



**Elementos de Formação do Sujeito da  
Capoeira**

**Leandro de Oliveira Acordi**

**2009**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**  
**NÚCLEO DE ESTUDOS EM EDUCAÇÃO INTERCULTURAL E**  
**MOVIMENTOS SOCIAIS**

**MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA:**  
**elementos de formação do sujeito da capoeira**

**Leandro de Oliveira Acordi**

Dissertação apresentada ao programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, linha Educação e Movimentos Sociais, como exigência parcial para obtenção de título de Mestre em Educação, sob orientação do Prof. Dr. Reinaldo Matias Fleuri e co-orientação do Prof. Dr. Márcio Penna Corte Real.

DE ACORDO  
Fleuri

**Florianópolis, dezembro 2009**





UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

"MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA: ELEMENTOS DE FORMAÇÃO DO SUJEITO DA  
CAPOEIRA"

Dissertação submetida ao Colegiado do  
Curso de Mestrado em Educação do  
Centro de Ciências da Educação em  
cumprimento parcial para a obtenção  
do título de Mestre em Educação.

APROVADA PELA COMISSÃO EXAMINADORA EM 14/12/2009

Dr. Reinaldo Matias Fleuri (CED/UFSC-Orientador)

Dr. Marcio Penna Corte Real (UFG/GO-Co-orientador)

Dr. Alexandre Fernandez Vaz (CED/UFSC-Examinador)

Dra. Cristiana de Azevedo Tramonte (CED/UFSC-Examinadora)

Dra. Nadir Esperança Azibeiro (UDESC-Examinadora)

Dra. Maristela Fantin (CED/UFSC-Suplente)

Prof. João José da Silva Filho  
Coordenador do Programa de  
Pós-Graduação em Educação - UFSC

LEANDRO DE OLIVEIRA ACORDI

FLORIANÓPOLIS/SANTA CATARINA/DEZEMBRO/2009



*A vida de uma pessoa não é o que aconteceu,  
Mas o que ela recorda e como recorda.*  
Gabriel Garcia Marques

*In Memoriam  
Zulma de Oliveira Acordi  
Por ser a força maior de inspiração,  
Na alegria, na sabedoria popular,  
Na memória e na experiência...  
Pelo bom combate que realizou sem perder sua fé.*



Agradeço,

Aos orientadores e amigos Dr. Reinaldo Matias Fleuri e Dr. Márcio Penna Corte Real, “mestres” entre doutores. Pela ternura, seriedade e competência que possuem.

Ao Dr. Alexandre Fernandez Vaz, à Dra. Cristiana Tramonte, à Dra. Nadir Azibeiro à Dra. Maristela Fantin e ao Dr. José Luiz Cirqueira Falcão, pelas importantes considerações e contribuições ao trabalho.

À todos os membros do Núcleo MOVER, em especial à amiga Ivanete e Luiz.

À CAPES, pela concessão da bolsa de estudos, sem a qual a realização dessa pesquisa seria prejudicada.

Sejamos justos: Agradeço a meu pai Vilson e a minha mãe Zulma pelo apoio TOTAL E INCONDICIONAL. É grande a responsabilidade de vocês por ser eu hoje mestre em educação. Jean e Alessandra: sabemos quem somos uns aos outros. À Monique, Valdecir, Gabriel Lucas e Rafael Felipe pela alegria de viver.

Aos grandes mestres anônimos na vida... Joões, Josés, Anas e Marias que dia a dia, lutam para manter a dignidade humana.

Às mulheres companheiras que brilharam meu caminho, deixando em mim cada uma a marca de uma vida sentida e às experiências profundas que ampliaram minha percepção sobre o mundo na Costa da Lagoa, na Praia do Campeche e na Fortaleza da Barra.

Obrigado Gerry, mestre na capoeira e na vida. Ao fazer esse agradecimento a meu mestre, agradeço a todos e todas que participaram de sua formação de vida. À Mestre Nô, Mestre Calunga...

Enfim, agradeço a todos e todas que me referenciam. Que carrego em minhas memórias e que de algum modo fazem parte das minhas histórias. Que me fazem ser quem sou. A nossa *Grande Família*, que rompe os laços sanguíneos e se entrelaça nas relações mais sutis e profundas...

*Nossos melhores momentos aos nossos maiores amigos...*

*Verão de 2009/2010*





ACORDI, Leandro de Oliveira. **Memória e experiência: elementos de formação do sujeito da capoeira.** Florianópolis, 2009. 284f Dissertação (Mestrado em Educação) – Curso de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2009.

## RESUMO

A história recente da capoeira pode ser contada como expressão contemporânea a partir de múltiplos enfoques e, por isso, assume diferentes significações. Esta nova configuração tem ampliado suas possibilidades de compreensão e contribuído para ler e escrever sua história, nos campos práticos e teóricos. Em contrapartida, é possível observar sintomas geradores de mudanças no modo de produção, organização e manutenção dos saberes desta prática cultural. Como se realizam os processos de elaboração e manutenção dos saberes entre mestre e discípulo na capoeira? O que teria para contar o sujeito da capoeira, (*in*)formado a partir destes meios? Assim, buscando compreender a forma de organizar os saberes desta prática cultural e os elementos educativos presentes na relação entre mestre e discípulo e de modo geral, nos saberes que representam a capoeira na sociedade contemporânea, foram realizadas: entrevista com cinco gerações de jogadores de capoeira de Florianópolis da Associação Brasileira de Capoeira Angola Palmares/Associação Cultural Ilha de Palmares; e análise das seções *O menino é bom, bate palma pra ele* e *Ela é bonita e ligeira*, publicadas na Revista Capoeira. Apontamos para a necessidade de uma relação entre mestre e discípulo pautada através da comunicação, considerando as memórias e experiências dos mestres na relação com conhecimentos dos discípulos como constituintes da manutenção e elaboração dos saberes na/da capoeira. A pesquisa sugere também questões relevantes para futuras investigações no campo da produção e comunicação dos diferentes saberes em práticas interculturais.

**PALAVRAS-CHAVES:** Comunicação e Transmissão. Experiência e Memória. Formação e Capoeiras.





Os nossos monumentos, aqueles que nos são próprios, são as tradições orais que morrem com os anciões que vão morrendo, veiculadas por inúmeras línguas muitas vezes impermeáveis umas às outras. Entre nós, as autoridades tradicionais já não possuem nem audiência, nem meios próprios de expressão. As nossas instituições sofrem a irrupção agressiva da modernidade.

Diop



## SUMÁRIO

Introdução.....	15
CAPÍTULO 1 – COMUNICAÇÃO E TRANSMISSÃO.....	25
1.1 COMUNICAÇÃO E TRANSMISSÃO.....	27
1.2 Por que comunicação e não transmissão da memória e da experiência.....	29
CAPÍTULO 2 – CAPOEIRAS.....	39
2 CAPOEIRAS.....	41
2.1 Novas abordagens sobre os conhecimentos da capoeira: sugestões para análise.....	42
2.2 A capoeira sob o olhar do sujeito.....	49
2.3 Histórias sobre capoeira.....	51
2.4 Elementos de formação da capoeira a partir das novas abordagens.....	59
CAPÍTULO 3 – MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA.....	67
3 MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA: elementos de formação do sujeito da capoeira.....	69
3.1 Notas sobre experiência em capoeiras.....	69
3.2 Aproximações sobre Experiência: Notas em Walter Benjamin.....	71
3.2.1 Notas em Jorge Larrosa: Contribuições ao conceito Benjaminiano.....	82
3.3 Aproximações sobre Memória.....	89
CAPÍTULO 4 – ELES SÃO BONS, ELAS BONITAS E LIGEIRAS.....	101
4 ELES SÃO BONS, ELAS BONITAS E LIGEIRAS: batam palmas aos novos capoeiras.....	103
CAPÍTULO 5 – NAQUELE TEMPO.....	123
5 NAQUELE TEMPO... Aproximações sobre lembranças do passado de cinco gerações de capoeira.....	125
5.1 Fundamentos e Comportamentos: elementos de formação entre gerações do grupo Ilha de Palmares.....	128
5.1.1 Memórias e experiências: Mestre Nô.....	128
5.1.2 Memórias e experiências: Mestre Calunga.....	151



5.1.3 Memórias e experiências: Contramestre Gerry.....	203
5.1.4 Memórias e experiências: Professor Galo.....	246
5.1.5 Memórias e experiências: A criança Iurian.....	264
Notas finais.....	270
Referências.....	287

## Introdução

A epígrafe que inicia este trabalho, extraída do livro *Introdução à Cultura Africana* (1977), de autoria de Alioune Diop, nos mostra a decadência da tradição oral e a submissão da autoridade dos anciões, perante novos valores estabelecidos na sociedade contemporânea. Pode também ser interpretada como o desprestígio da memória e o declínio da própria experiência, se compreendermos a oralidade como sua faculdade comunicativa e o ancião seu porta-voz, seu narrador, local em que tais experiências mostram-se acumuladas na forma de memórias.

O texto que ora pode ser lido é consequência direta da relação deste autor durante seus quinze anos de prática de capoeira, e mais especificamente, dos últimos dez anos freqüentando espaços de organização e experiências coletivas na prática cultural da capoeira de Florianópolis. O acesso aos Mestres e praticantes desta cidade e também a possibilidade de conhecer e freqüentar outras capoeiras, sobretudo, na relação mais próxima com alguns *Velhos Mestres* da capoeira baiana, inclinou-nos ao desejo de pesquisar os saberes provenientes das memórias e experiências dos Mestres, professores e discípulos, compreendidos como responsáveis pela produção e manutenção de saberes relacionados à capoeira.

O contato com estes *Velhos Mestres* mostrava-nos, aparentemente, um modo específico de relacionar-se com os saberes da capoeira como se, estes fossem consequências de suas próprias vidas, construídos através de suas experiências cotidianas em épocas passadas. Começamos a alimentar certa curiosidade pelos múltiplos discursos sobre os saberes da capoeira. Entre si, tais discursos ora aproximavam-se elaborando um quadro coeso e uniforme, ora se distanciavam ou chocavam-se. E apesar da oralidade ser uma especificidade comum ao modo de comunicação destes saberes pelos *Velhos Mestres*, nossa aproximação fez perceber que suas capoeiras eram organizadas sob fundamentos e tradições específicas que, no entanto, afirmavam-se como a verdadeira tradição.

A partir daí, nosso conceito de capoeira se expandiu, sendo impossível tratá-la somente no singular. A complexidade desta prática cultural nos favoreceu uma compreensão plural sobre seus saberes e das relações comunicativas em seu interior. Também algumas leituras iniciais sobre o tema “capoeira” (ASSUNÇÃO; VIEIRA (1998); FALCÃO (1996, 1998, 2004), MWEWA (2005); PIRES (2002); REGO (1968); REIS (2000); SOARES (1994, 2002); VASSALLO (2003);

VIEIRA (1989, 1995)) a partir de diferentes enfoques contribuíram para esta compreensão.

Músicas, gestos, palavras e olhares compõem as interpretações sobre o que os Mestres compreendem ser a própria capoeira, ora com diferenças, ora com semelhanças de tradições e fundamentos de outras capoeiras. Disto resultam múltiplos saberes que nos impelem a alguns questionamentos referentes a seus modos de comunicação. E assim, qualquer discurso contido nos corpos, nas falas, músicas e comportamentos em relação à prática da capoeira afirmada por um Mestre ou discípulo, passou-nos a ser compreendido sempre como uma das muitas interpretações possíveis. Conseqüentemente, os saberes da capoeira passaram a se configurar como indefiníveis e apresentar-se em sua total volatilização. Estas questões nos instigaram a refletir sobre as atuais formas de acessar e produzir os saberes da capoeira a partir das memórias e experiências de seus Mestres, professores e discípulos, investigando possíveis elementos de formação desta prática cultural. Realizamos essa investigação, sobretudo a partir dos saberes narrados através da oralidade, sem desconsiderar que este é apenas um dos meios para se realizar sua comunicação<sup>1</sup>.

Se, a partir destas considerações, já não era mais possível tratar sobre a capoeira em si, mas apenas sobre as interpretações que seus praticantes, responsáveis por sua produção e manutenção, fazem dela, partimos para uma investigação sobre uma determinada expressão de capoeira. E o fizemos a partir das interpretações dos Mestres que participam de nossa formação como capoeira.

Isso foi possível também, a partir das contribuições de algumas pesquisas que já havíamos desenvolvido na Universidade Federal de Santa Catarina, sobre o campo teórico e prático da capoeira e suas interfaces na sociedade contemporânea. Trata-se do TCC em Educação Física apresentado em 2003 por este autor<sup>2</sup> e dos projetos de pesquisa que participamos entre 2004 e 2007 sob financiamento da Rede Cedex/Ministério dos Esportes<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Alguns estudos sobre a temática do corpo realizados por Acordi, Vaz e Mwewa (2008); Vaz e Mwewa (2006) e; Mwewa (2005), bem como a temática da música no estudo de Corte Real (2006), ambas em suas relações com a capoeira, demonstram uma riqueza na análise das comunicações dos saberes desta prática.

<sup>2</sup> Este trabalho foi apresentado sob o título *Menino quem foi teu Mestre? Questões relacionadas à prática pedagógica na capoeira* (CDS/UFSC, 2003), orientado pelo Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz. Abordou as coerências entre o discurso de professores de capoeira que atuavam nesta universidade e suas práticas em aula, evidenciando assim, a necessidade de uma postura crítica do Mestre ou professor frente à ideologia da indústria cultural.

<sup>3</sup> Em 2004-2005 foi realizado o projeto integrado de pesquisa intitulado *As Práticas Corporais no Contexto Contemporâneo: Explorando Limites e Possibilidades* - Sub-projeto de pesquisa:

A partir deste contexto de pesquisas e participações empíricas, percebemos a necessidade de aprofundar algumas questões sobre os processos de formação na capoeira. Os estudos ampliaram-se a partir de nossa inserção no Núcleo MOVER<sup>4</sup>, e da participação na realização do I e II Peri - Capoeira<sup>5</sup>. Com isso, nos aproximamos de outros autores que auxiliaram o desenvolvimento de novas compreensões para o tema “capoeira” (AZIBEIRO (2006); BRITO (2005); CORTE REAL (2001, 2005); GRABAUSKA; E DE BASTOS (2001); FLEURI (1998, 2001, 2002, 2003); FREIRE (1987, 1996, 1999); SILVA (2006); SCHERER-WARREN (1998); e TRAMONTE (2001)).

Percebemos que a compreensão da capoeira como elemento idealizado, seja de atividade esportiva, seja como cultura popular afro-brasileira que não esgota suas qualidades para abrandar problemas sociais diversos, espraia-se em diferentes níveis de discussão sobre o tema, desde conversas informais entre os praticantes, projetos sociais, ou até mesmo em pesquisas acadêmicas, tal como a realizada por Palma

---

Capoeira e os Passos da Vida, sob coordenação do Prof. Dr. José Luiz Cirqueira Falcão e coordenação geral de pesquisa das Prof<sup>as</sup> Dr<sup>as</sup> Ana Márcia Silva. Em 2006-2007 este projeto teve algumas alterações, sendo intitulado As Práticas Corporais No Contexto Contemporâneo: Esporte e Lazer Re-Significados na Cidade - Sub-projeto de pesquisa Capoeira: Novos Passos, Novas Gingas, sob coordenação do Prof. Dr. José Luiz Cirqueira Falcão e coordenação geral de pesquisa da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria do Carmo Saraiva e Prof. Dr. José Luiz Cirqueira Falcão. Ambos com financiamento do Ministério dos Esportes/Departamento de Ciência e Tecnologia do Esporte e Lazer.

<sup>4</sup> O Núcleo de Estudos em Educação Intercultural e Movimentos Sociais foi criado em 1994, e “... realizou pesquisas em nível de iniciação científica, mestrado, doutorado e pós-doutorado. Publicou vários livros, artigos e trabalhos em eventos. Promoveu cursos de extensão universitária, assim como disciplinas de Graduação e seminários para pós-graduação. O Núcleo Mover estuda a perspectiva intercultural e complexa da relação entre diferentes processos identitários (culturais, étnicos, geracionais, corporais, de gênero, de organizações produtivas) no campo da educação e dos movimentos sociais. Realizou processos coletivos de pesquisa, com financiamento do CNPq, desde 2000. Destaca-se o Projeto Rizoma, que articulou uma rede de cooperação em pesquisas. Promoveu, neste contexto, dois Seminários Internacionais sobre Educação Intercultural e Movimentos Sociais (em 1998 e 2003). Atualmente, está desenvolvendo o projeto de pesquisa que visa à elaboração de subsídios teórico-epistemológicos e didático-pedagógicos para a educação intercultural” (<http://www.ced.ufsc.br/nucleos/mover/quemsomos.php>).

<sup>5</sup> Organizado pelo Núcleo Mover em parceria com a Confraria Catarinense de Capoeira, o I e o II Curso de Formação de Educadores Populares na Perspectiva Intercultural (I Peri-Capoeira e II Peri-Capoeira) ocorreram respectivamente no ano de 2005 e 2007. Estes cursos tinham como proposta possibilitar a formação pedagógica dos educadores populares de capoeira a partir da construção de referenciais teórico-metodológicos e didáticos pedagógicos tendo como referencial de fundo a perspectiva intercultural. A partir da realização e do material obtido durante a realização do I e II Peri-Capoeira, algumas pesquisas *Strictu-Sensus* foram realizadas. A tese de doutorado de Marcio Penna Corte Real (2006); a tese em andamento de Bruno Emmanuel Santana da Silva (2008); a dissertação de mestrado de Drauzio Pezzoni Annunciato (2006) e de Benedito Carlos Libório Caires Araújo (2007). Além destas publicações, destaca-se também o Relatório de Pesquisa do I e II Peri-Capoeira (2007, 2008)

e Felipe (1999) que sugere que os saberes de uma antiga capoeira, freqüentemente ideal, encontrar-se-iam num campo distante das influências de outras práticas e saberes contemporâneos, possuindo uma força geradora que contém, em essência, os valores da liberdade, educação, cidadania,... apontando, de acordo com a pesquisa citada, como contraponto à *pobreza da atual educação física*.

A condição da capoeira nestes termos parece limitar a realização de sua leitura crítica, evidenciando a necessidade para novas investigações, sobretudo para o campo da formação. Esta discussão apontou ainda para a necessidade de futuras pesquisas no campo da produção e socialização dos diferentes saberes na perspectiva intercultural.

Em nossa compreensão, trata-se, a capoeira, de prática cultural afro-brasileira que se realiza através do jogo. Porém sua história recente, que pode ser contada a partir de múltiplos enfoques, assume por isso, diferentes significações. Esta nova configuração tem ampliado suas possibilidades de compreensão e contribuído para ler e escrever sua história, nos campos práticos e teóricos. Em contrapartida, contemporaneamente, é possível observar alguns sintomas das mudanças na organização e estruturação dos saberes desta prática, como apontaram as pesquisas de Falcão (2004) e Vassallo (2003a, 2003b, 2003c). Trata-se de uma manifestação em destaque, no Brasil e exterior. Amplamente divulgada pelos meios de transmissão de massa como: revistas, livros, CD's, jogos de última geração e DVD's; bem como na mídia televisiva - novelas e tele-jornais -; no cinema - filmes nacionais e em crescente número de filmes estrangeiros<sup>6</sup> -.

A partir destas reflexões novas questões foram surgindo: Quais comunicações são possíveis a partir desta nova configuração? O que poderia ser aprendido da *História* da capoeira a partir dos inúmeros documentos (*magazines, vídeos, etc.*) que versam sobre o tema? Qual experiência os novos capoeiras adquirem a partir destes meios e que memórias constroem? O que teria o sujeito contemporâneo, *o novo capoeira* (in) formado a partir destes meios, para contar? A serviço de qual propósito, a capoeira está assim conformada? Quais as possibilidades para os processos de comunicação dos saberes da capoeira? Como a memória e a experiência podem contribuir na formação do Capoeira?

---

<sup>6</sup> Devido às orientações deste trabalho, não serão abordados produções cinematográficas que versam sobre o tema. Mas seu número é crescente e apresenta-se como fonte riquíssima de análise para se compreender a forma no qual a capoeira vem sendo transmitida para uma grande massa mundial devido ao número de telespectadores alcançados.

Sabendo das dificuldades e limites que o tema nos proporcionava, buscamos construir uma matriz teórica coerente e que pudesse nos auxiliar em nossa proposta. Como plano para formação deste arcabouço teórico, à medida que avançávamos na pesquisa através de entrevistas semi-estruturadas e em nossas próprias indagações, procuramos localizar, na literatura, *conceitos-chave* para abrir portas e responder questões.

Assim, no primeiro capítulo, apresentamos nossa distinção entre transmissão e comunicação dos saberes, aproximando esta discussão às conseqüências que os processos de formação, presentes no interior da capoeira através de sua compreensão como prática cultural tradicional, suscitam. Apontamos para as possibilidades de uma relação comunicativa de seus saberes, apresentando o conceito de intercultura como ferramenta de compreensão sobre as diferentes perspectivas culturais envolvidas. Construímos nossas argumentações a partir de Fleuri (2000, 2003) e Freire (1979, 1985).

No segundo capítulo, buscamos demonstrar como os diferentes modos de se contar a *História da Capoeira* estão associados às transmissões orais, e que a escolha por um ou outro discurso, determinam sentidos e compreensões à prática. São esses mesmos discursos que apresentam as marcas culturais de seus interlocutores, que ora contestam, ora afirmam *verdades* da tradição, através do contraponto que o documento escrito faz à oralidade e das outras vozes envolvidas. Nossas argumentações foram realizadas a partir de alguns textos sobre a capoeira, tais como Araújo (1997); Areias (1982); Assunção e Vieira (1998); Carneiro (1982); Pires (1996, 2004); Soares (1994, 2002); e Rego (1968).

No terceiro capítulo apresentamos uma discussão sobre memória e experiência, com o sentido de entendê-las como contribuições para refletir sobre os elementos de formação das práticas de tradição oral, abordando assim os limites e possibilidades que cada conceito traz, para contribuir com as análises sobre os processos de formação da capoeira. Ainda que, carregando o risco acadêmico de interpretações superficiais e generalizações demasiadas sobre conceitos complexos, optamos pela tentativa de desenvolver nossas argumentações sobre a experiência a partir do referencial de Walter Benjamin e de alguns comentadores de sua obra, tal como Gagnebin (2001), Osborne (1997) e Vaz (2004). Paralelamente a estas leituras, também buscamos apoio nas contribuições de Larrosa (2004) para pensar o *sujeito da experiência da capoeira*.

Apesar de Benjamin não apresentar explicitamente uma aproximação entre educação e experiência – presente em Larrosa -, seu conceito iluminou algumas questões centrais desta pesquisa, o que acarretaram outros tantos questionamentos sobre os modelos educativos e de formação, pautados por um lado na informação e vivência, e por outro, na experiência. Sendo consequência da especificidade do contexto pós-guerra, o que lhe levou a refletir sobre o declínio da experiência, seu conceito traz implicações teóricas que encontram limites no próprio objeto da capoeira, não sendo possível uma justaposição. Ainda é cedo para afirmar que as experiências na capoeira estão em declínio. Elas mudaram, diríamos, em qualidade. E as razões disso, entre outros motivos, se devem às novas formas de comunicação. E, também por isso, sua teoria serve como possibilidade de ampliar pressupostos investigativos relacionados a essa prática cultural.

Deste modo, inicialmente foi localizado o conceito de experiência a partir de algumas considerações sobre Benjamin, utilizando alguns textos chaves para compreensão deste conceito em sua obra. São eles: *Experiência* (1984); *Experiência e pobreza* (1985); *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1985); *Sobre o conceito de História* (1985) e; *Sobre alguns temas em Baudelaire* (2000). Além destes, para auxiliar nossa compreensão sobre a memória fizemos a leitura de Bobbio (1997); Bosi (1994); Danzinger (2008); Sarlo (2007) e; Thompson (1992).

No quarto capítulo apresentamos, a partir da análise de duas seções da Revista Capoeira, a compreensão eleita sobre o novo sujeito da capoeira contida neste meio de transmissão de massa. Identificamos quais elementos e características seus adeptos portam, para assim, serem considerados os *novos bons capoeiras*. Trazemos a análise do *bom capoeira*, por entendermos que as constatações alcançadas, demonstram o contraponto a partir do discurso de uma superação do progresso técnico, sobre uma formação através da comunicação de saberes por meio da memória e da experiência. Assim, utilizamos como material de análise, a seção *O menino é bom, bate palma pra ele* e *Ela é bonita e ligeira*, ambas publicadas nesta revista entre os anos de 1998 e 1999, pela Editora Candeias.

Além da análise das revistas, buscamos tencionar as formas de comunicação dos saberes e conhecimentos nos processos educativos da capoeira. Investigamos assim, no capítulo cinco, a partir das memórias e experiências de praticantes de capoeira – Mestre Nô, Mestre Calunga, Contramestre Gerry, Professor Galo e Iurian -, seus principais elementos de formação adotados nos saberes desta prática e suas formas de

comunicação. Nossa estratégia foi realizar um conjunto de entrevistas desde o Mestre até a criança, através de cinco gerações diretas entre Mestre e discípulos, formando uma *linhagem* de capoeira. A organização das entrevistas possibilitou que, em um primeiro momento, os sujeitos narrassem suas histórias na capoeira, para, posteriormente, apresentar suas interpretações sobre a capoeira. Apesar de configurados distintos, estes momentos estão imbricados entre si, pois as escolhas que o sujeito realiza ao narrar seu passado e suas compreensões sobre suas ações - incluindo, excluindo ou modificando as narrativas - depende sempre da compreensão atual que o sujeito possui sobre si, sobre a capoeira e sobre o mundo. Isto posto, e tendo já transcrito as entrevistas, optamos por devolvê-las a seus narradores com a intenção de que estes, ao retornarem seus olhos às suas memórias e depoimentos, pudessem aprofundar, modificar, substituir, ou mesmo excluir pensamentos ou histórias.

