



## A roda de capoeira: uma vivência comunitária

### The capoeira *roda* (circle): a community lived experience

Pedro Henrique Martins Valério  
Cristiano Roque Antunes Barreira  
Universidade de São Paulo  
Brasil

#### Resumo

A capoeira abrange uma variedade de elementos. Como uma forma de luta, a malícia e a malandragem marcam suas características essenciais. Além disto, o elemento luta aparece situado em um ritual, onde brotam a dança, a musicalidade e o ritmo. Deste modo, configura-se uma roda composta por capoeiristas e pelo público na qual se revela o caráter coletivo do aqui agora da capoeira em sua pronta manifestação. Neste sentido, aplica-se uma investigação fenomenológica do sentido vivido das experiências que constituem a capoeira em sua estrutura de acontecimento. Realiza-se uma análise fenomenológica de 15 entrevistas fenomenológicas, realizadas com mestres de capoeira com mais de 28 anos de experiência. Nelas, buscou-se apreender suas experiências intencionais. Após transcritos, os depoimentos foram submetidos a uma análise intencional, que revela uma descrição das vivências coletivas mostrando o papel essencial da musicalidade que dispara as ações voluntárias e livres, estruturadas destas vivências coletivas. Realiza-se o contraste destes resultados com os de Edith Stein, verificando-se que existe uma compatibilidade que permite compreender estas vivências da capoeira como comunitárias.

**Palavras-chave:** capoeira; fenomenologia; vivências comunitárias

#### Abstract

Capoeira covers a variety of elements. As a fight form, trickery and cunning are its essential characteristics. Besides that, the element "fight" is situated within a ritual, where musicality dance moves are born. Thus it configures a *roda* (circle) made up of *capoeiristas* (practitioners of capoeira) and an audience, which reveals capoeira's communitarian way of being, in the right here/ right now, manifested fully. In this sense, a phenomenological investigation on the way of living inside capoeira's experiences, which constitutes the structures of capoeira itself, is applied in this paper. Five open and in depth interviews with 15 *mestres* (masters) of capoeira, all of them with more than 28 years of experience were made. The interviews goals were to grasp and understand these *mestres* intentions. After transcription, the testimonials were subjected to an intentional analysis, which revealed a description of the community experiences, showing the main role of the musicality on providing voluntary and free actions, which will be the very basis of the capoeira way of living. There is a compatibility showed by the contrast of these results with Edith Stein's thoughts, which allows us to see a capoeira experience as community lived experiences.

**Keywords:** capoeira; phenomenology; communitarian lived experience



## 1. Introdução

A capoeira abrange uma variedade de elementos que se desenvolvem em sua manifestação. Principalmente como luta, é muitas vezes compreendida como um modo de defesa pessoal contra adversários mais fortes ou opressores. É comum, entre praticantes, pesquisadores e admiradores, a afirmação de que suas raízes estão nos tempos da escravidão, na necessidade de resistência a ela, seja na luta contra os capitães do mato, ou na época das maltas - organizações que agrupavam negros e atuavam em determinadas regiões do Rio de Janeiro no século XIX - enfrentando a polícia. Desde esta época até a década de 1930 do século XX, a prática da capoeira era proibida por lei. Em depoimentos de antigos mestres, falecidos ou de idade avançada, há relatos de casos de enfrentamento ou conflitos com a polícia, que frequentemente reprimia a prática da capoeiragem. Portanto, a capoeira é, por muitos, entendida como alguma forma de luta de resistência, na qual a malícia e a malandragem marcam suas características centrais, o elemento surpresa, a persuasão, o disfarce, o jogo de corpo que ilude, desconcerta, engana o adversário, desmonta suas defesas, ou contorna e escapa do confronto direto (Abib, 2005; Dias, 2006; Downey, 2005; Reis, 2000; Sodré, 2002)<sup>1</sup>.

A luta na capoeira, porém, não é apenas luta, é também um jogo situado como ritual, em que uma dança brota da musicalidade e do ritmo, onde ataques e defesas se inscrevem no interior de uma roda composta por capoeiristas e pelo público. A roda é um elemento determinante do ritual: sua formação acompanha o conjunto de tocadores e cantadores que, seguindo determinada ordem, começam a cantar e, só a partir do aval dado pelo mestre ou capoeirista mais velho, o jogo começa. Não parece haver regras rígidas, mas dinâmicas. A depender da circunstância, uma ação pode ser válida ou não. Na roda, testemunham-se gestos, movimentos não necessariamente ofensivos, brincadeira, seriedade, perigo e diversão. Os jogadores, agachados ao pé do berimbau, ao ouvirem uma sequência de determinados cantos, se cumprimentam e saem para o jogo. Em um diálogo de movimentos, a ginga, o jogo de corpo que se mistura aos golpes, uns convidativos, outros mais ameaçadores ou definitivos, se dão em determinados momentos, seguindo certo envolvimento, conversa corporal, em meio a movimentos de cabeça para baixo, mãos no chão, ou saltos e chutes diretos. Há, então, um modo típico de agir, de se movimentar, de atacar, de defender, de lutar ou de brincar. Os elementos da capoeira se mostram de modo dinâmico, simultâneo e fluido (Abib, 2005; Dias, 2006; Downey, 2005; Reis, 2000; Sodré, 2002). Trata-se, portanto, de uma manifestação da cultura que, como tal, “se dá num processo vivo, e não como um conjunto de produtos acabados” (Amatuzzi, 2002, p. 14). A

---

<sup>1</sup> De certo, há nestas assertivas históricas da capoeira grande complexidade, uma série de questões e obscuridades, porém, não é objetivo deste artigo problematiza-las, apenas salientá-las, pois são muito difundidas e correntes. Assim, as considerações deste primeiro parágrafo são tecidas partindo do que é amplamente e até mesmo exaustivamente repetido não só por capoeiristas, mas por pesquisadores em geral.



ideia de um produto acabado pode corresponder a juízos categoriais acerca do que é a capoeira, por exemplo luta, jogo e brincadeira. Mesmo que esses juízos sejam precisos e favoreçam sua compreensão, se tomados por si só, acabam por se configurar como assertivas abstratas, isto é, indicam, mas não revelam a própria experiência que os articula com seu processo vivo.

Na compreensão da temática tratada, a roda é um elemento chave e indispensável para a manifestação plena da capoeira, uma vez que aí se revela o envolvimento coletivo de capoeiristas e do público para sua execução, apresentando-se uma relação de compartilhamento de saberes e atitudes comuns entre seus componentes no aqui agora de sua pronta manifestação. Neste sentido, busca-se investigar tal dimensão do ponto de vista fenomenológico, apreendendo o sentido vivido das experiências que constituem a capoeira em sua estrutura coletiva de acontecimento: a roda. Desta forma, abordando a capoeira enquanto manifestação, busca-se a aplicação de uma metodologia de caráter fenomenológico inspirada na *arqueologia fenomenológica das culturas* (Ales Bello, 1998; Barreira e Massimi, 2005; Valério e Barreira, 2016). Para tanto, a suspensão de juízos, pré-concepções e teorias sobre o objeto em pauta, orienta um processo que, identificando e removendo as camadas das vivências relativas ao fenômeno investigado, visa um aprofundamento na cultura vivida, desvelando as raízes do fenômeno, compreendendo-o não somente em suas faces exteriores, mas simultaneamente nas faces interiores que lhes são correlatas. Aplica-se neste percurso uma “indagação regressiva envolvendo cada uma destas operações voltadas a determinar o sentido de qualquer coisa até reconduzi-las às fontes últimas, às matrizes, às Archai” (Ales Bello, 1998, p. 18). Deste modo, no sentido de elucidar suas matrizes, surgem possibilidades de um esclarecimento sobre a capoeira enquanto manifestação e vivência.

Não foi possível verificar, até aqui, a existência de estudos que examinem a capoeira enquanto estrutura intencional e sentido vivido. Apesar da literatura oferecer abordagens relevantes e esclarecedoras para o entendimento da capoeira, a exemplo de trabalhos orientados por perspectivas de interesse precisamente histórico (Dias, 2006), cultural (Reis, 2000; Downey, 2005) ou educacional (Abib, 2007), poucas se valem de abordagens que incorporem a fenomenologia em seus percursos metodológicos. Dentre elas, destacam-se um trabalho que realiza, de modo geral, uma exploração do senso de pertencimento entre praticantes (Reis, 2006) e outra que, fazendo uma junção entre fenomenologia e etnografia, em linhas gerais, investiga como o treinamento corporal em capoeira molda aspectos da percepção e do comportamento de praticantes e, conseqüentemente, como a capoeira é aprendida e transmitida de geração a geração (Downey, 2005).

