprendizado, pra mim, está nas entrelinhas...*” e o filósofo lança a ideia: apreender é constituir espaços de encontro com aquilo que age sobre as palavras (DELEUZE, 2006, p. 48-49 – citação não literal).

Ao relacionar uma fala com a outra é possível pensar que algo se move nas entrelinhas. Este algo torna porosa toda e qualquer proposição firmada na relação entre mestre e aprendiz. É como se as proposições, isto é, os exercícios propostos no momento do treino, fossem palavras de ordem – usando aqui a expressão de Deleuze – e a prática que a partir daí se desdobra seria o movimento das palavras de fuga (1995b), ou seja, as forças que rompem com o ciclo de obrigação implícito na proposição.

Professor Minhoca aposta neste movimento furtivo como exercício essencial sem o qual não aponta o desejo de “*estar junto*”. Assim pontua: “*e é engraçado, quanto menos exigência você faz mais o cara quer treinar. Você não precisa pedir pra ninguém vir treinar, eles vêm. Por que? O ambiente é bom...*”.

As diversas falas demarcadas neste item ajudaram a pensar que o treino não basta à formação do capoeirista, seja ele Angola ou Regional, pois a preparação física não é tudo. O movimento é tudo, mas ele pode ser expresso de múltiplas formas e é esta multiplicidade que provoca e instiga o capoeirista, contagiando não só o físico, mas também o ético e o estético na busca de um *éthos*, isto é, um modo de ser, que atrele a prática da capoeira ao exercício da existência.

Assim argumenta mestre Plínio: “*o movimento é a primeira parte, é a parte mais simples*” (Entrevista realizada em 26/03/2009). Ele próprio, em seu processo de aproximação da capoeira foi levado pela atração dos movimentos – entendido aqui enquanto treino físico. Assim pontua:

*as coisas que mais me motivaram no aprendizado da capoeira foram, primeiramente foi a plasticidade dos movimentos... eu queria fazer aquilo,*

*achava que aquilo ia me destacar entre meus amigos, iria me trazer respeito. Porém, depois de muitos anos de prática, eu percebi que existia uma outra coisa dentro da capoeira, uma essência que é muito difícil da gente até explicar ela, [pois ela é] muito superior a isto. Quando eu digo que minha religião é a capoeira, eu quero dizer isto, porque é uma coisa que me faz hoje olhar para uma situação de perigo e perceber esta situação antes para eu não precisar me confrontar, não usar a capoeira como defesa à toa, porque eu sei que ali está o perigo, então eu vou desviar daquilo. Então são coisas assim: sutis. O próprio movimento de capoeira te dá uma percepção que você consegue prever o que pode acontecer... (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

O aguçar da sensibilidade frente à situação de perigo não acontece sem um convívio intenso que faz confundir a capoeira com a vida. A preparação, nestes termos, é muito mais do que um mero treinamento físico e técnico, mas ganha o *status* de uma prática ascética, através da qual o capoeirista se constitui enquanto tal, não só dentro da capoeira, mas no exercício de sua própria existência.

A fala de contramestre Buda inclui o tempo nesta prática afinada com a existência:

*no princípio a gente tem o primeiro contato com a capoeira e a gente quer aprender e vai e se importar mais com os movimentos, né, porque você quer pular, que você quer fazer um gato, quer fazer um macaco. você quer ser melhor que o outro, mas somente com o tempo que você vai percebendo que estas coisas não são o mais importante dentro da capoeira... É legal você fazer um gato, é legal você fazer um macaco, é legal você fazer um mortal, mas com o tempo de capoeira você ai vendo que estas coisas são superficiais se a gente for pensar em tudo aquilo que a capoeira tem pra oferecer (Entrevista realizada em 31/10/2008).*

Observe-se que o tempo é colocado como agente mobilizador que abre a percepção do capoeirista, na direção de uma profundidade, atrelando a prática à existência. Se não há disposição de um perder tempo junto a esta prática, ela não sai da impressão superficial que a ajusta como atividade física. Enquanto atividade física, a prática da capoeira só se sustenta enquanto durar a atração superficial suscitada pela plástica dos movimentos físicos.

Convém demarcar, no entanto, que não são todos os capoeiristas que alcançam esta profundidade que atrela a prática à existência. Muitos deles ficam pelo meio do caminho, atraídos pela aparência, pela visão espetacular dos movimentos físicos e assim deixam de tecer uma relação mais aprofundada com a capoeira.

### 1.5. O cerco ao imprevisível na capoeira Regional

O treino, enquanto preparação física, quer dar conta das situações de imprevisibilidade, de modo a reiterar a possível sustentação de um controle sobre a *performance* em meio ao jogo de capoeira. Mestre Gladson argumenta a favor deste controle:

*Veja bem: quanto eu treino pra aprender um determinado movimento, quanto eu treino pra melhorar a aplicação deste movimento dentro de uma sequência pedagógica estruturada pra que isto venha acontecer, o que eu estou estabelecendo? Uma meta pra chegar na roda de capoeira, pressupondo o que vai acontecer lá na roda. [...] Então é a mesma coisa assim: quando você faz uma pergunta pra mim eu vou responder utilizando aqueles movimentos treinados, se eu não tiver isto aqui eu não consigo entender a sistemática da roda. [...] eu posso até ser mal educado, de repente atingir você sem saber, sem querer, porque eu não treinei sistematicamente este movimento aqui. Isto é uma realidade! Porque todos os movimentos que eu treino aqui eu vou utilizar na roda... [...] Então a roda vai depender e muito [foi bem enfático] daquilo que eu treinei anteriormente, entendeu? Até porque, quando eu jogo com você eu não sei o que você vai fazer, mas de tanto pesquisar, de tanto ver o que eu faço com meu corpo, o que você faz olhando você, eu vou estabelecer regras sistemáticas pra poder atender a esta sua expectativa. E isto é uma verdade, não sei se assim falando dá pra você perceber isto, mas na prática dá pra te demonstrar o que estou querendo dizer aqui... (Entrevista realizada em 19/11/2008).*

Fica evidente a defesa de mestre Gladson pelo treino físico e técnico. Lá, e só lá, no treino, o sujeito garante a assimilação e acomodação de gestos motores que serão posteriormente requisitados na roda de capoeira.

Pautando-se na fala de mestre Gladson é possível dizer que no treino o capoeirista automatiza os movimentos tornando-os cada vez mais precisos. Tal precisão, quando devidamente incrustada nos músculos, é suficiente para dar conta das demandas situacionais do jogo, o que, supostamente, serve como testemunho de um controle motor vigente e irreduzível a qualquer experiência consciente de movimento.

Não se trata aqui de atestar a veracidade desta proposição, que atesta a eficiência do cerco à imprevisibilidade. Antes disto, perguntamos pela possibilidade de um desvio desta vigência consciente. Deleuze nos impele a este indagar quando demarca que a ideia de automatismo é perturbada e recoberta “*por todo tipo de dissimulações, mil disfarces ou deslocamentos, que distinguem o novo presente do antigo*” (2006, p. 154).

A partir desta ideia ousamos pensar que a experiência de movimento deforma a ideia de automatismo, travestindo-a indefinidamente a cada vez que se dá como evento. Assim, a

experiência de movimento abre caminho para apostar neste desvio aqui anunciado. Antes, porém, de se permitir este travestimento, a percepção viciada na vigência dos automatismos nos move ao treino, lançando o pesquisador ao registro a seguir:

*O mestre chega, chama o aluno mais graduado. Pede para iniciar o alongamento com todos. [...] Do alongamento, o mesmo aluno passa a monitorar o treino. Começa um aquecimento só com a ginga. De longe o mestre observa... analisa cada um de seus alunos com atenção e cuidado. Num ímpeto, move-se em nossa direção. Aborda um ou outro. Ele tem sempre algo a dizer, seja no movimento complexo ou no mais elementar. Em sua fala, chama-nos à consciência do exercício. Depois de um afetuoso meio-abraço, parte para outro aluno e assim, de aluno em aluno, percorre a todos com o mesmo cuidado e atenção.*

*Da ginga se desdobram algumas sequências elementares (ginga e negativa; ginga, negativa e rolê; ginga e meia-lua; ginga e queixada; ginga e armada; e por aí vai...). A ideia é trabalhar possibilidades de movimento na relação elementar entre corpo e espaço.*

*O mestre intervém. Parece se adiantar na correção de meu pensamento e argumenta: por mais elementar que possa parecer esta relação entre corpo e espaço, o oponente já está virtualmente ali em sua frente. Deve, pois, imaginá-lo e trabalhar com esta imaginação de modo a experimentar a complexidade que está porvir.*

*Todos olham o mestre fixamente; cerram o olhar num claro esforço para assimilar tudo aquilo que escutam atentamente. Entre o esforço do entendimento e o encantamento daquele irromper de palavras, o corpo imóvel parece estar assimilando: armando sua estratégia para alcançar tudo aquilo que ouviu pela boca do mestre.*

*A prática é retomada... um pouco mais e consigo ver o oponente imaginado. Por pouco não é real.*

*Depois disto trabalhamos em duplas. Experimentamos sequências de movimento de ataque e defesa. O monitor nos avisa da necessidade de trabalhar a lateralidade: soltar o movimento com a direita e com a esquerda. Pensando bem, não sei se foi o monitor, ou o próprio mestre que alertou quanto a esta necessidade. Não importa: vejo na monitoria a face do mestre... engraçado como o aprendiz vai se tornando parecido com seu mestre. Não importam as diferenças físicas, as semelhanças parecem se incrustar nos gestos, nas falas, nas atitudes...*

*Aliás, a fala é preciosa nos treinos [...]. É pelo discurso verbal que o mestre investe para chamar o aprendiz à consciência de seu esforço [...]. O aprendiz escuta, o corpo absorve, a prática experimenta... acomoda, reacomoda e, neste liame contínuo e dinâmico, move-se o aprendiz a um maior domínio de seu esforço.*

*Vamos para a roda... não sei por que, mas acho que esta mesma consciência me acompanha... não consigo me desatar dela ou, ao menos, atenuá-la... Paro então de pensar nesta vigência, neste rastro consciente... Até porque, ou eu penso nela, ou jogo, não dá pra fazer as duas coisas ao mesmo tempo... deixo as intensidades virem: calor, suor, odor, o chão, a música, as palmas, a esquivada e o outro em minha frente... (Diário n. 05).*

A mediação cognitiva na experiência corporal é preciosa no treino. Ela diz muito quando a razão suficiente é chamada à pauta, na intenção de compreender o passo a passo da experiência possível. O corpo imóvel, o olhar fixo e cerrado, atento às palavras do mestre, denuncia a vigência de um processo de assimilação que corre nos domínios de uma consciência ávida pela determinação da experiência. Assim, no fôlego entre uma repetição e outra, o mestre se ocupa em ajudar seu aprendiz a se apropriar de um hábito que gradualmente vai formando o padrão de certo comportamento motor.

Analisemos mais detidamente a situação registrada no fragmento de diário acima: mobilizamo-nos à prática de certa habilidade; lá, no momento mesmo em que a repetição é movimento, experimentamos forças puras, traçados dinâmicos no espaço. Num dado momento, o mestre nos chama à consciência; paramos; fixamos o olhar atento sobre ele; o corpo se imobiliza; assimila. Nesta imobilização a consciência é chamada à pauta; forma-se então um ponto fixo, sobre o qual se ajeita um Eu que contempla, imbuído da tarefa de avaliar e medir “à quantas anda” o hábito, o comportamento. Neste momento, imóvel, um registro cognitivo é forjado, permitindo a atualização do hábito. Assim, entre um fôlego e outro da repetição, o comportamento registra automatizações que dão testemunho de um domínio em processo de aquisição.

Cada chamada à consciência do mestre implica na edificação de um ponto sobre o qual a consciência se ajeita. Assim, de um ponto a outro, na sucessão do treino, o canal da razão suficiente é re-sintonizado, o que mantém o treino sempre afinado com os movimentos da reconhecimento.

Segundo Kastrup (2001), a aprendizagem como reconhecimento torna possível a conscientização do itinerário que leva de um estágio inicial de aprendizagem à aquisição de hábitos que são requisitados e aplicados como soluções que querem dar conta dos problemas postos. Quanto mais automática a requisição e aplicação destes hábitos, mais eficiente a solução dos problemas.

Segundo Alvarez, o hábito, na reconhecimento, reduz a aprendizagem ao treino sistemático de respostas ou ações gerais que operam um reforço dos modelos e esquema motores assimilados (2007, p. 103). Desta forma, o hábito aponta para um “aprender como”, sustentado sob os domínios da reconhecimento.

Para Deleuze, no hábito, “*só agimos com a condição de que haja em nós um pequeno Eu que contempla*” (2006, p. 27). Este “*Eu que contempla*” é o agente que impõe a

reconhecimento. Todavia, entre os pontos que sustentam a edificação deste hábito corre a repetição que não se deixa capturar pelo hábito, justamente porque não compreende em si a contemplação, mas antes, o movimento. Assim, enquanto movimento, a repetição:

implica uma pluralidade de centros, uma superposição de perspectivas, uma imbricação de pontos de vista, uma coexistência de momentos que deformam essencialmente a representação (DELEUZE, 2006, p. 93).

É por isto que a repetição sempre aponta para a possibilidade da transgressão, pois ela é da ordem do movimento e, enquanto tal, sempre se desloca, se aperfeiçoa, se disfarça.

O capoeirista Regional encontra caminhos que o desviam do cerco à imprevisibilidade quando enxerga a constituição dos hábitos em suas entrelinhas, onde corre, indomável, o movimento e as potências de transgressão que eles suportam. A fala de mestre Marcial ajuda a compor esta ideia:

*tem as sequências de movimentos do mestre Bimba, tem as sequências que às vezes passo pro pessoal [...] e isto é legal como forma de treinamento, pra pessoa poder memorizar e desenvolver seu jogo, mas... não sei... às vezes isto ia ficando meio... sei lá... foi ficando meio automático, então percebi a necessidade de fazer mais livre mesmo, sem estar pensando naquela sequência e tal, e isto aqui é assim, e não sei o quê, enfim... deixei de determinar a sequência [...] Eu sei que tem alguns grupos que fazem isto, não sou contra [...] eu só acho que tem que tomar cuidado porque [...] no final fica tudo muito igual, fica tudo uns robôs [risos]. Eu não sei, é esquisito. Então, naturalmente fui deixando de fazer, sem pensar no porquê [...] Hoje eu me preocupo em fazer a cada dia uma coisa diferente [...] Enfim, preferi dá um pouquinho mais de liberdade da pessoa crescer dentro da capoeira e vivenciar mais, né, sem perder a tradição nem nada, né... (Entrevista realizada em 01/11/2008).*

A prática de ensino da capoeira foi ensinando o mestre sobre a necessidade de ir além das sequências de movimento que visam à assimilação e ao reforço de esquemas motores prévios. O mestre não deixa de registrar a importância deste momento, em que a reconquista estende seus domínios na busca pela automatização dos movimentos, mas também alerta para a necessidade de certo relaxamento sobre esta tendência à automatização, do contrário, “fica tudo uns robôs” e isto “é esquisito”, pois foge da tradição da capoeira.

A fala do Mestre inspira pensar que a vivência é o meio a partir do qual o capoeirista pode experimentar este escape à reconquista, pois ao vivenciar, o capoeirista não se dedica apenas à ordem disciplinar imposta no treino físico, mas também se depara com a vadiagem, o aprendizado da dissimulação, da malícia, o momento ritual do jogo, onde experimenta a

possibilidade de expansão dos sentidos, liberando-se do controle consciente sobre a *performance* sensório-motora. Assim, ao alimentar o desejo por esta vivência intensa, o capoeirista Regional também se vê às voltas com o imprevisível, o que orienta seu olhar prospectivo e aventureiro e aprofunda suas relações com esta prática.

### 1.6. O encontro com o imprevisível na capoeira Angola: a dança da morte

Na capoeira Angola não há espaços para a reconhecimento, pois, muito maior que ela, se inscreve um exercício de cultivo na e da tradição. Ao aceitar o convívio como campo intensivo de aprendizado da tradição da capoeira, o angoleiro<sup>10</sup> é atraído pelo intempestivo, pelo jogo porvir. O imprevisível é como um amante irresistível na Angola, pois instiga à roda.

Certa vez, numa conversa com mestre Ananias, escutei a seguinte frase: “*a capoeira é a dança da morte*”. Esta frase sacudiu meus pensamentos por longos dias. Impossível se deparar face às profundidades descobertas por este aforismo, sem se perceber defronte ao abismo que ele descerra. O abismo é arrebatador. É cruel. Frente a ele, há somente duas alternativas: se virar pra dar conta do arrebatamento que transborda, esgueirando-se nas tramas do imprevisível, ou contemplar, quase catatônico e aterrado, uma experiência que, de tão intensa, engole a pequenez do Eu que contempla. No primeiro caso, ousamos aceitar o desafio. No segundo, somos impedidos, por uma reconhecimento que trava frente à incapacidade de controle do imprevisível. Neste último caso, alguns diriam: falta treino; outros reiteram: falta cultivo e disposição ao imprevisível. Seja como for, algo sempre falta, apontando para uma possível reação porvir, a um passo à frente da experiência vivida.

Encontramos indícios de um aprendizado atento à irredutibilidade do imprevisível na fala dos mestres. Quando perguntado sobre seu processo de aprendizado da capoeira, mestre Zequinha assim se expressou:

*o mestre fazia a gente treinar sozinho, e treinar, e treinar, e depois perguntava pra gente: “tá fazendo o movimento direitinho?” Se tá direitinho ele já colocava a gente pra treinar junto e dizia pra um: “Chuta lá”, e o outro tinha que se virar pra se defender... porque não tem uma defesa... ele nunca ensinava a gente a se defender dizendo, por exemplo: “Faz aí uma negativa, uma esquiva aí...” Não tinha isto! Era só ataque e... se vira aí... Então a gente tinha que se virar... e joga pra lá e joga pra cá e ia dando certo... nunca ninguém se machucou (Entrevista realizada em 20/03/2009).*

<sup>10</sup> Termo usado para designar o agente da capoeira Angola.

Observe a frequência com que a expressão “*se vira*” aparece neste curto fragmento. Ter que “*se virar*” é um imperativo sem o qual não há jogo, mas aplicação de gestos automatizados. Enquanto imperativo mobilizado na relação, o “*se virar*” só existe no espaço e tempo dinâmico onde este imperativo aponta. A fala de mestre Plínio ajuda a sustentar esta ideia. Quando perguntado sobre seu processo de aprendizado da capoeira, assim pontuou:

*eu me recordo do primeiro treino que tive com o mestre Gato... o primeiro treino, ele me deu uma “meia-lua-de-frente” ou uma “chapa”, não me recordo agora qual era o golpe... aí eu descí, eu me esquivei totalmente do golpe e instintivamente, e o golpe me acertou, embora eu tenha me esquivado. No segundo movimento, o mestre fez a mesma coisa e eu já saí melhor... ele não me passou nenhuma defesa, ele queria exatamente, que eu reagisse... e hoje eu acredito que, muitas vezes, o que falta é a gente ensinar o aluno a reagir de forma mais espontânea. A gente prefere dizer pro aluno que a negativa, por exemplo, é isto, e isto e aquilo... e desfia pra ele uma série de normas e regras pra fazer este e aquele movimento. Então, os mestres antigos, os primeiros capoeirista, os mestres destes mestres que estão aí, eles não tinham esta metodologia de aula, o negócio é muito mais na prática, é tacar o pé e ver como você vai se sair... (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

O fragmento acima registra as impressões de um aprendizado movido pela transgressão do “*se virar*”. Ao forçar o aprendiz “*a reagir de forma mais espontânea*”, o mestre alerta sobre a face dura e cruel do jogo, chamando a atenção para as imprevisibilidades irredutíveis ao espaço do jogo com o outro. A reação ao “*se virar*” forja o “*pulo do gato*”.

Segundo mestre Zequinha:

*O “pulo do gato” você não ensina, você cria na hora, não é uma coisa que se ensina... então, você treinou sempre aquela esquiva naquele golpe, mas quando você tá lá na contramão e pensa: “o que vou fazer?” não tem como! Dá um salto pra trás, meio de lado e aquilo ali é o “pulo do gato”, você criou na hora ali e tá feito... (Entrevista realizada em 20/03/2009).*

Convém demarcar que a fala de mestre Zequinha não é só dele, aliás, a humildade – e por que não dizer, a disposição de um conhecimento engendrado no plano coletivo,<sup>11</sup> – impede de lhe dar a autoria desta fala. Ele próprio a credita ao mestre João Pequeno, sua referência

<sup>11</sup> A noção de coletivo deve ser entendida aqui como um processo aberto cujas relações são estabelecidas e negociadas. Tudo aquilo que se engendra no campo coletivo supera a determinação dos registros individuais e sociais, pois se abre para o plano dos acontecimentos, onde só existem forças em relação (ALVAREZ, 2007, p. 192).

maior na capoeira.<sup>12</sup> Ao desempenhar com suas próprias palavras a fala de seu grande mestre, Zequinha comunga com ele, fazendo estas palavras ecoarem num plano coletivo, onde a tradição da capoeira Angola é posta à disposição de todos que dela se servem.

Voltando ao “*se virar*”, é possível perceber que este imperativo também atravessa a fala de mestre Zequinha, forçando-o a desempenhar, no curso de uma fala, o ensinamento de seu preceptor. Fica evidente a potência de um ensinamento que contagia não só as ações do capoeirista, mas também a sua forma de pensar e dizer.

Todavia, a prática da capoeira no ambiente das academias de ginástica insiste em tolher esta potência que move o “*se virar*”. Para mestre Zequinha, antigamente era mais fácil comungar com esta potência. Assim pontua:

*Hoje, quando a gente treina um golpe como a “meia-lua-de-frente”, a gente já pensa numa defesa pra este movimento, mas imagine se tinha esta facilidade antes... era: “Se vira aí” e acabou!! E meu mestre era um negão que tinha um corpo que era uma mola... ele colocava uma cadeira na frente dele e dizia assim pra gente: “Vamos ver quem vai conseguir fazer isto aqui”, aí ele ia por cima da cadeira e “Vupt!!” [uma acrobacia]... aí um olhava para o outro e pensava: “E aí? Como é que faz isto? Como é que cai lá do outro lado de pé?” e o mestre dizia: “Se vira... dê um jeito” (Entrevista realizada em 20/03/2009).*

O próprio mestre Zequinha explica que os métodos de ensino da capoeira foram assumindo uma atitude menos dura, quando comparada ao ensino realizado antigamente. Assim demarca:

*os capoeiristas antigos vinham pra roda já sabendo que queriam aquilo... então podiam tomar tombo, cabeçada, queda... então o aprendizado da capoeira era um pouco mais duro mesmo. [...] Hoje em dia não pode mais ser desta forma... se eu falar assim pra uma aluna minha: “Vamos botar a cabeça no chão”, ela reclama... diz: “Ai, minha cabeça dói! Você tem cabelo, eu não...!” Então a galera hoje é muito mais fragilzinho, não dá pra fazer estas coisas... antes eu dava uma porrada num cara e saída daqui, ia tomar uma cervejinha ali e tudo certo... hoje você faz uma coisa destas e quando sai ali fora vê o carro da polícia te trazendo um B.O [Boletim de Ocorrência]. Eles te colocam na cadeia, dizem que você espancou alguém... então a coisa muda!!! Então eu acho que a capoeira tinha muito mais*

<sup>12</sup> Esta prática de creditar aos preceptores o curso de uma fala é muito comum no universo da capoeira, e foi intensamente utilizada durante as entrevistas realizadas nesta pesquisa. A referência aos grandes mestres do passado, como mestre Pastinha, mestre João Pequeno, João Grande, dentre outros, guia o exercício da tradição oral. Desta forma, se apresenta como referência mítica. Assim, a tradição colocada em movimento na relação entre mestre e aprendiz, nunca perde de vista a fala dos grandes mestres, mesmo que a transmissão oral a desloque, disfarçando-a segundo suas necessidades. A fala mítica dos grandes mestres do passado possui um caráter transgressor que move o capoeirista a servir-se dela para mobilizar a tradição potencialmente inscrita no curso desta fala. No próximo capítulo trataremos com maior detalhamento sobre este tema.

*criatividade antes porque tinha isto... você tinha que se virar e criar a sua esquiva.* (Entrevista realizada em 20/03/2009).

A situação é polêmica, pois envolve um processo de depuração e domesticação da prática da capoeira. Neste processo, o ensino da capoeira foi se constituindo enquanto prática pedagógica que, atrelada aos discursos velados do politicamente correto e do didaticamente seguro, levou a um quase impedimento deste “*se virar*” nos métodos de ensino. Como resultado, a tradição da capoeira se viu enquadrada por uma pedagogia que tomou para si a responsabilidade do ensino, ao constituir um método sistemático que reduz a aprendizagem à assimilação do passo a passo da execução motora.

Desta forma, o ensino da capoeira ganha respaldo didático e pedagógico, o que favorece o assegurar da sanidade física do aprendiz. Todavia, frente à eminência deste enquadre instalado por uma aprendizagem sistêmica e ordinal – que pode ser designada “*aprender como*” – a transgressão acossa. A fala de mestre Plínio mostra o apontar desta transgressão: “*a própria capoeira nos ensina que a gente não pode ter uma saída só*” (Entrevista realizada em 26/03/2009).

Mestre Moraes é quem ensina esta lição a Plínio. Mais uma vez é o mestre quem tem a palavra, e a fala só toma seu rumo quando devidamente afinada com os ensinamentos do preceptor. O capoeirista se esquia das restrições de uma pedagogia castradora quando enxerga não uma, mas infinitas saídas, ou seja, quando se deixa levar pelo imperativo do “*se virar*”.

### **1.7. A repetição como força desviante – flertar com o imprevisível**

Para mestre Plínio, só a repetição ensina o capoeirista a jogar com o “*se virar*”. Assim demarca: “*é com a repetição que seu corpo aprende a se desenrolar literalmente assim: a se virar.*” (Entrevista realizada em 26/03/2009). Nestes termos, o capoeirista só consegue lidar com este “*se virar*”, sempre episódico e eventual, quando insiste na repetição.