O intervalo de tempo entre a realização das entrevistas até suas releituras permitiu, aos narradores, refletir sobre seus passados e suas atuais compreensões, para uma vez mais os re-elaborar do modo que mais lhes agrade. Esta possibilidade proporcionou novas reflexões e um refinamento argumentativo. Assumimos este refinamento do já re-elaborado como a verdadeira história dos narradores, exemplo do processo mental dos quais os narradores se nutrem. Alguns cuidaram da correção ortográfica, outros pela cronologia histórica. Outros não produziram alterações significativas.

Além disso, a dinâmica interior desta prática cultural foi favorecida também pela através da aproximação de compreensões distintas sobre o modo de construção da tradição e dos elementos de formação considerados por eles como necessários. Optamos, metodologicamente, em manter as entrevistas quase em sua totalidade por compreender que estas falas são depoimentos de vidas e saberes sobre capoeira; também por ser parte da força motriz que confere sentido e alimenta novas concepções e práticas; por fim, como forma de respeito a estes sujeitos e seus saberes. Certamente a leitura deste capítulo terá maior acolhimento entre os Capoeiras, primeiros interessados em conhecer as memórias e experiências de uma das tradições da capoeira de Florianópolis.

Desde que tais narrativas não sirvam ao interesse de preservar o passado “tal como ele foi” e adiar o futuro na tentativa de manter o pensamento tradicional, nos parece que há elementos formativos de largo alcance. Walter Benjamin em seu ensaio *Sobre o Conceito de História*, diz que:



...articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de perigo (...). O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento (1985, p. 224).

Esta afirmação coloca o sujeito histórico, para Benjamin, contra uma história universal construída sobre a compreensão de um tempo homogêneo e vazio. Nas teses contidas no texto *Sobre o conceito de história* (1985), Benjamin constrói um quadro em que sua tarefa é uma: romper com a idéia de uma história contínua em busca de elementos do passado que possibilitem ao pensamento se libertar das malhas da dominação ideológica, construindo um novo tempo, em que o presente se faz repleto de “agoras”. O valor sobre a descoberta destes instantes está na possibilidade de que eles conttenham “toda a história da humanidade” (OSBORNE, 1997) e que assim possam realizar o coroamento da memória dos sujeitos oprimidos sobre o passado dos vencedores, devolvendo-lhes, dessa forma, suas histórias particulares.

Nos escritos de Walter Benjamin vamos encontrando pistas para compreender que a história oficial é uma história de dominação revestida ideologicamente pela noção de progresso. Benjamin (1985) em seu trabalho sobre as teses diz que *a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”* (IBID., 229). Estes “agoras” têm uma função de redenção na história da humanidade para Benjamin, porque possibilita um rompimento com o tempo do progresso, fazendo explodir *o continuum da história* (IBID., 230). Por isso, em sua teoria deve-se procurar o quanto possível desconfiar de articulações sobre a história do passado e do presente que se baseiam numa linha de tempo com sentido único, mantida sob o acúmulo de “fatos” históricos e comemorados como o progresso da própria razão humana. O pensamento busca escapar da dominação ideológica, para livremente, encontrar no passado experiências e memórias na forma de bens culturais que não nos chegaram:

Os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes (...). Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo,

como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais (IBID., p. 225).

Esta citação marca também a crítica que se faz à dominação ideológica presente no conservadorismo da tradição, pois como regra geral, estes bens culturais, se nos chegam até hoje, é porque foram carregados pelos vencedores. Se a história da escravidão no Brasil, que ainda hoje aprendemos e ensinamos nas escolas e que foi legitimada como a verdadeira e única história sobre a escravidão representa a versão dos dominadores, então a sentença de Walter Benjamin a respeito de que todo monumento da cultura é também um monumento de barbárie torna-se indesejavelmente atual. E nestes termos, a própria capoeira, como monumento da cultura, é considerada também um monumento da barbárie. Tratamos assim por entender que, mesmo dentro da história da capoeira, habitam múltiplas vozes que aguardam o momento de retornarem à luz da história e libertarem-se em força criadora de “novos” presentes.

Se buscássemos, em Benjamin, justificativas para nosso trabalho, diríamos com ele que “*O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos*” – e entendemos estes também como as tradições que não nos chegaram, ou que não possuem mais meios de sua manutenção – “*não estarão em segurança se o inimigo vencer*”. *E esse inimigo não tem cessado de vencer* (IBID., p. 224-225). Tal inimigo é ao mesmo tempo o conformismo que age nos dominados e também o pensamento ideológico imposto pelos dominadores.

Por isso, a crítica aos processos de transmissão dos saberes contidos no interior da tradição da capoeira precisa ser realizada a partir da cultura e da educação. Walter Benjamin nos dá a direção oposta ao caminho da flecha temporal do progresso através da necessidade de escovar a história a contrapelo, favorecendo aqueles que sempre tiveram suas vontades e desejos amortecidos, convidando-os, através de suas memórias e experiências, a elaborar outras histórias sobre a capoeira.



COMUNICAÇÃO E TRANSMISSÃO

# Capítulo I



## 1. COMUNICAÇÃO E TRANSMISSÃO

As possibilidades de caracterizar processos de comunicação na capoeira sugerem as direções para a realização deste capítulo. A partir das múltiplas relações existentes entre os capoeiras, a capoeira e a sociedade, dado através da faculdade comunicativa, é possível considerar tais interações como processos capazes de *respeitar as diferenças* e de *integrá-las em uma unidade que não as anule*, mas que *ativem o potencial criativo e vital da conexão entre diferentes agentes e entre seus respectivos contextos* (FLEURI, 2003).

Por isso, tratar sobre processos comunicativos na capoeira é de igual modo perceber a relação educativa existente nas intercomunicações culturais. Esta pode ser umas das questões-chave para a educação quando tratada no interior de diferentes culturas. Por isso, adotamos o referencial da intercultura como ferramenta de análise para compreender a prática da capoeira, que conforme Fleuri (2003) se refere a um *campo complexo em que se entretecem múltiplos sujeitos sociais, diferentes perspectivas epistemológicas e políticas, diversas práticas e variados contextos sociais*. Compreendemos ainda que esta abordagem precise considerar também as relações comunicativas, pois o caráter *relacional e contextual (inter) dos processos sociais permite reconhecer a complexidade, a polissemia, a fluidez e a relacionalidade dos fenômenos humanos e culturais* (IBID., p. 20).

Uma educação concebida na comunicação entre diferentes sujeitos, a partir da dinâmica de contextos sociais e culturais distintos, apresenta possibilidades de criação de estratégias para a superação das condições de poder que promovam a subalternidade, a exclusão e discriminação dentro do mesmo grupo social ou na relação com outros. E o faz através das tentativas de criar estratégias de ruptura com estruturas de pensamento que tendem a naturalizar cristalizações, linearidades e hierarquias para a constituição de conceitos, valores e atitudes sob perspectivas unidirecionais, unidimensionais e unifocais (FLEURI, 2003).

Como os processos comunicativos sempre prescindem o outro, a intercultura como ferramenta de compreensão sobre as diferentes perspectivas dos sujeitos, avança sobre os jogos existentes nos contextos educativos de saber e poder, lidando com os conflitos e tensões gerados a partir de perspectivas tradicionais de transmissão dos conhecimentos (FLEURI, 2000; 2003).

Esta discussão sugere alguns pontos interseccionais entre as formas de comunicação e os processos de formação na capoeira, tencionando posturas cristalizadas sobre os conhecimentos e sua produção. Deste modo, a educação é aqui apresentada como processo comunicativo que dinamiza, para além de considerações sobre uma boa ou má formação, a relação entre experiência, memória, comunicação e formação. Experiências que são sempre interpretações subjetivas e por isso recebem o estatuto da diferença, pois enquanto para alguns grupos sociais ou indivíduos, determinada experiência é compreendida superficialmente, para outros, a mesma experiência, que de modo algum no sentido da interpretação subjetiva é a mesma, pode ser considerada profunda. Por isso, interessa aqui tratar sobre a qualidade destas experiências. Ou seja, se o objetivo não é a própria realização, mas os objetivos que as experiências produzem então se têm, necessariamente, uma diferença na qualidade das experiências em relação à prática em si.

Esta tentativa de adjetivar a experiência em termos de sua qualidade tem como desafio de fundo fugir a direcionamentos relativistas, marcando pontos entre tais diferenças e, no entanto, buscando evitar quaisquer aproximações com juízos de valor. Na relação de experiências na capoeira, ela tratada como meio, interessa menos sua prática, mas os objetivos alcançáveis através dela: *corpo malhado, prestígio, prática de esporte, forma de renda,...* . Tais objetivos quando alcançados, confirmam sua condição de meio. É neste sentido que sua experiência pode então ocorrer através de sua superficialidade, pois os objetivos não estavam orientados para a realização da capoeira. Ora, esta afirmação como dita anteriormente, não compromete a experiência da capoeira, apenas marca as diferenças em termos de sua qualidade. De algum modo a distinção de Benjamin, que abordaremos adiante, sobre experiência e vivência, parece encontrar representação aqui, pois o novo sujeito da capoeira apresenta outras formas de construir suas relações com ela que não seja pela comunicação de seus saberes, mas pautadas, sobretudo na transmissão de informações e inovação de conhecimentos a partir de uma compreensão de tempo característico pelo progresso, pela linearidade e ordem natural. Uma vez que esta concepção de capoeira se constrói a partir da novidade, e apenas por consequência se aproxima e valoriza a tradição como experiência acumulada, a memória se vê frustrada como conhecimento e, a relação do sujeito passa a ter o caráter de experiência vivida, isolada de outros acontecimentos e significados. E o praticante compreende-se capoeirista.

## 1.1 Por que comunicação e não transmissão da memória e da experiência

Quando iniciamos nossas reflexões sobre os conhecimentos da capoeira em relação à experiência e memória no processo de formação, logo nos deparamos com os significados que esta ação adquire em nossa concepção. A primeira consequência disto parece exigir que se examinem alguns conceitos e seus campos associativos, para que justamente, não traíam a intencionalidade posta. Refletindo dessa forma e seguindo alguns estudos sugeridos por Freire (1985), pode-se concluir que toda expressão conceitual só adquire sentido e significado no interior de um contexto cultural que lhe empresta uma estrutura lingüística, e que por sua vez, se liga, em seus significados, a outros termos.

O conceito é sempre a tentativa de exprimir a realidade, contudo de maneira alguma, pretendendo esgotar suas possibilidades. Este processo de apreensão do real é sempre impossibilitado pelo movimento dinâmico que a experiência concreta demonstra (PUCCI, 1999, p. 78-80). Por isso, toda nomeação conceitual é antes, obra de sua própria caducidade, uma vez que, ao capturar o conceito, pela sua dinâmica histórica, a realidade já foi modificada. No entanto, isto não deve criar uma imagem de inapreensão ou de história universal sobre o passado ou presente, mas de resgatá-los como experiência única. Diria Benjamin (1985, p. 230) que *esse conceito define exatamente aquele presente em que ele mesmo* – o sujeito – *escreve a história*. Deste modo, não se pretende afirmar desnecessária a reflexão sobre o mundo e as coisas do mundo. É mesmo impossível o pensar sem fazer uso dos conceitos, tal que o modo da razão é por si conceitual. Uma tentativa de definir, determinar limites ao observável, encontrar semelhanças e distanciamentos entre a teoria e a prática e os objetos entre si. Por isso mesmo, a razão, que tem na sua estrutura a dialética, se expressa em processo.

Seguimos as orientações dadas a partir das análises e comentários da organização de Pucci, Newton-Ramos e Zuin (1999) sobre o pensamento de Adorno. Dizem os autores que a condição da dialética na organização da razão, antes de se apresentar como limite ou falha, mantém a permanente busca pela sua contradição interna, impelindo o conceito e também a razão à superação. Deste modo, todo conceito traz em si, uma identidade e uma negação, sendo assim, a nomeação do universal sobre o particular. Esta generalização requer uma adequada descrição do particular, que se quer, devido a sua dinâmica, muitas



vezes inapreensível. Trata-se de um estado permanente de busca pela contradição, opondo-se diretamente a posturas contemplativas sobre os fenômenos e também a identificações cristalizantes. Segundo eles, disto resulta que os conceitos estão sempre entre o que pretendem ser e o que de fato *estão sendo* (IBID., p. 80). Os conceitos por assim dizer, devem ser analisados através de seus extremos, possibilitando movimento ao que parece já petrificado. Assim, à medida que se constrói uma identidade ou definição, deve-se pôr a prova pela sua contraparte, buscando as semelhanças e conexões internas aos opostos.

Assim, segundo estes comentadores, Adorno, ao tratar o conceito de cultura nestes termos, revela seu caráter de *adaptação* e *autonomia*, ao que o primeiro está relacionado à vida cotidiana e o segundo a liberdade do sujeito, sendo essa relação que garante para a cultura seu aporte no real (IBID., 82-83). A cultura nestes termos é um constante jogo entre os condicionantes sociais e a autonomia do sujeito, por um lado; e por outro, a constante luta para manter a autonomia do sujeito entre todas as investidas dos condicionantes sociais. Contudo, no equilíbrio entre os opostos, a balança tem perdido cada vez mais para uma adaptação do sujeito ao real. É contra isso, que deverá atuar uma educação para formação cultural, afirmando a autonomia do espírito frente às determinações sociais.

A formação cultural vincula-se às transformações interdependentes entre a esfera subjetiva e a realidade objetiva. Por isso, talvez, quando a formação cultural atingir sua objetivação, de tal modo que se concretize um reconhecimento do espírito nas diversas manifestações culturais, tais como a filosofia, as artes e as ciências, o futuro poderá se apresentar com maiores esperanças. Porém, o espírito totalmente livre retorna a sua adaptação através da necessária dependência ao real. Pode-se compreender que a própria liberdade é um ideal inalcançável na sociedade, resultante da dependência entre espírito e realidade (IBID., p. 83).

As bases da cultura são conseqüências do contínuo processo de estranhamento entre os fenômenos do mundo e as diferentes subjetividades; sua conseqüente objetivação, e uma nova re-apropriação pelo espírito. Esta dinâmica confere aos conceitos seu caráter de transitoriedade, interdependência e dinamicidade, pois se apresenta como campo das realizações humanas objetivas. Cabe à educação tratar sobre as relações entre pessoas, e as influências que umas exercem sobre as outras, principalmente em culturas tradicionais em que o peso da sabedoria dos mais velhos incide diretamente sobre a consciência dos mais novos, concebendo a importância deste processo, em sua forma

positiva, mas também negativa, para a continuidade dos valores culturais desenvolvidos pela humanidade.

Segundo Adorno (1995), a *educação seria impotente e ideológica se ignorasse o objetivo de adaptação e não preparasse os homens para se orientarem no mundo* (1995, p.143). Tampouco a educação para emancipação se encerra assim. Para além dessa necessária condição, objetiva-se autonomia e racionalidade, possibilitando que os sujeitos vislumbrem a superação de tais adaptações. Esta tensão é interior ao processo educativo e deve ser observada a partir da contradição entre autonomia e adaptação.

Quanto mais o espírito se emancipa de toda adaptação, mais se torna refém de sua própria experiência através da autonomia que, totalmente livre, torna-se ideológica. Por outro lado, a realidade, como coisa pronta e exterior ao sujeito, tornou-se tão poderosa, e o prestígio das pesquisas empíricas têm contribuído tão decisivamente, que a boa educação é sinônimo restrito da adaptação. O processo se quer automático e incontestável através de *slogans* que não escondem mais as tintas sobrepostas de suas “verdades”, tais como *ganhar a vida*, e que *tempo é dinheiro*, consequência lógica da organização econômica. Neste sentido, *ganhar a vida* no capitalismo é perder em autonomia, e o tempo torna-se único meio de medida na troca entre a exploração das forças de trabalho e o sentimento de justiça social.

Essa realidade que encontra sua manutenção junto às promessas de que o mundo está em ordem, embutidos nos produtos da indústria cultural, mantém ainda a possibilidade do surgimento de novas personalidades autoritárias. Afinal, a adaptação sem autonomia é muito mais próxima de uma educação que favorece a realização e aceitação deste tipo de governo. Por isso, a tentativa de assumir novamente a contradição entre autonomia e adaptação, como característica da educação, é assumida como tarefa de uma auto-reflexão-crítica e de uma postura negativa frente ao objeto.

É na falsa idéia de troca de iguais que se sustenta a ideologia do progresso na sociedade capitalista, mas que também possibilita o progresso em sua verdade e que de qualquer modo, garante a única justiça possível neste tipo de sociedade. A tentativa de igualar na balança algo a ser trocado, por fim excluiria qualquer possibilidade de troca. De fato, não há troca entre iguais, e na desigualdade, ganha sempre, quem detêm maior poder social.

Porém cabe aqui citar Adorno (1996), que ao tratar sobre os problemas da formação cultural, evidencia que o retorno ao passado não

se caracteriza como formação, mas sim ao retorno do mito, evidenciando o problema:

No entanto é ainda a formação cultural tradicional, mesmo que questionável, o único conceito que serve de antítese à semiformação socializada, o que expressa a gravidade de uma situação que não contou com outro critério (...). Não se quer a volta do passado, nem se abranda a crítica a ele. Nada sucede hoje ao espírito objetivo que não estivesse já escrito (...). O que agora se denuncia no domínio da formação cultural não se pode ler em nenhum outro lugar a não ser em sua antiga figura, que, como sempre, também é ideológica (1996, p. 395).

Um exemplo da perda da autonomia em favor da adaptação está na identificação do sujeito com o modo de organização e apresentação dos produtos da indústria cultural. A fetichização pelo produto, qualquer que seja, através de sua aparente unicidade concebida pela forma da propaganda estandardizada, confere ao sujeito o sentimento de revolta a tudo que é diferente à suas escolhas. Sejam os partidos políticos, as religiões ou times de futebol, todos denunciam seu estado adaptado e o ódio, muitas vezes camuflado de brincadeiras hostis, ao diferente ou não adaptado.

Também a possibilidade técnica conferida pela indústria de reproduzir infinitamente o objeto por seu idêntico, extinguindo assim o autêntico, trabalha na educação através da repetição. E o princípio de que basta repetir algo até que se torne reconhecível, para no momento seguinte ser aceito, torna-se verdadeiro e atual. O reconhecimento ainda age na identificação do sujeito como objeto. Após aceitar o reconhecimento do objeto como representação verdadeira sobre o conceito - *OMO, Bom Brill, Gillette* - o passo seguinte é compreender o próprio conceito de modo a-histórico e absoluto. O particular assume a posição do universal, de modo que a identificação do sujeito com o objeto, aparentemente natural, não apresenta nenhum estranhamento quando o sujeito encontra a realização dos seus desejos nas características do objeto. Sem perceber, que ele próprio já porta, por empréstimo e assimilação, as características que classificam o objeto no processo de produção. O poema de Drummond *Eu etiqueta*, é emblemático nessa assertiva.

Com a idéia de satisfação através do controle de suas vidas, obtido graças à repetição exaustiva do cotidiano por meio dos produtos

da indústria, o sujeito retorna sua consciência ao estado infantil, desejando sempre aquilo que re-conhece e se identifica. Tal estado gerado pela padronização cultural e identificação inconsciente do sujeito como objeto rende, ao primeiro, sua condição de minoridade. No processo de estandardização dos bens culturais há um duplo funcionamento. Ao mesmo tempo em que satisfaz o consumo pela aceitação do estilo através da repetição, age intencionalmente, de forma velada, no controle social. Ou seja, quaisquer ações ou posicionamentos contrários à regra são por si destoantes e ações irracionais, uma vez que a regra reflete naturalmente a vontade de todos. A adaptação à vontade das massas através da educação, fundamenta posturas de aversão e ódio contra os não-iguais, enaltecendo a violência do coral, disposto a lutar sempre contra a autonomia.

No interior do conceito, a dialética age como força especulativa e geradora, que tenciona novas possibilidades para tornar o real compreensível. Esta compreensão sobre o real e modo de agir da razão dialética é própria da faculdade humana de buscar o conhecimento. Mas se realiza, aproximando-se de Freire (1985), tão somente, quando esta é uma ação de permanente curiosidade do sujeito frente ao mundo. A curiosidade pelo conhecer, deste modo, é uma inquietação do espírito que compreende que ainda não sabe e que por isso, pode conhecer. Portanto, somente é possível conhecer, enquanto aquele que busca o conhecimento se compreende e é compreendido como sujeito. Em consequência, todo ato de conhecer é, invariavelmente, uma ação de transformar o real e a si mesmo. Por isso que o ato de conhecer, com o significado que atribuímos aqui, é também somente possível dentro de uma educação que se realiza na comunicação e se afasta das compreensões que tratam tanto os sujeitos quanto os conhecimentos, como objetos ou coisas a serem dominados ou persuadidos.

Assumida esta postura, todo conhecimento torna-se uma constante re-invenção sobre as invenções. Por isso também que educação, como formação, não se realiza através da transmissão. A tradição é construída nas relações entre sujeitos envoltos pelo seu contexto e não uma invenção de alguém ou alguns. Portanto, a tradição não se realiza na invenção, pois esta última sempre retorna para uma intenção do sujeito. Tradição é, antes, a continuidade e também, mudança, estabelecida por e entre sujeitos que acreditam que aqueles conhecimentos são verdadeiros em si e, portanto, independentes de suas interpretações.

A intencionalidade que existe na tradição de modo algum se relaciona com sua criação, mas tão somente com sua continuidade, pois,

apenas neste último, o sujeito pode atribuir sua intenção. De outro modo, uma tradição não se constitui através de intenções conscientes, mas, através da experiencição ao longo do tempo.

Diante deste quadro, ao observar os conceitos de experiência e memória em suas utilizações usuais temos, indubitavelmente, aproximações com a tradição, sendo a oralidade umas das suas faculdades comunicativas. Por que de fato, busca-se pensar nas contribuições da experiência e da memória no processo de formação cultural é que atentamos para protegê-los contra alguns elementos presentes no interior do discurso da tradição negando, de início, a transmissão do conhecimento como ato formativo. Benjamin (2000) constatou em seus estudos *Sobre alguns temas em Baudelaire*, o que chamou de uma *rivalidade histórica entre as diversas formas de comunicação* (2000, p. 107). Benjamin se referia aos processos de substituição das antigas formas narrativas da tradição pela informação e sua forma característica, a transmissão:

Todas essas formas por sua vez se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento pura e simplesmente (como a informação o faz); integra--o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiências. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso de argila (2000, p. 107).

Esta distinção empresta sua semelhança ao modo de conhecer do *novo Capoeira* abordado adiante. O narrador, ao comunicar o acontecimento, o interpreta a partir de suas próprias experiências aproximando o conteúdo da comunicação, da sua vida e vestindo-o também das necessidades de suas testemunhas. Daí que as boas histórias narradas trazem sempre a idéia de que são contadas especificamente para cada ouvinte, sem que eles se dêem conta de que essa impressão é de todos. As marcas, as interpretações do narrador sobre o acontecimento ficam e são incorporadas às novas interpretações de suas testemunhas. Vale o ditado: *Se o chapéu serviu...*

Distante de seu uso como norma e formatação, a formação é antes, neste estudo, uma ação para a autodeterminação, para auto-reflexão-crítica. Uma educação contra todo e qualquer pensamento ideológico, compreendendo ideologia de modo dialético. Por um lado como força que impõe a superioridade do real sobre o espírito – indivíduo -, e por outro, que falsamente sentencia a vontade do espírito

como soberana a qualquer condicionamento social na tentativa de afirmar a superioridade perante os demais.

É neste sentido que o processo de formação não se realiza através da transmissão, de fato ela o inviabiliza. Pois, ao mesmo tempo em que requer, mantêm sempre a superioridade e inferioridade nas relações, ou seja: hierarquias entre sujeitos; um duplo estado de sujeitos, divididos como ativos e passivos: aqueles que transmitem e aqueles que recebem; uma compreensão de conhecimentos definido e acabado, como coisa, produto ou conteúdo; um processo mecânico de causa e efeito unilaterais e por fim, conseqüente a isso; a efetiva relação de dominação entre os sujeitos e posicionamentos privilegiados de uma cultura sobre a outra (FREIRE, 1985).

Parece-nos que aqui, já temos elementos suficientes para perceber os conflitos existentes quando se objetiva uma educação para formação realizando-se no interior da tradição. Isto porque, a escolha pela utilização de determinado conceito nunca é neutra. Suas implicações, mesmo quando há o desconhecimento do significado expresso por ele, refletem os pressupostos filosóficos em que está inserido. Exemplos para demonstrar tais desafios são sugeridos de antemão ao buscar seus significados nos dicionários de língua portuguesa. Encontramos na oitava edição do Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa (1997) de Antonio Geraldo da Cunha a seguinte menção: *Tradição: 'Ato de transmitir ou entregar' 'transmissão oral de lendas, fatos, valores espirituais etc. através das gerações'*. Esta citação ilustra bem a associação quase imediata que o conceito de tradição tem com o conceito de transmissão do conhecimento. Consultando o mesmo dicionário acerca de *transmitir*, temos: *'expedir, enviar' 'deixar passar além' 'noticiar, referir'*. Em todos os casos, o ato de transmitir sentenciar um sujeito que age sobre algo sem, no entanto, modificá-lo.

Por isso, quando se pretende uma educação com objetivo de formação, conceitos e palavras que se associam à *transmissão* tendem a inviabilizar todo o ato educativo. É característico do conhecimento tradicional, que a relação de ensino-aprendizagem ocorre a partir daquele que possui mais tempo de vida ou, um tempo maior em contato com os conhecimentos específicos, para outro que, sendo mais novo em idade ou tempo no local, ainda não aprendeu suficientemente.