No entanto, ainda não se realizou uma arqueologia fenomenológica que vá rumo à estrutura intencional da capoeira, ou seja, que vise explicitar, por meio do mergulho nas experiências vivenciais dos praticantes, seus elementos constitutivos. Desta forma, este trabalho é resultado da análise fenomenológica de 15 entrevistas com mestres de capoeira



com mais de 28 anos de experiência. Como condição inicial para cumprir tal objetivo, os depoimentos foram obtidos por meio de entrevistas abertas e em profundidade, nas quais visava-se apreender a experiência intencional destes relatos evitando partir de estruturas conceituais prévias alheias às suas dimensões pré-reflexivas. A exigência dessa finalidade coloca o entrevistador numa posição atenta e ativa, visando, simultaneamente, apreender as pistas para o reconhecimento da centralidade das experiências vividas e, com novas questões, conduzir o entrevistado para as mesmas (Barreira & Ranieri, 2013). Após isto, cumpre-se a análise intencional, detalhada mais adiante.

Este trabalho apresenta algumas aproximações alcançadas na execução de uma ampla pesquisa que visa investigar o sentido vivido da capoeira. Esses resultados trazem correspondências com o estudo realizado com outra prática de combate, o *karate-do*, que, podendo ser caracterizado como tradição existencial, também sublinha o lugar da alteridade em seus fundamentos fenomenologicamente apreendidos (Barreira, 2013b). De uma maneira ainda mais geral, uma fenomenologia do *combate* é reveladora da essência intersubjetiva que constitui esse fenômeno, bem como das especificidades dessa intersubjetividade que são próprias aos diferentes modos do fenômeno se dar (Barreira, 2013a).

Porém, não se começa do alto dos resultados prévios, nem do alto de abstrações que informem o que a capoeira é, mas busca-se começar por baixo, de um posicionamento investigativo que, ao se desprover de conhecimentos prontos, disponibiliza-se a receber e acolher aquilo que se manifesta. Essa modificação da consciência é o que Husserl denomina *epoché* fenomenológica e consiste na suspensão dos juízos próprios a uma posição natural que toma o mundo como pronto, colhe as coisas como entes em si. Essa suspensão – que Husserl descreve como movimento de imunização contra a “tese geral inerente à essência da orientação natural” (Husserl, 2006, p. 81) – é aplicada mesmo frente a resultados de análises fenomenológicas quando se entende que há o risco de que estes, uma vez acessados, tornem-se asserções colocadas no plano da orientação natural. Portanto, a *epoché* sempre precisará ser re-atualizada para que a fenomenologia seja aplicada.

Quando se trata de objetos culturais complexos, as aplicações da *epoché* e das demais etapas analíticas pertinentes à fenomenologia também exigem maior complexidade. É a esta exigência que a proposta da arqueologia fenomenológica das culturas procura responder. Isto solicita atenção cuidadosa a procedimentos que intermediam o acesso aos objetos culturais, a fim de que os mesmos se revelem na dimensão intencional em que são originalmente vividos. Em outras palavras, não se trata de permanecer na descrição intencional do impacto sofrido pelo pesquisador no contato com o fenômeno vivido pelo outro. Para esse propósito não é suficiente se posicionar com a distância de um investigador que os observe de fora e os descreva evidenciando os conteúdos reatados pelo entrevistado. É necessário proceder tendo como ponto de partida a relação intersubjetiva de entrevistador e entrevistado. O primeiro assume a atitude fenomenológica, buscando ativamente



reorientar o entrevistado à atitude pessoal, pela qual o mesmo expresse aquilo que vive de maneira a desdobrar e des-naturalizar vivências que, inicialmente, tendem a se passar para ele de modo tão direto e próximo, que são assumidas como prontas e naturais. Tal atitude se realiza num esforço em olhar a experiência do sujeito de maneira a não julgá-la, não enquadrá-la e nem interpreta-la em acordo com os sentidos habituais ou com qualquer teoria ou grade conceitual prévia. Busca-se, assim, abertura para compreender esta experiência, procurando “não construir algo, mas deixar-se guiar por algo, isto é, pela coação da originalidade, não do tipo factual, mas sim essencial.” (Ales Bello, 2000, p. 40). Desta forma, a atividade implicada do sujeito que realiza a epoché “é a resposta a uma solicitação, a um apelo” (idem) do próprio fenômeno que se mostra. Portanto, a atenção não se volta ao mundo como dado natural e factual, mas suspende tais estruturas, sem anular suas existências, sem negá-las, mas as parentetizando. Nesse processo dialógico o pesquisador visa penetrar compreensivamente na experiência do sujeito até o momento em que a dimensão fenomênica do objeto se revele de modo suficientemente compreensível e descritível. Na arqueologia fenomenológica, a natureza complexa de seus objetos exige uma aproximação cuidadosa junto a fenômenos que são fundados, multifacetados, o que, ainda visando descrever intuições diretas, solicita que, para acessá-las, se passe pelas experiências vividas que os constituem, as vivências que compõem de modo elementar os sedimentos obscurecidos e que precisam ser iluminados.

Com esse propósito, o olhar se volta às experiências que, por sua essência, permitem a edificação de suas definições e os desdobramentos culturais que lhe sejam próprios. Assim é possível constatar, desde uma primeira observação, que a relação com o outro e com os outros é necessária para sua manifestação. A centralidade da dimensão intersubjetiva na capoeira é clara. Esclarecer melhor seus contornos eidéticos é o que este artigo visa cumprir.

## 2. Rumo à análise intencional

Sendo o objeto desta pesquisa a experiência coletiva na roda de capoeira, pretende-se reconhecer o mesmo por meio de relatos que permitem acessar suas vivências constitutivas. Para tanto foram tomados depoimentos de mestres de capoeira com pelo menos 28 anos de experiência. Tais depoimentos são transcritos e submetidos a uma análise intencional para que estas vivências sejam individuadas e compreendidas. Cumpridas as condições de entrevistas já mencionadas, abre-se o acesso às experiências que favorecem a realização da arqueologia fenomenológica, que “consiste em uma operação de escavação nos elementos constitutivos daquilo que é construído através das operações sensoriais perceptivas que se nos oferecem já prontas e formam o mundo da experiência” (Ales Bello, 1998, p. 18). Buscando apreender o conteúdo intencional dos depoimentos, no decorrer de entrevistas abertas em profundidade, ao se posicionar na “escuta suspensiva” se cumpre uma relação



dialógica e compreensiva, estruturada pela relação empática, favorecedora da emergência das vivências dos entrevistados relatadas em primeira pessoa (Barreira e Ranieri, 2013). Após esse primeiro nível de compreensão empática (Ranieri & Barreira, 2012), busca-se, por via do cruzamento intencional dos relatos transcritos, sua compreensão analítica. Esta compreensão, portanto, não remete a uma apreensão prontamente objetiva de uma ação, mas a um acompanhamento das conexões interiores das vivências intencionais das diferentes entrevistas. A estrutura destas conexões corresponde a uma intuição das vivências essenciais que se confirmam intersubjetivamente "justificando" o motivo da ação ou, em outras palavras, explicitando a motivação própria de um dado acontecimento (Valério e Barreira, 2016). Portanto, com o objetivo de cumprir uma arqueologia fenomenológica da capoeira, a análise intencional aqui empreendida apresenta algumas espécies de vivências constitutivas de sua roda. Inseridas numa totalidade que é a capoeira e cuja compreensão é a meta final de uma pesquisa mais ampla, estas vivências específicas são individuadas seguindo o princípio fenomenológico de descrevê-las da maneira como se mostram e nos limites com os quais se mostram.