Segundo Deleuze (2006), a repetição corre numa via de mão dupla, onde se inscrevem duas ordens irreduzíveis: de um lado a ordem do intensivo, do outro a ordem do regular. O intensivo aponta para a possibilidade de transgressão e deslocamento daquilo que se repete. Já o movimento regular, não se refere exatamente à repetição, pois esta é sempre intensiva, mas à

sua disposição ordinal que torna possível a organização e evolução sistemática de certo comportamento em edificação no processo da repetição.

O capoeirista é mobilizado a repetir o imperativo do “*se virar*”, justamente porque frente às demandas porvir deste imperativo, uma possibilidade outra acoessa, colocando à prova as regularidades já assimiladas na repetição.

Tais regularidades assimiladas possuem de início uma função de referência, a partir da qual dispara a força desviante da repetição (PASSOS et al., 2009, pp. 76-91). O movimento daquilo que assume a função de referência corre sob as regularidades, abrindo caminho para seu deslocamento.

A ideia da aprendizagem da capoeira, a partir de habilidades adquiridas, ajuda a compor esta ideia. Os esquemas motores memorizados através da repetição de sequências de ataque e defesa funcionam como referência no jogo da capoeira. Tais esquemas podem ser requisitados pelo capoeirista no momento do jogo, como recurso suposto à resolução de certa situação em ato. Todavia, as demandas situacionais do jogo exigem desvios, muitas vezes insuportáveis à aplicação ordinal destes esquemas. A fala de mestre Brasília ajuda a compor esta ideia:

*a capoeira é um esporte de improviso [...] quando você treina o movimento individual, um ataque, uma defesa [...] num determinado momento este movimento treinado vai servir de contra-ataque, então a coisa vai acontecendo assim: eu ataco e o cara se defende e eu ataco, ele defende... vou contra-atacando, assim sucessivamente... e assim vai montando uma engrenagem, um diálogo. [...] Se você for colocar na roda a ideia de uma sequência montada de quatro ou cinco movimentos, aí não é mais diálogo, aí é um jogo combinado, é uma coreografia [...] Eu costumo dizer que a gente age de acordo com a oportunidade que o outro dá... (Entrevista realizada em 02/12/2008).*

O jogo de capoeira deve se abrir aos efeitos desencadeados na relação estabelecida entre os jogadores, do contrário, não há diálogo, mas jogo combinado. No diálogo, o jogo com o outro se abre aos desvios do movimento, fazendo reverberar a função de referência dos esquemas motores até os seus limites, impelindo-os à diferenciação. Frente à eminência do jogo com o outro, a aplicação dos esquemas motores memorizados precisa “*se virar*”. A fala de mestre Zequinha soma-se à esta ideia:

*tem hora que não dá mesmo, e você é pego de surpresa, mas aí você faz seu “pulo do gato” e improvisa. Nem sempre a coisa funciona só aqui na cabeça, então, às vezes eu armo duas, três vezes a mesma jogada e você não*

*consegue levar o cara pra onde você quer, aí você faz de novo até conseguir...* (Entrevista realizada em 20/03/2009).

Aquilo que está porvir no “*se virar*” sempre estará um passo à frente das possibilidades reais e proximais já acomodadas. Ao reconhecer que “*nem sempre a coisa funciona só aqui na cabeça*”, o mestre se vê face às situações que não consegue controlar de antemão, forçando-o ao imprevisto: ao “*pulo do gato*”. Nesta situação é como se, frente ao abismo de um porvir incerto, a lembrança vacilasse e, por um instante, abrisse espaços à invenção do que há de vir, onde a memória inventiva se instala furtiva.<sup>13</sup>

A fala de mestre Brasília dá indícios na busca desta abertura à invenção:

*você vai montando a sequência que você treinou, de acordo com o outro... o que a gente vê muito é que as pessoas montam sequências e ficam treinando e treinando, e chegam na roda e querem fazer exatamente o que treinaram e expõem a cabeça lá no pé do outro e quando tomam o golpe, não sabem porquê... não escutou o outro...* (Entrevista realizada em 02/12/2008).

A presença do outro e a impossibilidade de controlar o exato movimento que há de vir desta presença alheia à frente, forçam a atuação da memória inventiva, sem a qual não se dá curso às demandas do “*se virar*”.

Segundo Deleuze (2006), a repetição, sob os domínios da memória inventiva, comporta uma força desviante que a impele à diferenciação daquilo que se repete. Tal força desviante é transgressora, pois desloca os hábitos – as regularidades que evoluem progressivamente na repetição – dando-lhe novas formas, deslocando-os para outros lugares, provocando novos agenciamentos e produzindo novas conexões. Desta forma, os hábitos não levam a um automatismo restrito, que cristalizaria a repetição numa forma devida, mas permitem um acesso engajado à experiência desafiadora do “*se virar*”.

O hábito que se inscreve na experiência do “*se virar*”, introduz a mudança e a variação, pois aponta para a imprevisibilidade do que há de vir. Desta forma, tal como salienta Alvarez (2007), o hábito se inscreve enquanto um processo de transformação das sensibilidades e das condutas, segundo o jogo que o capoeirista traça com ele próprio e com o território no qual se implica.

<sup>13</sup> Segundo Deleuze, a lembrança é o campo da memória onde as regularidades estendem seus domínios, pois só opera com “*termos e lugares fixos*” (2006, p. 396). A repetição que a lembrança engendra revela estágios de desenvolvimento de certo comportamento. Por outro lado, na memória inventiva, a repetição “*só pode ser mascarada por acréscimo e posteriormente*” (2006, p. 396), desta forma, a repetição, não é, mas está sempre porvir.

## 2. A aprendizagem da malícia e da dissimulação

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

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

*tinha sempre o pessoal mais velho que aproveitava da gente. Eles falavam assim: “ah dá um martelo aqui no meu ombro?” Ai a gente, na maior inocência dava o martelo e ele te puxava na rasteira e você caía... No começo eu pensava: “Caramba!” Não sei nem chutar nem cair nem nada e já tô levando porrada?” [risos]... Então era uma coisa assim dura [...] mas eu não sou contra não [...] foi legal porque, você foi criando mais malícia, foi ficando mais esperto né, foi ficando mais esperto, mais... quando os caras falavam: “chuta aqui, mano!” você já não chutava mais, fingia que chutava, mas não chutava... ou então você chutava já sabendo que ia cair mesmo [risos], já ia mais preparado pra cair, entendeu? [...] Pra mim este aprendizado foi legal porque o tempo todo, a vida toda levei isto adiante, sabendo que você vai... que é o que acontece na roda também, que você pode encontrar pessoas que estão afim de te sacanear, tem outras que estão só querendo brincar um pouquinho, jogar, e outros não, outros querem ver você cair pra dar risada, mas faz parte do jogo, o que não pode é perder a cabeça, por isto que eu nunca perdi a cabeça... (Entrevista realizada em 01/11/2008).*

A fala do mestre mostra que o brincar na capoeira está longe de ser uma inocente brincadeira de criança. A malícia introduz um movimento paradoxal no brincar: ao mesmo tempo em que dá vazão à espontaneidade das relações porvir, gerando assim, um exercício de diversão e entretenimento, também se expõe às intensidades dissimuladas em meio ao clima de diversão que se instala. No campo onde este paradoxo se inscreve, um corpo receptivo vai sendo forjado, do contrário não se joga com o outro, mas contra o outro. A fala a seguir ajuda a compor esta ideia:

*são poucos os lugares que dá pra eu jogar capoeira à vontade como eu jogo e como eu aprendi, que é você brincando e batendo ali, descontraidamente,*

*derrubando, não deixando o outro em pé, dando chapa, dando martelo. Poxa, não existe coisa mais gostosa que fazer isto! Mas é estranho porque tem gente que vai jogar com raiva [risos] É!... eu sou um dos que mais gosto disto, me divirto com isto sabe! [entusiasmado]. Quando eu acerto alguém eu dou risada, fico contente sabe! [entusiasmado], mas tudo na brincadeira, até porque isto é a parte lúdica da capoeira. A parte lúdica não é só fazer um jogo bem amigável, ou recreativo... até mesmo com as crianças... Quando eu vou jogar com as crianças eu também enfio o pé lá no peito, faço cair lá no chão sentado, porque eu sei que assim ela vai aprendendo a perder o medo, e aprendendo também a saber que tem um perigo mesmo né! [...] Tem perigo, realmente, e isto tem que ser aprendido caindo, levando, tudo dentro do lúdico... (Entrevista com mestre Marcial realizada em 01/11/2008).*

Sem a vigência de um corpo receptivo que se deixa levar pela malícia e pelo lúdico, a raiva invade a percepção, expondo o jogo a eminência do conflito, que beira à briga de rua.

Segundo mestre Zequinha, há um tênue limiar entre jogo e briga. Cabe ao mestre ajudar seu aprendiz a lidar com este jogo à beira da discórdia. Assim pontua:

*Tem que saber provocar... é preciso saber fazer, porque senão vira porrada. A pessoa tem que saber segurar e responder dentro da capoeira... não pode deixar entrar naquele clima em que você “sai na mão”. O mestre ajuda a segurar este comportamento, mas se ele for um mestre nervosinho, seus alunos com certeza vão ser também... (Entrevista realizada em 20/03/2009).*

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

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

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

*Mesmo que o cara queira me pegar eu não posso deixar me envolver por este sentimento... se eu deixar aí eu estou perdido. Então, meu sentimento é de entendê-lo... eu tenho que entendê-lo, me abrir a ele, responder a ele [...] É como eu sempre falo: eu dou um golpe pra sair de outro... eu não dou um golpe pra acertar... (Entrevista realizada em 02/12/2008).*

O jogo de capoeira é um campo de envolvimentos. Entre uma esquiva e outra, aquele que envolve logo se vê envolvido e daí negaceia, tapeia e dissimula na busca de escapes que logo envolvem o outro e assim sucessivamente. Ao se esgueirar neste campo de envolvimentos, o capoeirista retarda o golpe derradeiro, resguardando-o a uma possibilidade eminente. O jogo se alimenta do desassossego que esta eminência gera. Desferir o golpe cabal implica em cessar com este campo de envolvimentos e isto acaba com o jogo. É por isto que, muitas vezes, o golpe cabal não se efetua, pois para o capoeirista é muito mais atraente sua eminência furtiva do que sua efetuação. À luz desta ideia é possível entender as palavras de mestre Brasília:

*eu dou um golpe pra sair de outro, eu não dou um golpe pra acertar. Quando eu partir para dar um golpe que acerte é porque a coisa tá muito complicada, entendeu? [...] Então no momento da roda eu me sinto bem, eu sinto a música, eu vejo o cara, tento ver tudo o que ele quer fazer, não deixo, às vezes, deixo ele fazer o que quer, saio, entro... [...] não fico duro, não fico tenso, fico a vontade [...] Jogo em função do cara... eu não jogo pra você me dar um golpe e me pegar de surpresa, eu jogo sempre pra poder sair do movimento... (Entrevista realizada em 02/12/2008).*

Ao sair do movimento o capoeirista retarda a efetuação do golpe cabal, alimentando o campo de envolvimentos que acontece em meio ao jogo com o outro. Ao mesmo tempo o capoeirista precisa estar atento a uma atitude receptiva, sem a qual não suporta o jogo da provocação que entremeia este campo de envolvimentos em processo no jogo. Para tanto, é preciso “*não ficar duro, não ficar tenso*”, só assim – “*à vontade*” e na espreita – a malícia estende seus domínios provocativos, sempre nesta instabilidade que beira a complicação: o fim do jogo com o outro.

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

*você precisa ter presença total dentro da roda, porque [...] ali o cara se expõe... Na roda [...] a lei é dura... é dura porque traz a possibilidade de você crescer... [...] é na lei dura que os sentimentos afloram... porque a energia da roda é muito forte, então todas as qualidades do ser se manifestam ali... então tem muita força: seu emocional, seu físico, seu intelectual... todos os caminhos do ser humano se movimentam ali... a gente se movimenta muito dentro daquela situação... por isto que eu falo que a lei é dura, porque ali você se depara com monstros, com Deus, com a raiva, com a paz, com o amor, com a ira, com a falta, com o excesso, tudo... (Entrevista realizada em 11/08/2009, grifo nosso).*

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

### 2.1. O desafio da escuta do outro no jogo da capoeira

Uma dificuldade, no entanto, se instala: frente à eminência do “*se virar*”, o jogador se prende às afinidades que alimenta dentro do jogo possível e, muitas vezes prefere se reservar neste quadro de possibilidades – onde os esquemas motores assimilados ainda alcançam – evitando a exposição excessiva às situações porvir que fogem de seu controle. Desta forma, o jogador se fecha ao diálogo com o outro. As palavras de mestre Brasília ajudam a compor esta ideia. Assim pontua: “*Na verdade, o que acontece é o medo de dialogar com o outro. Você entra na roda pra fazer o que quer e o que não quer é ouvir o outro*” (Entrevista realizada em 02/12/2008).

A fala de mestre Marcial se encaminha nesta mesma direção:

*a gente vê que tem um pessoal que tem umas coreografiazinhas prontas pra fazer na roda, e não dá pra fazer isto... aí eles ficam se exibindo lá sozinhos [risos] e aí a gente fica olhando [...] E faz isto, faz aquilo, nossa! É até legal, mas oh! Filho da mãe fez sozinho, só pra ele [risos]. É que nem no sexo, tem que ser a dois, sozinho não tem muita graça não [gargalhadas] (Entrevista realizada em 01/11/2008).*

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

*[No jogo] você está em função do cara [...] esta função quer dizer que você tem que perceber... é como eu conversando aqui com você, aí você me falou: “puxa, mas você falou algo interessante aí”, aí você guardou isto e aí você repete. O jogo é a mesma coisa... eu tô fazendo um movimento e pá! Eu fiz um movimento e aí você veio e [pensou:] “é aqui que eu vou pegar ele”, aí eu repito o movimento e se você vier eu entro [e te pego!] Entendeu? Isto é jogar capoeira (Entrevista realizada em 02/12/2008).*

A malandragem e a malícia fazem do jogador um oportunista que se serve das demandas forjadas na relação com o outro para “*pegá-lo*”. No caminho e nos descaminhos

deste jogo oportunista e astuto a profundidade intensiva do jogo vai sendo constituída, dilatando o clima que envolve os jogadores e aguçando suas percepções. A roda de capoeira se serve desta dilatação e elevação perceptiva gerada pelo jogo, potencializando estas intensidades dentro de um espaço ritual.

Todavia, é preciso estar receptivo ao outro, do contrário o jogo não se abre ao intenso que o atravessa. A fala de mestre Marcial acrescenta esta ideia: “*o jogo sempre vai depender do outro, então se o outro está fazendo um jogo legal, o jogo será bem legal*” (Entrevista realizada em 01/11/2008). A expressão “*jogo legal*” indica a dimensão intensiva que só acontece em meio ao jogo quando se está atento ao outro.

## **2.2. Movimentação espiral – a malícia na linguagem do esforço**

No campo de envolvimento onde transcorre o jogo de capoeira, a malícia encontra seu espaço ritual de expressão. Todavia, do que se trata? Como este campo de envolvimento se efetua dentro da linguagem dos movimentos corporais? O registro de um diário de pesquisa ajuda a pensar sobre estas questões.

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

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

*O mestre sabe que o aprendiz inseguro costuma fugir da interação em meio à roda, afastando-se de seu oponente para assim assegurar sua integridade, por isto, já pede a formação de uma roda mais concentrada, de menor diâmetro. Assim, não há distância segura entre os oponentes, qualquer gesto gerado ali, facilmente atinge o outro.*

*As gingas se cruzam no espaço e a cada passo que dela deriva uma investida se desata, gerando uma resposta aqui, que dobra outra acolá, numa sucessão cíclica de respostas que entram uma na outra, produzindo uma movimentação circular entre ambos.*

*Trocando em miúdos, o que acontece é que a resposta a um ataque gerado não vai de encontro com o golpe, mas o acompanha no espaço, indo com ele na direção pretendida pelo adversário. Assim, no direcionamento*

*curvo do ataque, uma postura de defesa vai sendo assumida e desta mesma defesa, um ataque se arma na fluência curva do movimento circular, alcançando o oponente mais uma vez.*

*Nesta troca de turnos constante, a sensação de movimento nos faz ver os corpos como dois espirais que se engrenam dentro da movimentação circular, encaixando-se, um no outro. Quanto maior a sensação desta espiral, mais intenso é o “jogo de dentro”,<sup>14</sup> onde o que se vê é um entrando no espaço vazio do outro, impondo dali um novo direcionamento do esforço que obriga o oponente a acompanhar a direção de movimento imposta, evitando, assim, o choque direto.*

*A movimentação espiral não gira sempre para um mesmo lado, as direções se alternam a depender da direção do ataque e do desdobramento da defesa. Assim, a sensação de movimento gerada ora aponta para uma circularidade – que se sustenta numa fluência livre e um movimento flexível – ora aponta para um travamento, onde, claramente vemos as engrenagens (os corpos) brecando bruscamente a movimentação circular para acelerar o movimento na direção oposta, em resposta às novas e imprevisíveis demandas de ataque (Diário n. 18).*

O longo fragmento acima apresenta a descrição de um jogo realizado dentro da roda de capoeira. Em outro momento iremos tratar, mais detidamente, da intensificação perceptiva que se processa dentro do espaço ritual da roda. Neste momento, interessa observar a linguagem do esforço e verificar como a relação entre os corpos sustenta a lógica da malícia e se serve dela para responder às investidas do outro, oponente.

A movimentação circular primeiramente chama a atenção. A defesa não vai contra a movimentação de ataque, na intenção de anulá-lo ou amortecê-lo. Pelo contrário, a defesa segue na mesma direção do ataque. Assim, na continuidade da curva, a defesa vai traçando um ataque e o ataque uma defesa. Nesta circularidade o jogo transcorre sempre atento ao que há de vir depois da curva do movimento do outro.

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

*entro na roda pra aprender mais, porque nem sempre que você dá um golpe, vem aquilo que você quer e se não vem aquilo que você quer, você tem que trabalhar com aquilo que veio, seja o que for... Eu dou um golpe chamando uma lógica, mas o cara não fez, aí ele faz uma outra coisa completamente*

<sup>14</sup> Para ver maiores informações sobre o “jogo de dentro”, confira-se a página 116, na subseção “Movimentos Circulares”.

*fora de lógica, da minha lógica, e eu tenho que entender e me defender... eu trabalho assim* (Entrevista realizada em 02/12/2008).

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

Segundo Silva:

o que caracteriza a espiral é que esta contém (conjuga) os sentidos de direção ao expandir-se e recolher-se. O movimento é curvo, porém em espiral, sempre em círculo fazendo parte de outro sem completar-se nunca, pela constante expansão ou recolhimento. A espiral, na capoeira, é resultante da movimentação circular (2008a, pp. 24-25).

A relação espiralada dos corpos no jogo cria sensações de continuidade e de completude, pois as ações corporais se encaixam uma nos espaços vazios da outra, como que tapando buracos nos ciclos contínuos da movimentação (ALVES, 2003; SILVA, 2008a). Tais sensações estão longe de serem monótonas, pois a cada ciclo reiniciado, a expectativa pelo ciclo seguinte alimenta a atitude maliciosa do jogador, ampliando o clima provocativo entre os oponentes. A fala de mestre Zequinha dá indícios desta atitude marota permeando o ir e vir dos ciclos na movimentação espiral:

*num jogo se você responde duas vezes o mesmo movimento, na terceira você está lascado [risos]... não tem como... é a malandragem... é você olhar muito, estudar o parceiro e se ele repetir aquilo ele tá lenhado! Então existe muito aquilo: quando você faz um movimento o cara já tá com o pé na rasteira... o tempo inteiro! É o que basta... você se faz de bobo, repete o mesmo movimento e quando o cara bota o pé lá de novo, nestes dois segundos, onde você já sabe que ele vai botar o pé, aí você inverte o movimento e já pega ele desprevenido... surpreende... aí o cara vai pensar duas vezes em repetir aquilo de novo! Então, tem que ser malandro... vê que o cara deu mancada repetindo dez vezes o mesmo movimento, dissimula, ameaça daqui e abocanha de lá... [...] então o negócio é você ser esperto: viu que o cara repetiu aquilo duas, três vezes, aí você aproveita... (Entrevista realizada em 20/03/2009).*

Os ciclos do movimento espiral trazem também os vícios, e as afinidades de movimento que o capoeirista alimenta no jogo. Tais afinidades dão testemunho de certo comportamento motor assimilado e, muitas vezes, servem como porto seguro às demandas imprevisíveis do jogo com o outro. É como se, daquele ponto seguro, o jogador se permitisse

analisar a situação em curso para traçar as resoluções eventuais devidas. O caso é que, no breve tempo onde esta afinidade é fixada, o oponente malandro “*surpreende*” e, servindo-se de sua malícia e esperteza “*ameaça daqui e abocanha de lá...*”.

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

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

### **2.3. Potências geradas sob as habilidades treinadas**

Das considerações tramadas até aqui, arriscamo-nos à introdução do termo “jogo” sem muito nos se determos sobre sua designação. Ao observar as demandas do imprevisível na relação que se estabelece entre dois jogadores, demarcamos de modo implícito: há alguma coisa em jogo no jogo. Este algo não é dado de antemão, pois só se inscreve nas intensidades em ato no jogo jogado.

Desta forma, nos esquivamos da ideia de jogo como exercício regulamentar – onde se instala o jogo hipotético e categórico da representação – para instituir o jogo do problemático e do imperativo, que ousa inventar suas próprias regras e forjar uma virtualidade díspar que deixa em aberto seus movimentos de resolução (DELEUZE, 2006, p. 390-392).

No bojo onde esta virtualidade se desloca, uma materialidade vai sendo constituída. Tal materialidade, lá, no momento mesmo em que se inscreve, não define as regularidades do jogo, mas se abre às potencialidades nele emersas frente ao encontro com o outro. Esta materialidade não poderia ser outra senão o movimento corporal. É o movimento que dá testemunho de um corpo receptivo atuante. Nestes termos, a ideia de movimento corporal implica em pensar nas potências geradas sob as habilidades treinadas.

Ao pensar o movimento corporal fora da lógica regular que insiste em enquadrá-lo, é possível verificar três classes de movimento:<sup>15</sup> os circulares, os desequilibrantes e os traumatizantes.

### 2.3.1. Movimentos circulares

Estes movimentos desenham uma trajetória curvilínea no espaço e desencadeiam uma reação de defesa em espiral – como já observado – onde o movimento não se direciona contra o golpe, mas deixa-se levar na mesma direção do ataque e, nesta intenção curvilínea, vai desencadeando um contra-ataque. Os movimentos circulares descerram intenções flexíveis, dissimuladas, portanto, se opõe às intenções objetivas dos movimentos diretos, como por exemplo, os golpes traumatizantes (ALVES, 2003; SILVA, 2008a), como veremos adiante.

O movimento da “*cocorinha*” é um exemplo de uma defesa em espiral. Neste movimento, o corpo se agacha na posição de cócoras em resposta a um ataque. Quando o agachamento é feito a partir da espiral, o corpo não despenca levado pela força gravitacional, nem retorna para uma posição ofensiva num esforço direto e brusco. O que ocorre na *cocorinha* é um abaixamento do centro gravitacional numa linha vertical coincidente com o eixo de equilíbrio corporal, e desta postura abaixada, o corpo pode escapar para qualquer lado, pois armazenou uma força potencial flexível que pode tomar qualquer direção e/ou nível espacial. O mesmo acontece com um espiral pressionado que, quando solto, expande e salta para uma direção imprevisível (ALVES, 2003; SILVA, 2008c).

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

A maioria dos movimentos na capoeira é circular, como a *meia-lua*, a *queixada*, a *meia lua de compasso*, a *armada de costas*, a *ginga*, as *esquivas*, o *rolé*, o *aú*, e outros. O jogo da capoeira é estruturado a partir das movimentações circulares. Os movimentos que atravessam

<sup>15</sup> Trataremos estas classes enquanto signos (DELEUZE, p. 48-49). Assim, estaremos atentos às potências que correm sob esta classificação ordinal forjada.

a circularidade desta estrutura são os elementos surpresa que tentam desestabilizar o oponente (ALVES, 2003; SILVA, 2008a).

Quando os jogadores se deixam envolver pela movimentação circular, a relação entre ambos se concentra: é o chamado “jogo de dentro”. Em um registro do diário, foi possível captar o “jogo de dentro” nestes termos:

*A movimentação tende para o chão. O nível espacial do jogo se alterna entre o plano baixo e o plano médio. Os joelhos flexionados mantêm a ginha rasteira. O chão a atrai como a base sobre a qual desata seus descaminhos. A movimentação do corpo é flexível, multifocal. Circula, cruza o espaço num trânsito inconstante de atravessamentos. As mãos buscam o chão, se esparramam, buscam o centro de apoio do outro, fogem para longe do outro, desbravam trilhas que vão e vem como que caçando o outro.*

*A aproximação na direção do outro é feita por baixo, de forma desacelerada... com cuidado, pela tangente, como uma cobra a se enrolar na busca pela vítima. O distanciamento, isto é, o movimento de defesa, é o contrário da aproximação: acelerado, fugidivo, furtivo. Diverge na direção do ataque, adiantando-se a ele para sair de seu campo de alcance. Assim, entre a aproximação e o distanciamento, acontece uma dinâmica entre um torcer que concentra e eleva no centro – a espiral que sobe, transcende – e um distorcer que esparrama e imana, procura o chão – a espiral imanente. Quanto mais intimidade com o chão maior o esforço necessário para manter este movimento que se esparrama e se concentra a partir da base imanente do chão.*

*A transferência de peso é constante, contínua. Sua fluência é livre, liberta. Para tanto, o capoeirista faz uso de todos os pontos de apoio possíveis: mãos, pernas, cabeça. A dinâmica de transferência entre estas bases de apoio mantém o corpo em movimento constante e salvaguarda as vestes brancas do contato direto com o chão.*

*O quadril passa a milímetros do chão, mas não o atinge, os pontos de apoio garantem sua suspensão. Para tanto, os braços e as pernas concentram os pontos de força. É dali que sai o esforço desmedido que garante a sustentação. A parte anterior e posterior do tronco estabiliza o movimento, enquanto pernas e braços se alternam na sustentação do peso do corpo.*

*O foco do movimento se alterna constantemente, ora está no quadril, ora no tronco, na ponta dos pés. A alternância constante do foco confunde, dissimula... joga com o outro, impedindo o ataque e a defesa cabal (Diário n. 21).*

O “jogo de dentro” transcorre, portanto, como um centro de envolvimento, onde os oponentes se enroscam entre si, valendo-se da lógica da espiral. Em meio a circularidade instalada no “jogo de dentro”, os jogadores buscam as brechas e as oportunidades para surpreender o outro.