Pela organização, o ensino e manutenção da tradição necessitam de sujeitos que possuam e elaborem experiências e memórias. As memórias que possuem são conseqüências das experiências que realizaram durante sua vida. Assim pessoas mais velhas dentro de uma tradição, têm mais possibilidades para possuir memórias e experiências

que os mais novos. Além destes sujeitos, há aqueles que por serem mais novos nesta tradição, estão mais próximos da condição de aprendizes. Através da oralidade, os mais velhos antecipam para os mais inexperientes inúmeros conhecimentos que estes só terão realizando suas próprias experiências. E é na relação entre quem já realizou experiências e, portanto, mantém memórias, e aqueles que ainda estão por realizá-las, que se expressam os conflitos do ato educativo ora utilizando o conceito de *transmissão*, ora o conceito de *comunicação*.

Os pressupostos nos quais se apóiam estes conceitos determinam a qualidade da relação entre os sujeitos, e também, a própria concepção do *sujeito*, de *formação* e do *conhecimento*. Pois, neste caso, se a relação é determinada pelo conceito de *transmissão* do conhecimento, não apenas este último é tratado como conteúdo definido e acabado, mas também, o próprio sujeito, por um lado, adquire estas características e, por outro, torna-se passível da transmissão do conteúdo, processo magistralmente chamado por Freire (1987) de educação bancária. E por fim, anula-se o sentido de uma educação para formação, visto a unilateralidade presente no interior do processo de educação pela transmissão.

Importa dizer que, como elemento da tradição, a oralidade, neste sentido, é uma faculdade comunicativa. De outro modo, a comunicação não se limita a necessária reprodução do conhecimento tal como é compreendido através da transmissão. Quem comunica, apenas o faz por compreender que o objeto de seu conhecimento é necessariamente algo a ser comunicado, porém que não reserva em si, a necessidade do sempre igual. Deste modo, o conhecimento da tradição, por um lado não fica refém de sua cristalização como sentença o conceito de transmissão, nem tão pouco se torna efêmero, a marca insolúvel da contemporaneidade. Evitamos com isso a pulverização do que foi historicamente elaborado através das experiências, sem, no entanto afirmar a indesejada analogia da transmissão dos saberes da tradição com a idéia de um anel que é transmitido de geração a geração.

No ato de comunicar através da oralidade, se conserva a experiência sem que, no entanto, ela permaneça idêntica. Pois aquele a quem foi comunicada a experiência fará sua interpretação a partir de suas próprias experiências. Além disso, no processo comunicativo freireano agem sempre dois ou mais sujeitos mediatizados pelo mundo numa relação dialógica. E é com esta nova interpretação sobre a sua experiência, que aquele que comunica descobre outras possibilidades de compreender suas próprias experiências. Esta relação de diálogo tenciona qualquer posição definida sobre alguém que comunica a

alguém a quem é comunicado. Nesta relação, ambos os sujeitos são comunicantes de suas próprias experiências e interpretadores das experiências alheias.

No processo comunicativo, mesmo que pareça contraditório, de modo algum há a perda da continuidade das tradições. Pois esta perda, somente ocorre a partir do não-diálogo, ou ainda, no anti-diálogo, estabelecido na transmissão. A tradição, como marca da cultura, recebe aqui sua dinâmica, ou seja, é possível compreender os saberes da tradição também como processos de continuidade. Por isso, citando Freire (1985):

Esta continuidade existe; mas, precisamente porque é continuidade, é processo, e não paralisação. A cultura só é enquanto está sendo. Só permanece porque muda. Ou, talvez dizendo melhor: a cultura só “dura” no jogo contraditório da permanência e da mudança (Freire, 1985, p. 54).

Isto nos favorece compreender como que representantes da mesma tradição, estando em gerações diferentes, compreendem-se mantenedores dos saberes tradicionais sem, no entanto repeti-los do mesmo modo. E a isto cabem dois motivos citados anteriormente: primeiro a compreensão e os sentidos que as gerações posteriores dão a estes saberes são interpretações a partir de suas próprias experiências atuais; e, as próprias experiências comunicadas como saberes através da oralidade, por meio do diálogo mudam. Deste modo, pensar em re-invenção da tradição perde o sentido. Pois para haver uma re-invenção é necessário antes, uma invenção. E de modo algum, a tradição nos termos tratados aqui possui esta característica. A tradição esquivando-se de seu sentido comum deixa de ser algo inventado para ser mantido, e afirma-se como processo, permanecendo apenas por que se estabelece na contradição com a mudança.

Coerente com o estatuto da formação, a relação da produção do conhecimento entre sujeito-mundo-sujeito só pode ocorrer através da ação da comunicação, que sempre gerará novas mudanças. Por isso que, mesmo as práticas tradicionais, conhecíveis e mantidas através da oralidade são manutenções transformadas a partir das diferentes inter-subjetividades em jogo.

Tendo feito assim a distinção, mesmo que de forma ainda incipiente, entre *transmissão* e *comunicação*, resta ainda à própria estrutura da tradição elementos que tendem tencionar, por vezes, negar, o que temos tentado tratar como formação. Do mesmo modo como foi



apontado de início, que os conceitos só ganham sentido no interior de uma cultura, a tradição é sempre marca específica de determinada cultura, em que o tempo, a memória, a experiência e a oralidade são fatores chave, e não por acaso, é dito que alguém responsável pela manutenção da tradição é seu porta-voz.

Durante a realização do I Seminário Memória e Experiência: elementos de formação na capoeira angola<sup>7</sup>, Reinaldo Santana, 75 anos - Mestre Bigodinho<sup>8</sup> - faz uma pergunta que ele mesmo responde: *Por que se aprende? Por que tem alguém para ensinar!* Este “alguém para ensinar” referido pelo Mestre pode ser entendido de dois modos: alguém que pode ensinar, e alguém para ser ensinado. Seu conceito sobre educação, ainda que o Mestre não o apresente conscientemente, continua: *eu estou aqui ensinando, mas se eu estiver errado me corrija! Porque eu estou ensinando, mas também tô aprendendo com todos vocês.* Assim, o pensamento do Mestre marca um ponto fundamental no processo e na compreensão do ato educativo para a tradição, no qual ninguém educa sozinho, mas em relação com o outro, mediado pelo mundo.

Neste modelo, o conhecimento da tradição não é privilégio de um, mas algo a ser construído, e não inventado, na relação entre os sujeitos para ser mantido sob ação da mudança. Com isso também o conhecimento tradicional já não é mais compreendido como algo acabado ou pronto, mas reflete sempre o local e as pessoas que o acessam e o interpretam. Estas diferentes interpretações inerentes ao ato comunicativo possibilitam, mesmo na tradição, um caráter plural e por isso dinâmico.

---

<sup>7</sup> Este seminário foi realizado em outubro de 2008 a partir do Projeto de Extensão Memória e Experiência: elementos de formação na capoeira angola, desenvolvido pelo Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) da Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). O Projeto de Extensão e tal seminário foram organizados por este autor.

<sup>8</sup> Reinaldo Santana é considerado um dos representantes dos *Velhos Mestres* da capoeira baiana. Discípulo do Mestre Waldemar da Paixão.

CAPOEIRAS

# Capítulo II



## 2 CAPOEIRAS

Vou pedir a proteção  
A força do bem nos ajudar  
Pra quem vai rodar o mundo  
Atrás de sabedoria  
Capoeira meu itinerário  
A vida é a escola  
O mundo é o professor  
Ele é Mestre dos Mestres  
Viva o seu criador, Camará  
Iê, vamu simbora...  
CONTRAMESTRE GERRY

Neste capítulo apresentaremos considerações sobre alguns significados que a prática da capoeira adquire na atualidade a partir do que compreendemos ser consequência de sua especulação histórica, construída na escassez do rigor sobre os documentos escritos e pelas múltiplas narrativas de seus praticantes. Consideram-se também as influências destes significados na compreensão dos atuais praticantes e jogadores<sup>9</sup>. Apontamos para a necessidade de compreender tais

---

<sup>9</sup> Aqui fazemos referência à distinção proposta por Falcão (1995) entre capoeira e capoeirista. Porém, seguiremos novas orientações para apresentar os significados que a palavra capoeira e capoeirista adquirem quando em relação à idéia de jogo na capoeira. Quando alguém é questionado sobre o que faz, e este responde dizendo *Eu jogo capoeira*, de fato poderia dizer *Eu jogo o jogo da capoeira*. Mesmo que tal sentença pareça demonstrar redundância, o que explícita é a distinção entre o ato de jogar do sujeito e o jogo em si, diferente, portanto, de uma única e mesma coisa. Se aceitarmos isso, percebe-se que o jogo em si independe daquele que o realiza, que joga. Ele é, antes, um movimento que se renova sempre em repetição, um momento inacabado. Por isso para quem joga, o tempo, em sua característica linear, natural e progressiva, não faz muito sentido. Ele adquire significado apenas em harmonia com o próprio jogo, ou seja, interminável pela estrutura, cíclico pela forma. Isso explica porque aquele que joga pode demorar-se no mesmo jogo por longo tempo, desconsiderando o tempo passado fora dele. Retomando a frase *Eu jogo o jogo da capoeira*, e substituindo o pronome pessoal pelo seu significante, temos a seguinte proposição: *O Capoeira joga o jogo da capoeira*. Assim, temos uma inflexão do sujeito no substantivo, de modo que aquele se confunde com a própria realização do jogo, se funde, se perde. Encontramos assim, elementos para compreender na capoeira o movimento de *vaivém* característico do jogo. Neste sentido, nos referimos ao ato de jogar como *jogando o jogo*. Essa sentença coloca precisamente o jogador no interior do jogo, diferente, portanto, quando se trata de fazer ou realizar um jogo, que expressa o ato fora dele. Ao dizer que alguém fez ou realizou, faz ou realiza um jogo, o sujeito é colocado sempre fora dele, e é neste sentido que compreendemos o ser capoeirista. Por outro lado, o sujeito capoeira é muito mais que um praticante e mais amplo que o capoeirista. Ele é ao mesmo tempo o jogador e o jogo. Por isso é tão difícil aos sujeitos da capoeira se compreender distantes da capoeira. E, ao incluir as vontades e desejos pessoais, lutas históricas e sociais, se compreende

discursos como escolhas que os sujeitos fazem motivados por suas próprias experiências, crenças e interesses, e que de algum modo, não tem a ver apenas com uma verdade histórica. Mas que, no entanto, serviram ora construindo, ora afirmando, interpretações sobre a capoeira. Essa dinâmica é compreendida como um reflexo das práticas culturais, e com maior ênfase naquelas que utilizam dentre outros modos de comunicação, a oralidade para construir e manter seus saberes, tal o caso da capoeira.

## **2.1 Novas abordagens sobre os conhecimentos da capoeira: sugestões para análise.**

A passagem do século passado para o qual vivemos teve como uma das características a aproximação instantânea entre pessoas e culturas diferentes, tendo quem afirme chegarmos ao fim das fronteiras (VAZ, 2003). Este século inaugura um novo sujeito, privilegiado pela subjetividade na relação com o conhecimento. A rede mundial de computadores, com a proposta de minimizar distâncias geográficas, políticas, econômicas e sociais; Chips implantados no corpo humano para controlar funções; celulares e TVs por assinatura são uma pequena parte dos objetos e meios oferecidos ao sujeito contemporâneo e se configuram também como algumas das promessas culturais da nova mediação entre os homens e com o homem e natureza. Contudo, pode se considerar que as distâncias entre sujeitos mantiveram-se fora do virtual, intensificando-se na individualidade, afirmada como liberdade neoliberal. A globalização cultural e econômica, uma das promessas deste novo modo de vida, trouxe consigo a manutenção das piores condições de distribuição de riquezas, ataque ao trabalho e ao trabalhador, à produção cultural, e da exploração e utilização dos recursos naturais. Citando Horkheimer (1990):

...nunca a pobreza dos homens se viu num contraste mais gritante com a sua possível riqueza como nos dias de hoje, nunca todas as forças se viram mais cruelmente algemadas como nessas gerações onde as crianças passam fome e as mãos dos pais fabricam bombas (IBID., 77).

---

que a capoeira se expressa somente no plural, como capoeiras. E que em cada região e contexto, se expressa diferentemente; aqui em Florianópolis numa perspectiva ilhéu.

Tratando nesses termos, quais as possibilidades que o sujeito contemporâneo tem para investir nas interpretações do mundo que conhece? De que forma ocorre a comunicação dessas interpretações? No tempo das transformações vertiginosas, é necessário compreender os avanços e retrocessos, limites e possibilidades encontrados não apenas no presente, mas também no passado, para assim, dar esperanças a um novo futuro. Superar alguns princípios lógicos<sup>10</sup> presentes nas teorias clássicas, tais como a não-contradição e o terceiro excluído, mas também investigar as lógicas que aceitam a violação destes princípios parece ser um caminho para se compreender e avançar nos debates culturais que se abriram a partir do crescente contato com as diversas culturas. Como escapar a posicionamentos relativistas que comportam possivelmente alguns estudos culturais? Os limites para o sujeito compreender algum objeto ou prática cultural se encontram nesta discussão, e tem-se que investigar as conseqüências disso para a produção do conhecimento. O deslocamento da posição privilegiada do objeto para o olhar de quem vê e interpreta o mundo, busca por fim, encerrar as tentativas metafísicas sobre as *coisas em si*.

É Horkheimer quem nos dá os direcionamentos para pensar os processos de mudança sobre nossas formas de compreender a realidade, e o faz a partir da crítica à razão. No texto *Meios e fins*, contidos no livro *Eclipse da Razão* (2002), Horkheimer denuncia o longo processo que culminou na predominância da razão subjetiva sobre a razão objetiva. As críticas à razão subjetiva, concebida como instrumental ou técnica, foram amplamente trabalhadas pelos escritos de Max Horkheimer e Theodor W. Adorno ao longo do conjunto de suas obras no Instituto de Pesquisas Sociais<sup>11</sup>.

Enquanto que para um grego clássico era, além de possível, necessário, a tentativa de compreender as coisas em si mesmas, como os grandes sistemas filosóficos, tal como de Aristóteles e Platão com sua teoria das *Idéias* e adiante, no escolasticismo e no idealismo alemão,

---

<sup>10</sup> Tema filosófico o qual não trataremos aqui. Apenas basta mencionar que a lógica clássica compreendia entre outras características a não-contradição e o terceiro excluído. O princípio da não-contradição diz que um mesmo objeto ou ser, não pode possuir características contraditórias. Ou algo era redondo, ou quadrado, não podendo ser redondo e quadrado ao mesmo tempo. O princípio do terceiro excluído tratava da impossibilidade de uma terceira alternativa, ou seja, ou o objeto se mostrava redondo ou não, não havendo uma terceira opção.

<sup>11</sup> Nossas considerações aqui são gerais e por demais superficiais. Apenas tratando destas teorizações ao que importa para o presente trabalho. Uma referência para o campo da educação nestes estudos é o Núcleo Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea<sup>11</sup> do programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, sob coordenação do Professor Doutor Alexandre Fernandez Vaz. Disponível em <http://www.ced.ufsc.br/nepecs>.

durante o decorrer dos últimos séculos estas questões perderam o interesse. Seja pela impossibilidade de se atingir satisfatoriamente o grau de teoria fundamentada e assim ser reconhecida como legítima pela ciência, seja pelo crescente conhecimento de novas culturas e interpretações do mundo, contemporaneamente há um posicionamento de resguardo frente às teorias que buscam afirmar as coisas como *elas são*. Busca-se superar este problema com proposições, não das coisas em si, mas das *coisas em relação*.

Na história da humanidade, deve-se à razão objetiva as possibilidades de uma compreensão pautada para além, mas nem por isso excludente, das interpretações individuais, consideradas parciais e limitadas de uma racionalidade universal. O grau de racionalidade de algo dependeria, em última instância, de sua articulação com o mundo os seres humanos, classes sociais e suas instituições, bem como natureza e suas manifestações. A harmonização coerente contida neste todo teria assim uma racionalidade em si. Para o autor do *Eclipse da Razão*, a ênfase neste tipo de razão ocorre mais sobre os fins, que pelos meios, sendo ela um princípio inerente da realidade (IBID., p. 10-11).

Esta postura frente à realidade tende a demonstrar porque algumas ações, objetos ou conceitos são em si irracionais, sem depender para isso, que um sujeito os compreenda assim. Mas a crítica sobre esta forma de razão está pautada também sobre a impossibilidade destes universais, atacando-os como mitológicos ou irracionais por negligenciar as especificidades que cada ação, objeto ou conceito possui a partir das diferentes culturas e dentro delas, em seus diferentes sujeitos. Podemos dizer que esta guinada ocorreu pelo longo processo de priorização do sujeito frente ao mundo. Daí que o debate filosófico contemporâneo tem lançado seu olhar, sobretudo, não mais para o objeto, mas para os olhos de quem o vê, ou seja, aos olhos do sujeito observador do mundo. Seu dono e criador. A pergunta que alimenta ainda hoje esta compreensão pode ser traduzida pela seguinte premissa: como é possível algum juízo ser universalmente válido se ele mesmo é subjetivo? Ou seja, como pretender que algo seja verdadeiro, justo, belo ou bom em si, se ao tratá-lo assim simplesmente o fazemos a partir de nossas interpretações da realidade e das características do objeto? Se é que após este debate ainda seja possível falar em características do objeto. Assim, a filosofia pôs em xeque o estatuto de cada coisa com importantes conseqüências para os diversos campos do conhecimento, inclusive para a educação, filosofia e os campos da cultura. Mesmo as condições extremas de destruição da natureza e desumanização que marcam nosso processo histórico e que se mantêm nas organizações

políticas, culturais e econômicas, não podem ser vistos como irracionais em si. O grau de razão que cada uma delas apresenta estaria sempre dependente dos meios utilizados, estes racionais ou não, para garantir a autopreservação da espécie humana.

Passados quase 2000 anos de tentativas de a filosofia harmonizar uma racionalidade objetiva com as coisas do mundo e com a vida prática dos seres humanos, nos últimos séculos passou a ganhar força um movimento de mudança sobre a análise dos conceitos filosóficos. Com isso, o centro das investigações foi deslocado do objeto para o sujeito. E mesmo atualmente, apesar de algumas correntes buscarem demonstrar como o pêndulo tem oscilado entre eles, está longe um equilíbrio para suas conciliações. A crise que atravessa a razão denuncia os limites instaurados no pensamento para que ele possa conceber a objetividade em si, sem que lhe pareça mitológica, ou na sua impossibilidade, termine por negá-la (IBID., p. 13).

A razão que corresponde ao sujeito como possuidor da verdade sobre o mundo é assim nomeada, razão subjetiva. Para este tipo de razão, um objeto, relação, instituição ou mesmo a natureza de modo algum é racional por si. A racionalidade a eles atribuída é dependente sempre da organização interna:

Se dissermos que uma instituição é racional, geralmente queremos dizer que os homens a organizaram de um modo racional, que eles aplicaram a esta instituição ou realidade, de modo mais ou menos técnico, a sua capacidade lógica e de cálculo. Em última instância, a razão subjetiva se revela como a capacidade de calcular probabilidades e desse modo coordenar os meios corretos com um fim determinado (IBID., p. 10-11).

Seus defensores presumem que, quando a razão subjetiva é aplicada a coisas ou conceitos, os motivos são por si, autoexplicativos. Distante, portanto, de qualquer racionalidade sobre sua finalidade, ação ou conceito em si. O grau de razão é avaliado sobre os meios utilizados para se realizar propósitos. Daí ser possível discutir o grau de racionalidade da eficiência do treinamento corporal a partir da maximização da potência, agilidade, destreza e velocidade, desconsiderando os prejuízos ao corpo humano. Do mesmo modo, considerar as qualidades de práticas culturais não mais por seu valor em si, mas a partir dos benefícios produzidos. As conseqüências a este tipo de razão nos impedem de estabelecer qualquer critério sobre se algo é



em si bom, belo, justo ou verdadeiro. Se todos os conceitos não mais dependem em alguma medida de critérios que se pautam sobre uma razão objetiva, atualmente vista como bastante utópica ou falsa, devemos considerar que nossas escolhas são motivadas por questões de agrado ou desagradado pessoal, em síntese, pelo juízo do gosto e pela idéia quase irracional de que todos sabem o que é melhor para si. Questões políticas, éticas e estéticas se resumem assim a decisões do indivíduo, o *slogam* da liberdade e democracia em governos neoliberais. Contudo tal liberdade aparece sempre cerceada pelas possibilidades do indivíduo estar coerente com uma razão supostamente autoexplicativa em si, sendo julgado por isso como irracional ou infrator quando atua em discordância destas regras. Por isso, esta mesma razão recebe contrariamente ao discurso que faz proclamar seu, o conformismo da realidade tal como ela se apresenta.

Como parte do processo que tornou a razão autoexplicativa pela inexistência de critérios racionais para questioná-la, o conhecimento empírico foi legitimado enquanto verdadeiro saber. Assim a experiência foi reduzida ao experimento, uma forma possível de comprovação por meio da ciência ou do senso comum. Quanto mais algo se mostra repetível sob as mesmas condições e uma idéia ou conceito tem a aprovação de uma maioria, mais próxima está a verdade. As qualidades críticas e de reflexão sobre a realidade e sobre os conceitos do sujeito que conhece, foram sendo, bem lentamente num processo que se estende aos dias atuais, substituídas pelo ajustamento, padronização e subalternidade às leis gerais, compreendidas muitas vezes como regras naturais.

O senso comum, como forma de conhecimento dado às massas e a vontade da maioria como legitimação da verdade, impossibilitou uma crítica sobre a razão. Uma vez que a verificação sobre a verdade de qualquer conhecimento ou ação depende da verificação sobre os meios utilizados, pensar sobre a verdade de algo em si ficou sem sentido. Se, por um lado, justificou-se ideologicamente este processo como avanço para se respeitar as diferenças culturais, por outro mascarou o ataque aos conceitos, e por fim à comunicação e ao entendimento. Uma nova *Babel* se ergueu sob as bases do pretensão respeito à liberdade e a vontade de cada indivíduo. Com a inexistência dos conceitos em si, perdem-se também os critérios pautados na razão para se avaliar as ações. Neste tipo de pensamento, é totalmente sem sentido, falar que algo em si é mais importante, belo, verdadeiro ou justo que outro, considerando que o meio de mensuração é a vontade do sujeito e a aprovação da maioria. Porém como esperar que os sujeitos saibam o que é melhor para si e

para os demais? Por isso o conhecimento resultante de uma experiência empírica e o senso comum tornaram-se, nos últimos séculos, chaves para o conhecimento. E quanto mais estes conhecimentos servirem como instrumentos de ação prática da realidade em conformação com as regras gerais da política, da economia, da cultura e da sociedade, mais eficazes e comprovadamente verdadeiros são eles.

Horkheimer (2002) chama a atenção para a função do pensamento dialético contido na razão objetiva como possibilidade de lutar contra o conservadorismo ideológico e o relativismo mascarado de progresso, mas como bem denuncia, subordinado a interesses pessoais e profissionais (IBID., p. 16). Os primeiros compreendidos aqui em certos aspectos com o pensamento tradicional e o segundo em maior grau com o pensamento contemporâneo. Para ele a razão objetiva possui uma realidade que, em si mesma, para cada caso, exige um modo específico de comportamento, seja uma atitude prática ou teórica. E, por outro lado, também designa o próprio esforço e capacidade de refletir tal ordem objetiva (IBID., p. 17). Sua argumentação é exemplificada no sentido de que existem inúmeras situações que, independente aos interesses próprios de autopreservação dos sujeitos ou da comunidade envolvida, se conhece o que deve ser feito. Isto porque, em grande medida, ainda vivemos sob influências da verdade como algo transcendental ou ligado ao divino, resultado de séculos de experiência de uma razão objetiva.

Contudo, historicamente, o conceito de uma razão objetiva foi alvo de inúmeros ataques desferidos pela própria filosofia, uma vez que esta associava os conhecimentos objetivos como dotados de um valor religioso ou mítico. Neste embate a filosofia, sob o argumento de defesa da razão, travou uma batalha com a religião. Mas por fim, foram, a metafísica e o próprio conceito de razão objetiva, os alvos atacados. Para a filosofia iluminista a metafísica tornou-se o método de especulação sobre a mitologia e a superstição (IBID., p. 23).

Com o fim das “verdades” que os sistemas metafísicos buscavam, a razão afirmou-se em completo relativismo dentro das diferenças econômicas, sociais, políticas e culturais. Não apenas os conceitos, mas os comportamentos e as emoções foram também abalados visto que eram guiados por verdades objetivas. O interesse pessoal foi posto num patamar acima, muitas vezes, dos interesses coletivos e de qualquer modo sempre acima de uma razão objetiva. Se na origem os ideais para uma nova sociedade estavam sendo formados sob princípios objetivos, com o passar do tempo e a radicalização da experiência da razão subjetiva, tais ideais ficaram negligenciados a segundo plano,

permanecendo em seu lugar o cumprimento da vontade do indivíduo. O critério para avaliar a racionalidade sobre um ato ou escolha passou a ser aferido através do quanto poderiam agir em conformidade com outro objetivo, ou seja, como um instrumento de efetivação ou efeito sobre algo, qualquer que fosse ele. Deste modo, fazer escolhas e realizar ações tornou-se, antes, um processo mental de cálculo e aferição em tudo semelhante às equações matemáticas, em que emoção e outros componentes que poderiam obscurecer ou fragilizar sua comprovação metódica e científica, deveriam ser afastados. Com a separação de nossas escolhas e ações do campo do sagrado e ritualístico, o mundo contemporâneo foi desencantado e perdeu parte das motivações e significados a ele atribuídos:

Essas velhas formas de vida que estão latentes sob a superfície da civilização moderna ainda fornecem, em muitos casos, o calor de qualquer prazer, de qualquer amor de uma coisa por si mesma, sem estar relacionada com outra (...) o senso de beleza, tanto na natureza quanto na arte, se liga, por inúmeros fios delicados, àquelas velhas superstições. Se, escarnecendo ou exibindo esses fios, o homem moderno os cortar, o prazer poderá continuar durante algum tempo, mas sua vida interior se extinguirá (IBID., p. 40).

Estes fios são reconhecidos como os saberes da tradição e as intenções que os sujeitos davam as suas práticas como atividades em si. Com o rompimento destes fios, a própria vida se empobreceu de significados e experiências no sentido forte do termo.