### **3. As vivências próprias à roda de capoeira: um grupo de pessoas que compartilham de atitudes, saberes e ações comuns.**

As entrevistas dão a ver que estas vivências coletivas próprias da capoeira são muito abrangentes e ricas na variedade de seus desdobramentos, estando essencialmente ligadas ao reconhecimento do capoeirista perante uma comunidade interna composta pelos mesmos e, muitas vezes, perante outras externas ligadas a ela. Mais do que isso, elas possibilitam ao capoeirista o encontro ou descoberta de sua identidade cultural e/ou religiosa, como expressa o primeiro trecho de um dos relatos citado adiante. A compreensão apropriada da relação destes elementos identitários com a capoeira permaneceria devedora de uma compreensão mais simples e anterior. Trata-se de sua compreensão como experiência vivencial cujo sentido deve, de alguma forma, se sintonizar com esses valores e mostra-los congruentes com a capoeira. Ao invés de alargar o campo de análise para tentar responder a essa e outras questões pertinentes ao problema da "identidade" do capoeirista, problema que costumeiramente se aborda mais no registro das representações do que no registro da experiência vivida, a opção fenomenológica aqui adotada é pela redução do campo via direcionamento da atenção ao fenômeno da roda de capoeira. A roda de capoeira necessita, de modo invariável, de uma experiência comum. Compreendê-la significa conhecer como a experiência compartilhada por seus sujeitos se mostra no aqui e agora da prática capoeira. Isto pode ser constatado não somente observando diversas rodas de capoeira, mas se anuncia nos relatos de experiência de mestres de capoeira: *"ver a agilidade, ver o som dos instrumentos (...) ficava fascinado assim pela reunião das pessoas em prol (...) [de] um objetivo. Acho [que] esse é o sentimento maior (S2)*. Sem invalidar as asserções e valores identitários



particulares, mas provisoriamente retirando-os de circuito, essa redução ao *aqui e agora* permite que a atenção deixe de se voltar *sobre* eles para ir ao que os mesmos dão a ver como parte de sua constituição, “portanto, trata-se apenas de “apagar uma luz sobre ... (algo)” ou também subtrair por um momento alguma coisa à atenção e, portanto, um “reduzir”. (Ales Bello, 2000, p. 40). Ao cumprir tal procedimento, volta-se o olhar para o que se mostra reconhecendo e individuando facetas constitutivas do fenômeno. Resta, então, focar no aqui e agora desta experiência coletiva que correspondente à abertura e atualização do fenômeno capoeira. Este movimento cumpre uma redução fenomenológica eidética e intersubjetiva, que não apenas individua aspectos essenciais confirmados na pluralização, mas busca descrevê-los no modo *como* se processam, isto é, em seu sentido próprio.

Então, se evidencia o capoeirista e, principalmente o mestre de capoeira, como alguém que é, se compreende e age no mundo, na maioria dos casos, quase sempre de modo inseparável da capoeira, enquanto vivida, aprendida e promotora de elementos que possibilitam o livrar-se do que é ruim, o ter saúde e o ter força:

*primeiramente Deus, depois, em segundo lugar a capoeira e se não fosse Deus e a capoeira eu não seria mais ninguém nesse mundo, que a capoeira me deu muita força, muita saúde, entendeu? Capoeira me livrou de muita coisa ruim! A capoeira e o candomblé também, né? Porque eu freqüento, eu sou Ogã no candomblé também, né? dos Orixá eu sou Ogã... eu lido com tudo isso aí (S1).*

A relação entre ser alguém no mundo e a capoeira mostra como a mesma participa do modo como o praticante pode se reconhecer e ser reconhecido no mundo. Este reconhecimento de si – “*ela tem esse poder de fazer você olhar para dentro de si*” (S8). – é simultâneo ao aprendizado e à apropriação de saberes – “*você tá com o sorriso no rosto mas tá por dentro querendo matar o outro porque ele te deu uma queda, mas essa raiva que é natural você aprende a controlar também e isso vai pra vida...*” (S8). Esses saberes adquiridos da fonte, ou seja, da capoeira, são constantemente apreendidos, conforme o capoeirista passa pelas experiências ao longo de sua trajetória na capoeira, conforme a “entrega” do capoeirista à capoeira: “*então quanto mais você se entrega pra ela mais você recebe, e acontece o inverso... ela lhe cobra... muitas vezes uma lesão física, muitas vezes como uma queda na roda...*” (S8). Essa experiência de “doação espontânea” de si à capoeira – “*essa doação, (...) que é necessária, ela tem que ser muito espontânea*” (S8) -, aparece como dedicação do capoeirista em viver e aprender capoeira. Vivê-la e aprendê-la são modos de agir não restritos à roda, mas podendo se expandir para a vida como um todo – “*isso vai pra vida*” (S8) – . Porém, tais saberes têm sua ancoragem nas experiências da roda de capoeira, portanto, neste fluxo de apreensão de saberes “*a capoeira é a pequena roda, e lá... a gente tá indo para a grande roda, então, a pequena roda é que é o exercício... que vai te dar condições de lá fora enfrentar melhor suas dificuldades, seus problemas, suas adversidades*” (S8). Há então, no aqui agora da capoeira – “*é o jogo que satisfaz o capoeirista*” (S4) -, a possibilidade do ter “força” - “*Um prazer (...) que... é coisa (...) difícil de*



*explicar, lava a alma da gente, a gente esquece os problemas... a roda de capoeira, ela me (...) fortalece... para encarar as dificuldades aí do mundo.”(S7) - , do ter “saúde” - “uma delas é a alegria de viver, então a gente se sente mais feliz dentro da capoeira, a gente se sente mais saudável dentro da capoeira”(S8). Estes saberes, esse estado de “se sentir” bem e feliz, ou em paz - “ser capoeirista é o cara viver, viver em paz.” (S7) - , a alegria de viver, o equilíbrio e o controle da raiva, constituem um agir no mundo que torna potencial o livrar-se daquilo que é “ruim”, como coloca S1. Mostram-se então, as vivências próprias ao fenômeno capoeira, que dão a ver o que constitui as possibilidades desses desdobramentos de agir no mundo e de constituição de identidades singulares em cada sujeito. Assim, a capoeira “faz” com que o capoeirista seja mais alegre, como também lhe cobra com uma “queda na roda” ou com uma lesão que te impede de participar dela. A agressividade e seu controle, a reprovação ou aceitação, o ser ou não reconhecido, estão intimamente arraigados nas vivências da capoeira no aqui e agora, em seu modo mais pleno de manifestação, a roda.*

O conjunto de entrevistas evidencia a importância da sonoridade musical - “*sem berimbau pra mim não tem capoeira!*” (S1) - e das cantigas que dão início à roda: “*o que move o capoeirista (S7)*”. Na bateria, nome do conjunto de instrumentos tocados na roda, o berimbau (geralmente o gunga ou berra-boi, berimbau de tom mais grave) é tido como a autoridade da roda - “*na roda de capoeira o berimbau é autoridade! Autoridade da capoeira é o berimbau! (S1)*” -, sinalizando o direcionamento e ordenação que o mesmo dá ao conjunto - “*tem que respeitar o berimbau, berimbau chamou tem que ir lá obedecer o berimbau”(S1)*. Tocadores, membros da roda e a dupla de jogadores que atuam em dado momento, não estão todos apenas espacial e visualmente em contato mútuo pela forma circular da roda, mas participam-se reciprocamente também na sonoridade e canção que constituem a roda - “*o capoeirista com o passar do tempo ele sente, ele sente quem tá sentindo, quem tá tocando com sentimento, quem tá cantando com sentimento, quem tá jogando, quem tá integrado no contexto geral da roda. Ele tá ali sentindo*” (S7). O capoeirista que está integrado na roda “sente” quem está “sentindo”, quem está cantando, tocando, quem está efetivamente sentindo e colocando “energia” na roda - “*você afinado com a voz desse cantador e com esse (...) o toque, com a energia das pessoas que estão cantando, que tão olhando, que tão jogando energia na roda”(S8) - , estar integrado é, então, um determinado “sentir” a capoeira: sentir os outros capoeiristas, seja o outro jogador, ou o coletivo maior de capoeiristas que ali estão, e, ao mesmo tempo, ser “sentido” por eles. A presença efetiva se faz nesse sentir a “energia” da roda:*

*Então eu me sinto assim, uma energia muito forte quando eu to na roda, me sinto, parece que tá me alimentando... teve uma época... eu tive que dar uma parada... mas aí eu sentia dentro de mim que tava faltando alguma coisa. Parece uma vitamina, vamos dizer assim, dentro do meu organismo, na minha mente, na minha cabeça... essa coisa que tava faltando era a capoeira, tá no meio da capoeira ver o berimbau tocar, ver o povo cantando assim. Nossa, eu ficava, aí isso me alimenta muito, é o que eu me sinto na roda de capoeira. Então, pra mim, essa energia pra mim é muito*



*boa... eu to tocando, eu me sinto, eu to conversando com os capoeiristas eu me sinto realizado. (S4)*