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

*o mestre Moraes ele é um cara que [...] ele é um animal... se eu fosse comparar com um animal eu diria que ele é um daqueles bichos astutos, porque o mestre Moraes, ele rodeia daqui, ele olha dali e não sei o quê e, de repente ele dá um bote... ele podia ser uma raposa, uma cobra. O mestre Jogo de Dentro é uma jibóia. [...] ele fica ali se rastejando, se rastejando, enrolando, enrolando e daqui a pouco ele te põe na posição que ele quer... Já o mestre João Grande sapateia pros dois lados e ele vem e bica... diferente do mestre João Pequeno que já é uma pessoa que tem aquela característica de marcar mesmo o jogo da pessoa. Tem cara que já entra e você já sabe o que é que ele vai fazer com você, tem outras pessoas que não, elas te envolvem, de uma tal forma, na capoeira que espera você se abrir pra te pegar [...]. Quando eu comparo os mestres aos animais é porque realmente eu aprendo muito com os animais nesta coisa do bicho mesmo quando vai acasalar, como é que ele fica... e na capoeira é isto: é um caçando o outro (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

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

### 2.3.2. Movimentos Desequilibrantes

Estes movimentos objetivam deslocar o centro de gravidade, ou centro de apoio do oponente, de forma que este, sem apoio estável, cai, por sua própria instabilidade de equilíbrio. Para desferir um movimento desequilibrante é preciso estar atento à dinâmica de transferência de peso do oponente (ALVES, 2003; SILVA, 2008c).

O capoeirista começa a experimentar a dinâmica de transferência de peso através do movimento da ginga. Em um dos diários de pesquisa produzidos, é possível entender como a

ginga se processa no aprendiz iniciante, e perceber os refinamentos que vão sendo tramados a partir da experiência/pesquisa deste movimento:

*No iniciante, o foco da ginga parte dos pés, isto é, da base de apoio. O corpo se move a partir do desencadeamento promovido pela transferência de peso iniciada nos pés. É ali que a energia se aninha no iniciante. O resultado desta energia concentrada nos pés é uma fluência contida, pois é demarcada por rupturas bruscas na trajetória do passo, a partir do qual se desdobra a ginga.*

*Já no capoeirista mais avançado, o foco da ginga não está necessariamente nos pés. Muitas vezes o foco está no quadril, ou no tronco. É como se o quadril se adiantasse à perna, levando-a por consequência ao passo. Com isto, os três pontos que compreendem o traçado da ginga correm no espaço num fluxo mais contínuo, que torna flexível a trajetória do movimento (Diário n. 08).*

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

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

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

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

É um desafio para o capoeirista manter a receptividade corporal frente ao encaixe certo de um movimento desequilibrante. A qualquer sinal de desequilíbrio, facilmente se instala uma tensão que dá testemunho de certo conflito entre os oponentes. A eminência de

uma possível queda é negativa para aqueles que se deixam influenciar por este conflito. Todavia, frente ao conflito, as palavras do mestre alertam: “*mesmo que o cara queira me pegar eu não posso deixar me envolver por este sentimento... se eu deixar aí eu estou perdido...*” (Entrevista realizada em 02/12/2008).

Mais uma vez recorremos a este fragmento de texto para explorar as sábias palavras do mestre. Não se pode deixar se envolver, para tanto, é preciso sustentar uma atitude receptiva que se alimente da eminência de desequilíbrio, só assim é possível inventar uma saída.

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

Diferentes maneiras de reestruturação do equilíbrio podem ser inventadas e reinventadas a partir desta atitude receptiva. A fala de mestre Plínio ajuda a compor esta ideia:

*Quando você recebe uma queda e você fica bravo, na roda de capoeira todo mundo vê aquilo e aquela queda se torna maior, ela dói mais... Se você cai e você dá risada, você bate a bunda no chão, dá risada, dá a mão pro outro, aquela queda não fica tão grande... por mais que alguém diga fora da roda: “Pow você tomou um quedão heim?!!” você não se incomoda com aquilo, porque você aprende a rir do seu problema, então a capoeira ensina isto [...] Então a rasteira, o movimento que você recebe no jogo, ele é, na verdade, uma lição que você tá tomando, de que a gente tem que aprender que quando você dá uma queda você aprende e quando você toma uma queda você aprende duas vezes mais... (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

O riso dissolve a tensão que o movimento desequilibrante provoca, e sustenta a atitude receptiva, fazendo com que o capoeirista entenda que a eminência da queda é potencialmente mobilizadora, pois ensina muito àqueles que se permitem explorar o que há de vir com o desequilíbrio experimentado no clima da provocação.

O mestre de capoeira tem papel importante na edificação desta atitude receptiva no aprendiz. Se acaso for difícil para o mestre sustentar a receptividade frente à provocação do outro no jogo, ainda maior será a dificuldade de seu aprendiz. Quando perguntado sobre este jogo da provocação gerado pelos movimentos desequilibrantes, mestre Marcial assim argumenta:

*você tem que aceitar que isto é capoeira [...] porque se as crianças crescerem na capoeira com esta liberdade eles vão crescer sem preconceitos, então iriam aceitar isto e muito mais na boa e a capoeira só teria a crescer. Agora [...] se você derrubar o mestre ali e ele não aceita, vixi!!! O gozado é que ele não aceita, mas ele quer derrubar!!! [risos de incompreensão] Quer*

*derrubar o aluno toda hora, mas a hora que ele cai pronto: a casa cá! [gargalhadas]...não tem jeito! [...] Então pra você ver: o capoeira [...] só precisa aceitar a capoeira do jeito que ela é: com tombo, rasteira, galopante e, enfim... aceitar a capoeira com tudo que ela tem [...] às vezes uma queda tem muito mais pra ensinar... [...] A capoeira tem muito a contribuir em todos os momentos da vida da pessoa, só basta a pessoa aceitar e direcionar aquilo para o que vai fazer (Entrevista realizada em 01/11/2008).*

A fala acima mostra o quão árdua é a tarefa de manter a atitude receptiva frente ao jogo da provocação que os movimentos desequilibrantes desencadeiam. Os próprios mestres, muitas vezes, sucumbem a esta provocação, pois, conseguir derrubar o outro é sinal de poder e astúcia. Aquele que cai fatalmente se vê frente a um desassossego inquietante que espera ansioso, pelo revide. Todavia, nesta espera, a receptividade é obstruída, pois o capoeirista não aceita a queda.

Aceitar o tombo, a *rasteira*, o *galopante*, é assumir a potência de mobilização gerada no desequilíbrio. Tal aprendizado é tão intenso que ressoa para além do jogo jogado, alcançando também o jogo da vida.

### 2.3.3. Movimentos Traumatizantes

São movimentos diretos – também chamados retilíneos – que atingem bruscamente uma resistência. Há, nestes movimentos, uma intenção clara e objetiva, portanto, não há circularidade. Como exemplos, podemos citar a *chapa*, o *martelo*, a *cabeçada*, a *ponteira*, entre outros (ALVES, 2003; SILVA, 2008c).

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

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

Um golpe traumatizante, como uma *chapa*, por exemplo, não chega a atingir o oponente, pois dita a ética da capoeira que um golpe, por mais que seja direto, não visa o choque traumático como fim último. A intenção do ataque direto assume outros propósitos. O diálogo a seguir dá uma ideia desta postura ética:

*Eu costumo dizer o seguinte, existem dois momentos na roda: a hora que você poderia ter acertado sem acertar e a hora que você toma um golpe sem tomar [...] A capoeira me evoluiu muito espiritualmente – eu faço um trabalho espiritual, sou budista, procuro entender onde estou errado e tal... mas isto não foi o Budismo que me deu, eu já tinha, ele [o Budismo] só me certificou de que eu estava certo e a capoeira foi quem me deu este caminho [...] Quando eu reconheço que o cara tá alterado, quer me pegar e eu consigo sair, então eu vou evoluindo... Se eu faço algo errado e eu tento me redimir deste erro, meu espírito evolui... lógico que não é só isto, tem muito mais coisas, mas ele evolui....*

**Entrevistador:** *Então a própria roda de capoeira te dá um campo de experimentação daquilo que você faz na sua religião?*

**Mestre Brasília:** *Exatamente. Isto eu te falo com muita propriedade de prática, entendeu? Porque na roda de capoeira é fácil de você se irritar, e quando você se irrita e não tem um autocontrole, vai sair problema. Eu não treino meu aluno pra ser melhor que o aluno de ninguém, ser bom é consequência disto que eu acabei de falar: de treinar, de refletir... não se impõe pra ser bom, se conquista através de um auto-conhecimento, de uma auto-reflexão. [...] Sempre respeitando o outro, não querendo passar por cima do outro (Entrevista com Mestre Brasília, realizada em 02/12/2008).*

A fala de contramestre Buda se encaminha nesta mesma direção:

*A gente costuma falar que um martelo é um beijo né! Um beijo bem carinhoso. [risos] E... não que você não vá bater, mas hoje você tem mais controle né, você aprende a ter, com a capoeira, com o tempo você aprende a ter controle dos seus movimentos, você aprende que pra você mostrar pra outra pessoa que você poderia ter batido nela você não precisa bater. É só você mostrar o movimento que aquele que tá do outro lado vai entender: “puxa, o cara me catou... e pra ele ter me catado não precisou nem me acertar e eu vi que eu tomei o movimento e que ele segurou, porque senão eu estava ferrado” (Entrevista realizada em 31/10/2008).*

O tempo de experiência com a capoeira vai mostrando ao capoeirista que o golpe cabal nem sempre é a melhor opção. É muito mais excitante a eminência do golpe cabal, do que sua efetuação. Desta forma, vale muito mais a manutenção de uma atitude receptiva frente ao jogo, pois só a receptividade pode ser cabal, nas tramas flexíveis que engendra, esquivando-se das intenções diretas e traumatizantes e valendo-se da malícia e da esperteza – inscrita na circularidade dos movimentos espirais – para sustentar o desejo pelo jogo com o outro.

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

Não são poucos os momentos relatados sobre quando o jogo com o outro, rompe com a ideia da espiral e despenca à agressividade. Mestre Marcial relata uma história dramática que se passou com ele:

*com o tempo você vai vendo o quanto a capoeira é perigosa [...] Se eu der brecha eu posso me machucar ou machucar alguém né... ou machucar ou matar a pessoa, ou o cara me matar também né. Uma vez um cara usou de uma sacanagem comigo não chamo nem de mestre porque mestre é aquele que tem um entendimento completo do que é a capoeira e das situações da capoeira, e não é cordão que você põe na cintura que vai te diferenciar de ser mestre ou não... [...] Eu estava jogando com este cara [ ] e eu fiz uma armada [...] fiz, mas eu vi que ia pegar, né, então mexi pra lá, pra cá, sei lá... o cara não saiu né, o dito mestre não saiu do movimento, aí eu parei! Parei o pé assim perto do rosto dele... só que a partir deste momento, lógico que você tá vulnerável [...] neste momento, ele me agarrou pelas pernas e me jogou de costas no chão, e quebrei uma costela, clavícula... Meu Deus do céu! Falei: “caramba!” [...] não dava nem pra respirar. aí veio o pessoal lá do “deixa disso deixa disso”, aí voltei pra... não conseguia nem respirar... voltei pro pé do berimbau, chamei ele pra jogar, continuei jogando, aí depois dali já fui pro hospital (Entrevista realizada em 01/11/2008).*

A fala de mestre Plínio também registra uma experiência que extrapolou os limites do jogo com o outro:

*em uma ocasião eu joguei com um capoeirista [...] ele me deu uma chapa... eu fui fazer um movimento e ele me deu uma chapa... eu me lembro que eu recebi esta chapa e eu tive a impressão de subir no ar né... e entre a porrada que ele me deu e a queda, que deve ter sido segundos, ou um segundo, o meu pensamento foi de extremo a extremo, da minha infância até... parecia que eu ia morrer... porque, antes de cair no chão eu pensei: “vou parar com a capoeira, nunca mais quero fazer isto!”, tamanha foi a dor que eu senti... e me faltou ar na hora... e eu me lembro que vários amigos queriam ver o que tinha acontecido... e eu não conseguia respirar, não conseguia respirar e aquilo me fez pensar em nunca mais treinar capoeira... então foi uma coisa assim que, realmente, foi uma coisa muito marcante pra mim na roda de capoeira, mas passou... (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

Mestre Ananias se adianta ao relato, alertando sobre o perigo que envolve o jogo da capoeira:

*tem muitos golpes por aí... muito violento... esta tal de “armada” é um golpe perigoso... se você tiver na frente de um e sair um golpe deste, vixi!! Pelo*

*amor de Deus!!... “Rasteira” também é muito perigoso... “cabeçada”... é muito perigoso... você tem que saber o que você está fazendo na frente da direção... e isto é pra quem não é bobo não, porque o bicho é o cão!!! Ele não dá moleza a ninguém mesmo... o tal do “esporão” também é perigoso... catou aqui e puxou e na cara!... “ponteiro”: bate no saco, na boca do estomago e é suicídio na certa... [...] Tem que ter cuidado [...] ele bateu por baixo, você desceu por cima... Tem nego que fica todo aéreo aí e é aí que acontece a miséria... a “ponteira” mesmo, aqui na boca do estomago... é igual a uma facada (Entrevista realizada em 31/08/2009).*

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

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

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

#### **2.4. As intenções dissimuladas – o jogo como dramatização**

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

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

Quando a dissimulação expande seus domínios o jogo alcança um espaço e tempo dinâmicos – “*dinamismo espaciotemporal*”. Neste alcance os movimentos corporais se cruzam como resoluções físicas eventuais, em resposta às intenções dissimuladas do outro. Assim, o espaço-tempo do jogo se constitui como um campo de dramatizações (DELEUZE, 2006, p. 304-307).

A dramatização coloca em jogo um esquema motor automatizado, mas não sem instituir singularidades e relações diferenciais que o deformam sempre a cada vez, segundo as demandas em ato, na virtualidade dos acontecimentos (DELEUZE, 2006, p. 305). Sem drama, não há disparidade<sup>16</sup> naquilo que se dá em meio ao jogo, mas mera aplicação de esquemas motores previamente memorizados. É no drama, portanto, que se instala o olhar prospectivo do capoeirista, e ele ousa flertar com os desafios porvir, ao agir por sob os esquemas automatizados no ir e vir voluntarioso das negaças.

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

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

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

<sup>16</sup> Segundo Deleuze (2006), a disparidade é condição de tudo aquilo que aparece e que aponta para um estado da diferença infinitamente desdobrada, ressoando indefinidamente (p. 314).

*Depois de um longo desatar de dissimulações, o desferir dos golpes diretos e traumatizantes revelam que os oponentes já estão nos limites de si. Assim, antes que a brincadeira desbanque para a irritação inoperante – que eventualmente pode transformar o jogo em „briga de rua” – o mestre decreta o fim do jogo emitindo um forte e breve “Iê!!”. Com esta emissão sonora, os jogadores parecem cair em si. Cumprimentam-se com um aperto de mãos e abrem caminho para a próxima dupla (Diário n. 19).*

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

A dissimulação gerada neste campo de intensidades alimenta o aprendizado da tapeação, onde os jogadores tentam encontrar o momento oportuno para provocar o outro. A tapeação, portanto é como um jogo da dissimulação, onde o capoeirista, tal como um animal frente à caça “*ameaça daqui e abocanha de lá*” (Entrevista com Mestre Zequinha, realizada em 20/03/2009).

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

A fala de mestre Brasília ajuda a sustentar esta dimensão de atração observada nas acrobacias em meio ao jogo. Assim ele pontua: “*a acrobacia embeleza o jogo, ela simula determinadas situação que é pra você atrair o cara*” (Entrevista realizada em 02/12/2008). O registro dos diários soma-se a esta ideia:

*O efeito visual da acrobacia gera uma dupla sensação: ele impressiona por sua virtuosidade desmedida – quase sobre-humana – e intimida. Assim, entre um impressionar e uma intimidação, a mandinga do capoeirista Regional destila seu traço ginástico e acrobático. O problema é que, para fazer uso deste caráter acrobático da dissimulação é preciso ter espaços. Se o oponente não lhe abre espaços, fica difícil lançar mão desta habilidade.*

*O elemento acrobático, quando bem executado, é um potente movimento de ataque. Depois da elevação, a queda faz os membros atingirem o espaço do jogo com um esforço pesado que desfere o espaço cingindo-o de modo cabal. No entanto, o elemento acrobático promove um corte na*

*movimentação espiralada, e como consequência, o jogo corporal é mediado por movimentos diretos. A ginga, no entanto, quebra a sequência dos golpes diretos, convidando os oponentes à movimentação espiral (Diário n. 20).*

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

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

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

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

Mestre Ananias argumenta do seguinte modo sobre a necessidade da aproximação frente à eminência do jogo alto e marcial:

*Se o cara for perigoso tem que tomar cuidado com ele [...] jogar legal, olhando no cara, porque não pode olhar pra outra direção... Não pode tirar o olho dele não heim! Porque senão você incentiva o outro cara... não dá distância a ele não!!! [enfático] Cola nele!!! Tem que colar nele pra que ele*

*não possa acertar seus golpes... Depois, meu filho, isto não é brincadeira...*  
(Entrevista realizada em 31/08/2009).

A aproximação – a “cola” – impede a armação de movimentos acrobáticos, e incomoda o outro, forçando-o a se espiralar. Frente à eminência do jogo alto, mestre Ananias alerta: “*cutuca um cara destes, cutuca que você vai ver... dá-lhe um cutucão e se ele perder o molejo você ganha*” (Entrevista realizada em 31/08/2009). O “cutucão”, neste caso, é a aproximação rasteira que ousa invadir o espaço pessoal do outro, forçando-o a “se virar”. Assim, entre um cutucão e outro, o jogo traça os seus rumos.

A seguir, apresentamos o relato de um jogo tramado entre um capoeirista Regional e um angoleiro:

*Depois de um jogo pegado entre dois angoleiros, um cara grandão, bombado, trajando uma calça de capoeira justa, de helanca, se adianta na boca da roda. Antes de se agachar no pé do berimbau, olha para os jogadores, escolhe seu oponente e recolhe-se, de cócoras, esperando o momento para chamá-lo para o jogo. Pela ilustração, nas costas da camiseta todos vêem que o grandão faz parte de um grupo de capoeira Regional. Pensando bem, nem era preciso conferir a ilustração na camiseta para saber que o sujeito era capoeirista Regional: seus trajas já falavam por si. O traje, justo no corpo, revelava os contornos de seu porte atlético meio que arredondado... bombado... deixando uma aparência uniforme, limpa... branca... Fico sabendo que o grandão é figura constante nas rodas de capoeira Angola.*

*Ali, de cócoras em frente ao jogo, espera pelo momento oportuno para interceptar o jogo e convidar o oponente à capoeira. Num dado momento, ginga de lado e, usando os braços num aceno breve, corta o espaço entre os jogadores, indicando o fim do jogo para um dos oponentes.*

*No pé do berimbau o jogo recomeça. É difícil não pender o olhar na direção do grandão. Sua ginga alta o mantém em desnível em relação a seu oponente. A roda parece ser pequena para comportar sua massa corporal. Perto do grandão, a estatura mediana e delgada de seu adversário angoleiro parecia revelar uma figura desnutrida, quase infantil. A aparência montanhosa, no entanto, não intimidava o angoleiro.*

*Era interessante ver a oposição de estilos: de um lado uma ginga flexível, sinuosa e errante que se espalhava como que buscando a base, o chão, de onde investia na aproximação do oponente. Do outro uma ginga dura, alta e firme, sobre a qual o grandão buscava espaços para desferir seu golpe direto fatal.*

*Os oponentes conversavam na movimentação espiral, [...]. O grandão, não vacilava ao lançar-se no chão e dali para o jogo de dentro, e o angoleiro via aí a possibilidade do jogo, mas vez ou outra era surpreendido por um golpe traumatizante de seu oponente, que o desestabilizava. O golpe seco desferido no ar na direção do angoleiro destilava um ar de seriedade que alertava para a dimensão mortal da brincadeira. O sorriso farto e forçado que acompanhava o golpe deixava no ar uma provocação mal disfarçada, que alimentava a ousadia do grandão em suas investidas contra o angoleiro.*

*Em contrapartida, o angoleiro respondia com uma ginga dissimulada que intencionava levar o grandão à ginga, à espiral.*

*O jogo se arrasta, passa... Tive a impressão de que se passaram horas [...] No final da roda pego uma conversa do mestre com o angoleiro corajoso. O mestre chama a atenção do aprendiz: “Você deu espaço rapaz! Está desaprendendo tudo o que te ensinei é?! Aperta o sujeito, chega junto!!! Não dá espaços!!!! Quero ver se ele abusa!!! Se continuar a jogar deste jeito não diga que sou teu mestre!!!”.*

*O alerta dramático e exagerado atinge o aprendiz como um afago. O aprendiz conhece seu mestre. Suas palavras não o ferem, pelo contrário, o chamam a si, à potência que sabe que tem. Se o mestre se abalou a tal repreensão é porque sua atuação foi digna de consideração.*

*A conversa sobre o episódio finaliza com um ar de troça: “Dá-lhe uma ponteira que o sujeito murcha que nem uma bexiga!!!” O bombadão vira piada... (Diário n. 28).*

O relato ajuda a pensar a dinâmica de um jogo de capoeira: enquanto os golpes diretos e os saltos acrobáticos elevam o jogo, a espiral o traz para o chão.

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

Para dar curso à dissimulação o capoeirista conta com o próprio corpo e com as potencialidades que irrompem da imanência frente à intempestividade do jogo com o outro. O corpo receptivo é o agente dissimulado e malandro que se arrasta, se esquiva e ginga, tentando enganar e desestabilizar o outro. Por traz da cena satírica que o itinerário gestual desvela, a eminência do golpe derradeiro e mortal mantém a atenção ao jogo. Tal atenção tem o seu foco na movimentação errante e cambaleante das extremidades corporais: pés, mãos e cabeça.

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

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

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

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

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

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

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

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

A cabeça também pode servir como arma, como movimento de ataque. A cabeçada não fere, mas desequilibra, empurra, derruba (SILVA, 2008c, p. 88).

### **3. A roda de capoeira – experiência ritual e performativa**

*“Na roda é tudo um inferno”*. A breve fala de mestre Ananias nos coloca em alerta, pois move a verificação da roda de capoeira para o plano das sensações. Quando em ato a

percepção se vê atravessada pelo caos, pois só reconhece forças, atos vivos, como movimentos de resolução para situações eventuais e episódicas forjadas no jogo com o outro, na roda.

Segundo o professor Minhoca, a roda é o campo onde a “*lei dura*” estende seus domínios. Assim argumenta:

*A roda é o grande lance... é a grande ânsia de todo capoeira. Todo capoeira quer a roda. [...] Ali você vê o cara, o cara se expõe... [...] É dura, a lei é dura... e é esta lei dura que traz a possibilidade de você crescer... São várias barreiras... a lei dura é que os sentimentos afloram... porque a energia da roda é muito forte, então todas as qualidades do ser se manifestam ali... então tem muita força... Então o seu emocional, o seu físico, o seu intelectual, o seu... sei lá, todos os caminhos aí do ser humano eles se movimentam ali, então a gente se movimenta muito dentro daquela situação... por isto que eu falo que a lei é dura, porque ali você se depara com monstros, com Deus, com a raiva, com a paz, com o amor, com a ira, com a falta, com o excesso, tudo... (Entrevista realizada em 11/08/2009).*

A roda é objeto de desejo do capoeirista. Toda a prática da capoeira se encaminha em direção à roda, pois é lá que tal prática se vê às voltas com a “*lei dura*”: com o imponderável. Para professor Vinícius, a roda desafia o capoeirista, lançando-o num laboratório de sentimentos. Assim pontua:

*eu acho que na roda passamos por vários sentimentos [...] por isto que ela é legal, por isto que a gente gosta da capoeira, porque ela é um laboratório de sentimentos, são muitas coisas que você sente, e até coisas inexplicáveis, tipo quando você sente um arrepio no corpo e você não sabe bem o porquê, né [risos]. Então aquilo, esta coisa intangível que acontece na capoeira também é um dos mistérios da capoeira. (Entrevista realizada em 19/11/2008).*

A roda como “*laboratório de sentimentos*”, onde vigora a “*lei dura*”, surge como um campo de atração que expõe o capoeirista aos imperativos do gosto e da sensibilidade. A imersão dos capoeiristas neste campo de atração dá abertura à instalação de um campo ritual.

Ao pesquisar sobre a dimensão do sagrado e do profano nos povos arcaicos e primitivos, Eliade (1992) aponta para a experiência ritual. Segundo este autor, os rituais instalam um campo de encontro com os mistérios e magias da vida. Todos aqueles que se envolvem neste encontro tocam forças sagradas e poderes míticos, reatualizando, assim, um passado imemorial transcendente que não se deixa capturar pelo tempo histórico – que demarca o registro dos fatos – e que, portanto, sempre retorna a cada invocação ritual, onde este encontro mágico é instalado.

A partir da leitura de Eliade (1992), podemos pensar a roda de capoeira como experiência ritual, que abre uma fenda no tempo e no espaço, suspendendo a progressão histórica, para forjar uma comunicação com a dimensão do sagrado.

A tradição em movimento da capoeira oferece o suporte através do qual se ascende à experiência ritual da roda. Assim, a vadiação – como espaço de treino e de encontro – a aprendizagem da malícia e da dissimulação, a música e o canto, quando imersos nesta experiência ritual, ajudam a compor uma temporalidade dilatada, fora dos eixos, que move a percepção dos sujeitos que nela se envolvem, reportando-a para um passo atrás, onde ao mesmo tempo consistem as sensações e as forças em atravessamento no deslocar virtual das relações em ato na roda.