O relativismo que instaurado em todas as esferas sociais, políticas, culturais e da natureza foi capaz de impedir qualquer espécie de valoração ou atribuir qualidades aos conceitos, objetos e práticas humanas. A partir disso, qualquer espécie de primazia por qualquer coisa, ou é consequência de uma predileção ou fator de gosto, ou atribuído ao nível do mitológico ou supersticioso:

Pela denotação da semelhança, os conceitos eliminaram o incômodo de enumerar qualidades e servem melhor assim para organizar o material do conhecimento (...) qualquer uso dos conceitos que transcenda a sumarização técnica e auxiliar dos dados factuais foi eliminado com um último vestígio de superstição (IBID., p. 26).

Como os conceitos não portam mais qualidades racionais em si, mas tão somente, representam a lógica de adequar os meios para fins determinados, eles passaram a ser concebidos não mais como idéias, mas como instrumento. Disto resultou que somente a lógica interna de adequação pode ser avaliada e não a própria idéia do conceito, portanto inquestionável. Por isso a aceitação atual, tão fortemente disseminada, sobre a existência de pré-conceitos, que na verdade não o são. Eles são de fato conceitos que não foram postos para uma avaliação sobre critérios da razão. Este tipo de razão subjetiva ou instrumental age alterando as consciências quando estas podem abster-se de pensar sobre suas ações, uma vez que o pensamento passa a incidir sobre os métodos.

## **2.2 A capoeira sob o olhar do sujeito**

Pensar a capoeira nos termos de uma crítica da razão traz algumas contribuições para novos entendimentos, principalmente considerando a oposição entre seu aspecto de prática da cultura tradicional e seu aspecto contemporâneo de instrumentalização.

Deste modo, uma roda de capoeira, vista aos olhos de alguém culturalmente distante desta prática, ou seja, que não a reconhece, torna-se livre de conceitos e utilidade, logo sem *finalidade* - entendida aqui como condição para qualquer ação ser compreendida como *meio* -, restando apenas sua realização enquanto um *fim*, pois neste caso a intenção da ação encontra-se nela mesma. Mas, quando a mesma roda de capoeira é contemplada por alguém que a reconhece enquanto *conceito*, este já traz consigo possíveis utilidades daquela, possibilitando sua manifestação através de sua finalidade, ou seja, enquanto um *meio*.

Em relação à capoeira teríamos certo embaraço sempre que ao buscar respostas sobre seu conceito e utilidade, recorrêssemos a ela mesma, ou às sensações produzidas no sujeito. Assim, sujeitos distintos poderiam propor diferentes finalidades para a capoeira, ou seja, tendo sua utilidade ligada à religião, dança ou prática corporal..., chegando mesmo a impossibilidades sobre o que é capoeira do que não é, pois se tudo pode ser capoeira, aos olhos do observador, fica a incapacidade de definição e resta sua negação, ou seja, nada é capoeira. Ou ainda, por demais complexa para que se torne possível um conceito totalizante. Por outro lado, se buscássemos a resposta na própria manifestação do objeto certamente poderíamos adquirir com isso contornos mais nítidos, porém, teríamos outros inconvenientes tão problemáticos quanto aqueles assumidos quando adotada a posição do observador. Ao aceitarmos a definição conceitual a partir do próprio objeto, abriremos a

possibilidade para que outras compreensões sobre esta prática pudessem ser consideradas inferiores, falsas ou erradas, criando sistemas autoritários, de coerção e sujeição, que no interior de uma perspectiva educacional, disponibilizariam mecanismos para educar aquele que ainda não conseguiu compreender a “verdade”, ou na sua impossibilidade, excluí-lo.

De qualquer forma, contemporaneamente, não parece haver razão alguma para não ser possível comportar, num mesmo objeto, a característica de meio e fim, pois a qualidade da experiência não está mais somente no objeto, mas também no significado a ele atribuído pelo seu observador. Ou seja, quando dizemos que a capoeira é um jogo, mas também uma luta e uma dança temos ou poderemos assumir pelo discurso diferentes posições, a do objeto em si ou, a da interpretação do sujeito, o que nos leva a considerar que uma mesma ação ainda que conhecida suas possíveis finalidades, possa ser executada sem objetivos em nenhuma delas, mantendo sua característica de um *fim em si*. Jogar a capoeira pela capoeira, ou seja, como um fim, desloca a finalidade para seu interior, ou a torna apenas um fim destituído de finalidade? Esta pergunta mantém-se ainda em aberto, e considerações sobre ela trarão melhores possibilidades para se compreender a qualidade das experiências na capoeira.

De qualquer modo, importa menos para as atuais áreas humanas o *objeto em si* do que o *olhar* que os sujeitos fazem dele, resultando que, antes de pensar em visão de mundo, pensa-se em visões de mundo, em particular pelas diferenças culturais, expressa não mais por cultura, mas por *culturas*. Para tanto, alguns conhecimentos referentes aos estudos culturais buscam articular as diferentes formas de se apropriar de um mesmo objeto, o que para tema pedagógico é de inquestionável importância. Porém, entre os limites para estas teorias encontra-se o local de observador, seja participante ou não. Tal olhar parece possibilitar compreender - ao menos perceber - diferentes compreensões de mundo, o que de saída já coloca de antemão tal teoria em local diferenciado. Se aceitarmos, nestes termos, que cada cultura possui formas próprias de conferir sentido e significado as coisas que fazem, quais instrumentos são possíveis para que esta ação seja de fato um olhar articulador entre diferentes culturas que se pesam por igual e não significados e interpretações a partir da própria cultura de quem as vêem? Ou seja, não há uma única garantia que a leitura dos diferentes mundos seja coerente com o olhar de quem está imerso neles, e que não seja a re-leitura a partir de outro posicionamento cultural. Possivelmente está-se forçado ao olhar dinâmico e complexo, o que tange ser um dos

princípios para estudos culturais desta perspectiva, mas também possui a implicação indesejável.

Se não há mais termos para definir as coisas em si, mas tão somente a constatação de que há formas diferentes de se compreender o mundo, o que sobram são possibilidades. Ou seja, a mesma condição que confere a estas teorias seu avançado posicionamento para reflexão frente aos problemas decorrentes das interações entre culturas, também é o que limita uma reflexão para fins. Deste modo, temos ainda que responder a seguinte questão: Quando se pensa em cultura, tem-se que cada interpretação exige um conceito distinto ou um conceito engloba todas as suas interpretações e por isso tratam-se culturas no plural (CERTEAU, 1974) e assim é possível dizer interculturais?

É neste sentido que apresentamos neste próximo item, algumas idéias gerais que constroem significados para a capoeira e para sua prática. Para tanto, a discussão está localizada em argumentações sobre as diferentes “histórias” da capoeira, sem, contudo a intenção de realizarmos sua historiografia. Além disso, consideramos que tais histórias sustentam-se nas influências que a tradição oral e o documento escrito exercem uns sobre os outros.

### **2.3 Histórias sobre capoeira**

Uma Vez  
Perguntaram a Seu Pastinha  
O que era a capoeira  
E ele, Mestre Velho Respeitado  
Ficou um Tempo Calado  
Procurando em Sua Alma  
Depois Respondeu com Calma  
Em Forma de Ladainha...  
MESTRE TONY VARGAS

Questões sobre os significados e compreensões que a capoeira possui quase invariavelmente surgem no decorrer de pesquisas que tratam sobre o tema da capoeira a partir de seu aspecto histórico. A pergunta “o que é capoeira?”, de diferentes modos, termina por recheiar páginas e páginas de produções acadêmicas. Perguntas sobre suas origens tais como o período e local de surgimento, compõem uma seara sedutora, que atrai inúmeros pesquisadores, interessados na história, sem, contudo, serem historiadores. Movidos, algumas vezes por românticos discursos sobre um passado de lutas e glorioso pelas conquistas, através das narrativas de folcloristas, literários do passado e

das memórias dos antigos Mestres, a passagem então, de feitos notáveis e acontecimentos extraordinários para a vida comum dos antigos capoeiras a uma, também, criativa vontade de haver tido capoeira em quilombos como de Palmares e, ser Zumbi um grande Mestre nesta arte, é um simples passo visto a fertilidade dos documentos “históricos” e a estrutura das memórias (ASSUNÇÃO e VIEIRA, 1998, p. 84).

A música que inicia este item, de autoria de Mestre Tony Vargas, exemplifica esta questão. Ela traz de um único modo, sua contestação e afirmação. Ou seja, o que por um lado é apresentado como a força dos saberes da capoeira a partir da representação das palavras do Mestre, por outro, demonstra a fragilidade que esta discussão encontra como “verdade histórica”. Nesta música encontramos a importância e a legitimidade que os discursos dos antigos Mestres possuem na construção da capoeira, tanto em seus saberes práticos, quanto relacionados à sua história. Também se refere ao próprio problema sobre a necessidade de definição do que é a capoeira e encontra como solução o saber subjetivo de um Mestre. Esta tentativa de apresentar uma resposta através da representação do Mestre serve, sobretudo para afirmar a qualidade destes discursos e legitimá-los como contraponto aos documentos escritos. Estes últimos, até o início dos anos noventa, ainda eram, em grande medida, produções realizadas a partir de pesquisas documentais com pouca rigorosidade sobre os fatos históricos. Em geral, publicações sobre a história da capoeira valiam-se do conhecimento empírico e do depoimento dos antigos Mestres, tal como encontrados em Rego (1968) e Pastinha (1968), ou de interpretações pessoais que o autor fazia a partir de sua prática com a capoeira.

Entre os documentos escritos na década de oitenta, que especificamente se ocuparam do tema da capoeira, destaca-se já pela própria escolha do título de pesquisa o livro de Almir das Areias, atualmente Anade das Areias, *O que é capoeira?* (1982), publicado pela Coleção Primeiros Passos<sup>12</sup>.

Numa época de poucos estudos acadêmicos e materiais impressos<sup>13</sup>, este livro que ainda hoje é fonte de iniciação de leitura para inúmeros interessados em conhecer a capoeira, contribuiu para formar compreensões sobre ela. Seus argumentos, embora o próprio autor na dedicatória da quarta edição de seu livro já reconheça os limites deste, escrevendo que ele *foi realizado com muito mais sentimento do que*

---

<sup>12</sup> Esta coleção ficou conhecida na década de oitenta por abordar diferentes temas partindo da primeira pergunta, *O que é...?*

<sup>13</sup> Os estudos *latu sensu* e *strictu sensu* sobre esta manifestação ganharam força, sobretudo, a partir da década de noventa.

*conhecimento intelectual* (...) (AREIAS, 4ª ed. 1998), foram muitas vezes falseados por mitos históricos como sugerem Assunção e Vieira (1998). No entanto seu valor, sobretudo, é antes identificado por impulsionar novas discussões sobre a capoeira, uma vez que em seu conteúdo encontram-se argumentações mantidas pela oralidade até os dias atuais. Sobre isso dizem os autores:

Existem vários níveis de mitificação. O primeiro é o do mito que não tem nenhuma base em fatos históricos nem ensinamentos de Mestres antigos, mas é inventado para reforçar determinadas posições ideológicas. (...) é difícil saber quem inventou o mito (...). Ele surge em momento oportuno, e acaba sendo repetido tantas vezes que assume ares de verdade incontestáveis. O segundo é mais sutil, porque consiste em insistir sobre alguns aspectos em detrimento de outros, que são omitidos (IBID., p. 82).

Sobre os mitos difundidos na capoeira, merece destaque neste momento, àquele que diz das impossibilidades de pesquisar a história da capoeira devido à queima dos arquivos referentes à escravidão pelo então Ministro da Fazenda, Rui Barbosa. Os autores comentam:

É surpreendente o quanto este mito sobrevive entre os praticantes de capoeira. Não queremos negar o fato de que Rui Barbosa mandou queimar documentos referentes à escravidão (...). Mas se tratava somente de documentos de *uma* repartição, sobretudo das matrículas de escravos criadas pela Lei do Ventre Livre (1871), cuja destruição dificultaria qualquer exigência de indenização por parte dos ex-proprietários de escravos (...) existem toneladas de documentos que se referem à escravidão, espalhados por todos os estados brasileiros (ASSUNÇÃO e VIEIRA, 1998, p. 86. Grifo dos autores).

Os autores, no entanto têm o cuidado de colocar as fontes orais e documentais em lugares distintos, contudo, não os hierarquizando. Cada uma possui uma estrutura em que o rigor sobre detalhes precisa ser considerado. A postura em relação a estas diferentes fontes deve ser mantida buscando o diálogo (IBID., p. 83). Deste modo, interessa nesta discussão refletir sobre o peso que a história contada tem para os discursos de seus antigos praticantes e, também, para os novos. Mesmo repetindo o discurso do sempre igual, são poucos os praticantes que,



aprendendo através da oralidade, narram o passado histórico da capoeira sem aquilo que gostariam que houvesse acontecido. E assim, a história recebe uma roupagem própria, única, por quem lhe conta, mas semelhante pela repetição dos fatos. Esta semelhança é que traz sentido a toda discussão, pois quanto às certezas, não há alguma. De origem africana ou brasileira; nascida nos canaviais e nas senzalas; centros urbanos de cais de porto ou em quilombos... “Se” nasceu na Bahia, Rio de Janeiro ou Pernambuco ou, “se” o vocábulo capoeira tem sua origem nos cestos de carregar galinhas dos comerciantes e escravos de ganho ou, se advém do tupi-guarani *Caá-puêra*, estas são sempre algumas questões de início sobre o tema de sua história. “Se” tem origem nos elementos ritualísticos do N’golo, sendo, então, África, seu berço ancestral ou, “Se” da mistura entre as culturas africanas, indígenas e portuguesas nos quilombos brasileiros, a história da capoeira segue um caminho de plenas incertezas (ARAÚJO, 1997; AREIAS, 1982; ASSUNÇÃO E VIEIRA, 1998; CARNEIRO, 1982; MARINHO, 1945; PIRES, 1996, 2004; SOARES, 1994, 2002; REGO, 1968).

De fato, interessa menos, como pesquisador, eleger uma dentre tantas como a verdade. Interessa compreendê-las no sentido de suas argumentações, bem como os motivos destas escolhas e suas conseqüências para os praticantes e para a própria capoeira. Isto presentifica a discussão porque direciona para seus significados atuais.

“Se” a capoeira surgiu nos quilombos, ela seria conseqüência das culturas indígenas, negras e brancas, em específico no nordeste brasileiro. “Se” nascida nas senzalas e canaviais, a capoeira seria uma manifestação de origem quase exclusiva de negros. “Se” nos centros urbanos de cais de porto, como Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco, seria ela uma experiência de escravos de ganho e de sujeitos que trabalhavam no local, dentre eles, estrangeiros. “Se” o termo capoeira designa cesto de galinhas, então é associada sua origem aos centros urbanos. “Se” capoeira designa mato ralo, então fica associada à zona rural. Entre as múltiplas possibilidades que o termo condicional “se” propõe, as histórias sobre a capoeira configuram novas histórias a partir das memórias de seus diferentes praticantes e contextos e também por pesquisadores motivados em apresentar a novidade, o que nos desloca para compreensões plurais, ou seja, no trato com diferentes concepções de capoeiras atuando com forças iguais. Porém, os espaços entre as memórias dos praticantes e as pesquisas acadêmicas, nem sempre são relações harmoniosas, o que demonstra a necessidade do diálogo intercultural sobre os conflitos que se estabelecem.

Deste modo, a oralidade que já fora o modo por excelência de comunicar saberes da história da capoeira, hoje encontra apoio e contestação nas recentes pesquisas acadêmicas, sendo determinante a posição que o praticante ou pesquisador adota para o sentido que irá conferir à sua prática. Tudo isso importa como construção de identidades. E estas são algumas das teorias mais difundidas entre os atuais pesquisadores da temática Capoeira. Nas senzalas e canaviais ou; nas regiões de cais de porto, em grandes centros urbanos da época ou; em quilombos: cada história traz os grandes feitos de um tempo que ficou para trás, suas lendas, seus mitos e suas “verdades”<sup>14</sup>. Cada discurso apresenta assim, suas marcas culturais, que ora contestam, ora afirmam, “verdades” da tradição.

Entre as inúmeras possibilidades para se compreender a capoeira contemporaneamente, não apenas mantendo-se, mas que ganha força já nos anos setenta e principalmente no início deste recente século, está a compreensão de ser, ela, uma prática tradicional da cultura afro-brasileira. A isso não teremos grandes dificuldades em encontrar apoio entre o discurso de seus praticantes, que o que fazem além de um jogo é também uma arte de tradição cultural afro-brasileira. Mas não somente entre seus jogadores, parece que tal idéia de capoeira alcança um número elevado de pessoas que, de algum modo, conhecem a capoeira. Se considerarmos a tradição da cultura da capoeira como a revanche dos vencidos em suas condições sociais e de valores culturais, encontramos também aqui, o motivo pelo qual nos é agradável participar, mesmo como observadores, de uma roda de capoeira. A adequação entre o sofrimento das vítimas em desgraça e a sua desforra legitimada através do reconhecimento como patrimônio imaterial da cultura brasileira<sup>15</sup>, favorecem o olhar contemplativo e prolongado, que ora entrega-se novamente ao horror histórico, ora retorna através da satisfação da justiça hipostasiada. Mas por trás desta afirmação, o que isso significa? De que forma se associa capoeira com arte de tradição cultural afro-brasileira? Quais as conseqüências que isto traz para compreender a capoeira?

Em geral, parte da força dos discursos sobre as *Histórias da capoeira* podem ser encontrados no contexto de consolidação do Estado Republicano (VIEIRA, 2005; VASSALLO, 2003). Esta configuração

---

<sup>14</sup> A utilização de aspas aqui não tem o sentido de torná-la falsa, apenas considera que ela está em justaposição as demais verdades.

<sup>15</sup> Em julho de 2009, o IPHAN e Min. da Cultura reconheceram a capoeira como Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira, inscrevendo o ofício dos Mestres de capoeira no livro dos saberes e a roda de capoeira no livro das formas de expressão.

social impulsionou novos estudos afro-brasileiros, terminando por reorientar as discussões sobre a capoeira. Com o apoio da esquerda política baiana e de sua intelectualidade ao aspecto tradicional desta prática, novos elementos foram inaugurados neste campo, orientando um discurso de afirmação da identidade nacional a partir de culturas mestiças e populares (PIRES, 2004; REIS, 2000; VIEIRA, 1995; VASSALLO, 2003).

Alguns intelectuais, como aponta Vassallo (2003), tais como os folcloristas Almeida (1961) e Carneiro (1950), com interesse nas manifestações culturais que representavam a “brasilidade” encontraram no campo do folclore aportes que os favoreceram, lançando uma dicotomização através de manifestações consideradas “autênticas” e “puras” e outras que seriam conseqüências das influências do processo de industrialização que a nação vinha recebendo. Isso explicaria, segundo Vassallo (2003), por que regiões mais afastadas do Sudeste brasileiro eram compreendidas como locais de práticas populares ainda “autênticas” da cultura brasileira, com maior prestígio para o Nordeste. Como conseqüência, o discurso sobre a origem e modos tradicionais da capoeira recaí, sobretudo, no Recôncavo Baiano, mais especificamente em Santo Amaro da Purificação, considerando que a capital, Salvador, já sofria com os avanços da modernização. Ainda hoje, essa discussão agrada principalmente alguns praticantes de capoeira, que se consideram representantes de uma “verdadeira” ou “autêntica” capoeira ao seguirem os ensinamentos de determinados mestres baianos.

Além disso, estes estudos foram desfavoráveis ao reconhecimento de uma “capoeira autêntica” praticada no Rio de Janeiro do séc. XIX, assim como em Recife. O reconhecimento em nível nacional do modo de organizar a capoeira baiana como “prática autêntica”, sobrepôs estas experiências, que terminaram compreendidas como descaracterizadas (VASSALLO, 2003). No livro *Danças do Brasil* (1981), Felicitas pesquisando sobre danças indígenas e folclóricas já é solidária ao discurso folclorista sobre a hegemonia da capoeira baiana e da primazia desta frente, a carioca e a pernambucana. *A capoeira foi primeiramente praticada na Bahia, em Pernambuco e depois no Rio de Janeiro. Em sua feição atual é exclusivamente brasileira, e mais usada na Bahia* (FELICITAS, 1981, p. 101)<sup>16</sup>. A autora por certo, seguiu os caminhos de folcloristas como Carneiro, que em 1937, já escrevia do seguinte modo:

---

<sup>16</sup> Este texto chama a atenção já pela escolha do título do livro aproximando a prática da capoeira com a dança e aos discursos folclóricos.

A capoeira de Angola me parece a mais pura das formas de capoeira, podendo servir de paradigma à análise (...). Os capoeiristas da Bahia denominam a sua luta de **vadiação**. E tal como ela se realiza nas festas populares da cidade, a capoeira não passa disso. Os negros se divertem, fingindo lutar, embora cantem: No jogo da capoeira quem não joga mais apanha! (CARNEIRO, 1975, p. 219. Grifo nosso).

Em outra obra, Carneiro (1950), mantém a prioridade baiana e o significado lúdico escrevendo que a capoeira é *mais do que uma arma de luta individual, uma brincadeira coletiva. O capoeira baiano se diverte entre amigos* (CARNEIRO, 1950, p. 68).

Neste contexto, o aspecto aproximado de ritual religioso e performático é evidenciado, assim como suas características lúdicas e culturais. Adiante em a Verdade Seduzida, Muniz Sodré (1983), acompanhando a tradição do discurso dos folcloristas sobre a capoeira baiana apresenta que *vadiação, brincadeira, são outros nomes com que os negros designavam, na Bahia, o jogo da capoeira. Capoeira se luta, brinca, é algo que se faz entre amigos ou companheiros* (SODRÉ, 1983, p. 203-204).

Contemporaneamente, estudos mais elaborados mostram outras facetas que a necessidade de construção do discurso de brasilidade para as práticas populares, no contexto acima citado, não possibilitava. Vieira (1995) apresenta que *as festas de Largo, tão comuns no calendário de Salvador, sempre foram palco das exibições dos capoeiristas baianos. Estes eventos reuniam os capoeiras (...) em rodas que iam de simples folguedo a lutas perigosas, em que ocasionalmente surgiam armas como a faca e a navalha* (VIEIRA, 1995, p.99).

Rego (1968) traz, entre outras contribuições para situar o movimento da capoeira na Bahia, a aproximação de seus praticantes com a religião, em específico o candomblé:

...a população da Bahia, na sua quase totalidade, quando não tem participação ativa nos ambientes de candomblé, de vez em quando “espia” o que está acontecendo ou está por vir. Portanto, não é de se admitir que os capoeiras sejam os únicos a estarem de fora (REGO, 1968, p. 38. Grifo do autor).

A característica religiosa da luta também se encontra na obra de Carneiro (1975) a partir dos significados que o povo empresta ao ritual:

Formada a “roda”, com orquestra de berimbaus, chocalhos e pandeiros (o berimbau é absolutamente imprescindível), os lutadores entram na arena e vão se agachar defronte da orquestra. Desde esse momento, não podem falar. Ficam aí, agachados, enquanto os cantadores vão cantando (...). Só depois desses versos a luta começa. Os capoeiras chamam isso **preceito**, mas o povo diz que os lutadores estão **rezando** ou **esperando o santo** (CARNEIRO, 1975, p. 219. Grifo nosso).

Aqui se abrem dois breves comentários. O primeiro é referente à importância do berimbau no ritual da capoeira, como, afirma Carneiro, ser ele *imprescindível*. Atualmente, ainda há uma lacuna aberta sobre estudos referentes à introdução do berimbau na capoeira e também pesquisas específicas sobre este instrumento:

Faz-se necessário ainda um estudo que procure desenvolver com argumentação sólida a importância do berimbau na capoeira, de por quê e como adquiriu o status que lhe é dado contemporaneamente; e qual o caminho percorrido e suas implicações para a capoeira; uma vez que ele é um instrumento relativamente novo neste universo (ACORDI *et al.*, 2007, p. 98).

O segundo é o caráter de luta para a capoeira baiana presente na citação e em outros trechos de sua obra. Toda a construção da capoeira baiana como folclore, estabelecido a partir dos textos de Carneiro e Almeida, sugerem, segundo Vassallo, uma prática distante dos objetivos de luta, sendo caracterizada de modo mais adequado como vadiação, jogo ou brincadeira. E Almeida (citado por VASSALLO, 2003) diz que a capoeira *se cultiva na Bahia com particular interesse, ao contrário do que acontece em outros lugares do Brasil, onde seus passos servem apenas para lutas corporais e não têm maior significado desportivo ou folclórico* (IBID.). Vassallo (2003), a partir de algumas considerações, termina por sugerir que:

Apesar das ambigüidades da sua e de outras tantas interpretações, a afirmação da pureza e da superioridade da Capoeira Angola torna-se um componente fundamental à elaboração das identidades e das relações de poder entre os diferentes jogadores de capoeira. Deste modo, vários capoeiristas procuram se adequar a essa

modalidade de jogo considerada mais autêntica, ao mesmo tempo em que a pureza se torna um critério fundamental de distinção e de hierarquização dos praticantes (VASSALLO, 2003).

Também a partir das análises realizadas por Pires (2002) e Abreu (2005), constata-se a associação da elite cultural baiana às práticas onde ocorriam as rodas em Salvador, bem com os vínculos de amizade e admiração entre intelectuais e alguns representantes da capoeira, em específico principalmente, à capoeira angola. Apoiando-se também nos estudos de Vieira (1995) e Reis (1997) referentes às tentativas de construção de discurso já a partir do início do século XX sobre a esportivização da capoeira, parece que somos favorecidos em compreender por que no discurso cotidiano, principalmente entre os praticantes da capoeira angola, ela é considerada, frente às demais capoeiras, a representante genuína da cultura afro-brasileira. Em um primeiro momento, parece muito creditar os motivos de afirmação desta identidade a partir destes aspectos. O que de fato são, se desconsiderarmos que estes são apenas parte dos condicionantes que contribuíram para a construção deste discurso. Mas, para além dos limites que tenham estas partes, estes fatos de modo algum foram sutis na composição da capoeira que é praticada hoje.