Sentir uma “energia muito forte”, alimenta, preenche algo, preenche a lacuna, a falta de estar “no meio da capoeira”, de ver “o berimbau tocar” e o “povo cantando”, o que alimenta “dentro” do “organismo”, da “mente”. Sentir a energia muito forte, sentir o “som entrando pelos ouvidos e pelos poros”. Som que, pelas suas intensidades, pela presença, atravessa todos os presentes e, ao mesmo tempo, é gerado pelos mesmos, que emanam essa “energia” do canto, do ritmo, da música, a energia de todos que se constitui tomando os capoeiristas que se encontram ali mergulhados. A abertura é constituída por esse mergulho, por essa entrega, como se vê no caso de alguém que se encontra na roda como um tocador:

*Mas na capoeira existe um outro tipo de alimento que é o alimento que vem da música. Você pega um instrumento, você pega um berimbau por exemplo, e você toca e você ta mesmo se entregando mesmo ao toque, você ta mergulhado naquilo que você tá fazendo, você vai para... você sai do chão, você vai para outra dimensão, e aquilo me dá um estado de paz, uma sensação de como você estivesse orando, né? Então nesse momento você tá comungando com Deus, quando você tá tocando com o coração aberto, concentrado, o som entrando pelos ouvidos e pelos poros e batendo dentro do coração, correndo no sangue, você vai para outra dimensão e isso te trás uma sensação de bem estar muito grande, isso é muito comum que faça com que a gente esteja sempre sorridente. (S8)*

Neste estar mergulhado, neste alimentar-se, “você sai do chão”, vai para “outra dimensão”. Estar de coração aberto, entregue, estar concentrado. Não é somente estar atento e presente, é ter a abertura para ser afetado pelo som que entra pelos “poros”, não somente pelos ouvidos, mas bate “dentro do coração”, é a “vitamina que parece que ta dentro do meu organismo” (S4). Abertura que é espontânea, pois não parte somente de uma decisão em dirigir a atenção, mas é impelida pela “falta” de algo, deste “alimento”, pela realização de si. O sentir o outro em específico, sentir o que emana da roda como um todo, sentir o cantar com sentimento de um outro, o jogar com sentimento de um outro.

*O bom jogo de capoeira é o que satisfaz o capoeirista, entendeu? E o parceiro dele também, entendeu? Então é aquele entendimento ali do momento, eu vejo mais assim, que às vezes o jogo não tem tanto volume, tanta... entendeu? Tanta coisa, mas ali é o prazer, é o prazer entendeu? O sentimento, né? (S7)*

O prazer, o que satisfaz, mas satisfaz mutuamente, satisfação que se dá no “entendimento do momento”, o prazer é essa satisfação, é esse “entendimento ali do momento” entre dois capoeiristas que jogam, isso é o sentimento, “é a energia dos dois ali na roda de capoeira” (S4). Mas esta energia dos dois, esse sentimento é também alimentado, fundado na energia da roda, “a hora que chega a energia do ritmo, do canto, é a hora que você vai ver, se o capoeirista jogou com sentimento, se ele jogou com entendimento.” (S7). É a musicalidade que constitui o elo sensível entre os capoeiristas que compõe a roda e, ao mesmo tempo, são



estes que a constituem, que a geram. É o jogar *com* o parceiro, é a troca de “*experiências de movimento*” (S4), é “*a energia dos dois ali*” (S4). É, ao mesmo tempo, o momento que se está *com* o parceiro, mas também *com* a roda:

*É um negócio de outro mundo! É o pé que vem de lá e você sai daqui, (...) nessa própria saída você jogou o seu, o cara desmonta também ali, ali é aonde a roda de capoeira fica toda com a gente: meu irmão o que foi que aconteceu, né? As pessoas veem isso aí e muitas vezes vão ser jogos inesquecíveis pra quem tá de fora! (S8)*

Este *estar com* revela o jogo que se intensifica mais ou menos, na relação vivida com um outro no jogo, mas que sempre tem como um dos fios indispensáveis dessas experiências, as vivências de estar com os outros, com a roda, estar “*integrado*” (S7). No momento em que há uma entrega, por fim, a vivência coletiva está mais ou menos intensamente presente, não só como pano de fundo. No caso da experiência do jogo, trata-se daquilo que o constitui internamente, alimenta, no sentido de que o jogar com sentimento, o estar entregue, só é possível inteiramente, na “*hora que chega a energia do ritmo, do canto*” (S4), quando se está aberto a isso, ao “*som que entra pelos poros*” (S8). Esta realização, este prazer, esta experiência de estar entregue e seguir numa “*fluência*” (S8), não é só um sentir o outro, mas um intercâmbio, um momento em que se vai “*trocando essa experiência de movimentos*” (S4). Estar alimentado pela energia, pela entrega e pelo sentir de cada um em suas ações e presenças, no toque, no canto que conduz a roda, nas palmas, no olhar presente e atento, no jogar. Não é só troca de movimentos, mas de experiências de movimentos. Tal troca, mais situada no jogo, é então um alimento para cada um, com sentido de complemento, “*até aquele momento eu tô realizado...’ da pessoa trabalhar e achar o movimento em você ou você achar um movimento nele.*” (S2). É um “*achar*” o movimento *no* outro, mas também *com* o outro. Essa “*energia dos dois ali*”, também gerada pela “*energia*” da roda, constitui uma entrega, uma abertura, “*quando você tá ali aberto, você quer propor uma energia legal*” (S2). Estar aberto, receptivo ao sentimento, ou à afinidade, àquilo que se tem em comum entre todos que estão na roda, sentindo ela, mas gerando esse sentimento, esse elo comum que une todos e gera a roda. A “*falta*” que é preenchida, o sentir-se realizado é, então, este alimentar-se, que se dá num movimento receptivo, de abertura a essa energia, mas, ao mesmo tempo, constitui a mesma, a alimenta, ou seja, constitui a roda com o que essa mesma falta dá a ver: o que cada um carrega dentro de si e que é próprio à capoeira - “*o que que é que ele tem dentro dele? Para apresentar?*” (S1). Então, tal atmosfera gerada pela roda, é constituída por essa comunhão, pelo que, em cada um traz e complementa, integra e compõe a roda, ao mesmo tempo em que cada um se complementa no sentido de uma realização de si. Para que isso ocorra plenamente, ocorre um receber, um sentir em que, ao também ser sentido pelos outros, ao lançar isso e receber o que é lançado, se constitui o realizar-se mútuo entre os capoeiristas.

Tal processo alimenta essas ações que, ao serem originárias neste movimento, neste fluxo de doação e preenchimento, jogam energia na roda, mas também correlativamente a



recebem. Doar e receber são correlatos nesta experiência, não estão separados, mas constituem um ao outro por necessidade, são qualitativamente distintos, mas se dão numa unidade e dão condição para haver a geração deste elo, compondo assim, uma unidade sensível, uma raiz comum que atravessa a todos na roda, constituindo essa comunhão da experiência capoeira, realizada em cada capoeirista. Ao realizar-se nos capoeiristas, este elo realiza a roda. Consequentemente, realiza também um de seus traços essenciais: a vivência coletiva. Assim, o que compõe a energia da roda como um todo, de forma espontânea, se encontra na própria necessidade, no próprio sentimento de “falta” da capoeira, e na própria vontade de aprender, viver e se realizar na capoeira, na própria vontade de agir na capoeira. Há aí o lado ativo desta entrega, ações próprias à capoeira que se dirigem à roda receptivamente e ativamente em um só tempo.