Só se toca a dimensão sagrada da roda quando os sujeitos que se implicam neste campo de envolvimento se deixam levar pela experiência performativa, esgueirando-se na virtualidade que aí se instala.

Como já observado, na experiência performativa há uma dissolução da dualidade dos atuantes que compõe um campo de implicação. Desta forma, há uma coemergência da experiência na realidade, através de um intenso cruzamento de forças, que expõe as partes num plano de intensidades, que dissolve as pessoalidades, em função de uma dimensão transcendente instalada na dinâmica relacional. O atuante que opera a experiência performativa é o sujeito larvar e o espaço-tempo dinâmico, no qual atua, é o virtual (DELEUZE & GUATTARI, 1995b; DELEUZE, 2006; LOURAU, 1998).

Em um dos primeiros diários de pesquisa produzidos, encontramos um registro que ajuda a localizar esta instalação do sujeito larvar em meio à virtualidade dos acontecimentos que se passam na roda de capoeira:

*Arco, arame e cabaça. Ao toque do berimbau uma faísca de desejo aguça os sentidos e nos chama à Roda. Pandeiro e atabaque marcam o compasso e abrem caminho para a dança. O corpo se arrepia e o olhar traz a imagem do desafio: o embate com o outro, adversário, parceiro, co-autor de criação. Sob os pés do tocador de berimbau, um par se adianta e numa reverência sóbria, de cócoras, prostram-se à espera do jogo. Enquanto esperam, deixam-se afetar pelo ritmo, mergulham em direção a outra cena de sentidos no corpo. Uma cena que põe o capoeirista no palco de outra percepção: é como se outro tempo elevasse aqueles corpos a outros estados da consciência. A eminência do jogo alucina... sintoniza os corpos num canal ilocalizável... num transe... (Diário n. 07).*

A experiência performativa favorece a ampliação dos sentidos, pois toca em profundidade as relações em curso na roda de capoeira, movendo a percepção para outros canais, sintonizados com a virtualidade dos acontecimentos e com as dramatizações aí encenadas.

Como a experiência da roda de capoeira se abre a este deslocamento “*em direção à outra cena de sentidos no corpo*”? Segundo professor Vinícius, é preciso deixar-se permear pelo espaço ritual da roda. Assim argumenta:

*você tem ali um círculo de pessoas que estão em volta, sentadas, você tem a questão dos instrumentos que estão presentes, tem toda a ritualística: como se entra, como se sai da roda... Enfim, e outras coisas mais, então eu acho que a roda é uma configuração diferente, [...] e aí é que a tal da mágica da roda acontece [...] a partir do momento que você joga dentro deste contexto [...] a gente se deixa influenciar por tudo isto, né... você se permeia pelo canto, você se permeia pela música, você se permeia pela palma, você... é tudo aquilo que de alguma forma entra em você e aí o seu corpo se expressa em função disto. [...] Tá todo mundo te olhando pra ver como você vai interagir com o cara... você pode... se você conhece a pessoa com quem você vai jogar, você de repente fica mais à vontade. Se, de repente, você não conhece, o jogo fica mais tenso, então tem as emoções... A roda intensifica as emoções... É uma energia também envolvida...isto faz a diferença da roda. (Entrevista realizada em 19/11/2008).*

Ao se deixar influenciar pelos elementos que compõe a roda, o capoeirista coloca-se numa posição de vulnerabilidade, onde a percepção se dilata em resposta a uma invasão dos sentidos. A fala de mestre Plínio ajuda a sustentar esta ideia:

*O fato de você jogar capoeira de cabeça pra baixo, ouvindo o que está sendo tocado, se movimentando e olhando todo mundo, ao mesmo tempo, quando você está num determinado movimento, isto expande seus sentidos e faz com que você consiga perceber mais as coisas. Então o aprendizado, ele vem com a intensidade do seu querer... (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

O som das palmas, do canto e da música toma a escuta de assalto; o outro à frente, a roda ao entorno e a bateria de instrumentos ocupam a visão, provocando-a; o odor dos corpos inebria o olfato; o toque dos pés descalços com o piso aterra a percepção tátil; por outro lado, o ressonar das palmas e o ecoar dos sons torna a percepção volátil, elevando-a. Assim, de um sentido ao outro, os estados perceptivos se alastram, ampliando o espaço ritual da roda: “*aí é que a tal da mágica da roda acontece*”.

Todo este contexto, com efeitos mágicos expande os sentidos do capoeirista e faz com que ele “*consiga perceber mais as coisas*”. José Gil (1997), em sua re-leitura da análise de

Lévi-Strauss sobre a experiência da magia nas sociedades primitivas verifica que o clima instalado pelo feiticeiro nos rituais de cura – a música, o encantamento, o recurso aos alucinógenos e as danças – corresponde a uma invasão progressiva do corpo que move a percepção para um estado de transe e êxtase, onde se ganha acesso à experiência ritual.

Para compreender melhor esta invasão progressiva do corpo dentro no espaço ritual da roda de capoeira, analisaremos mais atentamente os elementos que a compõem:

### **3.1. Instalando um campo ritual na capoeira**

#### **3.1.1. Preparação para o encontro**

*A porta aberta, escancarada é um sinal de que haverá festa: a roda não tarda. As crianças são as primeiras a chegar. O professor Minhoca já está por lá. Prepara o incenso, e sai a fumegar o espaço do salão. [...] Em pouco tempo o ar do salão toma uma densidade palpável e um odor místico que tinge a visão com uma fina e translúcida bruma que paira insistente no ar inebriando a todos. Quem ali adentra é invadido pela densidade do odor do espaço. Lá no fundo esta invasão desperta, chamando-nos à roda. O ar incensado cria uma redoma no espaço, uma redoma sob a qual se aninha um clima sagrado, onde se desdobra o ritual da roda de capoeira.*

*Antes da roda, outra maior se engendra: a roda de encontros. A cada rosto conhecido que chega, um sorriso maroto de alegria se ajeita, e anima. (Diário n. 26).*

O momento anterior à constituição da roda de capoeira é tão importante quanto a própria roda, pois é justamente neste momento primeiro que os capoeiristas se despojam da percepção cotidiana, em busca de outras disposições da consciência naquele espaço de encontro com a capoeira.

Na ocasião da dissertação de mestrado, mapeamos os processos forjados na experiência ritual coletiva, e verificamos o potencial de invenção aí emerso. A leitura desta investigação lá realizada ajuda a compor uma descrição dos momentos que antecedem a cena ritual da roda de capoeira. Lá salientamos:

O ritual de instalação da energia criativa começa em meio a uma breve informalidade, nos diálogos e nas conversas casuais entre os membros do grupo. É aí que o vínculo entre cada participante vai se fortalecendo e os corpos vão se permitindo, seja pelo tom da voz, seja pelo toque, pelo abraço ou pelo desabafo. Afinal, cada qual vem com sua experiência de vida e sua sorte no dia. Compartilhar estas experiências serve como um processo de preparação na celebração do encontro. O grupo vai aos poucos se despojando

da energia cotidiana e se concentrando na potência latente de sua atuação. (ALVES, 2006, p. 95).

Ao se despojar da energia cotidiana, a experiência ritual é potencializada. É como se, neste momento primeiro, a percepção consciente, que nivela as relações cotidianas, fosse deixada na porta de entrada, impedida de transpor os umbrais do espaço ritual em processo de instalação.

A experiência coletiva dentro do ritual ajuda a instalar no corpo um caminho de sensibilização, pois envolve a todos em um mesmo limiar perceptivo, movendo-os à localização de outros canais da consciência, alheios ao campo das intencionalidades. Como efeito, as possibilidades relacionais são ampliadas, em detrimento de um esvaziamento da percepção cotidiana. Assim, a relação com o outro dentro da experiência ritual coletiva torna os agentes cúmplices *“de um deslocamento furtivo que aliena as convenções sociais, em função de uma outra ordem perceptiva”* (ALVES, 2006, p. 102).

### 3.1.2. Convite à dissolução de si

*Aos poucos se encaminham para o início da roda... Os mais graduados tomam o berimbau em suas mãos... armam e desarmam o berimbau... buscam a afinação perfeita. Quando pensam ter afinado o berimbau, se aproximam de mestre Ananias... tocam para ele... recebem uma negativa enfática do mestre: “Tá desafinado isto aí, pow! Não está escutando? Não tem ouvido não?” [...] A roda de capoeira não começa se o mestre não aprovar a afinação. E até que esta aprovação se confirme, os músicos armam e desarmam seu instrumento e já descrentes de suas próprias capacidades de afinação a submetem à habilidade do mestre.*

*Mestre Ananias, no entanto, não se conforma: o ritmo é a alma da capoeira!! Capoeirista que não sabe afinar berimbau não é capoeirista!! “Vocês não têm ouvidos?!” – vocifera. O tom repreensivo e áspero, no entanto, passa pelos ouvidos de seus aprendizes como um suave alerta e com os olhares baixos parecem assimilar aquela repreensão com um ar de troça.*

*Quase nove da noite. A vadiação tomou quase uma hora da roda. Mas o tempo não foi perdido, pelo contrário, o tempo da vadiação preencheu aquele espaço e o clima constituído por toda aquela vadiação é visível de tão intenso.*

*A busca pela afinação dos instrumentos concentrou a atenção de todos. Como efeito desta concentração, uma energia mobilizada pelo ritmo foi sendo projetada, reclamando pelo movimento: é hora da roda [...] Mestre Ananias toma seu lugar no atabaque. (Diário n. 27).*

A música tem um papel muito importante na experiência ritual da roda. O ambiente musical que a cerca abre um canal de acesso à dimensão do mistério e da magia, tangenciando, assim, os elementos que transcendem na tradição da capoeira. O ecoar ritmado dos sons que compõe este ambiente ritual desbrava os caminhos desta abertura.

Professor Minhoca assim salienta sobre a experiência rítmica e musical:

*a música é tudo! A música é a capoeira... Começa na música, sem música não tem capoeira. É só música que movimenta... A música que dá o balanço, não é? Então pra dar todas estas coisas que a gente conversa, é a música, então a música tem que ser impecável. Impecável! E hoje em dia é muito difícil, ninguém olha pra música... a música é secundária, tem cara que nem usa música, liga rádio... tem várias coisas grotescas, e mesmo os que usam tem muito pouca importância, eles não sabem a importância que tem o tom... o berimbau se afina como qualquer... como um violão... Ninguém observa isto, e o mestre Ananias observa, sem ser um músico formado, sem erudição nenhuma... [...] O mestre propõe que a gente cante em cima do berimbau, então assim: eu tenho que cantar dentro do tom do berimbau e se eu faço um tipo de música, todo o diálogo do instrumento, do berimbau é dentro do tipo da música, porque cada música tem uma quebrada e ela tem que ser acompanhada... Se você não fizer isto harmonicamente ele vai vir falar. Então é muito complicado a música da capoeira ... (Entrevista realizada em 11/08/2009).*

Segundo mestre Ananias, não pode haver roda sem um cuidado com a experiência rítmica tramada com os instrumentos musicais. Assim ensina:

*É do jeito que meu mestre me ensinou em Salvador... Ensinou pra mim e eu tô dando pra eles aqui... Uma boa bateria, berimbau afinado [enfático]... O som entrando um dentro do outro... Tudo naquele compasso certo... Voz educada... instrumento nenhum pode passar na frente do berimbau... porque o berimbau é o Deus da capoeira... O berimbau é tudo, sem o berimbau nós não somos ninguém dentro da roda de capoeira. Não tem capoeira sem berimbau... (Entrevista realizada em 31/08/2009).*

O mestre dá importância à música, pois seu mestre assim o ensinou. Nestes dois últimos fragmentos citados, mestre e aprendiz se vêm às voltas com a tradição da música da capoeira. Ao evocar o ensinamento de seu preceptor, professor Minhoca e mestre Ananias se abrem a uma experiência transcendente, na qual se colocam como guardiões de um ensinamento, que os reporta aos tempos imemoriais, movendo-os à transmissão deste ensinamento para as novas gerações.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> A importância da música é um valor intensamente cultivado na tradição da capoeira desde a escola de Mestre Pastinha – precursor da capoeira Angola. Segundo Alvarez (2007), a aula de Mestre Pastinha era um espaço de

### 3.1.3. Experiência rítmica de intensificação dos sentidos

*A roda se inicia com o chamado do berra-boi – o berimbau maior de som grave – no toque de Angola. Logo depois o berimbau médio – o gunga – entra com o toque de São Bento pequeno, compondo com o berra-boi a base melódica da roda. Por último entra o viola – o berimbau de som mais agudo – dobrando o toque por sobre a melodia, dando-lhe um repique em constante variação na cadência do ritmo. Depois da entrada do trio de berimbaus, os pandeiros se animam e depois deles, o réco-réco, e o atabaque. Estes instrumentos ajudam a compor a base rítmica sobre a qual transita a melodia harmônica instituída pelo trio de berimbaus. (Diário n. 27).*

Da esquerda para a direita se perfilam os instrumentos: *réco-réco*, *agogô*, *pandeiro*, primeiro *berimbau* (grave, chamado de *Berra-boi*), segundo *berimbau* (médio, chamado de *Gunga*), terceiro *berimbau* (agudo, chamado de *Viola*). Depois do trio de berimbaus<sup>18</sup> vem um *pandeiro* e um *atabaque*.<sup>19</sup> A ordem de posicionamento dos instrumentos pode variar, assim como a quantidade. Todavia, uma roda de capoeira não pode prescindir de, ao menos um *berimbau*, um *pandeiro* e um *atabaque*.

A atenção à formação da bateria de instrumentos deve levar em consideração os mínimos detalhes. Ao ocupar a percepção com este entrosamento rítmico, os sentidos se dilatam, pois ressoam junto ao processo de afinação dos instrumentos, elevando a percepção para outros níveis.

Todavia, esta elevação da percepção não é algo gratuito que se dá a todo aquele que escuta os sons da capoeira. O intenso cultivo do ritmo é que abre esta possibilidade de elevação dos sentidos, algo que só é possível quando o sujeito se dispõe a perder tempo junto a esta prática de cultivo, deixando-se sensibilizar por ela. Muito da tradição da capoeira só toca

---

oficina dos instrumentos. Tal prática, iniciada com Pastinha, foi sendo transmitida de geração em geração, tornando-se prática de cultivo da tradição da capoeira Angola.

<sup>18</sup> O berimbau é formado por um arco de madeira envergado por um arame preso em suas extremidades e por uma cabaça furada e oca alojada próximo à base de uma das extremidades do arco, envolvendo-o junto ao arame tencionado. Pela cabaça ressoa o som que vibra a partir do toque no arame tencionado. Dependendo do tamanho da cabaça o timbre do toque se altera. A cabaça grande emite um som mais grave, a média emite um som intermediário e a pequena emite um som agudo, chamado de violinha. Cada qual é utilizada em um berimbau: Gunga, Médio e Viola respectivamente. Para ver mais sobre a construção do berimbau, sobre a condução deste instrumento e seu histórico dentro da tradição da capoeira, ler a tese de doutoramento de Alvarez (2007, p. 152 a 154).

<sup>19</sup> Pandeiro e Atabaque são instrumentos de percussão, assim como o agogô e o réco-réco. Segundo Alvarez estes instrumentos exercem a função de marcação dos compassos e, portanto, ajudam na sustentação da cadência musical da roda (2007, p. 155). Por sobre o pulsar regular que demarcam, a experiência rítmica flui. O toque do berimbau rege esta fluência rítmica por sobre a cadência regular da percussão.

a sensibilidade do capoeirista quando este se deixa levar pela música e pelas transmutações que ela opera. Para tanto:

*É preciso educar os ouvidos! – alerta o mestre [...]. O som da alma do capoeirista soa no ritmo do berimbau, no repique do pandeiro, do agogô e do réco-réco, na marcação abafada do atabaque. É como se deste som harmônico produzido por este conjunto de instrumentos emergisse o movimento primordial do capoeirista. Um movimento sem o qual não há capoeira... não há jogo. O esforço corporal não se anima sem a mobilização contagiante do ritmo, e este não se faz sem os instrumentos da bateria, sem a disposição pelo canto do puxador, sem a resposta entusiasmada do coro... (Diário n. 15).*

A fala de professor Minhoca compõe com a ideia lançada no fragmento de diário acima. Assim pontua:

*tem lugares que eu vou que eu não sinto a capoeira... Quando eu me sinto eu mesmo, parece que eu posso controlar, quando eu posso controlar, falta alguma coisa naquele universo, tá faltando estas coisas que a gente tá falando aí... falta esta força mítica... esta palavra existe? Falta uma força aí espiritual que eu acho que vem do ritmo. O ritmo tira você de ser você e aí você não tem como controlar seus movimentos, porque o ritmo te movimenta [risos] vai sozinho... (Entrevista realizada em 11/08/2009).*

O ritmo que advém da base musical composta pelos instrumentos funciona como um portal mágico. Aqueles que atravessam este portal alcançam esta outra dimensão, pois se deixam levar pelo ritmo e, nesta levada, tocam forças espirituais que dissolvem a vigência consciente, tornando incauta a pretensão de controle e domínio sobre os movimentos porvir que se passam em meio à roda.

A bateria de instrumentos manifesta aquilo que Eliade (1992) diz tratar-se de transmutação, ou seja, através dos instrumentos musicais algo de sagrado é revelado na experiência ritual. Desta forma, os instrumentos constituem o veículo através do qual a dimensão sagrada se expressa. Assim, não são eles mesmos, mas aquilo que portam que libera o acesso ao sagrado.

É tarefa para os mais graduados a constituição da bateria de instrumentos. A sensibilidade para o ritmo vem com o tempo, quando os hábitos já estão incrustados no corpo, revelando os movimentos do pensamento e a potência dos deslocamentos que suportam. O ritmo desbrava os caminhos da percepção, na busca pela experiência transcendente e pelo aguçar da sensibilidade.

O iniciante se reserva ao coro, de onde pode escutar e sentir os deslocamentos operados pelo ritmo musical, e deste lugar se deixar contagiado por ele. É no coro que brota a semente do ritmo, movendo o capoeirista a um cultivo em busca da dimensão sagrada.

*O cantador fecha os olhos, inspira profundamente... parece estar absorvendo aquele ritmo se inebriando nele. Uma absorção que invade todos os sentidos e converge lá no baixo ventre, inflando a barriga, o peito, o pescoço e, finalmente, extravasando pela boca na força vocal de um canto: a ladainha se inicia... Os pêlos do braço se arrepiam... É difícil não ser acometido por esta invasão rítmica... [...] A sensibilidade vaza como que fervendo para além de mim... O sangue também parece ferver... (Diário n. 27).*

Por sobre o ritmo da bateria de instrumentos se eleva a voz do cantador. O coro, formado pelo entorno da roda ajuda a compor o embalo rítmico das palavras entoadas.

A experiência musical da roda evolui gradualmente, contagiando a todos que nela se envolvem: o som dos instrumentos convida todos a se esgueirarem num campo de dissolução; no embalo deste convite, o cantador e o coro se envolvem e no enredar destes envolvimentos. O corpo também se anima, deixando-se levar pelo fluxo instalado pelo ritmo e pela música.

*Não há bateria sem coro, não há coro sem bateria: enquanto um inspira o outro espira, enquanto um pergunta o outro responde... reitera... Um é cúmplice do outro... No atravessamento entre coro e bateria, o jogo corporal entre os oponentes é travado. Os vetores de força que emergem do jogo dos corpos em movimento se misturam com as ondas sonoras, intensificando o espaço ritual da roda. Tudo soma, acrescenta, a favor da dilatação dos sentidos. (Diário n. 15).*

#### 3.1.4. Abertura à tradição transcendente – cantar os grandes mestres

Em meio a este campo de envolvimentos em processo de intensificação, a roda de capoeira evoca a tradição transcendente ao cantar os grandes mestres do passado. É o cantador quem desbrava tal ligação transcendente, ao elevar a voz em meio à roda. Pela boca do cantador, a experiência ritual evoca a dimensão mítica da tradição, despojando-a em prosa e verso no entoar de um canto:

*Um longo e forte brado: “Iiiiêêêêêêêê” (Iê) anuncia a ladainha. E com esta levada arrastada, o puxador inicia o entoar de uma narrativa. A fala é densa, o ritmo cadenciado se alonga... fere os ouvidos, reclamando pela atenção do capoeirista. As cabeças se inclinam para a frente num sinal de respeito. As sobrancelhas se cerram e os ouvidos se abrem... o capoeirista é todo ouvidos neste momento.*

*A ladainha proclamada fala dos tempos da escravidão, do labor na servidão e da miséria daquela vida, mas nas voltas do mundo, outra vida se revela e no corpo o passado se atualiza, na ginga de um bom capoeira. A ladainha reclamou pelo movimento, pela atualização. chamou o capoeirista à ginga, convidando-o à roda. (Diário n. 16).*

Segundo Barão (1999), a ladainha é uma cantiga longa e fastidiosa que expressa tristeza e louvação. Tal cantiga é expressão remanescente de uma tradição oral que remonta a elementos da cultura africana e aos tempos da escravidão.

A ladainha prepara os capoeiristas para o jogo, aclamando suas energias potenciais.

Assim pontua Barão:

os praticantes [de capoeira], tomam o “momento da ladainha” como um momento de preparação espiritual para o jogo, pedindo proteção ao seu Deus ou Orixá e louvando seus ancestrais. Isto também pode ser percebido nas sociedades africanas, onde a fala tem caráter de agente ativo da magia. A fala é a força que gera movimento e ritmo, ou seja, vida e ação. Para que as palavras tenham força, elas devem ser proferidas com ritmo, para que movimentem as energias. (1999, p. 24)

Toda a atenção da roda se concentra no entoar monotônico da ladainha. Segundo Alvarez, as ladainhas são “*cantos que devem ser escutados, sem respostas ou jogo*” (2007, p. 159).

Logo após as ladainhas, o cantador passa para as chulas, nas quais convida o coro a repetir algumas frases curtas, que funcionam como uma evocação que aclama o momento ritual. Não existe uma única forma de conduzir as chulas. No registro do diário em pauta, as seguintes impressões foram captadas deste momento musical:

*Cantador: Iê, viva meu Deus!*

*Coro: Iêêêê, viva meu Deus, camaráááá!*

*Neste momento, alguns elevam a voz aos céus e projetam sua saudação para as alturas. Eu, sacudido ali pela minha tradição católica sou um dos que assim fazem. Outros, no entanto, parecem enraizar os pés no chão, como que se entregando à imanência térrea. A saudação que proferem parece se expandir pelo horizonte. O centro de gravidade se abaixa e o corpo parece querer se enraizar.*

*Logo depois, vem a saudação ao mestre:*

*Cantador: Iê, viva meu mestre!*

*Coro: Iêêêê, viva meu mestre, camaráááá!*

*Todos, sem exceção voltam os olhares e os corpos para o mestre, que agradece a saudação num breve e contido acenar da cabeça.*

[...]

*O cantador insiste:*

*Cantador: Iê, quem me ensinou!*

*Coro: Iêêêê, quem me ensinou, camaráááá!*

*E logo emenda:*

*Solo: Iê, a capoeira!*

*Coro: Iêêêêê, a capoeira, camarááááá!*

*E aí todos se reconhecem. Levantam as mãos, abrem os braços... parecem se congratular pelo privilégio de estar ali e fazer parte daquela festa. (Diário n. 16).*

Nas chulas a roda entra num clima de congratulação e reverência. No caso em questão, no fragmento acima, a primeira saudação é dedicada a Deus. O cantador evoca a presença mítica: “*Iê, viva meu Deus!*”; a resposta do coro amplia o alcance da evocação ao arrastar o ecoar das vogais: “*Iêêêêê, viva meu Deus, camarááááá!*”. Neste momento é como se a figura mítica se despojasse em meio à experiência ritual, compartilhando com todos que ali se envolvem.

Na segunda saudação, o cantador evoca o mestre. A figura do mestre neste momento se dilata para além da dimensão pessoal a ele reservada e assume uma significação que o transcende, pois porta a presentificação dos grandes mestres do passado. Tal presentificação reporta o espaço ritual à cultura afro-brasileira, apontando para um passado transcendente e imemorial que se atualiza nesta evocação.

A fala de Professor Vinícius ajuda a compor o campo das intensidades que edificam esta experiência mítica de evocação:

*parece que você se insere num contexto e aquilo mexe com você... te faz quase gritar: “puta! Quanto significado!”... Esta coisa de cantar os mestres antigos é incrível!! Parece até que você faz parte daquela história, entendeu? Você canta “Zumbi dos Palmares”, então parece que, de alguma forma você tá ligado a ele, que você é a continuidade da história dele... (Entrevista realizada em 19/11/2008).*

Segundo Alvarez, a evocação ritual dos grandes mestres não implica num retorno ao tempo histórico (2007, p. 168). O que retorna na experiência ritual são as potências que agem sob a temporalidade histórica. Trata-se, portanto, do tempo cíclico (ELIADE, 1992), onde as potências emersas retornam, dando testemunho de um elo que ata os feitos imemoriais à experiência ritual evocada e instaurada.

Em meio à instalação desta outra temporalidade, o ritual alcança um plano onde só existem forças em relação – campo onde a consciência não consegue engendrar explicação e que, portanto, é cercada por um clima de mistério e magia. Ao cantar “*Zumbi os Palmares*”, por exemplo, os feitos e façanhas de Zumbi são evocados e, com eles, a experiência ritual

mergulha num plano intensivo, onde todos são atravessados pelas forças místicas que moveram os feitos de Zumbi. Desta forma, é como se, potencialmente, todos portassem os poderes míticos de Zumbi em meio à intensificação da experiência ritual.