## **2.4 Elementos de formação da capoeira a partir das novas abordagens.**

Pensar as contribuições das novas abordagens culturais em relação à capoeira nos lança antes tratar a própria capoeira nestes termos. Esta discussão já recebeu atenção anterior motivada por se compreender os significados da capoeira nela mesma ou no significado dado por seus participantes ou pesquisadores. Em resumo, na capoeira *em si* ou *para si*. Este tema, contudo, não se apresenta isolado, mas decorre de uma longa discussão filosófica sobre as possibilidades de compreensão do mundo e das coisas dele como dito anteriormente.

Antes de avançar neste assunto, é interessante apresentar alguns pontos e identificar posicionamentos. Como prática da cultura, a capoeira se expressa plural em relação a seus praticantes. Alfredo Bosi (1999) em seu texto *Plural, mas não caótico* aponta para o caráter da cultura que é interessante chamar atenção neste momento:

... não existe uma cultura brasileira homogênea, matriz dos nossos comportamentos e dos nossos

discursos. Ao contrário: a admissão do seu caráter plural é um passo decisivo para compreendê-la como um “efeito de sentido”, resultado de um processo de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço (BOSI, 1999).

Neste sentido que gostaríamos de iniciar estas reflexões. De imediato, parece que nosso trabalho fica facilitado quando tratamos a capoeira regional em relação à capoeira angola<sup>17</sup>. Reconhecemos as considerações de Vieira (1995, p. 91 e 92) sobre a impossibilidade de utilizar estes termos para designar pontualmente as práticas de capoeira na atualidade. Tanto a capoeira angola, quanto a capoeira regional praticadas atualmente, são expressões contemporâneas de suas antigas organizações. No entanto, contradizendo em parte a argumentação de Vieira (1995), esta constatação não inviabiliza a prática destas vertentes atualmente. Diríamos tratar-se de expressões contemporâneas de capoeira angola e capoeira regional, nenhuma delas, portanto, capaz de uma autenticidade.

Quando utilizamos o termo *capoeira angola* de modo algum nos referimos somente à prática organizada por Vicente Ferreira Pastinha, Mestre Pastinha, reconhecido como um de seus principais divulgadores<sup>18</sup>. No entanto, quando utilizamos o termo capoeira regional, compreendemos especificamente a prática sistematizada por Manoel dos Reis Machado, conhecido como Mestre Bimba. Destas duas, diferenciamos outro estilo praticado atualmente, conhecido como capoeira contemporânea. De qualquer forma, não parece haver razão alguma para que tais nomenclaturas – capoeira angola e capoeira regional - não sejam válidas à época de suas origens para diferenciar tais práticas de capoeiras, compreendendo estas práticas não em sentido estático ou demasiado simples e acabado, mas, valendo-se novamente de Vieira (1995), como representação complexa e de constante reorganização em torno de seus elementos simbólicos.

Evitando entrar em polêmicas entre as vertentes, que apenas contribuem para inviabilizar compreensões mais elaboradas, o argumento central é que a capoeira regional foi criada por um único

---

<sup>17</sup> Vertentes consagradas do universo da capoeira baiana que se diferem pela forma como estruturam e selecionam seus saberes. Restringimos-nos a tratar aqui, portanto, da experiência baiana da capoeira, sem, no entanto, desconsiderar ou não reconhecer a força e influência de outras práticas de capoeira, tais como a capoeiragem carioca ou da cidade de Recife.

<sup>18</sup> Pires (2002) apresenta que em alguns períodos durante o funcionamento da academia de Mestre Pastinha os interessados em praticar capoeira deveriam preencher alguns requisitos.

sujeito. Desviando da discussão sobre suas intenções<sup>19</sup>, Mestre Bimba, além de cuidar para que fosse realizado o registro dos toques de berimbau e dos tipos de músicas cantadas em sua capoeira em formato de LP<sup>20</sup>, também a definiu em termos de cerimoniais ritualísticos e métodos de ensino, classificando seus golpes, organização de bateria, seqüência de aprendizagem... Dentro de um contexto definido e em certo grau já conhecidos (ALMEIDA, 1994; PIRES, 2002; REGO, 1968; VIEIRA, 1995), a luta regional baiana, posteriormente reconhecida como capoeira regional, foi dessa forma objetivada a partir da subjetividade do Mestre. Com isso, tem-se objetivamente à época deste Mestre a diferença entre o que era capoeira regional do que não era.

Por outro lado, aqueles que participavam do movimento de capoeiragem na Bahia e que não seguiam o método ou ensinamentos de Mestre Bimba, passaram a ser identificados e se identificaram sob o rótulo de *angoleiros*, e suas práticas de capoeira angola (VIEIRA, 1995; PIRES, 2001). Contudo, longe de terem uma identidade única que lhes proporcionassem um lugar comum, suas identidades eram formadas por negação de outra, esta definida e explícita. Estes capoeiras não necessariamente possuíam as mesmas compreensões em suas práticas, desde seus aprendizados até ensinamentos. Foram diferentes sujeitos que formaram suas experiências em diferentes contextos, numa pluralidade que configurou a impossibilidade de se definir o que é capoeira angola do que não é. Daí que a aceitação do discurso que se quer a superação das diferenças entre as diversas concepções de capoeira, como encontramos nas falas de Mestres ou praticantes da capoeira contemporânea, sob o argumento da complexificação da realidade e das falsas dicotomias, de modo algum é neutro, ou sem conseqüências relevantes e concretas para a realização das mesmas<sup>21</sup>.

É neste cenário, que apresentamos uma tentativa de demonstrar em que sentido estas concepções são diferentes e resultam na impossibilidade de suas fusões sem que, assim, comprometam sua pluralidade. Acreditamos que as diferenças são conseqüências do sentido conferido ao tempo no interior do discurso da tradição e da contemporaneidade, resultando numa organização de saberes e

---

<sup>19</sup> Sobre o assunto ver a obra de Vieira (1995).

<sup>20</sup> Curso de Capoeira Regional de Mestre Bimba, contendo nove faixas. As sete primeiras faixas são toques específicos desta capoeira. Nas duas últimas faixas, o Mestre canta quadras e corridos ao som de um berimbau e dois pandeiros, definindo também por isso a forma de bateria e cânticos deste estilo.

<sup>21</sup> Sobre o assunto ver nossa pesquisa de conclusão de curso (ACORDI, 2004).



conhecimentos distintos e, por vezes, contrários entre os discursos dos praticantes de capoeira angola, que se pretendem tradicionais, e outras concepções que se erguem sob o rótulo de capoeira contemporânea, em que o discurso da tradição exerce menos importância do que outro sobre inovação. De todo o modo, tal diferença no sentido do tempo, não é qualidade imanente desta ou daquela prática de capoeira, mas tão somente elemento discursivo, bastante amplo para se pretender geral. Por isso não absoluto entre seus praticantes.

Como conhecimento produzido e de manutenção a partir de saberes populares, a capoeira vincula-se facilmente através do discurso, à estrutura da tradição. Esta proximidade traz conseqüências na sua constituição, que o discurso que pretende concebê-la nestes moldes deve necessariamente ocupar-se. De imediato, como primeira questão, há que se confrontar o aspecto da transmissão do conhecimento e de seu arcabouço presente nas estruturas da tradição, com as discussões educacionais críticas.

A fim de discorrer sobre os saberes da capoeira, apresentamos o dito popular ou provérbio como exemplo usual da tradição da capoeira angola, para compreender os modos de comunicação oral de experiências. Pretendemos apresentar também, alguns elementos valorizados que compõem este processo em contraposição ao discurso de novidade. A partir de sua estrutura na qualidade de comunicação oral, tais provérbios ou ditos populares têm a função de orientar e manter presente, conhecimentos do passado. Seu próprio modo de comunicação satisfaz esta estrutura, considerando que tais ditados não apresentam diretamente seus significados, mas apenas sugerem pontos de reflexão. Sua força consiste diretamente ainda numa única coisa: sua possibilidade de atualização, pois sem isso, tais ditados perderiam seus ensinamentos no decorrer do tempo. O mesmo ditado narrado pelos bisavôs foi também narrado pelos avôs em tempos recentes, cruzando gerações de pai para filho, mantendo sua organização inicial. Sua atualização é a conseqüente marca do tempo cíclico das culturas tradicionais e de seu valor de verdade posto, não em seu interior, mas na interpretação de quem os ouve. Daí que diferentes pessoas adquirem diferentes conhecimentos destes mesmos ditados.

Atualmente, o privilégio de saber ouvir, ou ainda, ter quem saiba narrar, é uma condição ameaçada pelas estruturas contemporâneas de tempo e de comunicação, reduzida esta última à informação. Basta procurar em alguns novos ditados seus significados. Na condição de que *tempo é dinheiro e, se conselho fosse bom não se dava, vendia*, por um lado temos o valor econômico como único meio de medida do tempo e

por outro, a desvalorização de conhecimentos acumulados e comunicados na forma de conselhos. Até mesmo a qualidade do ditado como interpretação do sujeito termina por também fragilizar-se. E, antes, até o sujeito capaz de dar conselhos ou proferir ditados está ameaçado, pois este necessariamente é alguém no qual a experiência mostra-se acumulada.

É Benjamin (1985), quem nos dá a direção para compreender os significados dos provérbios e conselhos nas comunidades pré-letradas e tradicionais. Para ele, aconselhar é *menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada* (IBID., p. 200). Adiante exploraremos melhor a figura do narrador para a comunicação das experiências. Para o momento, basta trazer o significado que este personagem tem na teoria de Benjamin, a partir do exemplo que faz sobre Heródoto, para quem ele pode ser considerado o *protótipo do narrador tradicional*:

Heródoto não explica nada. Seu relato é dos mais secos. Por isso, essa história do antigo Egito [Psammenit] ainda é capaz, depois de milênios, de suscitar espanto e reflexão. Ela se assemelha a essas sementes de trigo que durante milhares de anos ficaram fechadas hermeticamente nas câmaras das pirâmides e que conservam até hoje suas forças germinativas (IBID, p. 204).

Do mesmo modo, podemos dizer que se encontram nas palavras dos antigos Mestres, esta qualidade narrativa pautada na tradição, na memória e na experiência. No entanto, estes mesmos narradores têm encontrado dificuldades para comunicar seus saberes ao modo como lhes foram ensinados. Os limites são encontrados nas testemunhas de suas narrativas e também nas mudanças desta qualidade nos *Novos Mestres*.

Atualmente a possibilidade de tornar a capoeira um produto comercial que atenda as demandas do mercado cultural nacional e estrangeiro, tão expressivo nas últimas décadas, aliada à sua integração em diversos segmentos nos sistemas formais e informais de ensino, desencadeou novas lógicas para além daquelas pautadas em saberes tradicionais. Isto ocorreu em ritmo tão acelerado quanto à mesma ordem de sua expansão pelo mundo.

Afirmar que a capoeira é hoje uma expressão cultural afro-brasileira ou cultura popular em Salvador, é pelo menos, correr o risco de simplificar a realidade. Precisamos, por isso, considerar que, apesar do aspecto dinâmico e transitório que a cultura possui e que sob iguais

princípios, foram erigidos seus monumentos tradicionais e seus novos aportes contemporâneos, os excessos de informações e estímulos que marcam a sociedade contemporânea, potencializaram esta dinâmica e transitoriedade como nunca fora antes. Portanto, justificar as mudanças que vem ocorrendo, no âmbito das práticas culturais, tradicionais ou não, pelo argumento de sua dinâmica é, no mínimo, apressado.

Se considerarmos que, em comunidades de organizações tradicionais, as mudanças em determinada prática cultural, tal como um ofício de trabalho, brincadeiras e jogos, arquitetura, crenças e costumes se estabelecem, sobretudo, a partir de elementos desta mesma cultura e que, os condicionantes e agentes destas mudanças são menores em quantidade e sensíveis às forças ideológicas, consideravelmente mais lentas que os mecanismos presentes na sociedade administrada, diríamos que é preciso considerar também a possibilidade de tais mudanças, que sempre estiveram no interior dos monumentos tradicionais, ocorrerem contemporaneamente tão constantes e num ritmo de tempo cada vez mais curto, que se torna possível mesmo tratar sobre a interrupção das tradições. Basta pensar, para isso, na quantidade de coisas que se aprendia com pais e avós através do convívio na infância e que hoje estão sentenciadas ao esquecimento pelas atuais formas de diversão e entretenimento. As brincadeiras ou fazeres práticos que em tudo correspondiam aos tempos passados daquela mesma comunidade, eram realizados sem perceberem que ali estavam guardados importantes registros históricos, memórias e experiências sobre o modo daquelas pessoas compreenderem o mundo e se compreenderem nele. E, no entanto, a realização de tais brincadeiras ou fazeres em nenhum momento adquiria uma roupagem dada pelas finalidades para além da própria realização ou de sua importância como um bem histórico. Entre outros motivos, esta condição favoreceu a permanência das tradições em certas comunidades até os dias atuais.

Desde a revolução industrial, as transformações que ocorreram nos níveis da cultura, economia, política e organização social alteraram, em todos os aspectos, as relações humanas, inicialmente nos países em que a burguesia não tardou em aplicar seus métodos. Nas nações em que a ideologia capitalista se instalou tardiamente, como no caso do Brasil, principalmente tratando-se daquelas comunidades distantes dos grandes centros urbanos da primeira metade do séc. XX, as consciências mantiveram-se, em muitos aspectos, a partir das formas tradicionais de organização. No entanto, a entrada do Brasil nas discussões políticas e econômicas mundiais trouxe novas influências, bastante hegemônicas, para as formas de organização tradicionais. A abertura do mercado

interno aos produtos da grande indústria e a conseqüente expansão da lógica econômica de mercado, entre outros aspectos, foi determinante no modo de agir e pensar a vida com influências nas esferas da produção política e cultural. A homogeneização da cultura a partir dos ditames da indústria cultural se fez nos níveis mais sutis de organização da vida. Tal destruição das diferenças demonstra a real necessidade de se realizar uma crítica à sociedade contemporânea. Do mesmo modo, a consagração da capoeira, concebida a um só tempo, como prática tradicional e exótica, pelos elementos que carrega através de seus cânticos, rituais, crenças e lendas ligadas de algum modo às culturas e às religiões afro-brasileiras, bem como sua plasticidade e estética, nos mostra a necessidade de se realizar com mais força do que se previa, uma crítica à sua homogeneização.

Deve-se considerar ainda, a possibilidade de compreender esta manifestação como conseqüência de múltiplas relações, conferindo um caráter dinâmico ao seu passado, possibilitando também, superar visões de autenticidade e idealísticas sobre a capoeira. Ou seja, falar em tradição, ou fundamentos, nos remete antes a conhecer o momento do passado que nos referimos, sabendo que esta é uma interpretação atual de determinado momento histórico, com sujeitos e contexto específico (ACORDI, 2004).



MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA: elementos  
de formação do sujeito da capoeira

## Capítulo III



### 3 MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA: elementos de formação do sujeito da capoeira

Qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural,  
se a experiência não mais o vincula a nós?

WALTER BENJAMIN

#### 3.1 Notas sobre experiência em capoeiras

Uma das hipóteses de trabalho se dá aqui de dois modos: acúmulo de saberes e forma de relação com a capoeira. A dificuldade em se experimentar (*Erfahren*) a capoeira tal como acúmulo e como forma de relação estaria expressa nas mudanças qualitativas da própria experiência (*Erfahrung*) e de sua comunicação: acúmulo no sentido de consecutivas práticas constituírem uma experiência e forma de relação, no sentido da capoeira ser, ela própria, compreendida enquanto experiência plena, um fim em si mesmo.

Nossa hipótese para as mudanças qualitativas na realização das experiências é decorrente dos objetivos que levam os sujeitos a realizá-la, ou seja, sua forma de relação ocorre pelos benefícios que sua prática pode ocasionar, sua utilidade ou valor instrumental. E isto nos campos mais distintos. Seja para trabalhar a educação, para se “resgatar” ou “despertar” o interesse pela cultura; seja para manter a saúde, modelar e “malhar” o corpo para deixá-lo “sarado”; até mesmo como discurso político, na forma de instrumento de inclusão social e construção da cidadania, para ficar em apenas alguns exemplos.

Podendo ser trocada por outra manifestação que mantenha o anúncio das mesmas promessas, seja no campo da atividade física e saúde, das manifestações culturais, da educação, etc., a compreensão da capoeira como um fim, uma experiência em si, fica substituída pelos seus benefícios, imprimindo-lhe um caráter de intercambialidade. Deste modo, a relação que se estabelece entre os sujeitos e a capoeira parece sugerir que os objetivos se dão pelos benefícios possíveis a fins adquiridos, promessas realizáveis através de sua prática. Essa forma de relação age alterando a profundidade alcançada durante sua realização, retornando a questão para o processo de acúmulo de experiência. De modo semelhante ao garoto que constantemente se banha no rio sem nunca chegar ao fundo, pois seu objetivo é atravessá-lo sem molhar a cabeça, as experiências na capoeira limitam-se pela sua superficialidade.



Em outras palavras, a soma de sucessivas práticas superficiais não remete a uma compreensão profunda, pelo contrário, pode apresentar-se como sua impossibilidade.

Também a idéia de que este acúmulo superficial pode desenvolver no sujeito a curiosidade e o interesse pela experienciação, não é de todo verdade. Pois, os mecanismos são organizados de tal modo, que o processo trabalha no adestramento das vontades e desejos, fazendo o sujeito compreender a superficialidade como a própria essência ou profundidade da manifestação.

Já em 2004<sup>22</sup>, constatamos que o modo contemporâneo dos grupos de capoeira unir rituais e elementos estéticos das capoeiras angola e da capoeira regional tinham por consequência limites na qualidade da experienciação sobre cada uma destas capoeiras. A tentativa de agrupar em um mesmo espaço (um único produto), manifestações que carregam elementos significativos diferentes e por vezes contrários, só é possível neste caso com a negação dos elementos significativos de ambas as partes. O que ocorre é uma mutação resultante da junção dos elementos estéticos das partes, ou seja, este novo produto mantém apenas à imagem do que lhe criou (ACORDI, 2004).

A vontade do sujeito contemporâneo de cada vez mais manter-se estimulado realizando mais experiências, gera a impossibilidade para se realizar experiências profundas. Deste modo, acaba-se por desferir o golpe final contra o que poderia ser a possibilidade de uma experiência profunda. De forma idêntica, as pessoas experimentam determinado estilo de capoeira como uma roupa em um departamento especializado em algum *shopping*. Vestem-se daquele produto e das mensagens embutidas nele. Ao despirem-se o fazem pensando ingenuamente, já a partir da idéia de que é deles a escolha, que o mesmo ocorre com suas mensagens e que agora poderão, ao trocar de produto, vestir novas promessas ou sentimentos (IBID.,).

Continuando a reflexão, segue-se que este estado de euforia sobre novas experiências age resultando em novos sentimentos de busca de realizar qualquer experiência profunda, mantendo o sujeito nesta inesgotável condição de consumidor de novas tentativas de experiências. E como se fosse possível experimentar, no seu sentido mais profundo, estas manifestações, os indivíduos seguem sem, contudo, experimentar nada intensamente. Talvez a única experiência realmente alcançada, seja

---

<sup>22</sup> Aspectos desta parte do trabalho retomam questões abordadas em nossa monografia de conclusão de curso, *Menino quem foi teu Mestre? Questões relacionadas à prática pedagógica na capoeira* (CDS/UFSC/2004). Orientador Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz.

o desejo de retornar para esta experiência, na tentativa de satisfazer sua necessidade de experienciar algo profundamente (ACORDI, 2004).

A experiência acumulada e organizada através do trabalho manual e prático, comunicadas através da memória por gerações, tendo na oralidade e na experientiação sua forma épica por excelência, se viu contestada como nunca fora antes. A técnica substituiu este processo a um nível que, de tão alto, fez do aluno o Mestre em poucas horas de treinamento e a uma velocidade nunca imaginada. Pelo assemelhamento com as esferas da produção do trabalho capitalista, nem mesmo é possível pensar que se trata de má vontade ou tentar responsabilizar culpados. Essa forma de relação, que se iniciou nas esteiras da indústria, cobra agora a hegemonia também na cultura. O aprendiz não precisa mais se expor ao longo caminho percorrido pelo Mestre. Basta a ele realizar uma série de repetições técnicas para se colocar apto e enquadrar assim, a linha de montagem. Sem a experiência que só a prática confere a partir dos ensinamentos de quem a possui, o passo seguinte é o não reconhecimento da experiência e da memória como categoria do saber. Ergue-se o aluno/Mestre da técnica, preso às sucessivas transformações do sujeito a objeto. A contínua dependência com a técnica mostra que já se vai muito distante o tempo em que a formação desviou seu caminho da emancipação. É como se a cada rasteira desferida pelos pés assépticos da técnica, sucumbisse ao chão um Mestre da experiência, e no balanço das sucessivas voltas ao mundo, contemplam-se sempre menos visíveis os pés empoeirados e calejados da prática.

### **3.2 Aproximações sobre Experiência: Notas em Walter Benjamin**

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida, somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente de seu passado.

WALTER BENJAMIN

As novas formas de veiculação dos saberes da capoeira parecem cobrar seus dividendos na própria constituição desta arte, empregando-lhe um caráter unidimensional e semiformativo. Informação e técnica, a partir da ótica da razão instrumental, sobrepõem-se à oralidade e à experiência, encontrando somente no historicismo e em sua

compreensão natural, linear e progressiva de tempo, um espaço de descanso e conciliação com os acontecimentos cotidianos. A experiência narrada através da oralidade de Mestre para discípulo, responsável por elaborar e manter a tradição e a memória coletiva termina assim substituída por novas formas de transmissão do conhecimento.

Entre os pensadores que se debruçaram sobre o tema da experiência está Walter Benjamin. Judeu nascido em Berlin, Benjamin viveu o período da Primeira Guerra e os momentos de deflagração da Segunda, marcando profundamente suas obras.

Em 1912, Benjamin escreve um texto chamado *Experiência* (1984), onde inicia suas reflexões sobre o assunto. Em 1933, retorna ao tema com uma nova perspectiva, escrevendo *Experiência e pobreza* (1985a), conseqüência de sua experiência com a guerra e de seus desdobramentos. Neste texto e em *O narrador: Consideração sobre a obra de Nikolai Leskov* (1985b), escrito em 1936, que pode ser lido como uma continuação a essas reflexões, ele denuncia as impossibilidades do sujeito contemporâneo realizar qualquer tipo de experiência profunda (*Erfahrung*):

está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história (BENJAMIN, 1985b, p.114).

Esta observação feita por Benjamin, levada adiante no texto *Sobre alguns temas em Baudelaire* (2000) quando discorre sobre a questão da experiência do choque (*Chockerlebnis*), gravado como trauma, tem função importante em sua tese da impossibilidade do narrador. Logo nas primeiras páginas deste texto, Benjamin começa a desenvolver uma estrutura para a experiência (*Erfahrung*) a partir de suas leituras sobre *Matéria e memória* de Bergson, acompanhado por *Em Busca do Tempo Perdido* de Proust (Benjamin, 2000, p. 104-105). Benjamin passa a considerar a distinção entre memória voluntária e involuntária, que retira da teoria de Proust, como uma questão chave. Com esta distinção ele pode propor que a memória involuntária, acumulada e depositada no inconsciente, é matéria da experiência (*Erfahrung*), aproximando esta última, a partir das suas leituras, da história e da tradição. Citando Benjamin:

Na verdade a experiência é matéria da tradição, tanto na vida privada quanto na coletiva. Forma-se menos com dados isolados e rigorosamente fixados na memória, do que com dados

acumulados e, com frequência inconscientes, que afluem à memória (IBID., 105).

Alguns textos seus, coerente com o período entre guerras que escrevia, trazem dúvidas acerca das tradições. Sua necessidade de vislumbrar na cultura de seu presente, como aponta Osborne (1997), *um tempo de nascimento e um período de transição para uma nova era*, poderia ser caracterizada, por um lado, como *um colossal estilhaçamento da tradição* e por outro, *pela perspectiva de renovação da humanidade* (OSBORNE, 1997, p. 90).

O horror produzido pela humanidade até a metade do séc.XX gerou uma crise na cultura, em que as tradições mergulharam todas. Este contexto teve conseqüências também para a memória, fragilizando-a. A experiência das guerras como organização racional e técnica de propor a morte foi indescritivelmente traumática para quem as viveu, que mesmo alguns de seus apoiadores na época, tentam ainda sublimar este período de suas lembranças buscando proteger-se dos efeitos corrosivos de experiência humana tão devastadora:

Não, o fenômeno não é estranho. Por que nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes (BENJAMIN, 1985, p.114-115).

Tais experiências, pobres em conteúdo moral, mas intensamente fortes para deixar suas marcas sobre a consciência humana, deflagraram o definhamento da forma narrativa de comunicação do conhecimento. O *choque* que tais experiências infringiram ao espírito, impossibilitou a comunicação entre aqueles que viveram tais violências contra a experiência humana e aqueles que se tornaram seus observadores. Os primeiros não percebiam qualquer motivação para levar aos outros e também adiante, em suas vidas, rememoração tão extrema:

Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos (IBID., p.114).

E quando por disposição buscavam fazê-lo, não encontravam meios de comunicá-las, pois as palavras eram insuficientes e a reflexão impossível. Quanto aos outros, eles próprios como observadores incrédulos pela auto-preservação, não se deixavam ferir por tais

experiências afastando-se da possibilidade de se tornarem testemunhas da barbárie. Além disso, tais experiências tinham antes sensações e impressões fortes por conteúdo do que conhecimentos práticos ou saberes orais. Sobre isso Benjamin diz: *É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências* (IBID., p.198).