Porém, a não correspondência com a musicalidade flagra quem não se encontra com sentimento, quem não está afinado com, quem não está em sintonia de forma mais íntima ou plena, assim: *“através da música, naquela presença ali da roda é que você vai ver se o capoeirista jogou com sentimento ali ou não”* (S1). Sentir é estar integrado, aberto, ou entregue ao momento da roda de capoeira, mas é também agir com sentimento no que ocorre, é também uma doação espontânea: *“então essa doação, né? Que é necessária, ela tem que ser muito espontânea”* (S8). E a roda, as pessoas nela situadas, *“estão do lado, dependendo do teu conhecimento, da sua doação, do seu toque, (...) de quantas horas você tocou em casa, durante quantos anos para poder estar ali hoje tocando daquele jeito”* (S8). Porém, é necessário dizer que esta descrição, mostra uma roda em um estado ideal, ou correspondente a determinados picos, onde a harmonia e a plenitude destas experiências predominam. O jogo e a roda estão sujeitos a oscilações:

*A energia das pessoas que estão cantando, que tão olhando, que tão jogando energia na roda, você, por sua vez, com sua própria maneira de entender a capoeira que já chega pré-disposto a fazer um, e lá na roda de capoeira... não pra bater ou pra apanhar, mas pra tentar chegar nesse estado, você se coloca numa forma que você, no momento, você apenas reage a tudo. Então, o berimbau chama, você volta... é uma coisa de fluência mesmo, assim como um rio, né? Que tá correndo sem se preocupar pra onde a água dele tá indo, mas sabendo que vai chegar no lugar certo... se você se ater ao prazer você quebra esse estado, e muitas vezes ele também oscila dentro da roda, às vezes você entra nesse estado sai, volta de novo né?(S8)*

Como se constata, a própria roda e a própria capoeira são dinâmicas, assim como é dinâmico o estado e modo de estar de cada capoeirista nela presente. Tais oscilações interferem em sua unidade e podem produzir variados modos dela se manifestar, seja enfraquecendo-a ou desordenando-a. Mais uma vez evidencia-se aí a musicalidade como indispensável neste processo:

*Então, quando você está na roda de capoeira, e você tem uma pessoa que está certinho no lugar dele, o atabaque no lugar dele, o agogô no lugar dele, você não tem vontade de desmontar aquela bateria, você sabe que vai interferir na roda, então é muito comum, às vezes, pô, tem um trio de muito berimbau bom e quem tá de fora*



*ouvindo 'nossa! o berimbau tá bom!', mas, às vezes, o tocador é que é bom, o berimbau é bom também, mas o tocador! Aí o cara quer pegar, quando ele pega balança, aí a energia não é a mesma. (S8)*

Dependendo do andamento da bateria e dos seus tocadores, a energia “balança” e não é a mesma, o que por si só, já torna possível um desequilíbrio do restante dos capoeiristas e consequentemente, da roda. Essa sintonia, esse vínculo sensível entre os componentes da roda não é estável ou permanentemente harmônico, mas é sempre vinculante e comunicativo, expressivo e constituidor dos estados de ânimo presentes. Neste sentido, há também, não só cada capoeirista com seu modo próprio de disposição na roda, mas, não raro, aqueles que se encontram mais ou menos destoantes, ou aqueles que oscilam em seus modos de estar na roda – “*tem tudo quanto é sentimento dentro da roda de capoeira raiva, carinho, amor, medo, coragem*” (S8). Assim, a roda é dinâmica, oscila e guarda sempre o potencial de entrar num estado de total instabilidade. Há, então, a possibilidade de desarmonia: “*são as pessoas que trazem (...) pra roda (...) os problemas, as desarmonias são as pessoas que trazem*” (S8). Assim, na roda de capoeira o vínculo comunitário é sempre um vínculo entre indivíduos e pode fazer referência ao que se passa individualmente. Conduzidas pelo mestre e pela bateria – “*É o capoeirista que ta desequilibrado no momento e cabe a quem tá no berimbau perceber e mediar*” (S8) -, estas referências individualizadas se sobressaem em direção àqueles que estão no centro da roda, os jogadores:

*Se ele vê que os dois têm condições de continuar jogando... que isso também é um exercício danado, um já pegou o outro já se agrediram, e botar os dois pra jogar de novo e controlar o jogo é um exercício, principalmente pra todo mundo que tá na roda (S8).*

É ali que, durante a roda de capoeira propriamente dita, os tocadores podem chamar a atenção, seja através de uma cantiga ou mesmo de uma breve conversa, para convocar o que pode ser lido como a condição da tensão psíquica em sintonia com o elo sensível coletivo, de modo a evitar a escassez ou o excesso de energia agressiva da parte dos jogadores. Observe-se como, no exemplo do relato, pode ocorrer uma interferência objetiva no jogo que se dá com o uso do berimbau e busca ajustar um eventual excesso:

*Opa, tá na hora pam pam pam pam [imita o som do berimbau chamando a atenção dos jogadores e interrompendo o jogo] vou puxar uma música pro sujeito ou chamar pro pé do berimbau, vou dizer “meu velho, tem alguma coisa errada aí, vamos acertar, eu vou lhe dar mais uma oportunidade, por que eu sei que vocês são capazes” (S2).*

Este chamado para algo que está “errado aí” não é uma simples correção, mas uma ação típica que integra a dinâmica de reconhecimento e não reconhecimento de tensões e modos de estar mais ou menos pertinentes a uma atitude capoeira, ou seja, mais ou menos afinadas com a tonalidade da roda: “*ta faltando alguma coisa aí*” ou “*tem que ligar na*



tomada” -, ou ainda de um determinado modo de atitude capoeira mais privilegiada pelos integrantes da roda. Portanto, de modo geral, é através do tocador de berimbau, através de toques ou cantigas, que se diz o que é preciso ou o que está faltando, o sentimento, conduzindo tais tensões, em desarmonia com a roda, com uma conexão com o elo sensível coletivo que a constitui. Sendo bastante plástico, este elo presentifica um vínculo psíquico - que não precisa ser dito nem ser objetivo - que constitui e atualiza constantemente um sentido comum entre os capoeiristas. Este sentido corresponde a uma atmosfera própria à capoeira e tem na roda sua manifestação mais plena e intensa:

*É preciso ter a sensibilidade de chamar e dizer “ô, meu irmão, tá faltando alguma coisa aí, olhe, tem que ligar a tomada, agora tá desligada, tá faltando ainda alguma coisa” seja sentimento (...). Ou outros sentimentos estão à tona, é o sentimento da violência e da agressividade (S2).*

Portanto, a carência e a abundância são os pólos relativos a estar “faltando alguma coisa”, por um lado, e estar à tona o “sentimento da violência e da agressividade”, por outro. Da dinâmica de tensão e distensão do jogo não participa apenas a dupla, mas toda a roda, que pode estimular ou desestimular as ações, nem sempre em uníssono. Mas cabe principalmente ao mestre que conduz a roda, a sensibilidade para apontar modos de agir destoantes de um elo capoeira que permita a continuidade da roda, ou seja, fazê-la acontecer sem cair num jogo frouxo e nem num jogo brutalizado, ambas formas que tendem a dirimir a tensão própria à roda e, assim, dirimir a roda propriamente dita. Melo e Barreira (2015) descreveram isso como a dinâmica entre abrandamento e intensificação combativa na capoeira. Evidencia-se nestes relatos o que é um lugar comum nesta prática, isto é, a existência de um elo afetivo e sensível que perpassa e, ao mesmo tempo, envolve os capoeiristas presentes. Há não apenas compartilhamento, mas um constituir junto no qual cada capoeirista, que é desperto e afetado pela musicalidade, se entrega de forma espontânea. Por isso, cada qual age com um sentimento que lhe é próprio, individual e marca sua singularidade no agir capoeira frente aos outros. Ao mesmo tempo, esse sentimento expressa o sentido em comum com o que é evocado na roda de capoeira. Pode-se dizer, então, que é a capoeira que cada um tem em si - isto é, o seu envolvimento próprio, pessoal e singular com a experiência capoeira - que se soma ao todo e passa a constituir a capoeira enquanto manifestação. O capoeirista passa, simultaneamente, a constituí-la e a ser constituído por ela no aqui e agora da roda. Este fluxo se atualiza, oscila constantemente, sendo correlativamente gerado, constituído, conduzido e influenciado pela *musicalidade*. Este mesmo domínio evidenciado aqui, a musicalidade que dispara, conduz e constitui a experiência de união e manifesta o sentido, o sentimento capoeira presente na roda, em cada um e, por fim, na unidade de todos estes sentimentos capoeira, manifesta a presença da própria capoeira.



Correspondências importantes com o trabalho de Barbosa e Lages (2013) podem ser vistas aqui. Sua investigação, também se valendo da Arqueologia Fenomenológica das Culturas, trata do canto enquanto experiência religiosa do sagrado dentro da tradição dos devotos de Krishna. A experiência do canto e das vivências sonoras compartilhadas, demonstra como tal prática leva a uma experiência de completude, preenchimento, de fortalecimento daquele que se entrega e se dedica a esta tradição. De modo similar, o jogo da capoeira, também pode ser intimamente sintonizado com a musicalidade, com um canto com sentimento, uma experiência musical que desperta uma experiência capoeira e *lava a alma da gente*. Outro traço similar é relativo ao que os autores chamam de mudanças ou ampliação do horizonte de sentido. No caso da capoeira, trata-se de uma mudança no modo do praticante se colocar existencialmente, o que também passa pelo fato do canto compartilhado promover um modo de compreensão e contemplação da vida e de seus problemas. A experiência capoeira, analisada no nível aprofundado de suas vivências coletivas como proposto aqui, revela as qualidades de uma série de atitudes e disposições típicas, que demandam a prática de saberes ligados ao controle emocional, entrega e espontaneidade. Tais experiências, indissociáveis da afetividade musical, também levam a uma espécie de auto-conhecimento de si, e de conhecimento do mundo, da vida, dos outros, como constantemente os mestres relatam. Há também outro aspecto aqui não muito explorado, mas que decerto está presente nestas vivências próprias à roda de capoeira. Trata-se de viver a música assim como o jogo que lhe é indissociável, enquanto experiência do sagrado, experiência de presença e pertença a um poder maior. No caso da capoeira isto aparece como uma espécie de transe, ou de um “ser tomado por aquilo” em que *you é levado, you apenas reage a tudo* quando a música, a conexão com o berimbau *pode te salvar do perigo*. Na experiência do canto compartilhado na tradição Krishna isto aparece de modo bastante diverso, com outras articulações, mas não deixa de ser significativo o fato de que, com tantas diferenças, se encontre esta semelhança, já que na capoeira esta experiência musical também se vincula a uma experiência do sagrado, de um poder desconhecido.