Na terceira saudação, a figura do mestre é novamente referida, mas desta vez faz referência à dimensão imanente que ata mestre e aprendiz. O mestre é o preceptor mais imediato, com o qual o aprendiz convive e adentra no universo da capoeira. A parceria que o mestre trama com o aprendiz tem algo de amoroso, pois é cercada de cuidados e de profunda ternura. Inscreve-se aí a dimensão imanente através da qual, mestre e aprendiz ascendem à tradição da capoeira. É à esta dimensão imanente, portanto, que a terceira saudação faz referência, ao evocar o espaço do labor, da experiência de convívio e cultivo que cerca a relação mestre-aprendiz num intenso e duradouro exercício de ensino. E assim entoam: “*Iêêêê, quem me ensinou, camaráááá!*”.

Ao mergulhar num exercício de cultivo, as identidades são diluídas e, nesta dissolução, mestre e aprendiz se vêem às voltas com a capoeira. É para ela, pois, que a quarta saudação se dirige: “*Iê, a capoeira!*”. E com a resposta do coro à última evocação, a experiência coletiva de intensificação dos sentidos se abre à festa: ao jogo corporal no centro da roda.

*Depois de todo este rito inicial, fica a sensação de termos feito uma passagem: um umbral foi transposto e outra realidade se encontra em processo de construção no âmbito desta roda de capoeira. Perco a noção do tempo...*

*Um canto corrido aclama as energias. Um novo ritual se desdobra: o corpo agora reclama pelo jogo, pelo embate corporal...*

*Não entendo muito bem o que devo responder junto com o coro, só sei que o final da frase diz: “vamos jogáááááá!”*

*O mestre solta um prolongado Iiiiêêêêêê. é a permissão para o início do jogo. Dois já se agacham nos pés do berimbau (Diário n. 16).*

### **3.2. O jogo com o outro no embalo rítmico da roda**

Os cantos e ritmos que se sucedem depois destes ritos iniciais visam garantir a intensificação dos sentidos e a sustentação da experiência ritual. Tal sustentação, dentro do jogo corporal acontece no desatar da dissimulação. Já tratamos da importância da dissimulação na intensificação do jogo corporal. Neste momento, interessa observar o contexto musical que cerca a cena instalada com a dissimulação. Neste sentido, tal cena é demarcada pelas “quadras” e pelos “cantos corridos”.

Segundo Alvarez:

Os corridos são cantados por um solista e respondidos pelo coro. O cantador, respeitando o enredo do corrido pode improvisar situações presentes ou versar segundo as tradições. Os corridos seguem a alternância do coro e do cantador. Durante os jogos, o cantador pode mudar de corrido, de preferência aproveitando as situações do jogo, da data, da localidade e de muitos outros elementos para louvar e comunicar suas mensagens. (2007, p. 160).

O cantador tem a responsabilidade de lançar o tom, no qual o jogo e a experiência ritual se sustentam. Para tanto, é preciso ter sensibilidade para perceber a evolução ritual em ato. Sem esta habilidade sensível o cantador não está apto a assumir este importante papel dentro da roda. A fala de contramestre Buda ajuda a entender a importância do cantador na instalação e manutenção da experiência ritual e rítmica:

*O cantador através do canto ele dá o recado. [...] O cantador que começa puxando o axé pra dentro da roda... É ele que chama o povo a tá cantando junto com ele... Então se ele não tiver entendendo o que tá acontecendo fica complicado... (Entrevista realizada em 31/10/2008).*

Em outro momento da entrevista complementa:

*a música fala tudo, né, a música fala tudo... Depende também do cantador... Se ele tiver atento pra o que tá acontecendo e pra o que vai acontecer, é impressionante o ambiente que pode ficar a roda, mas se ele não tiver, se o cantador não tiver ligado, a roda pode ser um fracasso... Você pode ficar ali e abaixar no pé da cruz e não vem aquela energia que você precisa pra poder jogar... ela não vem (Entrevista realizada em 28/10/2008).*

Os angoleiros são bem cuidadosos com a sensibilidade musical. De modo intuitivo, eles sabem que a base rítmica e musical garante o acesso à experiência ritual.

*Há na capoeira Angola uma preocupação forte com o universo musical da capoeira. Mestre Zequinha enfatiza: “é a orquestra e o canto que orientam a roda...” Não há jogo jogado sem ouvidos atentos ao que se passa pelas orelhas... Não há jogo sem ritmo musical... [...].*

*O som é quase visível de tão denso... Ele converge para o centro da roda e dali diverge, com intensidade, ampliando o campo mítico deste centro, junto à ampliação das ondas sonoras que divagam no espaço, e para além do espaço físico da roda... (Diário n. 13).*

Esta impressão registrada na escrita dos diários compõe com a fala de mestre Zequinha:

*A gente brinca sem som, sem nada, mas não tem vida nisto... não dá aquilo... pro capoeira jogar e sentir aquilo é preciso do som aqui. [...] Então a bateria faz você entrar no ritmo, faz você sentir o jogo, ver o que o outro tá*

*fazendo... Isto faz você sair do jogo querendo voltar sempre e fazer isto todo dia... (Entrevista realizada em 20/03/2009).*

Algo move o desejo pela roda. O ritmo da bateria de instrumentos é quem guia o capoeirista no rastro deste algo que *“faz você sair do jogo querendo voltar sempre e fazer isto todo dia...”*. A fala de mestre Brasília corrobora a ideia lançada por mestre Zequinha: quando perguntado sobre o que o atrai à roda assim se expressa: *“É o ritmo... o ritmo que mexe, o ritmo que convida a gente... [...] eu entro numa roda se o ritmo me chamar. Se o ritmo não me chama eu não entro mesmo!”* (Entrevista realizada em 02/12/2008).

A capoeira Regional também reconhece a importância da música na roda. Mestre Marcial assim pontua:

*a roda tem outras influências além do treino, porque pra treinar a gente coloca o CD [...] só que um aparelho de som, por mais sofisticado que seja a única energia que ele passa pra você é a energia elétrica [risos] pode até levar um choque [gargalhadas], então, essa energia ele te passa, mas ele não te passa aquela energia viva de vida, o “axé” que a gente fala na capoeira. (Entrevista realizada em 01/11/2008).*

Em outro momento da entrevista, mestre Marcial demarca: *“o berimbau é quem determina o ritmo do jogo”* (Entrevista realizada em 01/11/2008). A fala de mestre Gladson compõe com este excerto: *“um ritmo, o berimbau tocando direitinho, aquela pancadinha no atabaque: „pum, pá, bum, pá, pum, pá“... aquilo vai te envolvendo...”* (Entrevista realizada em 19/11/2008).

É possível realizar vários tipos de toques no berimbau. Segundo Alvarez (2007), para cada toque um tipo de jogo deve ser jogado. Tais toques *“ditam os ritmos do jogo, sua velocidade e cadência, assim como o tipo de jogo, mais aberto, fechado, entrecruzado (jogo de dentro), alto ou baixo.”* (2007, p. 156).

De fato a experiência rítmica sensibiliza também a capoeira Regional. Todavia, os mestres têm encontrado dificuldades para manter esta prática de cultivo do ritmo. A fala de mestre Marcial ajuda a sustentar esta ideia:

*é para os mais velhos estarem tocando e cantando... Hoje numa roda, se você tirar a mão de um moleque, pra você tocar e cantar, você tem que pedir, às vezes, você tem até que implorar [exagerando a situação]. Isto é um absurdo! É o inverso que tem que acontecer... o cara é que tem que oferecer... você não tem que pedir nada. Ele tem que saber que não é o lugar dele ali... lá é lugar para os mais velhos, mas ele quer aparecer, ele quer cantar, ele quer mostrar. Não tem que mostrar nada! É só pra você*

*aprender, por enquanto! Não tá na sua hora de querer mostrar tanto! [retomando] Então a música ela é muito importante. A música faz toda a diferença pro jogo da capoeira (Entrevista realizada em 01/11/2008).*

Mestre Marcial toca em um problema bastante freqüente na atualidade, que é o desrespeito pela hierarquia na capoeira. Neste caso, ele dá o exemplo do que acontece na formação da bateria de instrumentos.

O mestre, na posição de autoridade que lhe é conferida, tem a função de alertar os mais novos sobre certos cuidados na constituição da roda. Em outro momento de sua entrevista mestre Marcial relata uma experiência em que conta como chamou a atenção dos mais novos sobre esta necessidade:

*muitas vezes já parei a roda e já critiquei por causa de ritmo, por causa de música... A última foi: [e começa a relatar:] Eu tava na roda [...] eu jogando e aí um professor de capoeira começou a cantar: “levanta a saia mulata, não deixa a saia molhar!” Aí eu parei de jogar... É por isto que tem que tá prestando atenção na música, no ritmo e em tudo... Aí parei de jogar, comecei a dar a “volta ao mundo” [andar ao redor do centro da roda, numa atitude de espera e espreita] e eu ergui assim a barra da calça [...] e o cara continuava cantando, [...] e eu fazendo o gesto lá da calça e isto e aquilo [...] aí eu parei... parei o ritmo e falei: “ué! Onde você tá vendo a saia aqui que precisa erguer aqui que vai molhar? Tem dois homens aqui jogando, eu sou mestre... e você tá falando aí: “levanta a saia sinhá!” Não tem nada a ver esta música com o jogo de agora!” Então tem que prestar atenção nisto [...] Então a música ela é muito importante. A capoeira ela dá esta liberdade desta criatividade musical, mas você tem que saber aplicar. (Entrevista realizada em 01/11/2008).*

O excerto acima denuncia uma injunção muito freqüente na capoeira Regional: falta cultivo, isto é, falta uma vivência na e da tradição que permita a formação do campo ritual da roda, sem que seja preciso exigir uma formação supostamente devida.

A capoeira Angola também não sai ilesa desta falta de cultivo. A fala a seguir, de mestre Ananias, sugere um descuido da tradição que extrapola a distinção dos estilos e alcança o universo da capoeira como um todo. Assim demarca:

*Nós capoeiristas nos guiamos pelos instrumentos. Ele bem tocado, bem afinadinho, a gente se guia por ele... porque o bom capoeirista joga capoeira no som do berimbau... Cadê os capoeiristas de hoje? É tudo maluco, tudo doido, tudo abecedado! O ritmo tá de um lado, o som tá de outro e o jogo tá de outro lado... Tem que chegar junto... comer no mesmo prato tudo junto... Sem som, o bom capoeirista não joga capoeira... Agora, hoje em dia tá cheio de maluco aí que faz uma rodinha sem berimbau, com pandeiro... Aliás nem bater palma batem, é tudo doido, loco, alucinado.... fazendo aquela roda, tudo um bando de maluco... Quem é que vai dar valor pra um cara deste?*

*Quem vai valorizar uma roda desta? Fala pra mim? Quem é que vai dar valor? [silêncio] [...] Porque o negócio não é chegar dentro da roda da capoeira e estender a perninha... todo mundo sabe estender a perninha, mas entender que é bom... é preciso de muito batente... (Entrevista realizada em 31/08/2009).*

O mestre coloca a capoeira em alerta: “*cadê os capoeiristas de hoje?*” Onde está a atração instigante que leva o capoeirista a se esgueirar nas tramas insondáveis do ritmo, fazendo desta atração uma prática de cultivo? Ao que parece, muitos capoeiristas fogem do batente, cortam caminhos e com isto se esquecem de cultivar a capoeira em suas existências. Dentre os tantos cortes, o cultivo do ritmo é um dos primeiros da lista. Frente a tal injunção, é possível entender seu desabafo:

*Graças a Deus os meus alunos, a maior parte deles, sabem tocar bem um berimbau, sabe afinar os instrumentos, sabem ensinar um preparo físico e sabem tudo... Não são analfabetos, não são otários... não são “meio-a-meio”... (Entrevista realizada em 31/08/2009).*

A experiência rítmica se transforma numa prática de cultivo quando o capoeirista aprende a tocar e a afinar os instrumentos e quando faz deste aprendizado um exercício natural e espontâneo em sua vida. A aprendizagem dos cantos, a sensibilidade de adequá-los às demais situações da roda também é uma prática que só se inscreve no capoeirista através de um intenso cultivo da roda e das relações éticas lá engendradas.

Segundo Alvarez:

Abrir espaços de cultivo da parte musical da capoeira é vital no seu aprendizado. Tais espaços têm sido negligenciados em nome dos movimentos. Graças às novas tecnologias, é possível treinar capoeira com sons gravados, levando muitos capoeiras a desenvolverem seu jogo desconhecendo completamente a arte de tocar e ouvir as diversas variações da orquestra. (2007, p. 156).

Cabe ao mestre lançar este sentido do cultivo na vida do aprendiz, e para tanto, serve-se da tradição oral, ensinando sem prescindir da convivência. Segundo Alvarez, o ensino que advém da tradição oral se constitui nos espaços da coletividade e ocorre por imitação, por cultivo de uma atitude instigante que o aprendiz quer tomar para si. Desta forma:

aprender capoeira é realizar em grupo e de modo singular uma penetração nos tempos e ritmos, tateando-os e experimentando essas ocasiões ajudados, ou melhor, acompanhados por um cuidado dos Mestres e da tradição que possuem, não por um conhecimento, mas a sabedoria de dispor dos eventos passados para recriar no presente seus ritos e práticas. (2007, p. 142).

A tradição oral, portanto, coloca mestre e aprendiz lado a lado, e desta forma, ambos se lançam numa aprendizagem da capoeira que ata esta prática ao exercício da própria existência.

No próximo capítulo iremos nos deter neste exercício da existência dentro da capoeira. No momento, o que importa é pensar que a experiência rítmica deve vir de um exercício de cultivo e não de um imperativo prescrito que exige, por força de direito, certo comportamento.

### **3.3. O centro da roda – zona do sagrado por excelência**

Como guardiões de um templo sagrado perfilam-se o coro e a bateria de instrumentos, formando o entorno da roda de capoeira. Em frente à bateria fica a boca da roda, de onde os capoeiristas ganham acesso ao centro. Todos os que compõem a roda se voltam ao centro, pois é lá que se aninha o palco sobre o qual os capoeiristas se expõem, revelando, através de seus corpos, o fluxo rítmico que os atravessa e os mobiliza ao jogo com o outro.

Segundo Eliade, “*o centro é o âmbito do sagrado*” (1992, p. 23). O centro da roda é onde se concentra a força cênica deste espaço ritual. Para se chegar ao centro é preciso, antes, passar pelo umbral que dá acesso a esta zona sagrada. Tal umbral se aninha nos pés do berimbau, na boca da roda. Nesta zona de acesso, dois jogadores se posicionam frente a frente, como se disse, e aguardam o momento da entrada na roda. A eminência do desafio que a partir dali se desdobra aclama as energias, mas também reclama por um breve momento de recolhimento.

Assim, de cócoras, cada jogador se recolhe a si. A posição agachada que assumem ajuda neste recolhimento, movendo-os a um estado de concentração que aguça a atenção à espreita dos acontecimentos que estão porvir no jogo. Neste estado de concentração, cada um à sua maneira, procura se apegar a uma proteção sagrada.

*Lá prostrados, de cócoras, cada capoeirista profere seus preceitos num entoar quase calado na busca por proteção. De longe escutamos só o „zumzumzum“ da palavra cochichada, como que sendo engolida pelo orador. Depois dos preceitos, um gesto simbólico ata o capoeirista às suas crenças, revelando ali, suas preferências religiosas. Alguns, cristão, fazem o sinal da cruz, outros levam a mão no chão, como que se conectando com a energia telúrica que dali emana, levando a mão à cabeça e ao corpo, como que despojando, assim, a energia da terra na superfície corporal. Outros chegam a encontrar a cabeça no solo, conectando-a diretamente com a energia da terra. (Diário n. 17).*

Mediante a eminência de um porvir imprevisível, a boca da roda demarca uma passagem. Não é fácil operar esta passagem, pois implica em deixar de fora a pretensão do controle sobre as situações na roda. Só há acesso ao sagrado no despojar das pretensas intencionalidades, onde as habilidades treinadas são postas à prova da “*lei dura*” da malícia e da dissimulação. Nem sempre é fácil se predispor a enfrentar esta “*lei dura*” nos momentos preliminares ao jogo com o outro no centro da roda. A leitura de Eliade (1992) corrobora esta ideia. Assim pontua:

A estrada que leva para o centro é um "caminho difícil" [...] A estrada é árdua, repleta de perigos, porque, na verdade, representa um ritual de passagem do âmbito profano para o sagrado, do efêmero e ilusório para a realidade e a eternidade, da morte para a vida, do homem para a divindade. Chegar ao centro equivale a uma consagração, uma iniciação; a existência profana e ilusória de ontem dá lugar a uma nova, a uma vida que é real, duradoura, eficiente (p. 23).

A boca da roda é a estrada árdua na qual o capoeirista busca uma sintonia com aquilo que há de vir na relação que irá estabelecer com o outro no centro da roda. Em meio ao labor que move o capoeirista nesta estrada em direção ao centro, se inscreve uma atenção à espreita dos acontecimentos.

Cada capoeirista elabora para si um ritual de proteção. Todavia esta elaboração não é algo gratuito. É necessário ao capoeirista se permitir um longo processo de experimentação de si na capoeira, a partir do qual se desbrava o acesso à dimensão do sagrado. Tal acesso é perene e deve ser desbravado a cada vez que o capoeirista se lança à experiência ritual. É preciso encontrar um caminho que permita a ascensão para o tempo mítico (ELIADE, 1992), do contrário, o ritual de proteção não toca o sagrado.

*Os iniciantes e as crianças que ali estão só observam... Contemplam com admiração inconstante um ritual que ainda não compreendem. Seus corpos estranham aqueles procedimentos. Alguns arriscam construir seus próprios ritos de proteção, mas no ímpeto de uma atitude de imitação, não convencem nem a eles mesmos... Ainda não conseguem alcançar a dimensão sagrada daquele rito... Nem por isso, deixam de construir para si seus próprios caminhos sagrados... Assim, a cada oportunidade que encontram, tentam intensificar os sentidos deste rito, moldando-o segundo seus olhares descrentes... (Diário n. 17).*

É no vacilo das intenções que os capoeiristas conseguem encontrar um canal de intensificação do ritual de proteção. O tempo faz com que estes vacilos sejam mais frequentes,

pois dissolve as pretensões, fazendo irromper a atitude espontânea, mobilizada pelo gosto, pelo desafio, pela coragem e, até mesmo pelo medo do acesso ao centro. É preciso, pois, uma disposição ao cultivo deste rito de passagem: só o cultivo pode despojar a compreensão deste rito, transformando-o em vivência, em prática implicada nos músculos.

Depois deste breve, porém profundo, ritual de proteção, os capoeiristas dirigem seus olhares para o mestre, pedindo permissão para se lançarem à roda, num gesto de avanço da cabeça, a permissão é concedida. Ambos se cumprimentam e em um movimento de inversão – a *queda de rim*, na Angola e o *Aú* na Regional – transpõem o pé do berimbau, ganhando acesso ao centro: a sorte está lançada.

### 3.4. O jogo corporal no centro da roda – movimentos de resolução

Na roda de capoeira vários elementos se cruzam, intensificando a experiência ritual. O centro da roda é o espaço no qual o jogo corporal é afetado por estes elementos, dando vazão à experiência performativa. A fala a seguir ajuda a compor esta ideia:

*a roda [...] é um momento especial onde todos os elementos se juntam [...] A partir do momento que você joga dentro deste contexto, com todos estes elementos: com os instrumentos, com o canto, com o coro... todos estes elementos se interagem e isto gera também uma reação em quem tá jogando, né... (Entrevista com Mestre Gladson e professor Vinícius realizada em 19/11/2008).*

Professor Vinícius descreve a roda de capoeira como um “*momento especial*” onde todos os elementos interagem. Estes elementos são de várias ordens. Dentre os elementos mobilizados no jogo corporal podemos citar as capacidades físicas e as habilidades – como testemunhas de um poder disciplinado e regular forjado no espaço do treino – mas, também a disposição ao improviso, a persuasão e a dissimulação, além da malícia e da malandragem – testemunhas de uma potência furtiva que age sob as habilidades treinadas, deformando-as.

Além destes domínios, os afetos e desafetos que o jogador nutre para com aquele que será seu oponente em meio à roda ajuda a compor a experiência performativa, dando-lhe densidade e drama. Contramestre Buda assim pontua sobre esta influência no jogo:

*dependendo da pessoa com quem a gente vai jogar a gente muda, né... Depende da pessoa. Você tem que, às vezes, dar uma mudada no seu comportamento dentro da roda, né... Geralmente as pessoas entram como um “axé” positivo na roda, aí fica mais fácil de se jogar. Mas quando alguém entra com um “axé” negativo dentro da roda e você tem um “axé” positivo,*

*aquilo se choca de uma forma que você tem que lidar com aquilo. Aí você muda a expressão...* (Entrevista realizada em 31/10/2008).

Como já observado, a roda é um centro de envolvimentos, em que o capoeirista envolve e é envolvido pelas relações que trama. A disposição à receptividade mantém aberto este ciclo de envolvimentos. Para tanto, é preciso se abrir ao diálogo corporal com o outro. Tal abertura não é um domínio dado de antemão, mas está sempre a se conquistar nos desafios porvir em meio à roda. Por isto, a receptividade não é algo que se tem, mas, antes, é algo que surge quando o capoeirista se coloca à espreita dos acontecimentos porvir das relações em ato. É justamente este domínio não palpável que expõe a atuação às demandas do imprevisível, definindo o caráter mágico e misterioso que cerca o jogo corporal na roda.

O ambiente musical e rítmico que envolve a vigência da receptividade na roda de capoeira dramatiza o jogo corporal, pois o cerca dentro de uma experiência ritual. Como desdobramento a percepção sensível é aguçada, frente ao curso das dramatizações que se engendram no centro da roda.

Ao direcionar a atenção para o curso das dramatizações, o jogo corporal irrompe como movimento de resolução que tenta dar conta das demandas em curso. Assim, os ataques, as defesas, as esquivas e as negaças surgem como resoluções eventuais e episódicas que tecem certo drama: o jogo corporal em ato. Enquanto a percepção, em meio ao jogo, se ocupar com o movimento eventual das resoluções, a roda se mantém num espaço virtual de deslocamento, em que se localizam os “*dinamismos espaciotemporais*”.<sup>20</sup> Do que se trata? A fala de mestre Plínio ajuda a situar a localização destes dinamismos em meio ao jogo. Assim pontua:

*muitas vezes o cara tá no movimento, um golpe vêm de um jeito e ele dá uma quebrada de corpo que depois ele nem sabe o que ele fez... A galera que tá de fora fala: “uau! O que foi aquilo que você fez?” e o cara responde: “pow, eu nem sei como é que eu saí!”* (Entrevista realizada em 26/03/2009, grifo nosso).

O termo “*depois*”, em grifo no fragmento acima, registra um desnível perceptivo entre o momento em que o ato se deu – como resolução física frente a um golpe imprevisível – e o momento posterior, onde a percepção estranha: “*eu nem sei como é que eu saí!*”. Tal estranhamento dá testemunho da presença de uma autoria furtiva emersa lá no momento

<sup>20</sup> Para retomar o conceito de “*dinamismo espaciotemporal*”, a partir da leitura de Deleuze (2006a), ver: segundo capítulo; seção I; subseção 4 - “A roda de capoeira e a escrita – campos de implicação”, na página 47.

mesmo em que o feito, digno de exclamação, se deu como ato – algo que Deleuze diria tratar-se da atuação do “*sujeito larvar*” (2006, pp. 303; 308; 351).

Quando perguntado sobre os movimentos que a roda de capoeira provoca, mestre Zequinha assim pontuou:

*quando você bota ordem e coloca o canto, a bateria cantando, aquilo muda de um jeito que aquela mesma coisa que a gente faz ali... aquilo muda que eu não consigo explicar... Eu mesmo quando tô jogando, de repente a gente faz uma manobra ali que eu me arrepio inteiro, perguntando pra mim: “o que é isto? De onde saiu isto?”... (Entrevista realizada em 20/03/2009).*

É possível observar, a partir destes excertos que, lá na roda, quando em ato, o corpo é atravessado por movimentos que irrompem sem a mediação de um Eu contemplativo – consciente de tudo aquilo que faz – pois frente à investida imprevista do outro, a “*quebrada de corpo*” torna incautas as pretensões desta consciência, que tudo que dobrar sobre seus domínios e, nesta quebra faz irromper uma energia viva, sem a qual não se engendra a resolução eventual, ou seja, o “*pulo do gato*”.

Frente à eminência do “*pulo do gato*”, resta à percepção consciente a questão: “*O que foi isto? De onde saiu isto?*”. A pergunta infundada revela, ao menos, um excesso que escapa ao escrutínio do Eu contemplativo que reclama a autoria dos eventos.

A fala de mestre Marcial ajuda a compor esta ideia que torna elíptica a relação entre a percepção imersa no ato e a percepção que contempla e descreve o feito vivido. Assim pontua: “*não consigo descrever tudo que envolve a hora do jogo*”. E complementa: “*é um mistério a roda...*” (Entrevista realizada em 01/11/2008). Tal observação reforça a ideia de que há uma outra cena de sentidos no momento da roda de capoeira.<sup>21</sup>

*A roda é um momento mágico, né... É onde você põe em prática o seu aprendizado [...], onde você troca experiências com o outro, porque é sempre com o outro. [...] É um diálogo ali entre dois corpos [...]. É uma força espiritual que vêm... e isto só acontece na roda e não acontece em toda roda. Então o que é a roda? Depende da roda, [...] porque depende das pessoas que estão tocando, depende das pessoas que estão cantando, depende das pessoas que estão ali, da intenção que elas estão ali, entendeu? Porque é uma coisa que não sei como, mas contagia. [...] tem que ter um equilíbrio, uma harmonia no ritmo, né, para que você possa desenvolver os*

<sup>21</sup> Na ocasião da dissertação de mestrado, traçamos uma discussão sobre a percepção em meio à experiência da dança, que ajuda a compor esta outra cena de sentidos aqui suscitada. Observamos que quando em dança, o corpo se encontra num estado de insólita percepção. É como se a unidade do Eu se evadisse revelando, na vazão deste egresso fugaz, a atuação de um corpo Outro por ele próprio desconhecido, daí seu caráter inconcebível no escrutínio da percepção consciente (ALVES, 2006, p. 40).

*movimentos... porque tendo este equilíbrio, esta energia que parte do ritmo, do ritual [...] a roda acontece...* (Entrevista realizada em 01/11/2008).