No entanto, neste aspecto, a obra de Benjamin apresenta uma ambigüidade quando aproximada de outro texto seu, *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica* (1985). Neste texto, Benjamin tende a certo “otimismo” quando trata das possibilidades técnicas para fazer surgir uma cultura revolucionária através do cinema proletariado. É a partir disso que alguns comentadores (OSBORN, 1997; ROUANET, 1982; LÖWY, 1989; ADORNO, 2001) expressam a dificuldade que o pensamento de Benjamin tem para lidar com as fronteiras entre o marxismo e a teologia, entre romantismo e o surrealismo. Duarte (2003) comenta da seguinte forma:

O lamento benjaminiano sobre a decadência da narrativa – uma forma artesanal, portanto não tecnicamente reprodutível, de comunicação – contrasta visivelmente com a apologia que o autor faz dos meios tecnológicos alhures, o que coloca uma desafiante questão para os comentadores de sua obra (IBID., p. 29)<sup>23</sup>.

Logo no início do texto *Experiência e Pobreza* (1985), Benjamin através da fábula do velho dono de um vinhedo que no momento de sua morte revelou aos filhos que ali havia enterrado um tesouro, dá o exemplo do valor que a experiência adquire através de uma aura obtida no momento da inexistência. Seus filhos, ao saberem desta revelação passam o tempo a cavar a procura de tal tesouro. A fábula se encerra da seguinte forma: *Com a chegada do outono compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho* (IBID., p. 114).

A partir desta fábula Benjamin introduz ao menos quatro aspectos importantes. O primeiro se refere à importância do *tempo* para construir e compreender os conhecimentos da experiência. Através da longa experiência que o velho adquiriu com o passar dos anos, ele foi capaz de *antecipar* a seus filhos que suas terras em alguns meses trariam riquezas abundantes e por outro lado, os filhos só puderam compreender

---

<sup>23</sup> Esta leitura é retirada da dissertação de Momm (2006), *Entre memória e história: estudos sobre a infância em Walter Benjamin*.

a experiência narrado pelo pai com o passar do tempo. O segundo aspecto se refere à forma pelo qual a experiência é comunicada para ser mantida e atualizada. O final da fábula não traz explicações precisas e diretas para seus ouvintes. Ela se constitui antes como um dito popular ou provérbio, que se mantêm nas suas capacidades de generalizações e de interpretação: *A felicidade não está no ouro, mas no trabalho*. Seus significados, por isso, advêm da própria interpretação que seus ouvintes emprestam de suas vidas. É como se os provérbios ou ditos populares, utilizassem a própria experiência dos velhos e de seus ouvintes, para que estes últimos pudessem eles próprios, darem-se conselhos. O terceiro ponto que a fábula sugere, é que tais experiências, mantendo a importância do tempo em sua estrutura, são comunicadas dos mais velhos aos mais novos, retomando assim, a questão da tradição. As experiências eram comunicadas aos jovens através da autoridade dos mais velhos por meio de narrativas condensadas de experiências, contidas nos provérbios e das longas histórias narradas em momentos próprios (IBID., p. 114).

Neste texto, talvez o de maior denúncia em sua obra sobre o declínio da experiência, Benjamin faz alguns questionamentos sobre a função atual das experiências nas sociedades modernas; da condição do velho como porta-voz das experiências e da mudança radical entre uma geração e outra. Quem encontra pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel...? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio...? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (IBID., p. 114). Estas questões nos orientam a pensar as contribuições da teoria benjaminiana na elaboração do projeto do *sujeito da experiência da capoeira* que trataremos adiante.

Apesar destas denúncias, a distância que o pensamento de Benjamin tem com o pessimismo são mantida e alargada através da estrutura filosófica de seu projeto: formar um conceito de experiência histórica messiânica. Osborne (1997, p. 90) diz que o declínio das experiências comunicáveis na obra de Benjamin favorece a renovação da humanidade através do surgimento de uma *nova beleza* conseqüente do que está por deixar de existir. Este é o quarto aspecto presente no exemplo da fábula. As palavras do pai, após sua morte e com o tempo, recebem o coroamento da verdade da experiência. Aqui estaria um elemento de redenção e uma possibilidade de justiça sobre os acontecimentos do passado:

O que foi esquecido... nunca é algo puramente individual. Tudo que foi esquecido do mundo pré-histórico forma combinações incontáveis, incertas, mutáveis que geram um fluxo constante de novos e estranhos produtos... o esquecimento sempre envolve o melhor, pois envolve a possibilidade de redenção (BENJAMIN citado por OSBORNE, 1997, p. 88).

Este processo que denuncia um novo projeto entre as formas de comunicação, e que mais adiante irá representar o coroamento da informação como forma comunicativa e a vivência (*Erlebnis*) como forma de relação, encontra-se na origem e na consequência das severas modificações entre as diferentes manifestações na contemporaneidade e as atuais compreensões que os sujeitos fazem dela e de si.

Osborne (1997), comentando alguns aspectos da obra de Benjamin, nos fornece algumas pistas:

A narrativa está morrendo. Começado a “recuar para o arcaico” na época do surgimento do romance. Deixou de ser uma “força presente” e, ainda que persista, chega até nós vinda de um outro mundo, um outro tempo, em que não vivemos mais (daí sua beleza). Adotá-la como forma historiográfica seria pura nostalgia. Ao mesmo tempo, o romance está em crise. Está sendo substituído por uma nova forma de comunicação, a “informação”, cujo valor provém de uma economia e abreviação e que “não sobrevive ao momento em que foi nova” (OSBORNE, 1997, p. 93).

Mesmo a informação é substituída pela experiência do choque (*Chockerlebnis*), que marca o sujeito, segundo a psicanálise, através do trauma. Osborne explica tal experiência da seguinte forma:

A consciência resguarda a pessoa de tais choques registrando-os sem memorizar e, ao isolá-los da memória, protege o organismo contra a superestimulação. A memória deles torna-se assim inconsciente. Ao mesmo tempo, num movimento potencialmente redentor, o choque se torna o princípio formal da percepção no cinema... (OSBORNE, 1987, p. 93)<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Benjamin acreditava em um caráter revolucionário de um possível cinema proletário. As

Benjamin ao tratar sobre a experiência do choque a aproxima diretamente das impressões registradas no consciente, que assim ficam limitadas como vivência (*Erlebnis*). Para entender esta aproximação Benjamin se reporta a teoria de Freud, para quem o consciente se caracteriza como uma consequência de estímulos que não permitem modificações duradouras de seus elementos, mas desaparecem no momento da conscientização. Isto teria para Freud, segundo Benjamin, a função de proteger o consciente contra estímulos provocados por experiências traumáticas (Benjamin, 2000, p. 108-109):

Quanto maior é a participação do fator do choque em cada uma das impressões, tanto mais constante deve ser a presença do consciente no interesse em proteger contra os estímulos; quanto maior for o êxito que ele operar, tanto menos essas impressões serão incorporadas à experiência, e tanto mais corresponderão ao conceito de vivência (IBDI. p. 111).

Segundo Osborne (1997), a aspiração de Benjamin é reunir “conteúdos do passado individual” com o “material do passado coletivo”; reunir o material da memória involuntária com a voluntária (IBID, nota 82, p. 116-117). Ainda sobre isso, Benjamin continua:

Onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo (IBID., 107).

Assim, a experiência torna-se histórica e associa-se ao desenvolvimento das diversas experiências que o sujeito realiza ao longo do tempo e que se mesclam com as experiências acumuladas na comunidade em que está inserido. A memória, assim, está associada às recordações estabelecidas no inconsciente, que se manifestam como experiência no sentido histórico. A experiência é reconhecida por Benjamin como *matéria de tradição, tanto na vida coletiva quanto na vida privada. Ela é menos o produto de fatos firmemente ancorados na memória (individual) que de uma convergência na memória de dados acumulados e freqüentemente inconscientes* (IBID.,).

Benjamin, citando a *mémoire involontaire* de Proust diz assim:

---

indicações sobre o tema estão no texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, incluído no livro **Obras escolhidas. Vol. I Magia e técnica, arte e política**, (1985c).



Só pode se tornar componente da *mémoire involontaire* aquilo que não foi expressa e conscientemente vivenciado, aquilo que não sucedeu ao sujeito como vivência (*Erlebnis*) (IBID., 108).

De acordo com nossas leituras, Benjamin tem nas narrativas a forma épica da experiência, sendo nela que o narrador vai buscar os fatos para contar suas histórias, rememorando coletivamente seu passado e tradições. Tais narrativas e a experiência (*Erfahrung*) seriam características das comunidades pré-capitalistas, na qual o trabalho e a memória teriam sua organização coletiva. Segundo Gagnebin (2001), Benjamin construiria suas reflexões a partir de dois pontos convergentes em si, assinalando a substituição da forma narrada de comunicar um acontecimento, na qual o mais velho e mais experiente tinha sua autoridade, pela estrutura da informação e do romance. Sua reflexão estaria pautada no:

...desenvolvimento das forças produtivas e da técnica, em particular sua aceleração ao serviço da organização capitalista da sociedade (...) e sobre a memória traumática, a experiência do choque (...) a impossibilidade para a linguagem e para a memória de assimilar o choque, o trauma diz Freud na mesma época, porque este, por definição, fere, separa, corta ao sujeito o acesso ao simbólico, em particular à linguagem (GAGNEBIN, 2001).

A decadência da oralidade e o declínio da experiência, porém, não se apresentam isolados, fazendo parte de um lado da mesma moeda na teoria benjaminiana. A outra face é dada à modernidade e ao progresso, alterando os campos de percepção da realidade. A modernidade como a concebemos estaria, segundo Benjamin, forjada na experiência do homem moderno como parte da multidão nos grandes centros urbanos, especificamente, para este autor, a Paris de Baudelaire (BENJAMIN, 2000).

A leitura da nota nº12 do capítulo *Sobre alguns temas em Baudelaire* (2000) é uma importante indicação para se compreender a distinção posta na qualidade das experiências através da diferença entre os conceitos de experiência (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*) na obra de Benjamin. Nela, encontramos que a experiência provém da continuidade temporal, portanto do saber acumulado que se prolonga e mantém através da memória entre gerações. Seu modo de aquisição ocorre pela

ação de experienciar (*Erfahren*)<sup>25</sup>, que é menos um ato de intencionalidade do que um convívio prolongado com estes saberes:

Este ensaio de Benjamin se baseia na oposição entre *Erfahrung* e *Erlebnis*, aqui traduzidas respectivamente como “experiência” (real ou acumulada, sem intervenção da consciência) e “vivência” (experiência vivida, evento assistido pela consciência). Diz ainda Leandro Konder: “*Erfahrung* é o conhecimento obtido através de uma experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa viagem; o sujeito integrado numa comunidade dispõe de critérios que lhe permitem ir sedimentando as coisas com o tempo. *Erlebnis* é a vivência do indivíduo privado, isolado, é a impressão forte, que precisa ser assimilada às pressas, que produz efeitos imediatos” (KONDER citado por ROUANET, 2000, p. 146).

No texto *O Narrador*, Benjamin apresenta metaforicamente o sentido empregado ao conceito de experiência que iria desenvolver ao longo de suas outras obras. Nesse texto, Benjamin distingue duas memórias que se diferenciam em dois aspectos: o modo de adquirir conhecimento e o tempo que cada memória utiliza para realizar-se e; o modo de cada uma narrar seus acontecimentos. O *viajante* seria aquele que traz conhecimentos de lugares distantes, mas que por não se prender a lugar algum, conhece pouco sobre muitas coisas. Ele produz múltiplas e efêmeras memórias ou reminiscências (*Gedachtnis*); enquanto o *camponês* seria aquele que por permanecer no mesmo local ao longo de toda sua vida, mantém os saberes antepassados. Carrega memórias unitárias e perpetuadoras a partir da rememoração (*Eingedenken*) (OSBORNE, 1997, p. 93). De certo modo, este sujeito, estando em posição privilegiada a respeito da memória de seus antepassados e ao tempo de relação com estes saberes, constrói seus conhecimentos a partir de uma experiência. Suas memórias tornam-se possíveis, portanto, de interpretações duradouras, ao longo de sua vida e das gerações posteriores. Porém, tal memória é restrita aos saberes da comunidade em questão, ou seja, não há como pensar ou interpretar algo

---

<sup>25</sup> Experienciar difere de experimentar na medida em que o primeiro se refere a uma ação em que o sujeito, utilizando-se da memória da tradição como saber e o trabalho prático ao longo do tempo como modo de relação, se perde, se funde à experiência; enquanto no experimento, o sujeito busca isolar e fragmentar o objeto para produzir resultados possíveis de repetição e controle.

que o tempo e o local não proporcionam. Por outro lado, a experiência que o *viajante* realiza como conhecimento e ação prolongada está pautada no ato de viajar. E sua relação com os conhecimentos dos lugares que encontra, são por outro lado, experiências isoladas e fragmentadas. Para ficar em seus termos, através da *vivência*. As memórias que ele produz são possíveis de múltiplas interpretações. E, no entanto, sem as bases de produção da memória coletiva mantidas no interior de uma comunidade, suas marcas restringem-se à memória individual que sucumbem no tempo.

Estes dois personagens, contudo, não se apresentam opostos, mas complementares na formação da experiência. Para Benjamin estas formas estavam unidas, antigamente, nas sociedades tradicionais e pré-capitalistas (BENJAMIN, 1985; GAGNEBIN, 2001) pela figura do *artesão*, que por seu ofício é por excelência o *narrador*. Este, utilizando-se dos recursos e habilidades para dar forma sobre a matéria bruta através da prática manual, tece suas próprias histórias, mantendo os vestígios das histórias do marinheiro comerciante e do camponês sedentário. Ele se configura assim como o guardião das memórias, o narrador, local em que os saberes mostram-se acumulados.

Apoiando-se na distinção proposta por Benjamin (2000), a **experiência** (*Erfahrung*) dá lugar à **vivência** (*Erlebnis*), a nova forma de se relacionar com os acontecimentos, característica do sujeito individualizado, do tempo imediato e instantâneo. Estes conceitos de oposição entre si, categorias fundamentais no texto *Sobre alguns temas em Baudelaire*, são abordados como um caminho para refletirmos a relação que os jogadores de capoeira, Mestres e discípulos, vêm realizando com esta manifestação. E apesar de aparentar apenas uma mudança de palavras, tal escolha, seguindo as orientações de Freire (1985) e Larrosa (2004) determinam os sentidos e significados dados à realidade.

Porém, ao se pretender investigar os saberes da capoeira a partir destes conceitos é convidativo manter a crítica a partir da teoria da **semiformação** ou **semicultura** - contraparte da Indústria Cultural - pensamento chave que Adorno cunhou para designar a forma dominante da consciência atual e explicar o meio pelos quais os indivíduos são levados à regressão cultural. Ao tratar da semiformação em relação à obra musical, Adorno (1996) diz que:

...toda execução fica sem sentido quando não inteiramente adequada -, assim também ocorre com a experiência espiritual como um todo (ADORNO, 1996, p. 402).

A continuação deste trecho torna-se ainda mais esclarecedor:

O entendido e experimentado medianamente - semi-entendido e semi-experimentado - não constitui o grau elementar da formação, mas sim seu inimigo mortal (IBID., p. 402).

Neste sentido, a semiformação seria ao mesmo tempo resultado e veículo da vivência (*Erlebnis*) sob domínio de uma racionalidade técnica, no qual os homens, submetidos às regras impostas pela produtividade, são reduzidos à mera condição de objeto. As mudanças nas experiências da capoeira se percebem assim, quando o conhecimento produzido (capoeira) torna-se utilitário. Um saber instrumental.

Diz Benjamin (2000), que *na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação, reflete-se a crescente atrofia da experiência (Erfahrung)*. Assim, os elementos que poderiam garantir uma experientiação na capoeira são, dessa forma, apenas vivenciados superficialmente. Os conteúdos da narrativa que fazem os Mestres, quando estes ainda mantêm experiências comunicáveis, já não podem mais ser compreendidos pelos seus ouvintes. Outra hipótese de trabalho é que o problema da comunicação de experiências não está somente nas conseqüências das experiências traumáticas que impossibilitam o narrador e tampouco na inexistência de experiências por parte dos Mestres, tal como sugere Benjamin (1985, 2000). A partir dessa nova relação criada entre Mestre e discípulo, a dificuldade pode ser expressa também, nas testemunhas (GAGNEBIN, 2001). Citando novamente a epígrafe que inicia o texto: *Entre nós, as autoridades tradicionais já não possuem nem audiência, nem meios próprios de expressão* (Grifo nosso).

Quem ainda sabe, em nossos tempos, ouvir devidamente as histórias dos mais velhos? Quem se dá ao privilégio de “perder seu tempo” ouvindo tais histórias? Quem se importa com “histórias” ou conselhos? Talvez o que Gagnebin (2001), trate a partir da história de um prisioneiro de Auschwitz, Primo Levi, possa contribuir para esse tema. Juntamente com outros companheiros no campo de concentração, ele havia sonhado o mesmo sonho diversas vezes: que ao retornar enfim para casa e narrar os horrores acontecidos, percebia desesperado que não havia testemunhas. Sempre que ele iniciava suas histórias, seus ouvintes o deixavam sozinho:

Primo Levi pergunta: "Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que

os outros não escutam?" No sonho de Primo Levi quem poderia ajudar a manter a memória desta experiência indizível e dos mortos anônimos deveriam ser os ouvintes que, em vez disso (...) vão embora, (...) não querem permitir que esta história, (...) ameace também sua linguagem ainda tranqüila. Neste sentido, uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária (...). Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras *revezam* a história do outro (GAGNEBIN, 2001. Grifo da autora).

Cabe agora refletir sobre os conceitos benjaminianos e suas possibilidades para auxiliar a compreender criticamente a dinâmica social e cultural, atualizando temas aparentemente tão distantes. Benjamin por certo não tinha conhecimento de práticas culturais como capoeira. Contudo, antes de constituir-se um problema teórico, apresenta-se como a possibilidade de novas reflexões para ampliar o campo teórico desta prática cultural, pois nada do que ocorre hoje se encontra distante ou fora das possibilidades que o passado ofereceu. Sua teoria sobre o declínio da experiência foi construída num contexto de pós-guerra bastante diferente do atual, não sendo possível transplantá-la para nossos dias, mesmo por que as conseqüências da guerra foram especificidades daquele tempo, o que lhe levou dizer sobre a pobreza e declínio da experiência (BENJAMIN, 1985). As experiências não estão em declínio. Elas mudaram, diríamos em qualidade. E as razões disso, entre outros motivos ocorrem pelas novas formas de comunicação e de relação com os acontecimentos e práticas cotidianas.

### **3.2.1 Notas em Jorge Larrosa: Contribuições ao conceito benjaminiano.**

Experiência é o que *nos* passa, o que *nos* acontece, o que *nos* toca e não o que se passa, o que acontece ou o que toca. Assim, Larrosa (2004, p. 21) evidencia sua compreensão do sujeito como centro para realização da experiência, o campo no qual ela atua. Atravessa, fere e deixa marcas. Ele continua: *a cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo que se passa está organizado para que nada nos aconteça* (IBID., 21). Larrosa se aproxima da crítica benjaminiana sobre a impossibilidade para

realizar experiências através do crescente número de informações, às quais o sujeito contemporâneo está exposto. Ele sentencia: *Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara* (IBID., p. 21).

Como hipótese para desenvolver seu pensamento sobre as impossibilidades de se realizar experiências, Larrosa apresenta quatro pontos, divididos apenas como meio expositivo, pois cada um articula-se aos demais. Seu primeiro argumento está embasado na distinção entre experiência e informação. O segundo argumento para os limites de experiências é consequência do excesso de opinião que uma educação pela informação não apenas possibilita, mas exige. O terceiro argumento é construído a partir da impossibilidade de experienciar pela falta de tempo entre uma informação e outra. E por fim, a partir de uma distinção entre experiência e trabalho, ele constrói o argumento da impossibilidade da experiência ocorrer atualmente pelo excesso de trabalho.

Informação não é experiência, afirma Larrosa. E os meios de transmissão para massa, pelo modo como são organizados para manter os sujeitos informados e opinadores sobre quaisquer assuntos que tiverem a seu alcance, parecem requerer o estatuto de uma sociedade de *anti-experiências* (IBID., p. 21). A denúncia de Larrosa não se refere apenas ao excesso de informações. Solidário à constatação de Benjamin (2000) sobre os efeitos deletérios da informação sobre a experiência do sujeito moderno a partir dos primeiros romances de folhetins, Larrosa dá pistas sobre o sujeito formado através da informação. Diz ele que este sujeito procura saber sobre tudo e que está sempre em busca de novas informações. Estar e manter-se informado parece ser a norma, impressa ou virtual, de qualquer meio de transmissão de massa na sociedade contemporânea e os sujeitos parecem requerer isso como objetivo diário, ocupando seu tempo contra toda desatualização de informações.

Sua denúncia é que esta condição impede ao sujeito que algo lhe aconteça, no sentido da experiência. Ao propor a distinção entre experiência e informação, Larrosa também separa o saber produzido por ambas, e o faz através de considerações sobre o saber da informação, sem, contudo, apresentar o modo do saber da experiência. Segundo o autor, o saber da informação nos possibilita conhecer muitas coisas sem que nada nos aconteça (IBID., p. 22). Entre os exemplos citados por ele estão a leitura de livro, uma aula assistida, uma escola visitada ou uma viagem realizada. Sobre estes dois últimos exemplos é interessante realizar algumas observações, pois diferem dos demais pelas possibilidades de inter-relação entre os sujeitos. Seus primeiros

exemplos podem ser compreendidos pelos limites da experiência, pois a única possibilidade de experimentar algo não está centralizado no conhecimento que o livro traz ou na aula exposta. No sentido proposto, a única experiência alcançada é a experiência da leitura e a experiência da aula assistida. Ou seja, a experiência dos meios, ao menos quando a leitura ou o assistir da aula não são consideradas elas mesmas, um fim. O autor apenas pode tratar nestes termos o sentido da experiência, quando passa a compreender que na informação não há o envolvimento do sujeito na produção do conhecimento, no sentido do fazer prático, mas tão somente sua transmissão. Por isso diz que neste saber nada *nos ocorre, nos acontece*. De novo, a necessidade do sujeito para sua compreensão de experiência, aliando-se aqui também, a necessidade da prática ou do trabalho manual presente na teoria benjaminiana.

Porém, são seus dois últimos exemplos que tencionam definitivamente o problema da experiência em relação aos fins e aos meios e, sobre a necessidade do envolvimento prático do sujeito. O exemplo da viagem parece demonstrar que nem mesmo seu viajante pode realizar experiências, seja ela um meio para se conhecer algo, ou a própria viagem como fim que se quer conhecer. Em ambos os aspectos, parece que a premissa do sujeito, enquanto realizador de experiências e do conhecimento como resultado da prática, está cumprida, e mesmo assim, Larrosa a utilizou como ação que impossibilita a experiência. Devemos supor então, que em alguns casos, depende a forma de relação que o sujeito tem com sua ação, podendo ela mesma ser ou não uma experiência.

No texto, Larrosa chama nossa atenção para a possibilidade na sociedade contemporânea de se tratar como sinônimos, informação, conhecimento e aprendizagem. Diz ele que *uma sociedade constituída sob o signo da informação é uma sociedade na qual a experiência é impossível*. (IBID., p. 22).

Seu segundo ponto é referente ao excesso de opinião gerado como característica da informação. *O sujeito moderno é um sujeito informado que, além disso, opina* (IBID., p. 22). Suas opiniões sobre o que tem acesso através das informações mantêm a falsa idéia de algo realizado por meio de um exercício intelectual crítico e pessoal. O sujeito do conhecimento da informação tem por necessidade manter-se informado e emitir opinião. Este sujeito é capaz de opinar sobre tudo que tem acesso por mais distante que lhe possa ser, ou de lhe acontecer. Também não se trata meramente de uma opinião. O sujeito que opina, freqüentemente o faz a partir de lógicas dicotômicas, reduzindo assim sua compreensão a julgamentos e posicionamentos favoráveis ou

contrários ao tema. Sua opinião supostamente crítica é na grande maioria das vezes apenas palavrório de reprodução dos meios técnicos de transmissão. E quando por algum motivo o sujeito se percebe desatualizado em sua informação, pego de surpresa sem uma opinião pronta, um posicionamento ou julgamento sobre o assunto em questão que possa emitir, não apenas para si, mas também para os outros, é visto como alguém sem conhecimento. O sujeito que opina é a consequência da sociedade da informação. Esta obsessão pela opinião, segundo Larrosa, anula nossas possibilidades de experiências e faz com que nada *nos* aconteça.

As análises de Benjamin sobre os romances de folhetins são retomadas por Larrosa para afirmar que nele, atuam duplamente a fabricação de informações e de opinião. Diz ele que:

(...) quando a informação e a opinião se sacralizam, quando ocupam todo o espaço do acontecer, então o sujeito individual não é outra coisa que o suporte informado da opinião individual, e o sujeito coletivo, esse que teria de fazer a história segundo os velhos marxistas, não é outra coisa que o suporte informado da opinião pública (IBID., p. 22).

Para o autor, este sujeito individual e coletivo, formado pela dupla *informação* e *opinião* é incapaz de experiência. Diz ainda, que este processo é mais geral e profundo do que os efeitos obtidos pelos mecanismos dos meios de transmissão de massas para a conformação de consciências, sem, no entanto, desenvolver tal afirmação. Para Larrosa, os pares *informação*, *opinião* e *conhecimento objetivo e subjetivo* estão relacionados e presentes na formação dos sujeitos desde cedo, ainda nas primeiras relações com os espaços formais de ensino e refletem a impossibilidade de experiências. Segundo ele, tais espaços impelem os sujeitos primeiramente ao acesso do conhecimento por meio da informação como conhecimento objetivo. O estágio seguinte é o desenvolvimento de opiniões subjetivas a respeito destas informações objetivas, o que segundo ele também são chamadas de aprendizagens significativas no contexto pedagógico. *A opinião seria a dimensão “significativa” da assim chamada “aprendizagem significativa”. A informação seria o objetivo, a opinião seria o subjetivo, ela seria nossa reação subjetiva ao objetivo* (IBID., p. 23). É da informação contida no que lhe é transmitido que o sujeito retira os elementos para que possa se posicionar e julgar, enfim, opinar. Por outro lado, são também as opiniões que alimentam em grande medida os elementos contidos na



informação. É deste modo que, segundo Larrosa, a opinião é um dispositivo que torna impossível a experiência.