Outra esfera que sobressai nas vivências próprias à roda de capoeira descritas é a dimensão da alteridade entre os jogadores no centro da roda. O jogo é constituído por disposições e intenções geradas espontaneamente e mais ou menos afinadas e integradoras do elo sensível, da raiz da roda. Não há como o jogo ser gerado e alimentado por esta raiz, bem como, de modo correlato, este mesmo jogo alimenta-la e constitui-la, se não houver cumplicidade. Mesmo dentro de um modo mais disputado, mais combativo, sem esta cumplicidade corporal, não há mais capoeira, possibilidade que Melo e Barreira (2015) descreveram como a passagem do jogo de cumplicidade à negação do jogo, o que ocorre quando um jogo duro se converte em franca violência. Ao sair para o jogo, não é mais um ou outro capoeirista que alimenta a roda, mas o jogo que se manifesta nesta cumplicidade corporal, nesta unidade que permite a aparição do fenômeno jogo. Portanto, o encontro



afinado que constitui o jogo gerado pela roda, é, simultaneamente, o que continua a alimentá-la.

Desta forma, pode-se afirmar, com efeito, que a musicalidade conduz constitutivamente a capoeira enquanto manifestação: atentando-se para o fato de que, sem a manifestação musical, não há condições para a manifestação da capoeira para cada sujeito e, conseqüentemente, para o coletivo situado no mesmo aqui e agora, com uma unidade de sentido comum. Portanto, a musicalidade é co-gerativa da roda. Isso não significa que a musicalidade seja um elemento mais importante do que outro, o jogo, pois, sem capoeiristas para jogar e sem os demais para compor a roda de capoeira, ela falha, sendo apenas alusiva de sua integridade. Sem a musicalidade a roda não acontece, o que a faz elemento determinante desta que é a principal experiência comunitária da capoeira, o fio íntimo, condutor, mediador e gerador da roda de capoeira e das vivências que a constituem. Assim, sem a música, o tecido afetivo que envolve e constitui a roda não se instaura e, deste modo, não há a possibilidade de se realizarem as intervenções específicas correspondentes ao modo capoeira de agir. Em suma, sem ela não há o sentimento capoeira, não há conexão e elo entre os capoeiristas e, conseqüentemente, não há a possibilidade do cultivo dos sentimentos que fundam as atitudes, ações e expressões próprias à capoeira. Muito menos há, sem este elemento, uma condução ou controle devido que pode harmonizar e sintonizar cada disposição destoante. Todas essas ações e sentimentos são, correlativamente, atualizadores dos valores próprios à capoeira de maneira geral e daqueles próprios ao grupo singular de capoeiristas em situação.

Certamente esta análise não contempla todo o arco de vivências coletivas que se manifestam numa roda de capoeira. Todavia, com segurança, esta análise intencional, correspondente a uma redução eidética e intersubjetiva, explicita a musicalidade como elemento vivencial que liga os envolvidos numa experiência sentimental comum capaz de, intencionalmente, modular a tensão psíquica adequada ao jogo de capoeira. De fato, retirada essa vivência coletiva perde-se uma faceta experiencial constitutiva da capoeira e se permanece apenas com a capoeira parcelada ou abstraída. Dessa vivência pode-se desdobrar o objeto sonoro e a subjetividade sentimental que permitem tratar a capoeira e seu sujeito de um ponto de vista objetivo.

#### 4. Discussão

Após a realização da análise intencional destas experiências necessárias para a manifestação da roda de capoeira, notou-se uma fina compatibilidade entre a estrutura essencial destas vivências e as vivências comunitárias descritas por Edith Stein (1891-1942). Isto amplia o horizonte e o alcance da compreensão dos resultados alcançados aqui – atingidos pela análise intencional de relatos de experiência com suspensão de aportes teórico



conceituais acerca do significado das vivências examinadas –, sem colocá-los como mero desdobramento interpretativo dos resultados obtidos pela filósofa. É justamente na afinidade entre esses resultados que se pode afirmar as vivências próprias à roda de capoeira enquanto vivências comunitárias. Isto, contudo, não exclui as diferenças e singularidades que fazem a particularidade da roda de capoeira.

Em sua análise sobre a vivência comunitária, Edith Stein postula que, elucidada, “a vivência comunitária implica um reconhecimento de uma experiência de “nós”, uma experiência de pertença” (Coelho Junior e Mahfoud, 2006, p. 17). É justamente nas análises da autora sobre a experiência comunitária deste “nós” que encontramos fortes correspondências com as análises aplicadas aqui. Um dos pontos muito importantes e de grande correspondência com os resultados explicitados aqui, se refere ao que Stein chama de sensibilidade, como algo que constitui a vida comunitária (Stein, 2000). Tal sensibilidade é evidenciada no modo como os capoeiristas são afetados pela roda e como, ao manifestarem esta afetividade, afetam os outros capoeiristas, constituindo um “sentir quem está sentindo”. Esta sensibilidade para com o outro equivale ao que deflagra o compartilhamento vivido por todos na roda, uma unidade de sentido em comum. Stein considera que uma comunidade deve sua unidade “a um conteúdo de sentido acessível a uma pluralidade de sujeitos” e a psique, uma “natureza mais interior de união” (Stein, 2000, p. 369, tradução própria). Desta forma, a autora diz que, frente à contemplação de uma paisagem, por exemplo, com o sentimento de alegria, prazer e bem estar, verificam-se determinados conteúdos: “elementos 'hiléticos' de nenhuma maneira 'alheios ao eu', mas sim, conteúdos 'do eu'” (Stein, 2000, p. 370, tradução própria). Porém, sobre tais conteúdos do eu, emerge uma apreensão espiritual, que “os converte em portadores de uma doação de sentido” (Stein, 2000, p. 370, tradução própria), e “sua ‘função demonstrativa’ abre para o sujeito uma visão para que ele contemple um novo mundo de objetos. Esse novo mundo de objetos, que se abre diante de nós em um sentir, é o mundo de valores” (idem). Dessa forma, “sentimentos” são “atos em que valores e objetos se apresentam a nós como carregados de valor, como 'bens'; as atitudes que esses valores desencadeiam em nós” (idem). Então, para ser sentida, vivida como tal, a beleza necessita de uma abertura, para que, nas palavras de Edith Stein, o sujeito tenha seu interior “determinado por ela” (p. 371, tradução própria).

De modo correspondente aos resultados alcançados neste trabalho, os capoeiristas descrevem a abertura espontânea enquanto requisito necessário para que se vivencie o jogo e a roda de capoeira mais plenamente. Em última instância, pode-se dizer que não há como um agir capoeira ser despertado pela música, que é essencial à roda de capoeira, sem que tal abertura espontânea ocorra motivada, movida e preenchida por um sentimento pertinente à capoeira. Assim, no mesmo sentido, “não há nenhum sentimento, nenhum estado de ânimo, nenhum ritmo vital que não possa encarnar-se em uma criação sonora e que, a partir desta criação, não flua na alma do ouvinte receptivo” (Stein, 2000, p. 472, tradução própria). Logo,



voltando ao exemplo da paisagem, enquanto não ocorrer tal abertura sua beleza não se revela inteiramente e, no caso da capoeira, a mesma não se manifesta plenamente. Isto porque a música não afeta e não estabelece a conexão entre os capoeiras, os sentimentos não passam a fluir em suas almas e, o jogo, não se efetiva em cumplicidade harmonizada com os valores e atmosfera da roda. Neste caso, esta última se encontra desagregada e caótica.