Em outro momento da entrevista, mestre Marcial pontua sobre a experiência ritual da roda: “*é um ambiente fora do comum.*” (Entrevista realizada em 01/11/2008). Tal formulação ajuda a pensar a energia como uma presença mágica – e, por que não dizer: sobrenatural – que atravessa a roda, dando-lhe ânimo. Todavia, o mestre reitera: “*isto não acontece em toda roda*”, o que impossibilita o controle sobre aquilo que por lá se passa.

Para que a roda se eleve à experiência ritual ela precisa emanar um efeito de contágio, do contrário não há energia viva. A leitura de Deleuze ajuda a compor esta idéia. Para tanto, aproximamos a experiência ritual àquilo que ele denomina “*forma vazia do tempo*” (2006, p. 166). Segundo o autor, a “*forma vazia do tempo*” dá testemunho de uma síntese temporal totalmente distinta, na qual se instalam atos vivos – os chamados “*dinamismos espaciotemporais*” –, destinados a sobreviver ao estado provisório e parcial no qual são mobilizados: no espaço “entre”, onde são deslocados na virtualidade dos acontecimentos (2006, pp. 158; 164; 303).

Ao que parece, a “*forma vazia do tempo*” de que fala Deleuze (2006) se aproxima daquilo que Eliade (1992) diz tratar-se do tempo mítico, onde transcorre um passado imemorial transcendente, no qual coexistem o antes e o depois: o conhecido e aquilo que há de vir no exercício de se implicar na experiência ritual.

Assim, em meio à virtualidade do ato, a roda lança os capoeiristas num plano de intensidades – “*dinamismos espaciotemporais*” – onde a experiência ritual se instala e, sobre a qual se engendram os movimentos de resolução que dão curso ao jogo corporal com o outro.

### **3.5. Para além da pequena roda: a grande roda da vida**

Segundo Alvarez (2007), a dimensão mágica e misteriosa que contagia o momento da roda é chamada na capoeira de mandinga. Alvarez, no entanto, não restringe a mandinga a uma posição sagrada e mítica inscrita na roda, antes, prefere afirmar uma ética da mandinga que atravessa a prática da capoeira como um todo, forjando certo modo capoeira de ser. Desta forma, a mandinga implica em um exercício de cultivo que se encarna de tal modo na vida dos

capoeiristas que extrapola os limites da pequena roda – a roda de capoeira – e toca em profundidade a grande roda – a roda da vida (2007, pp. 165- 176).

Mestre Plínio já havia nos alertado sobre esta dimensão ética da mandinga ao pontuar: *“Mestre João Grande diz que a roda de capoeira é a pequena roda e quando a gente sai aqui pela porta e vai para o espaço lá fora, a gente vai para a grande roda”* (Entrevista realizada em 26/03/2009). O interessante deste excerto é que, embora mestre Plínio tenha a palavra, ele atribui a fala ao Mestre João Grande. A referência ao grande mestre do passado, torna-se mítica, pois a profundidade que alcança ensina, não só à capoeira, mas à vida.

No próximo capítulo interessa-nos pensar esta profundidade que eleva a mandinga para além dos contornos da pequena roda – a roda de capoeira – alcançando a existência enquanto arte do viver.

## CAPÍTULO IV

### A CAPOEIRA E A ARTE DO VIVER

#### I – O SUJEITO ÉTICO NA CAPOEIRA

No capítulo anterior mapeamos as práticas da capoeira: verificamos o tempo da vadição, o aprendizado da malícia e da dissimulação e a experiência ritual da roda. A partir deste mapa assim tramado foi possível observar as formas através das quais os capoeiristas colocam em movimento a tradição da capoeira.

Ainda há muito para explorar nesta movimentação da tradição. Todavia, o que foi observado até aqui permite pensar a capoeira como um exercício de cultivo, que ata tal prática ao curso da vida daquele que a toma para si. Para tanto, é preciso “*muito batente*” – como diria mestre Ananias –, só assim, o sujeito consegue elaborar para si uma estética de sua existência valendo-se das práticas da capoeira ao constituir-se enquanto capoeirista.

A prática da capoeira coloca o capoeirista frente às relações que estabelece com o território existencial no qual se implica. Ao se relacionar com o outro, sem perder a si mesmo de vista, o sujeito se expõe à experiência do convívio e à necessidade do cultivo. É no bojo desta experiência relacional que se constitui o sujeito ético – foco sobre o qual a investigação pousa sua atenção.

Neste capítulo interessa pensar a constituição do sujeito ético na capoeira. Para tanto, partimos das práticas observadas no terceiro capítulo para compor um quadro relacional que forja a experiência ética do capoeirista.<sup>1</sup>

#### 1. A capoeira como assinatura expressiva – arte/técnica do viver

Na capoeira mestre e aprendiz compõem, juntos um território existencial, no qual se implicam. Para tanto, ambos se dispõem ao cultivo de uma tradição em movimento que os instiga à capoeira. A fala dos grandes mestres do passado inspira esta disposição. É sempre o mestre quem tem a fala, mas a posse que lhe é conferida não firma sua oposição frente a um

<sup>1</sup> A ideia de um sujeito ético já está potencialmente inscrita no capítulo anterior. Todavia, em meio às práticas lá mapeadas, alguns problemas éticos irrompem, como: a escolha do *éthos*, a experiência de movimento como prática de cuidado, a relação mestre-aprendiz dentre outros. São estes problemas que ocupam a escrita deste capítulo.

subjugado aprendiz, pelo contrário, permite o compartilhar de um saber que atravessa ambos, colocando-os lado a lado no exercício de mobilização da tradição.

Desta forma, o aprendizado da capoeira se constitui enquanto trabalho coletivo que implica em uma combinação de forças que dissolve a experiência pessoal em um plano de experiências, onde corre de modo transcendental a capoeira. No campo onde esta prática é mobilizada, o contorno de um território existencial é tramado.

Segundo Deleuze e Guattari, “*o território é antes de tudo lugar de passagem.*” (1997, p. 132). Os personagens que passam por este território não o explicam, mas encarnam as suas qualidades expressivas. Estas qualidades expressivas, por sua vez, compõem as paisagens de uma tradição encarnada nos modos de ser dos capoeiristas, revelando a composição de certo *éthos*. Para alguns, este *éthos* cala mais alto quando entra em sintonia com a tradição da capoeira Angola, para outros, este *éthos* é forjado nas experiências com a capoeira Regional.

A leitura de Deleuze sobre territórios existenciais ajuda a pensar que aquilo que se passa no exercício transcendente da tradição da capoeira, não é o registro de uma identidade – lugar onde se define este ou aquele estilo capoeira de ser – mas, antes, dá testemunho de forças pré-individuais que compõem a assinatura expressiva do território em questão.<sup>2</sup> É neste campo pré-individual que o *éthos* vai sendo constituído, como movimento de um personagem em deslocamento no território existencial que lhe dá passagem – a capoeira. Desta forma, a tradição enquanto campo transcendente não é propriedade nem da capoeira Angola nem da Regional, pois atravessa ambas, afinal, Angola e Regional são assinaturas expressivas, ou seja, paisagens edificadas por sobre uma tradição que remonta à cultura do negro escravo no Brasil, ou ainda, antes disto, na direção de horizontes imemoriais.

Não podemos perder de vista que, seja Angola ou Regional, tudo é capoeira. Professor Minhoca assim pontua:

*todo mundo é capoeira, seja treinado, condicionado, ou não, seja um atleta, ou um capoeira de natureza, ele é um capoeira, não dá pra dizer que não... Pode ser valente, pode ser brigão, pode dar soco, pode ser o que for...*  
(Entrevista realizada em 11/08/2009).

<sup>2</sup> Segundo Deleuze e Guattari (1997) o território existencial é uma assinatura expressiva; a expressividade que explica a formação de um território. Tal expressividade não indica uma identidade – portanto não é propriedade de alguém, ou de algo –, mas garante a formação de certo domínio, no qual se inscreve um *éthos* (um estilo, um modo de ser). O território existencial é povoado por personagens que compõem as paisagens deste território. As condutas destes personagens são efeitos dos signos expressivos que contornam o território que compõem. Como efeitos, as condutas dos personagens não explicam o território, mas encarnam as qualidades expressivas deste.

Ora, se a capoeira acolhe todas estas expressões demarcadas por professor Minhoca, ela transcende este ou aquele estilo. A leitura de Soares (2001), sobre a capoeira no século XVIII ajuda a sustentar esta ideia, ao pontuar que a capoeira Angola e a capoeira Regional são expressões remanescentes de uma cultura que as precede – a capoeira escrava. Silva (2002) chamou a atenção para uma tradição em processo de domesticação tanto na capoeira Regional quanto na Angola, reflexos de uma vigilância policial opressiva que repugnou ostensivamente estas práticas no cenário sociocultural.

Desta forma, é preciso reconhecer que a tradição da capoeira vai além das sínteses históricas constituídas, pois, quando em movimento, extrapola os registros que insistem em reduzi-la sob os moldes de uma identidade histórica. A tradição pensada enquanto exercício transcendente aponta para um sujeito em constituição – sujeito ético – que toma o exercício dessa tradição como prática de elaboração da arte de seu viver.

## **2. O encontro com a capoeira e o despontar do cuidado**

Assumir a capoeira como prática da existência não significa tomar partido pela Angola ou pela Regional. Trata-se muito mais de uma questão de escolha que leva o sujeito a lapidar o seu viver, valendo-se destas ou daquelas qualidades expressivas, na busca de certo *éthos* que quer tomar para si.

Lembrando das palavras de professor Minhoca: “*o gosto deve ser soberano*” (Entrevista realizada em 11/08/2009), como vimos, é o gosto, portanto, que move a prática deste ou daquele estilo: só aquilo que sensibiliza o sujeito o conduz à face das profundidades e ao intenso das intensidades porvir nas relações em que se envolve junto à capoeira.

Este “gosto” vai além da superficialidade, portanto, não é patrimônio exclusivo deste ou daquele estilo, pois, antes, aponta a irredutibilidade de um sujeito que escolhe seguir os rumos de um imperativo essencialmente corporal que, literal e metaforicamente o põe em movimento.

Tudo começa com um encontro que coloca o sujeito frente à capoeira. Algo neste encontro instiga à prática, chamando o sujeito a se implicar com ela. Ao serem perguntados sobre este encontro primeiro com a capoeira, os mestres e professores entrevistados assim registraram suas impressões:

*nunca tinha visto capoeira na vida... Aí na praça um dia eu vi uma roda de capoeira. Já tinha ouvido falar de capoeira, alguma coisa, mas nunca tinha visto. Na hora que eu vi ali e aquele ritmo, aquela energia, os movimentos [...] aí eu não sei rapaz... aquilo tudo me deixou impressionado. Digo assim: “mas que coisa rapaz! Que negócio mais descontraído aí!”... (Entrevista com mestre Marcial, realizada em 01/11/2008).*

*o primeiro contato que eu tive com a capoeira foi aos seis anos de idade, numa viagem que eu fiz com minha mãe pra... Se não me falha a memória, para Pirapora. E foi aonde eu vi pessoas na rua jogando Capoeira e na hora que eu bati o olho naquelas pessoas que estavam praticando aquilo lá, foi que eu vi [e pensei] é isto que eu quero pra mim! [...] Quando eu vi aquilo eu me encantei... entrou no meu coração e tudo... (Entrevista com contramestre Buda, realizada em 31/10/2008).*

*um dia, em fevereiro, carnaval de rua, a gente sentado lá na calçada, assistindo o desfile de carnaval [...] Aí quando eu olho vinha a capoeira na frente da escola de samba... Aí eu já fiquei doido. Levantei e a galera atrás de mim gritava: “senta aí! senta aí!”, aí eu disse: “sentar que nada! Eu vou atrás da capoeira, isto sim!”, aí eu fui entrando e fui perguntando, e os caras disseram: “fulano é o mestre e tal...fazemos aula em tal lugar”... Aí eu fui atrás... Fui, comecei a treinar, isto no final de 1977, início de 1978 e não parei nunca mais... (Entrevista com mestre Zequinha, realizada em 20/03/2009).*

Observe-se nos fragmentos acima que o encontro com a capoeira mexeu com a sensibilidade dos capoeiristas. Algo neste encontro lembrado se abre em profundidade, revelando as intensidades que atravessam a relação dos sujeitos com a capoeira.

O encontro de professor Minhoca com a capoeira foi tão intenso que ele se ocupou com ela implicando-a no seu viver. Assim relata:

*quando eu comecei eu treinava o dia inteiro... [...] Eu passava o dia inteiro fazendo capoeira [...] eu só jogava capoeira [...] Esta é a história da minha vida cara... Eu só fiz isto na verdade... Eu só fui atrás de capoeira... eu vivi capoeira, eu só quis saber de capoeira... (Entrevista realizada 11/08/2009).*

A experiência do encontro de mestre Brasília com a capoeira traz também a face de um drama e as mobilizações que a partir daí apontam:

*eu trabalhava como carregador de água. Aí, um dia, eu tinha acho que uns 15 anos... Eu tinha um amigo... [...] chamado “Toró”... Ele era bem fortinho...[...] Nós tivemos uma discussão [...] E aí nós saímos na mão [ ] ele me deu tanto tombo... Onde eu ia ele me jogava no chão [...] Eu não me conformava com aquilo, porque eu sabia me defender, eu, modéstia à parte briguei muito e sabia brigar, sabia me defender e até hoje, como capoeirista eu sei me defender [...] Eu quis saber porque que ele me bateu, [ ] porque eu não entendia, a gente brigava frente a frente e eu ia pra cima dele e, quando via, ele já tava atrás de mim, já me jogava, dava uma rasteira, uma*

*pernada... metia o pé no meu peito e eu caía... e eu perdi a cabeça quando eu vi ele me batendo [...] E aí, quando outro cara nos separou eu perguntei: “o que você faz?” Aí ele disse: “eu faço capoeira”... “Ah, você faz capoeira? Então eu digo: “vou aprender capoeira!” (Entrevista realizada em 02/12/2008).*

No momento de uma briga de rua, mestre Brasília descobriu a capoeira. A briga com o amigo o colocou em desassossego, fazendo despontar uma vontade: *“vou aprender capoeira”*.

A fala de mestre Plínio ajuda a compor esta ideia sintonizada com o despontar de uma vontade. Assim registra: *“o aprendizado, ele vem com a intensidade do seu querer”* (Entrevista realizada em 26/03/2009). Observe-se que o intenso mais uma vez insiste; é ele que coloca o aprendiz em desassossego, fazendo-o voltar os olhos para o seu querer.

O capoeirista sente o chamado de uma vontade nele emersa quando volta o olhar sobre si mesmo e se ocupa consigo. No caso de mestre Brasília, esta conversão do olhar foi levada por uma incompreensão: *“eu não me conformava com aquilo”*. Ao se sentir inconformado, o mestre foi atraído pelo despontar de um querer: a capoeira. Como desdobramento, mestre Brasília mergulhou numa experiência de cultivo, seguindo os rastros daquele despontar desejanste que o chamava à essa prática.

Observe-se como mestre Plínio foi trilhando a experiência de cultivo, ao seguir os rastros daquilo que aguçava sua vontade de aprender:

*[meu mestre] tinha um método todo peculiar porque ele chegava na academia e dizia: “rapaz, eu lembrei um toque hoje, mas este toque ninguém sabe”. De repente ele afinava o berimbau e ia fazer este toque, então, aquilo mexia comigo. Eu falava: “tenho que aprender este toque”. Então ele agitava a minha curiosidade e eu ficava ligado pra aprender o toque. Muitas vezes, quando o mestre parava de tocar eu ia embora repetindo o toque na boca pra chegar em casa e fazer no berimbau... (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

A lembrança sobre os métodos usados pelo mestre faz com que Plínio busque na memória os imperativos que o mobilizaram ao aprendizado da capoeira. Seu mestre atiçava a sua vontade de aprender quando conseguia agitar sua curiosidade. Lá, quando *“aquilo mexia comigo”*, o aprendiz operava uma conversão do olhar: dos outros, do mundo, para ele próprio, e neste movimento *“ia embora repetindo o toque”*, elaborando-o para si, segundo suas próprias potencialidades e capacidades.

Todavia, nem todos alcançam as intensidades daquilo que toca a vontade de aprender. Mestre Plínio pontua: “o mestre dava a mesma aula para dez alunos, destes dez, talvez dois pegavam o que ele queria passar” (Entrevista realizada em 26/03/2009). A fala de mestre Brasília ajuda a desdobrar esta ideia: “a pessoa que quer entender alguma coisa tem que ter um momento pra ouvir e ele tem que saber o que quer” (Entrevista realizada em 02/12/2008).

Nem sempre é uma tarefa fácil saber aquilo que se quer. Muitos se perdem pelo caminho, abandonam a prática da capoeira, ou a levam consigo como uma mera e superficial atividade física. Romper com esta superficialidade é tarefa do aprendiz, pois só cabe a ele desbravar os caminhos na busca deste querer, isto é, na busca daquilo que o afeta em profundidade. A fala de mestre Plínio soma a esta ideia. Quando perguntado sobre a aprendizagem do aprendiz, assim pontuou:

*então isto depende muito do aluno: o aluno querer, o aluno buscar, é isto que torna um aluno bom. Por mais que um mestre tenha muito conhecimento, muitas vezes é o aluno que não está interessado, então é o aluno que tem que querer aprender.* (Entrevista realizada em 26/03/2009).

Mestre Plínio apresenta outras pistas sobre o que ajuda o aprendiz a romper com esta superficialidade na prática da capoeira:

*o capoeirista precisa aprender sua própria capoeira. Eu sempre falo para meus alunos que eles precisam treinar sozinhos. Tem este treino aqui que a gente faz com os amigos e companheiros, mas o treino que é fundamental é você com a cadeira, você com a árvore, é você com um bloco, passando por cima, passando por baixo, porque quando você faz este tipo de treinamento você olha pra dentro de você e percebe as suas necessidades e quando você está fazendo o treino em duplas é muito bom porque você tem noção de distância, de direção, enfim, então um treino complementa o outro...* (Entrevista realizada em 26/03/2009).

Ao demarcar a necessidade do treino como espaço potencial para se desbravar as intensidades do aprender, o mestre chama a atenção para o deslocamento de um olhar que olha para si mesmo antes de pensar na relação com o outro. Deste espaço de intimidade consigo, o sujeito vai trilhando seu caminho junto à capoeira, investindo em um movimento de invenção de si, mobilizado por um exercício que permite não abrir mão de si mesmo, ao se implicar com esta prática.

A leitura de Silva (2008a) sobre o processo de aprendizagem na capoeira corrobora esta ideia. Assim salienta:

O que se busca na capoeira [...] é uma vivência em que o aprendizado ocorra pelo autoconhecimento do corpo, deflagrado de dentro para fora, inversamente ao que propõem as técnicas aplicadas através dos métodos de exposição-reprodução. Estas se caracterizam pela repetição dos exercícios demonstrados pelos professores, visando à sua perfeita reprodução. (SILVA, 2008a, p. 21).

Para que o “*autoconhecimento*” ocorra é preciso, primeiramente ocupar-se consigo, isto é, voltar os olhos sobre si, pois sem este deslocamento não há possibilidade de medir em que ponto está este “*autoconhecimento*”. Nestes termos, aquilo que Silva designa como “*autoconhecimento*”, aproxima-se da noção de cuidado de si mesmo.

Como já observado no primeiro capítulo, de modo geral o cuidado de si mesmo é uma atitude que mobiliza o sujeito à invenção de si. Nesta invenção, o sujeito lapida a si mesmo, como uma obra de arte. Assim, o cuidado de si é também a prática – o conjunto de ocupações – que faz do sujeito um artesão da beleza de seu viver (FOUCAULT, 2006a).

Partindo deste referencial, atento a si mesmo, a aprendizagem é deflagrada de dentro para fora, como projeção orgânica, isto é, como prática de cultivo. Assim como uma semente germina a aprendizagem se enraíza no corpo e, como que de uma imanência térrea, impele ao broto, a partir do qual cresce e se desenvolve.

### **3. O cuidado nas palavras de um grande mestre de capoeira**

O mestre acompanha a prática de cultivo e nela intervém quando oferece ao aprendiz espaços de encontro com a capoeira. Para tanto, precisa se ocupar com o aluno, dobrar sua atenção sobre ele. Assim demarca mestre Plínio: “*o mestre, por sua vez, precisa passar o seu conhecimento de acordo com o tempo do aluno e de acordo com o interesse do aluno...*” (Entrevista realizada em 26/03/2009).

Mestre Plínio recorre à sabedoria de um grande mestre do passado para esclarecer a tarefa do ensino reservada aos preceptores:

*O mestre Pastinha dizia que a capoeira está dividida em três partes: a primeira é esta que a gente vê, a segunda e a terceira está embutida no eu de quem aprendeu [...] Como está embutida no eu de quem aprendeu ela fica impossível de ser revelada, de falar... mesmo que eu quisesse dar uma explicação melhor pra você seria impossível, porque é uma coisa mais de sentir, de intuir, do que de falar, né? [...] Então, quando a gente passa a*

*fazer uma capoeira para as pessoas de fora a gente esqueceu esta coisa de fazer pra você mesmo. (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

O fragmento acima registra a inviabilidade de se traduzir em palavras um aprendizado que se passa nas tramas do sentir e do intuir, e que são, portanto, “*embutidas no eu de quem aprendeu*”.

A primeira parte da capoeira – “*esta que a gente vê*” – é o movimento corporal. A própria fala de mestre Plínio dá indícios para entender a fala do mestre Pastinha nestes termos. Assim pontua:

*as coisas que mais me motivaram no aprendizado da capoeira foram, primeiramente, foi a plasticidade dos movimentos... Eu queria fazer aquilo, achava que aquilo ia me destacar entre meus amigos, iria me trazer respeito. Porém, depois de muitos anos de prática, eu percebi que existia uma outra... uma coisa dentro da capoeira, uma essência que é muito difícil da gente até explicar ela, [pois ela é] muito superior a isto... (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

Seguindo os rumos de uma atração que mestre Pastinha ajudou a despertar, mestre Plínio foi percebendo a profundidade das palavras de seu preceptor. A primeira parte, o movimento, foi revelada, mobilizando-o à prática da capoeira. O tempo o colocou às voltas com a segunda e a terceira partes, permitindo a lapidação da capoeira enquanto arte de seu viver. A fala de contramestre Buda se encaminha nesta mesma direção apontada por mestre Plínio:

*no princípio a gente tem o primeiro contato com a capoeira e a gente quer aprender e se importa mais com os movimentos, né... porque você quer pular, que você quer fazer gato, quer fazer um macaco... você quer ser melhor que o outro, mas somente com o tempo que você vai percebendo que estas coisas não são o mais importante dentro da capoeira... É legal você fazer um gato, é legal você fazer um macaco, é legal você fazer um mortal, mas com o tempo de capoeira você ai vendo que estas coisas são superficiais àquilo que a capoeira tem pra oferecer. (Entrevista realizada em 31/10/2008).*

Ao dobrar a atenção sobre o movimento, o aprendiz em processo de iniciação da capoeira se coloca frente a si mesmo e frente às possibilidades corporais que se desdobram da conversão do seu olhar por sobre esta dimensão carnal irredutível. Assim, o capoeirista se vê às voltas com aquilo que se passa pelo corpo, o movimento corporal e, nestes domínios, “*se importa mais com os movimentos*”, pois só assim poderá inscrevê-los em seus músculos e centros do movimento.

O aprendiz iniciante, portanto, ocupa-se com a compreensão do esforço, sem a qual não encarna a capoeira em seu corpo. Tal processo de encarnação não se resume a uma prática de preparação física. É claro que, enquanto espaço de lapidação e refinamento, a preparação física também está incluída na busca pelo domínio do movimento, mas não se trata de um esforço restrito à aquisição de habilidades específicas.<sup>3</sup> A preparação, tal como já observado no terceiro capítulo deve abrir espaços de encontro com a capoeira, onde as proposições se dissolvem no campo da convivência com o diferente, no aprendizado da malícia e da dissimulação e nas experiências rituais da roda. Desta forma, pensar a compreensão do esforço implica em ir além do movimento corporal, na trilha das multiplicidades<sup>4</sup> que se revelam quando se cultiva a capoeira no corpo.

Quando a prática da capoeira se resume à aquisição de habilidades específicas, não há domínio do movimento. A fala de mestre Plínio ajuda a sustentar esta ideia:

*tem muito capoeirista que começa na capoeira, se forma na capoeira e depois pára com a capoeira, principalmente porque quando ele deixa de fazer certos movimentos, ele não aprendeu a cantar, ele não aprendeu a tocar, ele não aprendeu a falar da capoeira, ele já não se sente com tanto prazer na roda, como os outros falam, e ele deixa a capoeira, porque ele ficou ligado só na primeira parte, que são os movimentos (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

A falta de cultivo dos outros movimentos da capoeira impede uma relação mais aprofundada do sujeito com a atividade que exerce. Sem cultivo não há mobilização das multiplicidades que o movimento suscita, e desta forma, não é possível pensar em domínio do movimento. A fala de mestre Plínio aponta pistas de como se esgueirar nas trilhas do cultivo: é preciso aprender a cantar, a tocar, a falar da capoeira, a se deixar levar pelo prazer de entrar na

<sup>3</sup> A ideia de domínio do movimento aqui suscitada remete a concepção labaniana. Para Laban (1978), o domínio do movimento potencializa o indivíduo na criação e recriação do espaço. Desta forma, não se trata de um domínio que se tem e com o qual se pode contar aplicando-o arbitrariamente às situações porvir, pois neste caso, não haveria recriação, mas reincidência de uma criação prévia (anterior à experiência de movimento), já estruturada. Trata-se, portanto, de um domínio a se conquistar a cada vez que o sujeito se lança na experiência de movimento. A busca pelo domínio aponta para um processo de refinamento do esforço que está sempre porvir no exercício de se implicar na experiência de movimento. Inscreve-se neste refinamento porvir, a possibilidade da recriação, daí Laban pensar o domínio como algo potencial e, portanto, não palpável, que não se acomoda *a priori* sem antes deixar de ser domínio (LABAN, 1978; ALVES, 2007).