O terceiro motivo é a falta de tempo para realizar experiências. A crescente velocidade de substituição de uma informação à outra e as diferentes formas de acesso a elas intensificam a condição de sujeitos informados, contudo sem tempo para sedimentá-las como experiência. A impressão de que a cada dia o tempo passa mais depressa, numa inexorável linha progressiva é a marca da sociedade contemporânea, e tem sua origem nos meios técnicos de controle e produção do conhecimento. São as informações que nunca cessam, substituídas a cada novo momento por novas informações atualizadas que garantem a descartabilidade de conhecimentos anteriores e que intensificam a aceleração temporal. Os meios técnicos correspondem a isso. Segundo Larrosa, *com isso se reduz ao estímulo fugaz e instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera* (IBID., 23). Os exemplos são demasiados pertencentes ao cotidiano contemporâneo, resultando muitas vezes na impossibilidade de compreender seus efeitos. A criação dos novos relógios de quartzo que marcam minuciosamente os milésimos entre os segundos nos dá a sensação que o tempo nos escapa, fluindo sem cessar. Nossa percepção sobre o tempo instantâneo é cobrada e afirmada de muitos modos, sendo umas das referências o intervalo entre o clique do teclado e a espera para a exibição de uma página na internet. A própria possibilidade de medir em segundos o tempo desta ação já é sinônimo da suposta perda de tempo a qual estamos submetidos.

Larrosa mais uma vez se aproxima da teoria de Benjamin, desta vez reportando-se as análises das influências do choque sobre o declínio da experiência. *O acontecimento nos é dado na forma do choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada* (IBID., 23). Deste modo, o sujeito contemporâneo não consegue tecer nexos significativos entre as informações, mantendo-as como, mesmo porque não haveria outra possibilidade, acontecimentos isolados. Este processo também impede a realização da memória, pois cada acontecimento e informação são substituídos incessantemente por outro, idêntico pela forma e pelo efeito sobre a sensação, no entanto, quase invariavelmente, irrelevante pelo conteúdo. A memória se vê frustrada de dois modos, pela impossibilidade de registrar o estímulo através do choque e de perceber qualquer valor que considere necessário de ser lembrado quando tudo é a constante marca do velho e ultrapassado. Esta condição a qual o sujeito contemporâneo está completamente impregnado, o qualifica como um ser constantemente

insatisfeito com sua história, um sujeito a-histórico. Larrosa denuncia que este indivíduo está incapaz, pela permanência de excitação, de silêncio. *Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o agita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência* (IBID., 23).

A constante variação em relação aos incessantes estímulos promovidos pela indústria cultural no tempo livre leva hoje o ser humano a experimentar diversas sensações sem, contudo, aprofundar nenhuma. Esta situação causa sua dependência à medida que ao buscar vivenciar novamente sensações e sentimentos verdadeiramente profundos, frustra-se no superficial, necessitando uma nova vivência. Esta busca incessante pelo prazer acaba solapando os sentimentos mais verdadeiros, quando estes nunca são experimentados. Assim as formas de se relacionar com os sentimentos e com aquilo que dá prazer são constantemente apresentados como superficiais e efêmeros.

Para Larrosa, este *sujeito do estímulo* é alguém que, além de impossibilitado de realizar experiências, por causa da velocidade dos estímulos que o atravessam, também é *incapaz de silêncio e de guardar memórias* (IBID., p. 23). Para o autor, este *sujeito da formação permanente e acelerada, da constante atualização, da reciclagem sem fim, é um sujeito que usa o tempo como um valor ou como uma mercadoria, um sujeito que não pode perder tempo* (IBID., p. 23) e que por isso já não tem tempo para realizar experiências.

A quarta característica que leva a experiência ser uma faculdade sempre mais difícil de ser realizada refere-se ao excesso de trabalho. Para ele o sujeito moderno:

...além de ser um sujeito informado que opina, além de estar permanentemente agitado e em movimento, é um ser que trabalha, quer dizer que pretende conformar o mundo, tanto o mundo “natural” quanto o mundo “social” e “humano”, tanto a “natureza externa” quanto a “natureza interna”, segundo seu saber, seu poder e sua vontade (IBID., p.24).

Ao tratar nestes termos, Larrosa distingue *trabalho e experiência* e afasta qualquer possibilidade de tratar a primeira como condição da segunda. Também para ele a conversão da experiência como mercadoria ou valor de troca é também sua impossibilitadora. Ele faz uma crítica à concepção de que teoria se adquire em livros e espaços formais de ensino, enquanto a experiência se adquire do trabalho, colocando esta

discussão no campo da produção dos saberes entre teoria e prática. Sua distinção entre experiência e trabalho prático deve ser compreendida não como distanciamento do trabalho manual e prático, característico da experiência para Benjamin (1985b). Larrosa retira grande parte de suas influências teóricas deste ponto, mas a partir de uma crítica ao modelo pragmático de conhecimento. Para Larrosa o *sujeito moderno se relaciona com o conhecimento do ponto de vista da ação* (LARROSA, 2002. p. 24), se aproximando das críticas de Horkheimer e Theodor Adorno (2006; 2007) sobre a racionalização técnica dos meios independente de quais sejam os fins destas. Diz Larrosa do seguinte modo sobre a atual condição do sujeito na contemporaneidade:

...nós somos sujeitos ultra-informados, transbordantes de opinião e super estimulados, mas também sujeitos cheios de vontade e hiperativos. E por isso, por que sempre estamos querendo o que não é, porque sempre estamos em atividade, porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar. E por não podermos parar, nada nos acontece (IBID., p.24).

É deste modo, que a realização da experiência, como *possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque*, requer uma *interrupção*, no estado de excitação e sensações geradas pelo fluxo contínuo de informações e do tempo como mercadoria que estamos submetidos desde cedo, dentro dos espaços de educação e ainda no trabalho e nas práticas alienadas durante o tempo livre. Esta *interrupção* é pensada no sentido benjaminiano do *tempo do agora* contido em suas *Teses sobre o conceito de história* (1985d) e nos comentários de Osborne (1997).

Se por um lado a experiência é algo que depende do sujeito para ocorrer, o sujeito da experiência é alguém que se deixa afetar e que por isso possui marcas. É *um lugar de acontecimentos* que ocorrem não por sua ação ou intenção, mas por sua passividade e total despreensão a ela (LARROSA, 2002. p.24). É neste sentido que, posicionamentos, oposições, imposições ou proposições sobre algo são posturas que impossibilitam as experiências, pois todas elas dependem da ação do sujeito e de sua intenção. A passividade e o desinteresse sobre os acontecimentos são antes um modo de relação possível apenas quando o sujeito se expõe aos acontecimentos, do que um modo de agir. Por outro lado, esta exposição só é alcançada a partir da passividade o que evidencia seu caráter desinteressado.

Analisando a *experiência* pelo seu tronco lingüístico, Larrosa observa duas qualidades principais associadas a ela pelas línguas indo-européias e alemãs; são elas: dimensão de travessia - viajar, passagem; e perigo - por à prova, se expor.

Assim, é necessário, para que possa haver experiências, condições tanto no sujeito quanto na relação dele com o acontecimento. Desse modo, o sujeito precisa se expor. Permitir que a experiência ocorra nele. Para isso, é preciso que ele esteja receptivo a ela, ou seja, passivo à sua força. Por outro lado, a própria experiência precisa ser compreendida a partir de sua relação com o sujeito, como algo de travessia e perigo.

É em Heidegger que Larrosa vai buscar a idéia de um ser passivo sobre a ação da experiência, e deste modo, não faz sentido falar sobre fazer experiências, mas sim sofrê-las. Diz Heidegger, citado por Larrosa, que fazer uma experiência significa que *algo nos acontece, nos alcança, que se apodera de nós, que nos tomba e nos transforma.* (HEIDEGGER citado por LARROSA, 2002. p.25).

O *sujeito da experiência*, por isso, pode ser entendido também como um lugar de perigo onde acontecimentos ocorrem e atravessam, deixando marcas. Ao contrário do ideal burguês e contemporâneo de virilidade e apatia, seguro em seu saber, dono de suas vontades e atuante pelo poder que possui, o *sujeito da experiência* está marcado pelo padecimento e aceitação. Um sujeito submetido, que sofre e é receptivo a acontecimentos que lhes permite ocorrer. Precisamente porque permite através de sua exposição que algo lhe ocorra, o *sujeito da experiência* é um ser que é possível de formação ou transformação.

### 3.3 Aproximações sobre Memória

O que você disser, não diga duas vezes.  
Encontrando seu pensamento em outra pessoa: negue-o.  
Quem não escreveu sua assinatura, quem não deixou retrato  
Quem não estava presente, quem nada falou  
Como poderão apanhá-lo?  
Apague os rastros!  
Cuide, quando pensar em morrer  
Para que não haja sepultura revelando onde jaz  
Com a clara inscrição a lhe anunciar  
E o ano de sua morte a lhe entregar  
Mais uma vez:  
Apague os rastros!  
BRECHT

Os processos de modernização do conhecimento e seu acesso facilitado pelos novos meios de comunicação como a internet agem, por um lado, tornando acessíveis documentos históricos antes de posse somente do imaginário narrado pelas memórias daqueles que viveram o tempo passado e por outro, seguindo este mesmo processo, tencionam a própria memória dos que o viveram. São aquelas memórias narradas de um tempo que ficou para trás, que se perdem agora ou se transformam a partir dos inúmeros documentos e imagens acessíveis, impressas ou virtuais.

A comunicação da história através da oralidade remonta o tempo das sociedades pré-letradas, concebida inclusive como a primeira forma de história (THOMPSON, 1992, p. 45). Diversas sociedades, dentre elas, gregos anteriores ao período clássico, distintas nações africanas e ainda recentemente, à época da colonização do continente americano, algumas sociedades nativas, como os astecas, maias e diversas nações indígenas, mantinham seus conhecimentos no interior de suas tradições orais. Estas tradições representavam seus arcabouços de conhecimento, tais como toda história propriamente daquela comunidade; as habilidades e destrezas notáveis de seu povo; as relações com a natureza e com o tempo; a geografia do local; os costumes, leis e negociações (IBID., p. 46). Seguimos a orientação de Jules Michelet, encontrada em Thompson (1992) ao caracterizar tradição oral como uma (...) *tradição nacional, aquela que permanece espalhada de modo geral na boca do povo, que todos diziam e repetiam, camponeses, gente da cidade, velhos, mulheres, até mesmo crianças (...)* (MICHELET citado por THOMPSON 1992, P. 45).

Em algumas comunidades a responsabilidade e importância por manter as tradições através da oralidade adquiriam tamanho significado e simbologia entre seus membros que, dependendo da organização social, cada tradição possuía um sujeito específico para narrá-la. Thompson (1992) apresenta que em Ruanda existiam quatro representantes responsáveis pela manutenção da tradição, eram eles: os *genealogistas*, cuja função era lembrar o nome de todos os reis e das rainhas mães; os *memorialistas*, que guardavam os acontecimentos mais importantes dos reinados; os *rapsodos*, que preservavam os panegíricos aos reis e por último; os *abiiru*, guardando os segredos da dinastia. Uma bela passagem sobre a importância destes sujeitos para a manutenção da história de suas sociedades é citada por Thompson: *Ensino aos reis a história de seus ancestrais, de modo que as vidas dos antigos possam*

*servir de exemplo, pois o mundo é antigo, mas o futuro brota do passado* (IBID., p. 47).

Desse modo, algumas tradições orais, pelo seu significado no interior destas sociedades, eram comunicadas tal como foram narradas por sucessivas gerações, apresentando nenhuma ou um mínimo de alterações. São inúmeros os relatos daqueles que na presença de tais narradores, se surpreendem pela riqueza de detalhes apresentados, conhecimentos gerais e principalmente específicos sobre sua tradição. As memórias dos sujeitos oculares possibilitam construir uma história diferente da chamada história oficial. Seu valor está compreendido nas representações sociais conferidas como experiência coletiva.

Ainda assim, o passado, quando narrado pela memória, escolhe e pinta suas cores dando a nitidez que agrada ao narrador e ao testemunho. Essa é sua qualidade e o velho seu porta-voz. Uma citação de Bobbio no texto de Danziger (2007) sobre a função da memória é esclarecedora:

(...) somos aquilo que lembramos (...) a nossa riqueza são as lembranças que conservamos e não deixamos apagar e das quais somos o único guardião (...) se o mundo do futuro se abre para a imaginação, mas não nos pertence mais, o mundo do passado é aquele no qual, recorrendo a nossas lembranças, podemos buscar refúgio dentro de nós mesmos, debruçar-nos sobre nós mesmos e nele reconstruir nossa identidade (BOBBIO citado por DANZIGER, 2007).

Nisto reside parte da importância do velho nas sociedades tradicionais. Seus conhecimentos sobre os significados da ordem social são providos do passado e tecem os fios de ligação com o tempo presente daqueles que ainda não tiveram o tempo para possuir os meios de compreensão sobre as tradições. Esta memória coletiva sobre o passado, contudo não orienta simplesmente uma verdade, pois o contexto ao qual está inserida lhe empresta o critério do fundamento, representado em Bosi (1994), como formador de um sistema. Deste modo, as tradições são preservadas e transformadas continuamente a partir dos novos interesses e necessidades do contexto.

Não que se queira omitir ou negar por vontade o que aconteceu, mas como própria característica da memória, o passado termina por ser construído a partir do que é lembrado e de sua interpretação atual, o que sempre envolve todo o contexto de experiências que o narrador teve até o momento de sua narração e também as expectativas de suas testemunhas. Sobre isso Portelli (1997) diz ser o poder de *contar não*

*apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez* (PORTELLI, 1997, p. 31). É certo que alguns caminhos tomados na direção do que é narrado são consequência também dos privilégios que rendem ao narrador a história ser de um jeito e não de outro.

De qualquer forma, para a memória do sujeito interessa menos a história, tal como foi, e sim a história como gostaria que tivesse sido. Macaulay citado por Thompson (1992) se refere do seguinte modo a este tema, observando alguns materiais como poesia, diários e memórias sobre uma classe privilegiada de ladrões ingleses do séc. XIX:

De sua ferocidade e audácia, de seus atos ocasionais de generosidade e boa índole, de seus amores, de suas fugas miraculosas (...) há sem dúvida, grande mescla de fábulas; nem por isso, porém, deixam de ser dignas de registro, pois é um fato ao mesmo tempo autêntico e importante que nessas narrativas, sejam elas falsas ou verdadeiras, eram ouvidas por nossos antepassados com grande interesse e fé (MACAULAY citado por THOMPSON, 1992, p. 56).

Tão pouco, isso revela uma perversidade de querer alterar o que aconteceu, mas demonstra a vontade dos sujeitos que viveram, de como poderia ter sido sua história pessoal e coletiva. A isso a memória rende homenagem. Não se trata somente de compreender esse processo como manipulação histórica, pois nas palavras proferidas a verdade sobre o que aconteceu perde sua força e importância. A história narrada pela memória não trata sobre a História. Ali temos acesso aos desejos e sonhos não realizados de quem viveu e percebe que esta pode ser sua última possibilidade de conferir significado à sua vida:

...na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho (...), o ancião não sonha quando rememora: desempenha uma função para a qual está maduro, a religiosa função de unir o começo ao fim, de tranquilizar as águas revoltas do presente alargando suas margens (BOSI, 1994, p. 55-82).

O ataque contra a história não se resume aos narradores de memórias, por que eles também de algum modo, são as vítimas.

Gerações inteiras, de pais para filhos, de avós para netos. Vidas marcadas pela miséria econômica e social. Seria mais coerente torná-los assaltantes de suas próprias histórias, uma vez que percorrendo suas memórias buscam de assalto, trazer para o presente apenas o que lhes é apropriado e por assim, necessário de ser conhecível pelos demais. Terminam por roubar fatos de seu próprio passado, e o fazem por acreditar que ali está sua maior preciosidade. Ao narrar o passado como gostariam que houvesse sido, constroem outro passado não menos verdadeiro. A força desta nova construção mantém sua dependência à posição que seu narrador ocupa e está aliada aos modos de comunicação que a memória narrada utiliza. Por sua característica de ser comunicada através das palavras, a interpretação de quem as testemunha é livre e não se prende a imagens formadas *a priori*. A isto, os meios de comunicação de algumas mídias agem severamente contra. A possibilidade de fundir imagem com a fala libera aos espectadores interpretações mais complexas, guiando a denúncias como as realizadas por THOMPSON (1992):

A memória foi rebaixada do status de autoridade pública para de um recurso auxiliar privado. As pessoas ainda se lembram de rituais, nomes, canções, histórias, habilidades; mas agora é o documento que se mantém como autoridade final e como garantia de transmissão para o futuro. Em consequência, exatamente aquelas tradições orais públicas e de longo prazo, outrora as de maior prestígio, é que se têm mostrado mais vulneráveis (THOMPSON, 1992, p. 50).

O início da produção cinematográfica, o romance e seus folhetins, demonstraram o caminho, mas ainda estamos conhecendo os alcances deste processo. O breve tempo que une o surgimento da imprensa, do cinema, da televisão aos microcomputadores e, à internet, nos apresenta algo novo, que os limites para acessar e estimular novas sensações, produzindo novas experiências, ainda está distante. A computação gráfica fez surgir um novo cinema, digitalizando lugares alcançados antes apenas no imaginário. A facilidade do abandono da faculdade imaginativa pela observação quase real, na condição de telespectador, de um mundo fictício, como observada através da adesão massiva às aventuras de Harry Potter, demonstra também por que histórias narradas vêm perdendo sua aura encantadora. Porém, o declínio do prestígio das memórias como fonte para elaboração histórica, é anterior ao processo industrial, encontrando violento



adversário nos textos escritos e na filosofia iluminista, que apresentava sérias dúvidas quanto à fidelidade dos fatos narrados de geração a geração. Se os documentos oficiais passavam agora a possuir mais veracidade em seus relatos, orientando o curso histórico, os narradores, perdendo seu prestígio, acreditavam também na redenção através do ajustamento de tais documentos oficiais com as tradições orais. Alguns historiadores buscavam encontrar contribuições a partir das falas e vontades das minorias. Na leitura de Michelet a partir de Thompson (1992) encontramos a seguinte citação:

Não tardei a distinguir, em meio ao aparente silêncio destas galerias, um movimento e um murmúrio que não eram os da morte. Estes papéis e pergaminhos há tanto tempo abandonados, nada mais desejavam do que ser restituídos à luz do dia: pois não são papéis, mas sim vidas de homens, de províncias, de nações (MICHELET citado por THOMPSON, 1992, p. 75).

Maitland citado por Thompson (1992) apresenta compreensões semelhantes a respeito das possibilidades documentais que para ele, *muito gradualmente, se tornará possível que os pensamentos comuns sobre coisas comuns, sejam pensados uma vez mais* (MAITLAND citado por THOMPSON, 1992, p. 75).

Este tipo de pensamento encontra limites quando observamos que, atualmente, a organização social é pensada e organizada para valorizar o novo e todo o tipo de novidade, tendo início já pelo corpo humano. A valorização da performance do corpo adulto, porém jovem e a conseqüente desvalorização do corpo adulto, mas velho, é apenas um destes indícios. São inúmeros os mecanismos cotidianos que, embora muitas vezes não tenhamos consciência disso, desqualificam tais corpos e impossibilitam suas memórias. A tendência com que a vida vem sendo administrada em sua tecnificação; seu controle político e econômico; e, o valor atribuído sobre as novidades, são os espelhos que refletem que não há mais segurança sobre os acontecimentos realizados no passado. Seus documentos são agora princípio e fim, esquecidos em face das constantes sobreposições de novos objetos culturais. “*Ande mais rápido! E, não perca seu tempo!*” parecem gritar elevadores, esteiras rolantes e luminosos que nos indicam os caminhos e ritmos no interior dos grandes prédios burocráticos e fábricas; nos semáforos que contabilizam o tempo suficiente ao pedestre atravessar a rua; nos estabelecimentos de *fast-foods* que juntamente ao emblemático *volte sempre*, traduzem a impossibilidade de serem sujeitos do seu tempo. Não há mais lugar ao

velho, nem à pessoa ou ao pensamento, tampouco o interesse em preservá-lo como experiência ou memória. Tal constatação é solidária ao que Benjamin identificou sobre a constituição do sujeito burguês. No poema de Brecht citado no início do texto, encontramos o testemunho poético que nos fornece pistas sobre alguns elementos que constituem a teoria de Benjamin sobre o declínio da experiência e desprestígio da memória.

Ou seja, não se trata do velho não reconhecer mais os significados e a importância sobre suas experiências e as relações que tecem com o cotidiano. De fato, são suas memórias que perderam o efeito sobre a novidade. A atualidade pretendida a todo o conhecimento concebido como informação traduz a descartabilidade do que fora ontem atual. A análise de Danziger da fotografia sobre a coroação do Rei Georges VI da Inglaterra realizada por Cartier-Bresson, apresenta a informação como elemento de uma caducidade sobre o efêmero. A estrutura da informação se apresenta nesta análise como inimiga da memória. Na foto, segundo Danziger, no momento da coroação a frente da pequena multidão que se aglomera para participar como testemunha da história da Inglaterra, há alguém indiferente a este momento. Deitado sobre pilhas de jornais, sua posição parece requerer o esquecimento que também as notícias contidas naquelas páginas trazem desde sua nova publicação. Seu esquecimento é cobrado através do sono diante da realização do fato histórico.

A experiência é o substrato da memória e dela provêm os elementos que a memória irá utilizar em suas narrativas. Mesmo a experiência de não experienciar é de algum modo, também, parte da memória. E esta não experiência termina por alterar toda narrativa. A memória que este sujeito poderá narrar é a consequência de sua experiência privada, marcada insistentemente pelo que não presenciou. Sua não experiência coletiva. Também aqui, de modo irônico, talvez estejamos frente ao exemplo que Benjamin trouxe como possibilidade à experiência. O sujeito ao garantir sua participação na história através do



**Foto 1 - Cartier-Bresson**

registro o faz de modo distinto da multidão. O sono que lhe domina em meio às informações e ao acontecimento de coroação é a perturbadora sentença benjaminiana de que o tédio é a ave que choca os ovos da experiência. Aquele sujeito, deitado sobre os jornais já desatualizados, zomba de algum modo de todos que estão presentes. Seu desdém não é somente sobre a experiência coletiva no coroamento como parte da multidão, mas também a toda inexistência de tempo para assimilar e realizar novas experiências, e um momento no tempo presente para valorizar suas experiências acumuladas.

Nestes termos, a teoria sobre o declínio da experiência parece demonstrar, mesmo contrariando alguns discursos, sua força. Não se tratam apenas de diferentes experiências. Se antigamente ouvíamos com prazer histórias narradas pelos mais velhos, nutridas de memórias e imaginação, tecidas em suas experiências de vida, de dois modos temos a possibilidade para essa decadência, e a compreensão de tempo oferece as bases desta discussão. Em sociedades em que a valorização da memória e da experiência são atributos para sua organização, o tempo parece favorecer o passado como produtor de conhecimentos. O respeito aos mais velhos é por isso, consequência de sua condição de velho, de possuidor de experiências dentro de um mundo em que mudanças geopolíticas, econômicas e culturais ocorriam e ocorrem lentamente. Os sujeitos destas comunidades podem deixar-se atravessar por novas experiências daquele grupo atualizando através da rememoração seus antigos conceitos.

Nas sociedades pós-industrialização, tal mudança atingiu toda a organização social, mesmo em níveis sutis. É através das mudanças na concepção de tempo que se encontra o embrionário para a desvalorização da tradição, das memórias e do modo de realizar experiências. Se antes a consciência do tempo era marcada pela experiência coletiva em comunidade, com o advento da industrialização e das possibilidades técnicas o controle do tempo passa para os instrumentos. A necessidade da criação de instrumentos que definem o dia em horas, marca a exata passagem de transcendência do controle das atividades humanas para o domínio pelos meios técnicos. Estas mudanças aos novos sujeitos podem parecer tímidas ou irrelevantes visto a contínua preparação que recebem desde seu nascimento. Uma passagem de Benjamin (1985) sobre a fragilidade do corpo, sendo ele um gravador de experiências, em meio à técnica de guerra, representa esta ruptura, impulsionando o sujeito em sua própria geração, de um tempo a outro:

Uma geração que ainda fora a escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1985, p. 115).

Os exemplos são vastos quando nos perguntamos sobre estas conseqüências na função do velho dentro da sociedade contemporânea. Ora descartados da maquinaria de produção, ora incluídos como filão de consumo de práticas de lazer alienado, ao velho resta seu desprestígio como sujeito que acumulou conhecimentos durante toda a vida. Ele termina por ser concebido em sua total reificação como algo velho, objeto ultrapassado. Se a memória e a experiência agora refletem o mofo histórico numa sociedade que demonstra sua assepsia, também os sujeitos pretendem ver seus espíritos limpos de tais marcas.

O declínio da experiência e o desprestígio da memória atuam por ambos os lados. Daqueles que não possuem mais interesse na valorização e manutenção da tradição e daqueles que, de dentro dela, não encontram mais seus ouvintes. Assim, o próprio velho termina por assumir características que o distanciam de sua condição histórica e biológica, pois contrariar a natureza linear e progressiva do tempo é adquirir a possibilidade de compreender a si mesmo como peça improdutiva. São inúmeros os meios técnicos utilizados para o fim estético de manutenção do corpo, que vão desde plásticas, tingimento de cabelos, exercícios físicos e roupas adequadas... Esse cuidado corporal tem como última conseqüência a desvalorização de suas memórias e experiências.