O sentir a beleza como conhecimento e intenção de valor, e o ato emotivo da psique (reação de resposta) - no caso a alegria - constituem uma só unidade. Como as qualidades de valor se mostram na experiência como inseparáveis e pertencentes aos objetos a que esses valores se referem, conclui-se que “toda constituição de um objeto vem acompanhada, por sua vez, por uma constituição de um valor” (Stein, 2000, p. 137, tradução própria). Pode-se então, fazer passagem para a constatação de um núcleo de sentido composto por valores e, tal núcleo, “Torna possível que estas intenções se misturem e façam com que o valor apareça como um objeto comum a todos, ou melhor, como objeto que engloba em si tudo o que é acessível aos indivíduos” (Stein, 2000, p. 376, tradução própria). Desta forma, Stein demonstra a existência de um núcleo de sentido supra individual. Assim como o sujeito precisa estar aberto para ser afetado por uma paisagem, da mesma forma, os sujeitos que integram a comunidade precisam estar abertos uns aos outros e, conseqüentemente, ao seu conjunto de valores, ao seu núcleo de sentido para que possam pertencer à comunidade e constituí-la. A vivência comunitária também se constitui por correntes de vivências. Tais correntes podem unir vivências separadas que são geradas em cada indivíduo. Cada um contém em si um complexo de vivências distintas e, vivendo-as em comunidade, dão a ver também uma corrente de vivências comunitárias constituída por um complexo de vivências diversas, mas que são governadas por um núcleo de sentido comum, pois um “sentido tem que governar ininterruptamente as vivências individuais, um sentido que faz com que delas surja uma estrutura unitária superior” (Stein, 2000, p. 361, tradução própria).

O que Stein designa de estrutura unitária superior, pode ser chamado, no caso dos resultados encontrados aqui, de *elo raiz*, que se alimenta, gera e é gerado pelas correntes de vivências de cada capoeirista durante a roda. Tal elo é supra individual e o que cada capoeirista sente não é apenas a presença de um conjunto de pessoas, mas a presença da capoeira. Ela que alimenta, que impele, que move os capoeiristas, ela que governa de certo modo, as correntes de vivências da roda e, conseqüentemente, as vivências de cada capoeirista que são pertinentes à capoeira e àquela roda mais especificamente, por isso dirige a entrega: só se entregando e imergindo neste fluxo de vivências unidas por uma unidade de sentido comum - a capoeira - é que se pode viver a roda plenamente. Viver a capoeira plenamente se mostra, então, como correlato de vivê-la em comunhão.

Deste modo, ao se constituir, a vivência comunitária em que “coopera essa unidade associativa será também um complexo que, por seu próprio sentido, unirá em si vivências separadas” (Stein, 2000, p. 388, tradução própria). A realização de uma unidade de sentido



depende de vivências que, entrando “na unidade de uma conexão de motivação, constituem um complexo de vivências” (Stein, 2000, p. 381, tradução própria), que a realiza. Stein segue dizendo que, para uma unidade de sentido se realizar, é necessário um grupo de indivíduos. Há também uma estrutura motivacional correlata que pertence às vivências deste grupo, devido ao sentido que une e percorre constantemente toda corrente de vivências deste mesmo grupo, constituindo assim uma unidade de corrente de vivências.

Visto que este vínculo motivacional só se concretiza caso haja uma abertura espontânea e uma compreensão entre os sujeitos, se verifica outro elemento crucial das vivências comunitárias, a dimensão espiritual. Há uma unidade da ação voluntária: as ações da vontade que são desencadeadas pelos motivos que, ao se manifestarem em cada um, promovem o fluxo de energias impulsivas que alimentam e impulsionam ações livres e voluntárias (Stein, 2000). Portanto, tais ações são também dependentes da energia vital, verificando-se aqui o que Stein chama de *Fiat!* Um impulso com o qual “se inicia toda ação livre” (Stein, 2000, p. 403, tradução própria). Tal ação, realizada por cada sujeito, gera “uma atitude comunitária da vontade e uma ação” (Stein, 2000, p. 402, tradução própria) e, conseqüentemente, uma “fonte da energia comunitária” (idem). Sendo realizada pelo grupo de sujeitos, uma ação voluntária pode ser vivenciada em uma dimensão vivencial comunitária (Stein, 2000). Encontra-se concentrada no *Fiat* a espontaneidade, sem a qual não há nenhuma ação enraizada em um eu individual; assim, tal ação se dá como “ato livre” (Stein, 2000). Podemos ver na musicalidade e na sua relação com o capoeirista, o despertar de uma ação que não é mais individual em sua intenção, mas comunitária, destina-se à roda, à capoeira. Porém é livre, pois espontânea e originada do próprio sujeito e de seus anseios e sentimentos, de suas motivações pessoais, como ele se identifica, vê e se move no mundo. A energia vital é desperta pela música, pela manifestação da roda, pela força, presença e intensidade de todos.

Verifica-se neste processo um elemento indispensável às vivências comunitárias: a força vital. A fonte de força vital são os valores, pois, sendo os mesmos correlatos da constituição dos objetos vividos, os valores constituem tais vivências. Gerados historicamente ao longo da vida comunitária, os valores compõe a unidade de sentido das vivências comunitárias, fazendo a conexão unitária que lhe é própria. Estes valores históricos passam a ser algumas das mais importantes fontes de energia vital, capazes de nutrir uma pluralidade de sujeitos entregues espontaneamente uns aos outros (Stein, 2000). Estabelece-se, então, “uma comunidade de sentimento vital” (Stein, 2000, p. 399, tradução própria), havendo assim, para os sujeitos que constituem a comunidade, “uma provisão comum de energia, que eles contribuem para formar e da qual se nutrem.” (idem). Sendo a capoeira uma manifestação cultural e, portanto, histórica, os valores e saberes se encontram no corpo, no gesto, na música, som e ritmo, conteúdo das cantigas, palavras e simbolismo que cada objeto presente na roda possui. Tudo isto compõe o elo sensível, o núcleo de sentido



compartilhado, alimentado e gerado por todos. Vem à tona o fenômeno capoeira em sua ancestralidade, fenômeno vivo, pois vital, manifesto em fluxo gerado por correntes de vivências e que, em comunhão, abarca o dinamismo e a imprevisibilidade em que o jogo sempre guarda consigo o perigo da surpresa do ataque e da esquivas inesperados, gerados no improviso oriundo das ações livres e espontâneas de cada um.<sup>2</sup>

## Conclusão

É notável que, para se continuar o movimento de compreensão do fenômeno capoeira, seja necessário cumprir investigações relativas às dimensões da alteridade e da vivência do si mesmo capoeirista que lhe é correlata. Porém, estas vivências, em sentido próprio à capoeira, não ocorrem, a não ser se atravessadas e geradas por uma experiência comunitária, constituída por um grupo de *peessoas* presentes em suas singularidades e unidas por um senso comum atravessado, gerado, constituído e modulado pela musicalidade. Nessa experiência da roda, a singularidade e a comunidade são dois momentos co-relatos (Ales Bello, 2006, p. 73). Desta forma, o capoeirista se faz em seus posicionamentos na roda e nos desdobramentos imediatos e mediados destes posicionamentos, enquanto reconhecimento e gradual delineamento de si mesmo no mundo, enquanto identidade, lugar e disposição capaz no mundo. Isto pode encontrar correspondência com a negociação de um acordo sensível estabelecido durante o jogo, que, em última instância, “evoca um estilo de estar no mundo pessoal, autêntico e criativo” (Valério & Barreira, 2016). Essa dinâmica, em doses variáveis, é mais ou menos desenvolvida pela necessidade de auto-afirmação, abertura/estreitamento das relações com o outro, de diálogo ou de oposição que limita o agir.

Estas são possibilidades de conduta compatíveis e originárias de um modo de disposição da intencionalidade, constituída por elementos vivenciados e apreendidos ao longo da vida. A apreensão destes elementos, ocorrida ao longo do aprendizado da capoeira, se dá implicada no caráter situacional próprio da capoeira - que é correspondente à labilidade das relações de alteridade - e de suas formas de aprendizagem mais espontâneas e práticas, ou seja, a convivência dentro e fora da roda com capoeiristas mais experientes (Valério & Barreira, 2016) e, portanto, uma aprendizagem inserida nas vivências comunitárias. Essa disposição da intencionalidade compõe o centro de irradiação do *eu*<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Nos relatos dos mestres pertinentes a estas vivências comunitárias também são evidenciados sentidos vividos que dizem respeito a esta dimensão social, histórica e religiosa do aqui agora da roda, da musicalidade e do jogo da capoeira ao longo da análise realizada neste trabalho. Porém, diante da complexidade e extensão destas faces constitutivas do fenômeno, decidiu-se por expor os resultados que desvelem as vivências comunitárias em capoeira em sua estrutura histórica, social e política em trabalhos futuros.