<sup>4</sup> Segundo Deleuze, a multiplicidade designa “*uma organização própria do múltiplo como tal*”. Tal organização revela o processo de encarnação de uma ideia. A organização do múltiplo torna possível a apreensão das coisas como encarnações, “*como casos de solução para problemas de ideias*”. Desta forma, a organização do múltiplo vai do virtual à sua atualização, “*da estrutura à sua encarnação, das condições de problemas aos casos de solução...*” (2006, pp. 260; 262).

roda. Estas práticas de cultivo concorrem a favor do domínio do movimento, pois ajudam a implicar a capoeira nos modos de ser do capoeirista.

O cultivo faz o capoeirista esgueirar-se na trilha das multiplicidades e, ao implicar-se com elas, a segunda e a terceira partes da capoeira vão sendo “*embutidas no eu de quem aprendeu*”. Não é possível revelar em palavras este acesso às partes embutidas da capoeira, pois o acesso à multiplicidade não concorre à organização de uma identidade (DELEUZE, 2006, p. 206), à sua representação verbalizada, mas a um processo de encarnação que aponta para um exercício de cultivo.

#### 4. Os cuidados do mestre

A busca pela capoeira como prática implicada na existência do capoeirista reclama pela conversão do olhar, na direção daquilo que se passa pelo corpo: o movimento. Trata-se, portanto, de uma prática de cuidado. Como já observado no primeiro capítulo desta pesquisa, o cuidado não é feito sem relação. O capoeirista movido por um cuidado que brota dentro de si se lança em um campo relacional, onde tece, dentro de um plano coletivo, o lapidar de si mesmo. Em meio às práticas que compõem este campo relacional se inscreve os cuidados do mestre de capoeira.

As falas dos mestres nos colocam às voltas com este cuidado. Quando perguntado sobre o papel do mestre de capoeira, contramestre Buda assim pontuou:

*é aquele que se preocupa né... Eu tenho meus alunos como se fosse cria minha, filho meu, né... Tenho muita preocupação com eles né... tanto que até brigo com eles quando faltam do treino e não me dão satisfação... (Entrevista realizada em 31/10/2008).*

O excerto acima lembra a leitura de Foucault, como vimos, sobre a condução do mestre em Platão, na antiguidade clássica:

o mestre é aquele que cuida do cuidado que o sujeito tem de si mesmo e que, no amor que tem pelo discípulo, encontra a possibilidade de cuidar do cuidado que o discípulo tem de si próprio. (2006a, p. 73-74).

Ao se ocupar com o aprendiz, o mestre não só transmite um saber, mas compõe com o aprendiz o campo no qual este saber se traduz em prática. Desta forma, a intervenção dissolve

a assimetria entre as partes e rompe os limites da relação pedagógica, em função de uma aproximação franca, que comporta algo de amoroso e intensivo.

Na fala de professor Minhoca encontramos algumas pistas que mostram como mestre e aprendiz forjam esta aproximação franca na capoeira:

*eu não sou um cara que mitifica meu mestre... Eu não coloco ele como um Deus, pelo contrário... eu gosto dele porque eu sei todo o caminho dos erros dele. Tudo que ele tem de ruim, que, pelo menos pra mim é visto como ruim, eu conheço e eu acho que isto é que é interessante, porque o que é bom e fácil é tranqüilo, agora o difícil é você lidar com a diferença, e a gente é muito diferente. Pensa numa coisa diferente, sou eu e ele [risos]. Primeiro, de idade, de formação, de tudo cara, de tudo, só que no fundo a gente se dá muito bem... E assim, o que eu acho que é mais forte nele é esta persistência e o gosto: ele gosta de capoeira... ele não tem nenhuma intenção de... ou melhor, ele tem as intenções, mas é que o gosto é soberano, tanto é que todas as intenções dele são fracassadas [risos]... fracassam porque o gosto dele é tão grande pela coisa que quando ele tem uma intenção eu acho isto muito puro...uma pureza assim de espírito, que é muito rica... é muito puro, é uma jóia pura, bruta... (Entrevista realizada em 11/08/2009).*

Professor Minhoca não poderia falar sobre seu mestre nestes termos se não o colocasse a seu lado, fora do pedestal que a relação pedagógica, muitas vezes, insiste em colocá-lo, para se lançar com ele nas intempestividades do convívio em torno da prática em que se envolvem.

No campo onde este convívio é cultivado, uma ética vai sendo gerada – a ética da mandinga, na leitura de Alvarez (2007). Tal ética não se firma por uma relação estatutária de poder – que confere ao mestre, por força de direito, a condução do ensino – mas por relações horizontais de poder mobilizadas na prática da capoeira.

A fala de mestre Ananias ajuda a pensar a condução do mestre dentro destas relações horizontais de poder. Assim demarca: “*é preciso seguir o regulamento do mestre... olhar bem o que o mestre fala, olhar o jeito que o mestre faz e explica tudo... tem que se guiar pelo mestre*” (Entrevista realizada em 31/08/2009). O “*regulamento do mestre*”, neste caso, nada tem a ver com um registro prescrito que normatiza a relação com o aprendiz. Antes, aponta para um exercício de apropriação que convida o aprendiz a lançar-se com o mestre à prática que os mobilizam.

A roda de capoeira é o momento no qual este exercício horizontal de poder se evidencia, alcançando não só a relação entre mestre e aprendiz, mas também as outras relações coletivas, em grupo. O registro de uma impressão vivenciada em campo ajudar a sustentar esta ideia:

*A relação de oposição entre os corpos se desenvolve como uma dança. Frente ao oponente, a eminência da luta parece apontar para uma dimensão de poder, na qual o corpo aclama suas possibilidades de atuação, para se afirmar perante seu oponente. O jogo dá curso a este investimento, traçando o itinerário do gesto, e o desafio atravessa esta dimensão de atuação, intensificando-a. Entre um fôlego e outro, a ginga traz a face da dança e sob este olhar faz ver o movimento como uma faísca de êxtase que mantêm o desejo pelo jogo a cada traço de movimento na roda.*

*E o êxtase atravessa o corpo [...]. Interessante pensar na imagem do atravessamento... ela vem de “fora-a-fora” perpassando a todos num mesmo plano horizontal [...] Este atravessamento corre paralelo ao chão e transita no espaço da roda, num nível médio e baixo, mantendo os corpos arqueados, na eminência de uma aproximação cada vez mais íntima com o chão... Quanto mais íntimo, isto é, quanto mais próximo ao chão, mais “jogo de dentro”.*

*[...] Tal atravessamento não demarca iguais condições entre os adversários, mas expressa uma dinâmica potencial. Um jogo de forças que produz vetores que divergem e convergem no espaço da roda, num cruzamento contínuo que dá ânimo à roda, dando-lhe volume e clima...*

*Quando um ou outro jogador impõe seu jogo, no máximo, o que há é a eminência de um declive nesta relação horizontal de forças. Assim, a relação nunca se verticaliza, do contrário não há oponente... não já jogo de forças. A potência de um precisa da potência do outro – oponente – não tanto para se afirmar sobre ele, mas para permitir o jogo... a relação. (Diário n. 24).*

Conforme o excerto acima, encontramos a roda como campo onde forças horizontais transitam. Sem este trânsito de forças não haveria jogo, tampouco relação com o outro e, sem relação, não há aprendizagem da capoeira.

O exercício horizontal de poder não acontece somente na roda, o espaço da vadiação também lhe abre caminho. Aliás, é na vadiação que o aprendiz aprende a lidar com estas forças horizontais, preparando-se para encará-las no espaço ritual da roda. Um exercício do brincar entre dois parceiros de treino pode disparar o trânsito destas forças, como registrado no diário a seguir:

*Estou sentado num canto da sala em frente à parede de berimbau. No outro canto, aninhados, estão três ou quatro atabaques e sobre eles pandeiros e réco-récos. Dois ou três meninos por lá estão, fuçando, experimentando o toque dos instrumentos. Imersos dentro daquele espaço musical, nem mesmo se dão conta que meu olhar os acompanha.*

*Um deles [...] diverte-se distraído, tirando som de um atabaque. Por trás dele se aproxima sorrateiro outro garoto que, de súbito engata uma rasteira que surpreende o colega distraído, destabilizando-o. Sem demora, o menino distraído gira sobre os calcanhares alçando um golpe giratório. Por um momento, mantém a perna elevada, quase esticada em frente ao oponente, impondo uma distância sobre ele, dali se deixa cair para a ginga, aproximando-se do provocador... gostou da brincadeira, quer continuar. O*

*outro, no entanto, vacila e interpreta, apressado: “pára, pára!” A atenção se volta novamente para os instrumentos.*

*Um tempo depois a brincadeira se repete. A cada momento é um que provoca. A intenção é pegar o outro desprevenido. Parecem se testar: ver quem consegue responder com improvisado a um golpe pelas costas... malícia, ginga, vontade... a expressão faceira e dissimulada é provocativa, atraente... nos chama também à brincadeira... Vejo ali um jogo lúdico, totalmente sem compromisso... espontâneo: um jogo de vadição, onde o lance é responder ao outro com dissimulação, precisão e esperteza...*

*Olho pro lado: não está tendo roda, não começou o treino, a capoeira, no entanto, está ali presente, no corpo, nos modos de agir. A brincadeira travada entre os garotos parece alimentar a vontade pela capoeira... (Diário n. 29).*

O exercício do brincar dispara o exercício horizontal do poder. Ao pautar a relação com o outro estando receptivo ao trânsito destas forças horizontais o capoeirista aprende a “se virar” e faz deste aprendizado um exercício tanto para o jogo da capoeira quanto para a sua própria existência.

Quando a relação com o outro abre vazão ao trânsito destas forças a aprendizagem é potencializada. O mestre de capoeira é aquele que convida e acompanha o aprendiz ao mergulho neste espaço relacional. Muitas vezes, este convite acontece em meio ao jogo jogado, no diálogo corporal tramado na roda. A fala de mestre Plínio ajuda a sustentar esta ideia:

*eu me recordo do primeiro treino que tive com o mestre Gato,... o primeiro treino, ele me deu uma “meia-lua-de-frente” ou uma “chapa”, não me recordo agora qual era o golpe... aí eu descí, eu me esquivei totalmente do golpe e instintivamente e o golpe me acertou, embora eu tenha me esquivado. No segundo movimento, o mestre fez a mesma coisa e eu já saí melhor... ele não me passou nenhuma defesa, ele queria exatamente, que eu reagisse...” (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

O trecho acima remonta a lembrança de um jogo entre mestre e aprendiz. Cada ação/reação dispara um vetor horizontal de força que, embalado pela movimentação circular do jogo, vai gerando um centro de envolvimento. Em meio a este centro, mestre e aprendiz se vêem às voltas com um jogo corporal que força ambos a pensar resoluções eventuais às investidas do outro. No campo onde estas resoluções irrompem a aprendizagem se tece como uma disposição que vai se mantendo aberta ao rumo dos acontecimentos.

O diálogo com o outro no jogo coloca, assim, os oponentes em um campo de aprendizagem, onde ambos aprendem indefinidamente. O mestre, em seu papel de preceptor

ajuda o aprendiz a compreender que não se conquista uma aprendizagem na capoeira sem antes colocá-la à prova nas relações porvir que se desdobram da aventura de se abrir ao que vêm do outro. Desta forma, a relação com o outro movimenta a aprendizagem. A fala de mestre Brasília ajuda a compor esta ideia:

*tem uma frase que eu aprendi que diz assim: “não há ninguém que não tenha nada pra ensinar, como não há ninguém que não tenha nada pra aprender”, não é? Todos nós, por mais que sabemos, a gente sempre tem alguma coisa pra ensinar e alguma coisa pra aprender. (Entrevista realizada em 02/12/2008).*

O saber da tradição oral resume a ideia de aprendizagem aqui proposta. A humildade de aprender com todos e com tudo lança a condução do mestre a num plano coletivo, em que a aprendizagem aponta ao porvir das relações que se desencadeiam na coletividade.

Assim, imersa no plano coletivo, a condução do mestre chama a atenção do aprendiz para os relacionamentos que o lançam frente ao desafio do convívio, do jogo com o diferente. Não obstante, o aprendiz, muitas vezes, resiste a este desafio, limitando a vazão de sua receptividade. Neste caso, é o mestre quem é desafiado, a fala de mestre Plínio compor com esta ideia:

*O mestre João Pequeno fala uma coisa muito interessante [...] “Hoje estou aprendendo com meu aluno mais duro”... eu acho isto muito profundo, porque é o aluno mais duro que desafia o conhecimento do mestre... Quando você joga capoeira com um cara que já sabe jogar capoeira, você pode até adivinhar o que o cara vai fazer, mas com o aluno que tá chegando agora ele te chuta de qualquer jeito, de qualquer maneira, e muitas vezes aquele aluno que você passou a ginga, que você virou as costas, e você olhar... ele tá fazendo errado... você tem que parar tudo pra voltar a dar atenção pra ele, então o aluno mais duro é o que ensina o mestre (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

O desafio do mestre é dissolver a dureza que distancia o aprendiz de um corpo receptivo, aberto às intempéries dos acontecimentos. O desafio traz a eminência do jogo, da relação, reclamando pela mobilização do conhecimento. Quando esta relação é tecida frente a um jogador experiente, o diálogo corporal, muitas vezes, se estabiliza. Isto acontece quando os capoeiristas se lançam em um jogo regular que não vai além dos automatismos forjados no treinamento. A convivência com o outro, muitas vezes, faz com que os capoeiristas conheçam o estilo de jogo de seus companheiros de treino, todavia, o espaço ritual da roda convida ambos a ir além do contorno já traçado de um estilo.

Cabe ao mestre romper com a posição cômoda que resguarda os aprendizes dentro do estilo que os caracteriza, pois na posição de comodidade a dureza do aluno se fortalece, impedindo a ousadia, a transgressão do estilo.

No caso de um aprendiz iniciante, as marcas do estilo ainda não são suficientemente fortes para tramar seu espaço de comodidade, assim, sem o suporte previdente dos automatismos (dos esquemas motores memorizados), as respostas corporais forjadas estão livres das regularidades treinadas, abrindo espaços para o improviso.

Eis aí o desafio: jogar para além do enquadre das regularidades. Tal desafio surge frente à dureza de uns, rendidos à comodidade do estilo, ou frente à irregularidade de outros, aprendizes iniciantes. Enquanto o primeiro – o duro – precisa dissolver a couraça que o coloca às voltas com automatismos, o segundo – o iniciante – precisa jogar sem sucumbir às regularidades que assimilou. Ao mestre cabe a tarefa de lidar com o duro e com o iniciante, colocando-os em relação, pois é na relação que o desafio desponta, mobilizando a aprendizagem.

### 5. Mestre-aprendiz: uma relação amorosa

Na relação entre mestre e aprendiz, algo bastante presente é o imenso afeto que nutrem um pelo outro. Observe-se como tal constatação se evidencia na fala do mestre, conforme os trechos a seguir:

*eu não troco meus alunos por nada! Não troco por eles! Não troco mesmo!*  
[enfático]  
[...] *acabei de falar e tô falando novamente: eu não troco os meus alunos por mestre nenhum...* (Entrevista com Mestre Ananias, realizada em 31/08/2009).

Em meio à fala do mestre o afeto desponta. Não bastou expressar, foi preciso reiterar, trazer à luz mais uma vez o sentimento amoroso que acoisa e que insiste. Em um dos diários produzidos, registramos indícios deste sentimento amoroso:

*Num certo momento a voz do mestre me chama a atenção. Volto minha atenção a ele. Vejo-o num resmungar entusiasmado, parece estar alegre pela chegada de um de seus aprendizes: “Ô Minhoca, veja só quem chegou aí!” A voz é grave, quase repreensiva: “O que este sujeito tá fazendo por aqui? Quem é vivo sempre aparece!”. A dureza da voz deixa transpassar uma ternura abafada que impede o embargar da voz, mas não do olhar. O sujeito responde: “Fala mestre!” O cumprimento de ambos é breve, mas profundamente afetuoso: “É que agora eu sou capoeirista de Deus! Dedico*

*minha capoeira pra ele!... sou evangélico...” O mestre replica com ironia à resposta do sujeito: “Capoeirista de Deus, é? Sei...”*

*Outros capoeiristas chegam. A roda se arma, a ladainha ferve... no momento da louvação olho pro lado, o capoeirista evangélico olha atentamente o ritual. Parece estar em transe... sua boca profere sem titubeios as rimas do coro... não parece se afetar pelo sincretismo religioso imbuído naquelas rimas. O clima ritual da roda parece ter diluído aquela visão proselitista demonstrada por ele em sua chegada. (Diário n. 26).*

Talvez o registro descritivo não tenha alcançado o quão afetuoso foi este encontro entre mestre e aprendiz, mesmo assim, ajuda a imaginar as sensações lá emersas, sensibilizando-nos. O acolhimento do mestre não deixou escapar uma sutil repreensão que reclamava pela presença do amado aprendiz. A seu modo mestre Ananias diz: “Você faz falta! Você é importante para nós!” Ao aceitar o convite da roda, o aprendiz também responde de modo afetuoso a seu mestre, lançando-se sem reservas ao ritual da roda, que a princípio parecia recusar.

Na fala de mestre Plínio, encontramos outro registro deste afeto direcionado ao mestre:

*O mestre João Pequeno fala uma coisa muito interessante, onde ele me mostra a grandeza dele... a mim não, a todas as pessoas que ouvem ele falar [...] Então o aluno mais duro é o que ensina o mestre... e isto, eu acho que o mestre João Pequeno matou a pau... Aliás ele é uma figura que nós temos sempre que agradecer a Deus por ele ter nascido aqui no Brasil e ter sido mestre de capoeira... porque o mestre também diz que hoje a capoeira é mais violenta e menos perigosa do que no tempo dele... acho isto tudo... Acho a simplicidade dele muito profunda... E então, quando diz que a capoeira hoje é mais violenta e menos perigosa, ele falou tudo... o capoeirista não precisa ser violento. O capoeirista por si só já é perigoso. (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

No excerto acima, o afeto se aninha entre as palavras e se expressa quase fugidio entre uma ideia e outra. A intenção de mestre Plínio era comentar os ensinamentos de seu mestre, mas sua fala foi além do comentário, pois nas entrelinhas, deixou escapar o imenso amor que sente por seu preceptor.

Os ensinamentos de mestre João Pequeno alcançam uma dimensão mítica que transcende a fala de mestre Plínio. Mais uma vez: embora este mestre, Plínio, tenha a palavra, seu preceptor é quem fala e ratifica seu dizer.

A hierarquia na relação mestre-aprendiz se sustenta dentro desta dimensão transcendente que atravessa a tradição oral. O mestre é quem tem a fala, mas aquilo que transcende em seu dizer toca em profundidade a sensibilidade do aprendiz, movendo-o à fala

também. Para tanto, é preciso implicar-se com os ensinamentos do mestre, tomá-los para si, do contrário, a fala se distancia da tradição oral. Assim salienta mestre Plínio:

*quando olho pra capoeira, com todo carinho que tenho pra ela, e analiso a grandeza da capoeira, eu acho que já não precisa botar nada nela.. Então quando a gente inclui qualquer coisa pra melhorar a capoeira, na verdade a gente tá afastando ela da fonte [...] Por isto a importância dos mestres mais velhos, por isto a importância de nós irmos à Salvador, na Bahia, ou no Recôncavo e ver e ouvir aqueles velhinhos e sentar perto deles, porque quanto mais perto da fonte, mas a água é pura... (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

Embora esta pesquisa não tenha buscado referências diretas na Bahia e com os precursores da capoeira Regional e Angola, assim mesmo esteve envolvida de algum modo com essa fonte, pois acompanhou a capoeira junto àqueles que buscam por estas referências primeiras, deixando-se levar por aquilo que nelas transcende. O encontro com os saberes e afetos que contornam a relação amorosa entre mestre e aprendiz forjou uma ponte de acesso, através da qual foi possível compartilhar com os elementos que transcendem no contorno local pesquisado.

## **6. Lapidação de si: a trilha forjada pelo capoeirista**

Durante toda a pesquisa pontuamos e reiteramos a necessidade do cultivo no processo de apropriação da capoeira.

Tal como observado por Alvarez (2007), como se disse, é preciso a disposição de um “perder tempo” junto a esta prática, sem a qual não se incrusta a capoeira nos modos de ser do capoeirista. Observamos que, para tanto, o sujeito se lança à relação com o outro sem abrir mão de si e faz deste processo relacional, um exercício de constituição de sua existência. Vimos também como a condução do mestre situa esta constituição da existência dentro de um plano coletivo. Em meio às intensidades que se desencadeiam na coletividade, os iniciantes à prática da capoeira adentram o território existencial que os instiga e, de partida, são levados pelos sentidos que os cercam, e isto produz encantamento. Vimos ainda que embora os iniciantes ainda não tenham a capoeira como prática da existência, a escolha por esta prática aponta para um campo referencial que os coloca em desassossego, movendo-os na busca por aquilo que querem tomar para si.

Neste processo todo de apropriação é que se inscreve a lapidação do capoeirista, isto é, a invenção de sua arte de viver.

Os primeiros passos dessa lapidação de si giram em torno da imitação. O mestre e os praticantes mais velhos são as referências que disparam o exercício da lapidação. A fala de mestre Plínio ajuda a sustentar esta ideia:

*Quando nós vemos um mestre jogar, um grande mestre, como, por exemplo, mestre Moraes, mestre Cobrinha, ou Mestre Jogo de Dentro, quando você vê estes homens jogando capoeira, principalmente os alunos mais jovens, os caras que estão com quinze, vinte anos, ele tá querendo ser tão bom quanto, e ele termina copiando aquele movimento e só lá na frente é que ele vai ver que aquele movimento, muitas vezes, não serve pra ele... (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

A imitação do mestre é uma primeira etapa que lança o iniciante à experiência de movimento. Este fragmento indica claramente que a própria prática, isto é, o exercício de imitar e re-visitá-la dentro da experiência de movimento acaba introduzindo a transgressão.

Todavia, a introdução à prática não pode prescindir da experiência de movimento, pois sem ela, o iniciante não consegue se soltar da referência primeira e, assim, não encontra suas próprias trilhas de lapidação de si.

A busca por estas trilhas de lapidação de si não são garantidas previamente e, justamente por isto, se inscrevem enquanto trilhas, pois devem ser desbravadas na experiência de movimento. O mestre ajuda no desbravar destas trilhas quando, na prática que monitora, valoriza as reações espontâneas e criativas de seu aprendiz. Assim como faz mestre Plínio quando ensina o movimento da ginga:

*Eu não falo assim: “Faça do teu jeito”, eu faço minha ginga lá na frente e [...] eu prefiro deixar ele [o aprendiz] na posição dele. Aí chego ali e, por exemplo, faço a menção de que vou atacar aquele ponto que tá aberto, então automaticamente ele vai se colocando e vai aprendendo a forma dele na forma de se movimentar (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

A condução de mestre Plínio no aprendizado da ginga converge a favor de uma atitude receptiva que precisa ser entendida pelo aprendiz. Ao se colocar lá na frente, gingando, sem demarcar uma proposição imperativa ao aprendiz, o mestre confia o processo de aprendizagem ao caráter transgressor da imitação. Ao imitar, o aprendiz coloca em movimento o referencial

visual, a partir do qual esquematiza sua ginga. A intervenção que daí se desdobra força o aprendiz a reacomodar o esquema motor imitado, deslocando-o indefinidamente, no transcorrer da experiência de movimento.

Quando se estende este exercício de aprendizagem dentro de um processo mais amplo, onde corre o movimento de lapidação do capoeirista, é possível perceber a aprendizagem como deslocamento, como exercício de descobertas na experiência de movimento e que, portanto, se orienta para o futuro: para um modo de ser porvir. A fala de mestre Plínio complementa esta ideia:

*a parte mais difícil da movimentação é descobrir a sua própria maneira de jogar capoeira [...] Já tem outras pessoas que precisam da minha base pra se desenvolver... Elas copiam o meu movimento... e é claro que o cara, quando ele está começando, ele copia mesmo, é normal. A criança também vive assim... tem que ter aquela referência, mas esta é uma primeira parte da capoeira...tem outras... [...] Eu ainda não desvendei todas as partes da capoeira e sei que uma vida inteira não basta pra desvendar, mas uma coisa que me mantém ativo na capoeira é exatamente saber que tem um universo pela frente aí... (Entrevista realizada em 26/03/2009).*

Mestre Plínio retorna aqui os ensinamentos que aprendeu com mestre Pastinha sobre as partes da capoeira. Na primeira parte – o movimento – o exercício da imitação alimenta o jogo com o outro, lançando a aprendizagem ao plano da coletividade, onde a referência do mestre move a experiência de movimento, deslocando-a. A partir desta primeira parte, o capoeirista busca “*descobrir sua própria maneira de jogar capoeira*”. Todavia, “*uma vida inteira não basta pra desvendar*” esta busca pela capoeira. E é justamente esta busca, indefinidamente prorrogada, que alimenta o desejo pela capoeira e pela graça do viver.

A busca por um modo capoeira de ser indica um horizonte de direcionamento que, embora sempre proximal nunca é um movimento plenamente alcançado. Há sempre outras possibilidades de exploração e reinvenção do movimento. Assim, a apropriação da capoeira está sempre em processo, o que a aproxima do curso da própria vida. Desta forma, ao se implicar com uma estética (a capoeira), o capoeirista toma para si uma ética que move os rumos de sua existência.

## II – O MOVIMENTO AO INVÉS DA CONCLUSÃO

Neste ponto, olhamos para trás e visualizamos o curso da pesquisa.

As páginas escritas mapeiam a pesquisa, demarcando um itinerário de investigação trilhado junto à capoeira. Na ocasião do projeto pontuávamos: o objetivo desta pesquisa é: *investigar como o sujeito faz uso de suas potencialidades e vontades para tomar para si a capoeira e fazer desta apropriação uma prática de invenção de si mesmo.*

Para dar curso a esta proposição o pesquisador se colocou junto ao sujeito e, implicado, mergulhou na investigação, deixando-se levar pelo ritmo, pelo tempo da vadiação e pelos movimentos da tradição. Com este mergulho, encontramos a aprendizagem da malícia e da dissimulação, o convite à roda. E encontramos também, a possibilidade de mapear estas práticas como estéticas da existência do capoeirista. As práticas, portanto, direcionaram o olhar investigativo à verificação de um sujeito ético na capoeira.

Desta forma, podemos então recolocar a proposição de partida. A experiência investigativa trilhada, na singularidade que a constituiu, forjou esta recolocação: propusemos mapear as práticas através das quais o capoeirista se constitui enquanto tal.

Para tanto, a investigação se desenvolveu como uma prática de cultivo, onde pesquisador e sujeito se deixaram afetar pelas relações tramadas junto à capoeira. Como desdobramento, o pesquisador se viu implicado, nem fora nem dentro da realidade estudada, mas acompanhando as intensidades que brotavam desta visibilidade implicada, afinada com um nível atencional flutuante, comunicante, envolvente e envolvido.

Esta visibilidade implicada justifica a regência da escrita na primeira pessoa do plural. Desta forma, o pesquisador assume que intervém na pesquisa, tal como faz seu sujeito, o que torna a pesquisa um exercício co-autoral. Como desdobramento, a escrita forjada se inscreve como exercício de composição de uma autoria dissolvida na coletividade, onde a regência não envolve somente o *Eu* (o pesquisador), nem o *Tu* (o sujeito), mas ambos em um campo implicacional: a pesquisa.

Os diários e as conversas (tanto no jogo corporal quanto no diálogo com os capoeiristas) funcionaram como extensões deste campo implicacional, e assim se constituíram como campos problemáticos, nos quais foi possível captar múltiplas qualidades, povoando as expressões forjadas nestes dispositivos. Enfim, os diários e as conversas deram testemunho das profundidades alcançadas no exercício de investigação trilhado.

Estes testemunhos foram considerados como valores que expõem o pesquisador frente à descoberta do problemático. Assim, a escrita da pesquisa se desenvolveu como problema e enquanto tal, reclamou pela experimentação do pensamento, para penetrar nas relações e nas singularidades descobertas no plano da experiência e fazer emergir daí as ideias e suas multiplicidades, em detrimento das proposições da consciência.

Assim, o pesquisador suspendeu as pretensões de uma verdade à saber sobre a capoeira, para se deixar abandonar num exercício de experimentação que o lança novamente para o meio no qual a capoeira se encarnou enquanto experiência. Neste lançamento, increveu-se a regência co-autoral da pesquisa. Deste modo, o tempo foi introduzido no interior do pensamento, trazendo consigo as ideias, as intensidades que irromperam nos “*dinamismos espaciotemporais*”, nos quais, o pesquisador se permitiu se envolver e ser envolvido.

### **1. O disfarce como movimento da existência**

Para dar procedimentos às proposições demarcadas no projeto de pesquisa, focamos a atenção sobre a expressão e o estilo dos capoeiristas. Ao demarcar este foco, o deslocamos: a expressão e o estilo deram lugar ao disfarce e à transgressão. Na ocasião do projeto já estávamos atentos a este deslocamento quando pontuamos:

a pesquisa busca captar as reinvenções do movimento corporal na capoeira, ou seja, os indícios de criação que chamam a atenção do pesquisador para as práticas através das quais o capoeirista se constitui enquanto tal. A investigação busca por pistas que ajudem a olhar para a prática da capoeira como uma prática existencial.

De partida, portanto, já anunciávamos a impossibilidade de firmar sobre o corpo em movimento um recorte atemporal que apreendesse o estilo e a expressão dos capoeiristas como formas de regularidade da capoeira, pois se assim fosse, a análise se ocuparia com a verificação de sua estrutura formal e com as leis de construção da capoeira em um corpo que não a movimenta, mas a opera, como se ela fosse uma máquina regrada e disciplinada.

Nestes termos, a pesquisa permitiria a produção de um catálogo, ou de um manual de instruções sobre a capoeira, ou ainda, abriria acesso à especulação sobre o sentido da capoeira à luz das proposições da consciência. Neste caso a pesquisa verificaria se a capoeira funciona, ou não, sob as demandas da indústria cultural, sob o enquadre regular e normativo de certo

*status quo* instituído, enfim: desdobraríamos à eloquência atraente dos discursos propositivos que pretendem dizer algo sobre a capoeira.<sup>5</sup>

Todavia estes discursos propositivos nada dizem sobre a capoeira, mas à função que cabe a ela numa certa ordem de organização da existência, que define o curso inexorável de certa mentalidade vigente no âmbito pedagógico e social. Assim, para não cair na falácia da proposição – que tudo quer dobrar, frente às intenções que institui – optamos pelo extraproposicional, pelo sem-fundo, desta forma, reolocamos a análise: ao invés de assumir uma ideia pré-concebida sobre o corpo em movimento na capoeira, demarcamos o compromisso com uma capoeira que se cria e se recria no exercício do capoeirista em se colocar em movimento nessa prática.

Para tanto, a escritura da pesquisa não abriu mão da materialidade forjada na investigação (diários e entrevistas), incluindo-a no corpo do texto, como um exercício de resolução aos problemas deflagrados nos próprios relatórios produzidos. Desta forma, ancoramos a escrita àquilo que se consistiu no campo implicacional instalado entre pesquisador e sujeitos, movendo a análise, a partir deste ponto de ancoramento.

É deste ponto de ancoramento, portanto, que arriscamo-nos às derradeiras palavras da pesquisa, certos de que nada temos a revelar, mas apreensivos por uma obra que falar por si mesma, através do processo inscrito nas páginas aqui impressas.

## **2. A irredutibilidade do processo na síntese final**

Derradeiras palavras nada dizem se não reportarem o leitor ao processo inscrito na escritura da pesquisa, pois é o processo quem tem a palavra e somente lá, no processo, é possível tomar as ideias (as resoluções tramadas) e perceber o potencial de mobilização que suportam, frente aos atravessamentos que emergem na sensibilidade do leitor.

Esforçar-se numa síntese, nestas alturas do processo, é se arriscar à demasiada redundância do pensamento, ou insistir na pretensão de uma resposta cabal e concreta que acomode objetiva e regularmente os propósitos da investigação constituída.

---

<sup>5</sup> Os discursos propositivos funcionam dentro de um sistema de pensamento que só aproveita aquilo que pode ser apreendido pela verificação dos sentidos. Para Foucault quando se toma um discurso com a intenção de compreendê-lo, a ideia que move esta análise é a busca pela “*intenção do sujeito falante, sua atividade consciente, o que ele quis dizer, ou ainda o jogo inconsciente que emergiu involuntariamente do que disse ou da quase imperceptível fratura de suas palavras manifestas*” (2009, p. 30). Sob esta perspectiva analítica buscam-se os sentidos da prática e, neste movimento a intenção é esgotar a verificação sobre o acontecimento.

Se há algum propósito a figurar, este não cabe no enquadre sintético da proposição, pois é da ordem do movimento e, enquanto tal é extraproposicional, isto é, escapa à síntese, ao fundamento, à redução objetiva e regular do objeto.

Ocupamo-nos, durante todo o processo, na investigação do corpo em movimento da capoeira. Tal investigação nos colocou frente à necessidade do cultivo; verificamos que não se alcança a capoeira como prática da existência se o capoeirista não dedica seus esforços e suas potencialidades na experiência de movimento com a capoeira.

Num primeiro momento, a experiência de movimento cresce com o auscultar de uma vontade de aprender, que chama a atenção do sujeito à necessidade de ocupar-se consigo junto à prática que o instiga. Deste referencial irreduzível – o corpo que se ocupa consigo – o sujeito se lança à relação com o outro, movimentando uma tradição transcendente que alimenta a constituição coletiva do território existencial no qual mestre e aprendiz se implicam. Desta forma, o capoeirista não só assimila uma cultura que lhe é imposta, mas ajuda na sua reinvenção, ao movimentar a tradição nas relações que traça junto ao seu mestre e ao grupo de capoeira.

Em meio a estas relações traçadas, a capoeira vai se inscrevendo nos músculos daquele que a toma para si. Assim, a capoeira só se implica no corpo quando em movimento: como prática de invenção de si.

Tal movimento se estende num percurso temporal, através do qual, o capoeirista vai lapidando a capoeira em seu corpo e em seu viver. Neste percurso temporal, o movimento coloca o capoeirista face às multiplicidades, isto é, face aos desafios que atravessam os relacionamentos, alertando-o sobre a necessidade de “*se virar*”. Esta necessidade de “*se virar*”, não é algo fácil de encarar, pois coloca a aprendizagem face à dureza e ao labor imprescindíveis na constituição de si.

Nas fases iniciais de aprendizagem, o aprendiz já está às voltas com a necessidade de “*se virar*”, mas seu corpo ainda não consegue entendê-la. A preparação física e técnica tenta controlar o aparecimento desta necessidade, ao investir na constituição e consolidação de automatismos que resumem a aprendizagem à aquisição de habilidades específicas. A preparação física e técnica, portanto, tentam cercar a experiência de movimento, controlando suas possibilidades de aparecimento.

Todavia, os relacionamentos alertam sobre a falácia do controle, introduzindo o imponderável na aprendizagem, ao qual só se tem acesso através de uma disposição ao

imprevisível. A preparação extrapola o âmbito restrito do físico quando se abre à disposição do que há de vir. A necessidade de “*se virar*”, enquanto imperativo, sustenta a tênue abertura desta disposição, mantendo o direcionamento prospectivo da aprendizagem. Para tanto, a experiência de movimento com a capoeira busca a construção de um corpo receptivo que não sucumba às intempestividades do imprevisível, mas também não se renda à indolente tendência do controle.

A ginga é o movimento através do qual o capoeirista alcança um corpo receptivo nele próprio emerso. A experiência da ginga abre infinitas possibilidades de atuação frente ao porvir dos relacionamentos, mantendo em aberto a imprevisibilidade do diálogo corporal. A vadiagem e a aprendizagem da malícia e da dissimulação se alimentam desta abertura; a roda de capoeira introduz esta abertura dentro de uma experiência ritual.

O ritmo e a música na capoeira atravessam este processo de construção do corpo receptivo, intensificando-o. A música eleva a experiência de movimento a outros níveis perceptivos que atenuam a monitoria consciente, em função, de uma percepção mais aguçada e flutuante, das relações em ato. Assim, o ritmo e a música na aprendizagem da capoeira concorrem à favor da instalação de outra temporalidade, alheia ao enquadre regular do tempo, que insiste em aprisionar a experiência de movimento sob as redeas do controle consciente.

O capoeirista ocupa-se com o corpo receptivo ao se colocar em movimento na prática da capoeira. Assim, a constituição da capoeira, enquanto arte do viver do capoeirista está sempre em deslocamento na experiência de movimento,

No percurso desta constituição, o capoeirista lapida seus modos de ser, inventando a graça e os movimentos de seu viver junto à prática que escolheu tomar para si. Desta forma, em movimento, o capoeirista subverte sua identidade para afirmar uma subjetividade em deslocamento, ao sabor das intensidades que atravessam os relacionamentos, desafiando-o a encará-las com toda potência de transgressão que suporta.

Ao investigar o corpo em movimento na capoeira ousamos mapear as potências que correm sob as habilidades treinadas e automatizadas, deslocando-as. O corpo receptivo é o agente insólito que dispara este deslocamento. Tal deslocamento não edifica a identidade do capoeirista, mas mobiliza-a, tornando a aprendizagem da capoeira um exercício existencial de permanente reinvenção de si.

## REFERÊNCIAS

- ABID, P. R. J. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Campinas. Tese de doutoramento: Faculdade de Educação – UNICAMP, 2004.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M.; VEIGA-NETO, A.; SOUZA FILHO, A. **Cartografias de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- ALVAREZ, J. M. **O aprendizado da capoeira angola como cultivo na e da tradição**. Rio de Janeiro. Tese de doutoramento: IP – UFRJ, 2007.
- ALVES, F. S. **Dança de Rua: corpos e sentidos em movimento na cidade**. Rio Claro. Monografia de conclusão de curso: UNESP, 2001.
- \_\_\_\_\_ **Face a ecaF: quando Tu dança**. Campinas. Dissertação de Mestrado: IA – UNICAMP, 2006.
- \_\_\_\_\_ Uma conquista poética na dança contemporânea: capoeira aplicada a composição coreográfica. **Revista Motriz**. Rio Claro: depto. Educação Física/Unesp; Vol. 9; n. 3.; set/dez 2003.
- \_\_\_\_\_ A dança break: uma análise dos componentes do esforço no duplo movimento de ver e sentir. **Revista Motriz**. Rio Claro: depto. Educação Física/Unesp; Vol. 13; n. 1.; p. 24-32, jan/mar. 2007.
- ARAUJO, P. C. **Capoeira: novos estudos** – abordagens sócio-antropológicas. Juiz de Fora, MG: Irmãos Justiniano, 2004a.
- \_\_\_\_\_ **Capoeira: um nome** – uma origem. Juiz de Fora – MG: Irmãos Justiniano, 2004b.
- ARAUJO R. C. **Sou discípulo que aprende, meu mestre me deu lição: tradição e educação entre os angoleiros baianos (80-90)**. São Paulo. Dissertação de Mestrado: FE-USP, 1999.
- \_\_\_\_\_ **Iê, viva meu mestre: a Capoeira Angola da escola pastiniana como praxis educativa**. São Paulo: Tese de doutoramento: FE-USP, 2004.
- BALANDIER, G. **O contorno: poder e modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- \_\_\_\_\_ **A desordem: elogio do movimento**: Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BARÃO, A. C. **A performance ritual da roda de capoeira**. Campinas. Dissertação de Mestrado: IA – UNICAMP, 1999.

- BARBA, E.; SAVARESE, N. **A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral.** São Paulo: Hucitec, 1995.
- BAUER, M.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático.** 6<sup>A</sup>. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- CANDIOTTO, C. **Foucault e a crítica da verdade.** Belo Horizonte: Autêntica; Curitiba: Champagnat, 2010.
- CASTRO, E. **Vocabulário Foucault – um percurso pelos seus temas, conceitos e autores.** Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2009.
- CASTRO, M. B. **Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York.** São Paulo: Tese de doutoramento em História Social – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), 2007.
- CARVALHO, S. R.; BARROS, M. E.; FERIGATO, S. (Orgs) **Conexões: saúde coletiva e políticas de subjetividade.** São Paulo: Hucitec, 2009.
- DELEUZE, G. **A lógica do sentido.** São Paulo: Perspectiva, 1982.
- \_\_\_\_\_ **Diferença e Repetição.** 2<sup>a</sup>. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- \_\_\_\_\_ ¿Que és un dispositivo? In: **Michael Foucault, filósofo.** Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento: <http://www.escolanomade.org/textos/deleuze-gilles/o-que-e-um-dispositivo> consulta em 12/11/2010.
- \_\_\_\_\_ **Conversações.** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992
- \_\_\_\_\_; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol.1. São Paulo: Ed. 34, 1995a.
- \_\_\_\_\_ **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol.2. São Paulo: Ed. 34, 1995b.
- \_\_\_\_\_ **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol.3. São Paulo: Ed. 34, 1995c.
- \_\_\_\_\_ **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol.4. São Paulo: Ed. 34, 1995d.
- \_\_\_\_\_ **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol.5. São Paulo: Ed. 34, 1995e.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos.** Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- DESCARTES, R. **Meditações.** In: **Obra Escolhida.** São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1962.
- ELIADE, M. **Mito e Realidade.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

- \_\_\_\_\_ **O Sagrado e o Profano:** a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- \_\_\_\_\_ **Imagens e Símbolos:** ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- \_\_\_\_\_ **O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- FALCÃO, J. L. C. **O jogo da capoeira em jogo e a construção de uma práxis capoeirana.** Salvador. Tese de doutoramento. UFBA, 2004.
- FERNANDEZ, C. **O corpo em movimento:** o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em Artes Cênicas. 2ª. Ed. São Paulo: Annablume, 2006.
- FIMIANI, M. O verdadeiro amor e o cuidado comum do mundo. In: GROS, F. (Org.) **Foucault – a coragem da verdade.** São Paulo: Parabólica, 2004, pp. 89-128.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I:** a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- \_\_\_\_\_ **História da sexualidade II:** o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- \_\_\_\_\_ **História da sexualidade III:** o cuidado de si. Rio de Janeiro: Graal, 2002.
- \_\_\_\_\_ **A ordem do discurso.** São Paulo: Loyola, 1996.
- \_\_\_\_\_ **Em defesa da sociedade.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_ **A Hermenêutica do Sujeito.** São Paulo: Martins Fontes, 2006a.
- \_\_\_\_\_ **Ditos e escritos - Vol. II -** Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006b.
- \_\_\_\_\_ **Ditos e escritos - Vol. IV -** Estratégia, Poder-saber. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006c.
- \_\_\_\_\_ **Ditos e escritos - Vol. V -** Ética, Sexualidade, Política. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006d.
- \_\_\_\_\_ **Segurança, território, população.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- \_\_\_\_\_ **A arqueologia do Saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GAUFEY, G. L. **L'Incomplétude du symbolique:** de René Descartes à Jacques Lacan. Paris: EPEL, 1996.
- GARCEZ, P. M. A perspectiva da análise da conversa etnometodológica sobre o uso da linguagem em interação social. In: LODER, L. L.; JUNG, N. M. (Orgs.) **Fala-em-interação social:** introdução à análise da conversa etnometodológica. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008, p. 17-38.

- GIL, J. **Movimento total: o corpo e a dança.** São Paulo: Iluminuras, 2004.
- \_\_\_\_\_ **Metamorfoses do corpo.** Lisboa: Relógio d'água, 1997.
- GOFFMAN, E. F. A situação negligenciada. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. (Orgs) **Sociolinguística interacional.** São Paulo: Loyola, 2002a, pp. 13-20.
- \_\_\_\_\_ Footing. In: RIBEIRO, B. T.; GARCEZ, P. (Orgs.) **Sociolinguística Interacional.** São Paulo: Loyola, 2002b, pp. 107-148.
- GROS, F. (Org.) **Foucault – a coragem da verdade.** São Paulo: Parabólica, 2004.
- \_\_\_\_\_ O cuidado de si em Foucault. In: RAGO, M.; VEIGA-NETO, A. (Org.) **Figuras de Foucault.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008, pp. 127-138.
- GUATTARI, F. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo.** São Paulo: Brasiliense, 1987.
- \_\_\_\_\_ A transversalidade. In: **Psicanálise e transversalidade: ensaios de análise institucional.** Aparecida – SP: Ideias e Letras, 2004, p. 75-84.
- \_\_\_\_\_; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- HUIZINGA, J. **Homo ludens.** São Paulo: Perspectiva, 2005.
- KASTRUP, V. A aprendizagem da atenção na cognição inventiva. In: **Psicologia & Sociedade.** v.16, n.3, 2004, pp.7-16.
- \_\_\_\_\_ Políticas cognitivas na formação do professor e o problema do devir-mestre. **Educação & Sociedade.** v. 26, n. 93, set./dez, 2005, pp.1273-1288.
- KASTRUP, V.; TEDESCO, S.; PASSOS, E. **Políticas de cognição.** Porto Alegre: Sulina, 2008.
- LABAN, R. **Domínio do movimento.** ed. 3, São Paulo: Summus, 1978.
- \_\_\_\_\_ **Dança educativa moderna.** São Paulo: Ícone, 1990.
- LOURAU, R. **Análise institucional práticas de pesquisa.** Rio de Janeiro: UERJ, 1993.
- \_\_\_\_\_ **A análise institucional.** Petrópolis: Vozes, 1996.
- \_\_\_\_\_ L'écriture automatique. Les Cahiers de l'implication. In: **Revue d'analyse Institutionnelle.** n. 2, 1998, p. 35-38.
- MWEWA, M.; VAZ, A. F. Corpos, cultura, paradoxos: observações sobre o jogo de capoeira. In: **Revista Brasileira de Ciências do Esporte.** Campinas, v. 27, n. 2, p. 45-58, jan. 2006.
- NIETZSCHE, F. **A gaia ciência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- \_\_\_\_\_ **Ecce Homo**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- \_\_\_\_\_ **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- \_\_\_\_\_ **A vontade de poder**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.
- \_\_\_\_\_ **Genealogia da moral: uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.) **Pistas do método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PASTINHA, V. F. (Mestre Pastinha) **Capoeira Angola**. Salvador: SEC/BA, 1988.
- PIRES, A. L. C. S. **Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá: três personagens da capoeira baiana**. Tocantins, Goiânia: UNITINS/NEAB, Grafset, 2002.
- RAGO, M.; VEIGA-NETO, A. (Orgs.) **Figuras de Foucault**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- \_\_\_\_\_ **Para uma vida não-facista**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- RANCIÈRE, J. **O desentendimento**. São Paulo: Editora 34, 1996.
- REIS, L. V. S. **O mundo de pernas pro ar: a Capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil/Fapesp, 1997.
- RENGEL, L. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annablume, 2003.
- ROLNIK, S. **Cartografia sentimental**. Porto Alegre: Sulina, 2007.
- \_\_\_\_\_ **Pensamento, corpo e devir. Uma perspectiva ético-estético-política no trabalho acadêmico. Cadernos de Subjetividade**. Publicação do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade – PUC – São Paulo, v.1, n.2, set/fev. 1993, p. 241-251.
- SILVA, E. L. **O corpo na capoeira: introdução ao estudo do corpo na capoeira**. Campinas – SP: Editora da Unicamp, vol. 1, 2008a.
- \_\_\_\_\_ ; **O corpo na capoeira: breve panorama – histórias e história da capoeira**. Campinas – SP: Editora da Unicamp, vol. 2, 2008b.
- \_\_\_\_\_ ; **O corpo na capoeira: fundamentação operacional dos movimentos básicos da capoeira**. Campinas – SP: Editora da Unicamp, vol. 3, 2008c.
- \_\_\_\_\_ ; **O corpo na capoeira: o corpo em ação na capoeira**. Campinas – SP: Editora da Unicamp, vol. 4, 2008d.
- SILVA, G. O. **Capoeira: do engenho à universidade**. São Paulo: O autor, 1993.
- \_\_\_\_\_ ; HEINE, Vinícius **Capoeira: um instrumento psicomotor para a cidadania**. São Paulo: Phorte, 2008.

- SILVA, P. C. C. **A Educação Física na roda de capoeira... entre a tradição e a globalização.** Campinas. Dissertação de Mestrado: IA-UNICAMP, 2002.
- SOARES, C. E. L. **A Capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850).** Campinas: Unicamp, 2001.
- SOUZA, P. O sujeito fora de si: movimentos híbridos de subjetivação na escrita foucaultiana. In: RAGO, M.; VEIGA-NETO, A. (Org.) **Figuras de Foucault.** Belo Horizonte: Autêntica, 2008, pp. 205-214.
- VARELA, F. **Sobre a competência ética.** Lisboa: Edições 70, 1995.
- VERMERSH, P. **L'entretien d'explicitation.** Saint-Denis, Issy-les-Molineaux: ESF, 2000.
- ZOURABICHVILI, F. **O Vocabulário de Deleuze.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2009.

# ANEXOS

### **Roteiro para a entrevista**

Título da pesquisa: “O corpo em movimento na roda de capoeira: uma cartografia da ginga”.

Unidade/Instituição: Escola de Educação Física e Esportes – USP

Programa de pós-graduação – Doutorado

Área de concentração: Pedagogia do Movimento Humano

Pesquisador responsável: Prof. Ms. Flávio Soares Alves

Orientadora: Profa. Dra. Yara Maria de Carvalho

1. Fale sobre a capoeira, qual o significado da capoeira para você.
2. Como e em que condições você se “encontrou” com a capoeira?
3. Fale sobre a forma como você aprendeu a jogar capoeira.
4. Fale sobre as sequências de movimento no treino da capoeira.
5. Fale sobre a roda de capoeira.
6. O que acontece com os movimentos treinados durante o jogo na roda de capoeira?
7. Todos treinam o mesmo movimento (as mesmas sequências), mas durante a roda, no diálogo entre os capoeiristas, os movimentos são sempre os mesmos, ou seja, são sempre as mesmas sequências?
8. O que faz a sua execução da sequência ser igual ou diferente da execução do seu adversário?
9. Que sensações/sentimentos a roda desperta em você?
10. O que te atrai para a roda?
11. Fale sobre a relação entre seus movimentos e os movimentos do oponente durante a roda.
12. No que pensa enquanto joga a capoeira?
13. Em que medida seus movimentos no jogo expressam você?
14. Sua expressão na roda muda a depender do adversário, ou você sempre tem o mesmo comportamento?
15. Fale sobre seu estilo de jogo.
16. Você tem alguma “mania”, algum gesto ou movimento característico seu, que deixa sua “marca” enquanto está no jogo e que te identifica perante seus parceiros de capoeira?
17. Você aprende com a roda? O que ela tem pra te ensinar?
18. Por que a capoeira? O que ela representa na sua vida?
19. A capoeira te ensina algo? O que ela tem pra te falar?
20. A sua forma de jogar te ensina alguma coisa?
21. Você já trocou um compromisso pela roda de capoeira? Conte um fato curioso que você passou com a capoeira.

As questões definidas são referenciais a partir dos quais encaminharemos a entrevista. Todavia, as relações em processo durante a entrevista é que nortearão os rumos da mesma. Isso significa que estamos atentos à importância da liberdade de expressão do entrevistado. Este roteiro orienta o processo, nesse sentido, as perguntas estão “abertas” a depender do relato de cada entrevistado.



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E ESPORTE



**Of. CEP24308/EEFE/31102008**

Senhora Pesquisadora,

O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) da Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo, em reunião ordinária realizada em 30 de outubro de 2008, **aprovou o Protocolo de Pesquisa Nº 2008/43** – “Corpo em movimento na roda de capoeira: uma cartografia da ginga”, sob sua responsabilidade.

Atenciosamente,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Suely dos Santos'.

Profa. Dra. Suely dos Santos  
Presidente do Comitê de Ética em Pesquisa

Ilma. Sra.

**Profa. Dra. Yara Maria de Carvalho**

EFP-EEFE-USP

Av. Professor Mello Moraes, 65  
CEP 05508-030 – São Paulo – SP – Brasil