<sup>3</sup> Segundo Stein, do eu, “brota continuamente a vida da consciência atual” (Stein, 2000, p.346, tradução própria) e, integrado num interior comunitário, “o indivíduo vive, sente, atua como membro da comunidade, e, na medida em que faz isso, a comunidade vive, sente e atua nele e por meio dele. Porém, quando ele se dá conta conscientemente de sua vivência e reflete sobre esta, então não é a comunidade que é consciente do que ela



capoeirista que toma parte ativa na constituição comunitária da capoeira manifesta em roda, centro este constituído por elementos doados pela capoeira que caracterizam um modo próprio de se mover no mundo. Tal modo de disposição ao *movimento* no mundo ainda precisa ser melhor desvelado a fim de dar a ver a matriz de sentidos essenciais à capoeira, isto é, a unidade intuitiva que a faz ser o que é. Como aponta fortemente a discussão com os resultados expostos por Edith Stein (1891-1942), em sua obra “A estrutura da pessoa humana” (1994), a constituição de uma vivência comunitária passa essencialmente por uma dimensão sensível que constitui um elo vital, simultâneo a valores que alimentam esta vivência em comunhão e também a cada indivíduo que se entrega espontaneamente à comunidade, realizando-se nela.

Ao mesmo tempo, cada um contribui com suas ações livres e espontâneas para realizar e manifestar esta comunidade. Temos, então, um apontamento importante para seguir as investigações sobre os sentidos vividos essenciais à capoeira: quais são esses valores vitais que lhe são próprios? Como foram constituídos historicamente? Neste sentido, esta primeira investigação aponta também para a complexidade da estrutura comunitária da capoeira que, ao abarcar frequentemente diferentes capoeiristas, oriundos de diferentes grupos e concepções a respeito da capoeira, podem compor uma roda, ainda assim em sentido comunitário. Porém, este sentido comunitário é transitório, situacional, e não alça a constituição de uma comunidade para além da roda de capoeira em seu acontecimento. Tal complexidade, melhor analisada, pode contribuir para a compreensão do sentido último que, apesar das divergências, permanece e une os capoeiristas, compondo o fio que desperta e sustenta o andamento da roda, a manifestação da capoeira em sua plenitude.

## Referências

- Abib, P. R. J. (2005). *Capoeira angola: cultura popular o e jogo dos saberes na roda*. Campinas, SP; Salvador: Unicamp; Edufba.
- Ales Bello, A. (1998). *Culturas e religiões: uma leitura fenomenológica* (A. Angonesi, Trad.). Bauru, SP: Edusc. (Original publicado em 1997).
- Ales Bello, A. (2000). *A fenomenologia do ser humano* (A. Abgonese, Trad.) Bauru: Edusc. (Original publicado em 1992).
- Ales Bello, A. (2006). *Introdução à fenomenologia* (J. T. Garcia e M. Mahfoud, Trad.s). Bauru, SP: Edusc.
- Amatuzzi, M. (2002). *Por uma psicologia humana*. Campinas, SP: Alínea.

---

vivencia, mas o indivíduo que atinge um ser consciente da vivência comunitária nele” (Stein, 2000, p.353, tradução própria.)



- Barbosa, T. E. L. & Lages, S. R. C. (2013) Canto e experiência religiosa do sagrado: análise fenomenológica das vivências sonoras compartilhadas por devotos de Krishna. *Memorandum*, 25, 149-175. Recuperado em 10 de novembro, 2014 de [www.fafich.ufmg.br/memorandum/a25/barbosalages01](http://www.fafich.ufmg.br/memorandum/a25/barbosalages01)
- Barreira, C. R. A. e Massimi, M. (2005). Arqueologia fenomenológica das culturas. *Revista Online Estação Científica*, 00. Recuperado em 17 de março, 2014 de [portaladm.estacio.br/media/3346503/1-arqueologia-fenomenologica-culturas.pdf](http://portaladm.estacio.br/media/3346503/1-arqueologia-fenomenologica-culturas.pdf)
- Barreira, C. R. A. (2013a). Fenomenologia do combate: da ética da luta à luta pela vida ética. Em M. Mahfould M. & M. Massimi (Org.s). *Edith Stein e a psicologia: teoria e pesquisa* (pp. 413-447). Belo Horizonte: Artesã.
- Barreira, C. R. A. (2013b). *O sentido do Karatê-do: faces históricas, psicológicas e fenomenológicas*. Rio de Janeiro: E-Papers.
- Barreira, C. R. A. & Ranieri, L. P. (2013). Aplicação de contribuições de Edith Stein à sistematização de pesquisa fenomenológica em psicologia: a entrevista como fonte de acesso às vivências. Em M. Mahfould M. & M. Massimi (Org.s). *Edith Stein e a psicologia: teoria e pesquisa* (pp. 449-466) Belo Horizonte: Artesã.
- Coelho Júnior, A. G. & Miguel, M. (2006). A relação pessoa-comunidade na obra de Edith Stein. *Memorandum*, 11, 08-27. Recuperado em 12 de março, 2016 de [www.fafich.ufmg.br/memorandum/a11/coelhomahfoud01.pdf](http://www.fafich.ufmg.br/memorandum/a11/coelhomahfoud01.pdf)
- Depraz, N. (1995). Phenomenological Reduction and the political. *Husserl Studies*, 12, 1-17. Recuperado em 19 de março de 2016 de [philpapers.org/rec/DEPPRA](http://philpapers.org/rec/DEPPRA)
- Dias, A. A. (2006). *Mandinga, manha & malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Salvador: Edufba.
- Downey, G. (2005). *Learning Capoeira*. New York: Oxford University.
- Husserl, E. (2006). *Idéias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica*. (M. Suzuki, Trad.). Aparecida, SP: Idéias & Letras. (Original publicado em 1911).
- Melo, F. & Barreira, C. R. A. (2015). As fronteiras psicológicas entre violência, luta e brincadeira: as transições fenomenológicas na prática da capoeira. *Movimento*, 21, 125-138. Recuperado em 04 de março, 2016, de [www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/46298](http://www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/46298)
- Ranieri, L. P. & Barreira, C. R. A. (2012). A empatia como vivência. *Memorandum*, 23, 12-31. Recuperado em 01 de março, 2013, de [www.fafich.ufmg.br/memorandum/a23/ranieribarreira01](http://www.fafich.ufmg.br/memorandum/a23/ranieribarreira01)
- Reis, A. L. T. (2006). *Capoeira: saúde & bem-estar social*. Brasília: Thesaurus.
- Reis, L.V.S. (2000). *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil.
- Sodré, M. (2002). *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati.



Stein, E. (2000). *La struttura della persona umana* (M. D'Ambra, Trad.). Roma: Città Nuova. (Original publicado em 1994).

Valério, P. H. M & Barreira, C. R. A. (2016). O sentido vivido da capoeira: cumplicidade, risco, autenticidade e criatividade. *Revista Brasileira de Psicologia do Esporte*, 6, 88-108. Recuperado em 10 de abril, 2016, de [portalrevistas.ucb.br/index.php/RBPE/article/view/6723/4284](http://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBPE/article/view/6723/4284)

Valério, P. H. M & Barreira, C. R. A. (2016). Arqueologia fenomenológica, fenomenologia genética e psicologia: rumo à gênese das manifestações culturais. *Psicologia USP*, 26, 430-440. Recuperado em 19 de março de 2016 de [www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/109978](http://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/109978)

### Nota sobre os autores

*Pedro Henrique Martins Valério* - bacharel em Ciências da Atividade Física pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades - USP (2010), pós graduado em Educação Física pela EEFÉ-USP (2014). E-mail: [pedrohmv@gmail.com](mailto:pedrohmv@gmail.com)

*Cristiano Roque Antunes Barreira* - psicólogo, doutor em Psicologia pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto - USP (2004), livre docente pela EEFERP-USP (2014), professor da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo entre 2005 e 2009, é atualmente Professor Associado da Escola de Educação Física e Esporte de Ribeirão Preto (USP). E-mail: [crisroba@gmail.com](mailto:crisroba@gmail.com)

Data de recebimento: 21/02/2015

Data de aceite: 01/04/2016