As marcas do tempo propositalmente são apagadas ou ao menos disfarçadas. Não é por acaso que manter-se jovem surge como *slogan* para as novas gerações. E os meios técnicos não terminam de apresentar suas novidades. Como reconhecer o saber do tempo nas memórias e experiências de alguém, se este, a todo custo as tenta evitar? De qualquer modo esta pergunta só mantém o sentido caso o sujeito seja possuidor de tais memórias e experiências. Mas como dito anteriormente, tal processo age por ambos os lados e neste processo de adequação do velho à linha produtiva, também qualquer memória e experiência é descartável, pois a regra se mantém: o conhecimento é a substituição constante do antigo pelo novo através de reciclagens e atualizações cotidianas. Esta é a possibilidade real para o declínio da valorização das experiências e das memórias como conhecimentos

válidos. Mantenha-se informado e opine. Sem mais a presença dos velhos, no sentido forte do termo, como guardador da memória coletiva, termina-se por findar as referências de um modo de agir social. Neste estágio de menoridade, em que não há mais vontade de envelhecer, mas tão somente manter-se jovem até a morte, o controle político atua através do corpo. O estágio de menoridade reflete o jardim de infância de uma sociedade que espera a tutela de outrem para seu governo.

Ecléa Bosí (1994), em seu livro *Memórias de Velhos*, nos traz uma bela e esclarecedora lenda balinesa na qual os velhos eram sacrificados pelo motivo de uma nova tradição. A lenda nos conta que uma antiga vila, por não possuir mais entre seus habitantes pessoas velhas, havia perdido o conhecimento sobre o modo de construção de grande porte. A antiga tradição havia se perdido junto com o sacrifício do último ancião e os novos construtores não detinham conhecimentos para substituí-la ou atualizá-la. Não mais erguiam construções desse porte há muitos anos. Havia perdido a experiência desse tipo de construção. Mas a lenda, ao seu final, renova o valor da experiência e da tradição através dos cuidados que uma criança teve em esconder seu avô do sacrifício. Seu ato, como alguém novo naquela comunidade, não foi somente de preservar um homem, mas de salvar toda uma tradição. A lenda encerra por fim o reconhecimento da importância dos mais velhos na manutenção dos conhecimentos, não por que são coisas que devam ser preservadas, mas também por sua função na manutenção da vida organizada naqueles moldes.

Para a discussão da memória na capoeira, interessa observar também os efeitos que vídeos hoje facilmente encontrados em sítios como *Youtube*<sup>26</sup>, agem na documentação e nas conseqüentes interpretações por seus novos praticantes<sup>27</sup>. Hoje, já é possível acessar

---

26 O Blog oficial do *YouTube* divulgou no início do mês de outubro de 2009 que o sítio alcançou a impressionante marca de 1 milhão de acessos por dia. A matéria traz ainda que a cada minuto, 700 mil pessoas acessam o site. O *YouTube* foi criado em 2005 e atualmente pertence a *Google*. Segundo seu criador Chad Hurley, este sítio foi concebido com a finalidade de armazenar vídeos que pudessem ser carregados rapidamente; que fossem curtos para o usuário assistir a uma grande variedade de conteúdo e; a plataforma aberta para que qualquer pessoa com uma câmera, um computador e internet, possa dividir a sua vida e sua arte com o resto do mundo. (...) Esse é um grande momento em nossa curta história, e nós devemos tudo isso a vocês (...) Três anos atrás viramos manchete por nos juntarmos ao *Google* em nosso objetivo comum de organizar a informação mundial (em nosso caso, vídeo) e torná-la mais fácil e rapidamente acessível a todos.

<http://youtube-global.blogspot.com/2009/10/y00000000utube.html>. Acessado em 20 de outubro de 2009.

<sup>27</sup> Um estudo mais aprofundado sobre este tema ainda está em aberto. Consideramos esta discussão aqui apenas pela sua recenticidade, que pela sua importância, determina novas leituras do passado sobre esta manifestação.

vídeos de capoeiras famosos do passado, antes conhecidos somente através de raras fotos e, sobretudo, na farta memória dos Velhos Mestres.

Também, os inúmeros meios de registro produzidos e acessíveis à grande massa, tais como as máquinas fotográficas digitais e celulares com recursos de captação de fotos e filmagens, trazem sempre a dúvida sobre a memória a partir da sempre incontestável imagem da realidade. Se Mestres como Pastinha, Caiçara, Bobó, Rafael Cobrinha Verde e outros..., hoje podem ser vistos no jogo da capoeira com seus discípulos e alunos, pode também isso trazer contrapontos às narrativas desta época. Estas possibilidades tencionam a imaginação dos novos capoeiras, antes construídas através da narração de memórias e, a veracidade do que se aprende através da oralidade e da própria experiência dos *Velhos Mestres*. Alguns capoeiras identificam esse processo como um avanço para o desvelamento dos mitos, para assim construir, uma verdadeira história assegurada através do esclarecimento. Por outro lado, é possível compreender também os limites deste processo como um novo retorno ao mito, e que o próprio esclarecimento nestes termos torna-se também mitológico através da crença nos meios de produção e reprodução para as massas.



ELES SÃO BONS,  
ELAS BONITAS E LIGEIRAS:  
batam palmas aos novos capoeiras

## Capítulo IV





#### 4 ELES SÃO BONS, ELAS BONITAS E LIGEIRAS: batam palmas aos novos capoeiras

A capoeira, no decorrer de sua breve história, trouxe consigo, através da memória coletiva de seus praticantes ou, mais recentemente, através do registro documental de jornais de época, alguns feitos notáveis que consagraram assim, pelo mito e pela coragem, seus Mestres. Salvador, em meados do século passado, fez nascerem para a contemporaneidade da capoeira, alguns de seus maiores representantes. Lendas formaram-se e pessoas comuns ganharam a feição heróica de imbatível combatividade. Eram os chamados *Mestres* da capoeira, que semelhante ao modo como Nietzsche descreveu os antigos filósofos gregos, são insuperáveis por todos que vieram depois deles pela simples condição de estarem inalcançados no passado. Nasceram Besouro Preto ou Besouro de Mangangá, Bimba, Pastinha (PIRES, 2005) e muitos outros. Lendas nutridas pelo rico imaginário dos Mestres do passado que não puderam ser contestadas até o atual momento da nossa história. Esta possível contestação que percorre também as narrativas sobre estes personagens, dentre outros motivos, deve-se ao recente acesso às fontes históricas que permaneciam desconhecidas, tais como as imagens de vídeo da capoeira baiana da metade do século passado. O registro eficaz destes meios técnicos na atualidade são também os motivos que impedem *Novos Mestres* consagrarem-se novas lendas. Seja pela constante reciclagem de técnicas, seja pela valorização da velocidade e destreza contidas no corpo jovem ou a facilidade de registro e acesso sobre as ações, estes são alguns dos aspectos que denunciam a formação do *novo capoeira* e a impossibilidade de algo duradouro.

Apresentaremos assim, algumas análises sobre a concepção de capoeira veiculada nos meios de transmissão de massa. A partir disso construiremos reflexões para identificar as contradições que percorrem os caminhos para se realizar atualmente experiências significativas para formação humana nesta prática cultural.

Para tanto, foi utilizado como material de pesquisa o exemplo da Revista Capoeira, impressa entre os anos de 1998 e 1999 pela Editora Candeias. Tal revista, que apesar de haver encerrado suas publicações na décima primeira edição, divulgou determinada concepção de capoeira, desde seus elementos rituais e gestuais, até os simbólicos<sup>28</sup>. Entre outros

---

<sup>28</sup> Atualmente a Revista Capoeira tem sua edição apenas virtual na Internet, sem, contudo manter as seções atualizadas. <http://www.revistacapoeira.com.br>, acessado em 03 de novembro de 2009.

motivos seu alcance foi favorecido por se tratar de um veículo de transmissão de informações de massa dentro de um mercado emergente e escasso de materiais à época de suas edições. Para além das influências na construção de diferentes concepções de capoeira na virada deste milênio, ela representou ainda, o momento histórico ao qual estava situada.

Para demonstrar a importância que tal meio de informação obteve entre a classe de capoeiras, trazemos a partir da seção *Opinião* da própria revista em sua sexta edição (REVISTA CAPOEIRA, ano II nº6), depoimentos de alguns Mestres solicitados a comentar sobre o trabalho que tal revista vinha desenvolvendo. É interessante apontar para o modo de *standardização* encontrado pelos editores para afirmação de seu valor no universo da capoeira, que no interior da mesma revista, apresentam alguns comentários de pesquisadores e Mestres de diversos grupos e vertentes sobre a significação e importância da revista. Destacado do corpo do texto pelos editores, o seguinte comentário exemplifica o objetivo da seção *Opinião* para promover a revista: *Que a Revista continue fazendo seu trabalho, pois nós sabemos das dificuldades que a equipe enfrenta, por ter a coragem de fazer uma publicação tão especializada* (IBID., MESTRE MOA).

Para além de breves comentários, os depoimentos sugerem a aceitação em menor ou maior grau da capoeira eleita<sup>29</sup> para ser veiculada pela revista, tal como sugere a seguinte opinião: *Vocês são muito queridos no mundo inteiro! Todos os Mestres estão apoiando o trabalho de vocês* (IBID., MESTRE ARTHUR EMÍDEO).

Em geral, o conjunto de depoimentos publicados dos Mestres demonstra a emergência de publicações rigorosas sobre esta prática cultural num mercado crescente e ávido pelo consumo de novas informações. Tal lacuna à época desta publicação, segundo alguns depoimentos dos Mestres estava sendo preenchida pela revista, sendo ela *pioneira, num mercado novo e próspero* (IBID., MESTRE BONECO), *abrindo muitas portas, não só dentro do Brasil, mas por todo o mundo* (IBID., MESTRE JELON).

Como função a revista teria, segundo alguns depoimentos, o sentido de ser uma *referência escrita e histórica para os futuros capoeiristas* (IBID., FRED ABREU), *uma maneira de educar* (IBID., MESTRE BARRÃO). Sua força como o *melhor veículo* de informações para atingir a *massa capoeirística brasileira com qualidade* (IBID.,

---

<sup>29</sup> A caracterização sobre a concepção de capoeira que a revista representa pode ser identificada através das seções *O menino é bom, bate palma pra ele* e *Ela é bonita e ligeira* analisadas adiante.

MESTRE BURGÜES) construindo *opiniões* acerca das possibilidades de significar a capoeira, estava marcada também na crença de que *até quem não pratica a capoeira está comprando e começa a praticar por intermédio da revista* (IBID., MESTRE ARTHUR EMÍDEO).

Por fim, a compreensão de que a informação, qualquer que seja, é atributo do conhecimento que leva ao progresso, transparece na opinião de outro Mestre do seguinte modo: *Eu só tenho a agradecer porque na minha época não tinha isso* (IBID., Mestre Ramos).

É possível considerar alguns depoimentos como projeções pessoais dos próprios Mestres, não contrariando a força ideológica que tal revista adquiriu nestas seis edições. De qualquer modo, são seus depoimentos impressos na revista que retorna a ela o consentimento daqueles considerados Mestres nesta arte e lhe confere a força neste meio. Se, em suas compreensões, ainda que por qualquer motivo, tal revista *está enriquecendo muito a arte e dando oportunidade para as pessoas que estão iniciando, de conhecer a verdadeira história da capoeira* (IBID., MESTRE PINHEIRO), então é possível que tal revista tenha mantido ao menos consideráveis concordâncias com a compreensão dos *novos capoeiras* no período de sua publicação.

Nesta mesma edição, pode-se ver ainda a tensão estabelecida entre alguns capoeiras com os editores da revista, pela escolha das imagens para suas capas. Isto porque as cinco primeiras edições traziam na capa modelos femininas que ou não mantinham nenhum vínculo com a capoeira ou apenas mantiveram por breve tempo. A utilização de tais capas promoveu uma série de comentários. Alguns Mestres apontavam para a necessidade das modelos serem praticantes de capoeira, porque em suas compreensões, muitos consumidores da revista terminavam comprando a edição por causa das mulheres na capa: *Isso é uma idéia boa, por que acabam se dando conta de outros assuntos. Mas no final compram porque é uma mulher* (IBID., MESTRE TETÉ). A partir dos depoimentos, em geral os Mestres identificam essa estratégia como forma de avançar no mercado, mas que devido ao alcance atingido pela revista esta estratégia já poderia ser modificada: *Foi uma jogada inteligente, até para sobreviver. Porém, acho que ela já está numa posição em que deveria continuar com mulheres que realmente estão fazendo capoeira* (IBID., NESTOR CAPOEIRA) e deste modo seus consumidores, *ao comprarem, o fizessem pelo principal motivo: a capoeira* (IBID., MESTRE SUASSUNA).

De modo geral os depoimentos parecem consentir a utilização de imagens femininas como estratégia de venda do produto capoeira no mercado. E também, pelo seu já reconhecimento no Brasil e no exterior,

tais temas poderiam ser trocados por imagens de praticantes de capoeira, sobretudo dos *Velhos Mestres*. É interessante observar que duas edições após a apresentação deste embate, Mestre João Pequeno, um dos mais *Velhos Mestres* vivos e em atividade, aparece na capa atrás de outra modelo feminina (REVISTA CAPOEIRA, ano II nº8). O sentido de meio que adquire as capas femininas realiza a venda do produto principal: a revista capoeira, que também é secundária em relação ao produto capoeira, que termina por ser mero objeto entre os artefatos oferecidos para consumo.

Tal estratégia é também prestigiada pela possibilidade de um número maior de pessoas acessar informações sobre capoeira. Porém, tal postura parece desconsiderar que as compreensões estarão sendo forçadas a partir daquilo através do que lhes fora apresentado. O acesso às informações como consequência da compra motivada pelas mulheres na capa termina por apresentar a própria capoeira como contendo este tipo de exploração do corpo feminino, ou de outro modo, que a própria capoeira tem em seus saberes tal exploração, que é inegável, considerando as tensões entre gêneros dentro desta prática cultural historicamente. Agora, quando se pretende compreender as possibilidades nos processos de formação dentro da capoeira, então devemos considerar isto, ou seja, alguns aspectos da capoeira como manifestação de tradições de uma cultura necessitam ser apresentados criticamente em amplos debates para alcançar suas superações. Questões de gênero, étnicas e autoritarismos hierárquicos justificados pela tradição, são alguns destes exemplos.

Com o sentido de apresentar a forma eleita de capoeira para ser veiculada na respectiva revista, utilizaremos as seções *O menino é bom, bate palma pra ele* e *A mulher na roda de capoeira*, posteriormente intitulada *Ela é bonita e ligeira*. Este material nos deu suporte para investigar o ideal do *novo sujeito da capoeira* apresentado por este meio de transmissão de massa. Buscamos com isso identificar quais elementos e características devem possuir seus adeptos para serem considerados *novos bons capoeiras*. Trouxemos estas seções por identificarmos o sentido de ser bom capoeira com o perfil desejado para corresponder a capoeira na atualidade. Nestes termos, é oportuno sugerir as possibilidades de aproximação deste sujeito com o que podemos chamar de *sujeito da experiência da capoeira*.

Durante as onze edições impressas, a seção *O menino é bom, bate palma pra ele* manteve seu formato original com poucas alterações, trazendo entre imagens, breve comentário dos editores sobre a entrevista realizada; a entrevista propriamente dita e; o depoimento do Mestre do

sujeito entrevistado. Por outro lado, a seção sobre praticantes femininas, passou por algumas modificações. Ainda em sua primeira edição, esta matéria foi intitulada *A mulher na roda*, ficando este espaço limitado a algumas fotos de *closet* de rosto de mulheres. Nas três edições seguintes da revista, a seção foi intitulada *A mulher na capoeira*. Seu formato foi modificado e mantido assim até sua quinta edição, trazendo além de imagens, texto sobre a relação destas mulheres com a capoeira. É significativo dizer que, durante estas edições, tais mulheres estiveram nas capas da revista<sup>30</sup>.

Além de alguma aproximação mesmo que breve com a capoeira, estas mulheres eram modelos e celebridades da mídia, tais como Suzana Alves, a Tiazinha do Programa H da Rede Bandeirantes de TV; Joana Prado, A Feiticeira, personagem do mesmo programa e; Alessandra Rodrigues e Viviane Brunieri, as Ronaldinhas, personagens do Programa Sérgio Malandro da CNT. Devido às suas personagens na televisão, elas representavam à época destas edições e que ainda se mantêm hoje, modelos de beleza femininos aceitos. Entre véus, máscaras, chicotes, biquínis e lingerie<sup>31</sup>, a exploração dos corpos se mantêm, e para, além disso, uma concepção de capoeira é apresentada, compreendida como atividade física, esporte e profissão, conforme os próprios textos desta seção demonstram através de algumas falas das modelos e dos editores da revista. Seu valor instrumental é sentenciado assim, pela associação da prática da capoeira junto ao público feminino com os benefícios que ela proporciona à manutenção da beleza corporal e a possibilidade de gerar. Neste sentido, alguns depoimentos são representativos desta condição:

Alessandra (Alê para os mais chegados), quando morou na Bahia, usou as rodas de capoeira como malhação, para manter a forma e a elegância. (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°4, p. 20).

Para outra modelo entrevistada na mesma revista a capoeira *esculpe bem o abdômen, dá resultados rápidos e trabalha também a coordenação, a sensualidade (...)* (IBID., p. 20). O Mestre para elas, segundo a reportagem, se configura como *personal training*. No mesmo sentido, Joana se refere à capoeira como *um esporte perfeito que mexe com todos os músculos do corpo* (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°5, p. 23); e Suzana diz que para manter a forma, faz alongamentos e pratica capoeira (...) *a capoeira mexe com todos os músculos do corpo, você*

---

<sup>30</sup> A polêmica que girou sobre este tema foi brevemente apresentada em linhas anteriores.

<sup>31</sup> Acessórios destas personagens.

*trabalha tudo: o equilíbrio, a mente e relaxa* (REVISTA CAPOEIRA, ano I n°2, p. 36).

Ao comentar sobre outra praticante, os editores contribuem para uma concepção de capoeira com viés esportivo para competições, como possibilidade ainda de profissionalização. Dizem eles: *Foi a melhor do esporte em 1994, no campeonato paulista. Hoje tem a capoeira como profissão (...)* (REVISTA CAPOEIRA, ano I n°3, p. 20).

O apelo ao caráter esportivo impregnado nos depoimentos nestas seções é sintomático das novas projeções pretendidas para a prática da capoeira no início deste século. Sobre o tema, Suzana diz: *A capoeira permaneceu, sobreviveu, firmou-se e hoje se transformou em um esporte que tomou conta de todos os desportistas* (REVISTA CAPOEIRA, ano I n°2, p. 36). Joana atribui semelhante significado: *Capoeira e surf, para mim, são os dois esportes perfeitos* (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°5, p. 23).

Mais adiante, em sua sétima edição a revista voltou a tratar o tema sobre as mulheres, sob o título de seção *A mulher na roda de capoeira: ela é bonita e ligeira*<sup>32</sup>. Nesta nova formatação, a seção se assemelhou à seção *Menino é bom, bate palma pra ele* ganhando espaço para entrevistas e também aos comentários dos Mestres. Apesar disso, a exploração da beleza do corpo feminino manteve-se, tanto em relação à escolha das modelos, agora também praticantes de capoeira, quanto às perguntas e organização do texto. Entre as perguntas dirigidas às mulheres duas estão diretamente ligadas à imagem do corpo: *Os movimentos da capoeira podem influenciar na modelagem do corpo feminino?* e *Como é sua alimentação?* (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°8, p. 24; REVISTA CAPOEIRA, ano II n°9, p. 22; REVISTA CAPOEIRA, ano II n°10, p. 23). A partir da nova intenção de caracterizar a mulher como praticante foram reconhecidos seus esforços individuais como alicerces para alcançar tal reconhecimento. Assim os editores comentam sobre uma das capoeiras:

A menina chegou de mansinho, mas com garra. Aprendeu os movimentos com graça e facilidade (...). Esse potencial num corpo bonito e flexível contribui para fazer a - modelo - uma figura querida e admirada (...). Com 62 kg de peso **bem distribuídos** em 1,73m de altura (...) (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°8, p. 21. Grifo nosso).

Em outra edição os editores comentam:

---

<sup>32</sup> A sexta edição não tratou sobre o tema da mulher na capoeira.

...ela entrou na roda com um sorriso nos lábios, a ginga no corpo e um ar de guerreira (...) mas para ocupar o lugar mais alto do pódio, reservado aos melhores, teve que suar muito, deixando para trás concorrentes fortes, com características semelhantes às suas e que também não desistiram de seus objetivos (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°4, p. 21).

E a respeito de outra praticante:

Treinou cabeçada, tapa na cara, cotovelada e freqüentou as rodas da Praça da República (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°11, p. 21).

Este novo discurso em relação às mulheres na capoeira esteve intimamente ligado a construção de outra identidade que, para além da sensualidade e beleza, através do interesse de modelação do corpo e do desenvolvimento do condicionamento físico pelo esporte capoeira, buscava ser formada pela determinação, trabalho e conquistas por mérito. Todavia, manteve-se o aspecto esportivo, de atividade física para modelagem do corpo e condicionamento e sua condição de profissão tal como mostram os depoimentos em algumas edições: *Já participei de muitos campeonatos. Para mim, a capoeira é um esporte, dança e luta; é completa* (IBID., p. 22); *A capoeira é um esporte que ajuda na definição do corpo* (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°8, p. 23) e; *Aprendi a respeitar o semelhante e a encarar a capoeira como uma profissão séria* (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°9, p. 21).

Porém, tais categorias estão presentes, para além do discurso do *novo sujeito feminino na capoeira*, também no ideal dos praticantes masculinos. A compreensão como esporte, profissão, conquistas por mérito pessoal; exacerbação dos corpos pela sua eficiência técnica e erotização caracterizam por fim, não apenas os sujeitos praticantes, mas também, a própria concepção de capoeira veiculada. A seguir, buscamos suporte nas seções *O menino é bom, bate palma pra ele* apresentando alguns exemplos que sugerem o tema. A escolha de tal música de capoeira<sup>33</sup> para utilização como título da seção é emblemática sobre o ideal do *novo capoeira masculino* e sobre a concepção de capoeira eleita. Não apenas os sujeitos escolhidos para representar e divulgar tal

---

<sup>33</sup> A música, de domínio popular, é cantada da seguinte forma: A pessoa responsável pelo canto leva *O menino é bom, bate palma pra ele, o menino é bom...* Os demais participantes em coro respondem: *bate palma pra ele*. A partir daí, o cantador, fica livre para improvisar sobre a letra, muitas vezes citando os nomes ou apelidos das pessoas presentes na roda ou assistindo.



concepção tem em média 25 anos de idade - *o menino é bom* - mas também o próprio conhecimento valorizado adquire a necessidade do novo. Há uma união, e estas partes se completam, pois o vigor necessário para realizar tal prática de capoeira e manter sua propaganda, só encontra possibilidade em tais corpos: belos e eróticos pela aparência e desejadamente novos pela idade. Também, a condição privilegiada de destaque de tais sujeitos garante através de sua *standardização* a manutenção deste ideal de praticante e da capoeira. Pois como comentam durante suas entrevistas, suas rotinas são intercaladas com treinos em outras modalidades de luta, aulas que ministram e, viagens pelo Brasil e exterior, participando como convidados em encontros e realizando workshops. Estes últimos, como ferramentas, têm contribuído bastante para a disseminação desta nova concepção. A lista de países alcançados é surpreendente e não para de crescer. Entre eles estão alguns países centrais do capitalismo, como Estados Unidos e Inglaterra; também Canadá, Austrália e países do bloco europeu como Portugal, Espanha, Grécia, Dinamarca, França, Itália, Polônia, Noruega, além da Holanda e Bélgica fazem parte do destino de muitos capoeiras brasileiros. Para além destes, há também a busca por novos espaços nos países da América Latina como México, Colômbia, Paraguai e Argentina; no continente africano, como Moçambique, Angola e, África do Sul; no oriente médio, como Jerusalém, Israel e Iraque. Segundo Falcão (2006), os principais motivos que promovem os deslocamentos de Mestres e professores estão determinados por fatores econômicos, e relacionados ao reconhecimento e prestígio social e melhores opções de trabalho. *Se por um lado, à época da escravidão, era associada às lutas de negros escravizados em busca de liberdade, por outro, atualmente, ela tem sido vinculada majoritariamente à lógica do mercado* (FALCÃO, 2006).

Alguns depoimentos retirados da seção *O menino é bom, bate palma pra ele*, servem como exemplos neste debate, que apresenta as viagens pelo Brasil e exterior como elementos importantes na constituição dos *novos capoeiras*. Em geral, as viagens iniciam-se pelas capitais brasileiras, tais como Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Brasília. A partir da participação em *Workshops* e encontros neste circuito nacional e do convívio com seus participantes, o circuito internacional passa a ser o sonho desejado. O tema é abordado pela revista da seguinte forma: *Hoje todo bom capoeira quer incluir em seu currículo ao menos uma viagem ao exterior. Até onde vai a importância dessas viagens?* (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°4, p. 13). A reposta exemplifica a questão:

...todo bom capoeirista deve rodar o mundo e correr atrás da Capoeira, onde ela estiver. Sou um cara que viaja o Brasil todo (...). O primeiro convite internacional que tive foi para ir à Holanda (...). De lá fui ministrar workshops na França, (...) fiquei um tempo em Marselha e também passei por Paris e Bruxelas (IBID., p. 13).

Na opinião de outro entrevistado, a viagem ao exterior valoriza o currículo profissional do capoeirista. Além disso, com estas viagens, o capoeirista pode manter-se informado e atualizado sobre o circuito internacional, ampliando suas redes de interesse e seu campo profissional (REVISTA CAPOEIRA, ano I n°2, p. 18):

Viajei quase o Brasil inteiro, a convite de professores e Mestres. Comecei a ficar conhecido em muitos lugares (...). Em 1995 fui pela primeira vez para São Francisco, na Califórnia (...). Fiquei vinte dias fazendo shows em San Diego (...). Fiz uma tournée de quatro meses pelos Estados Unidos, Canadá e México. Fiz uma temporada de shows em Vancouver (...) agora sou convidado para ir a muitos lugares: Canadá, México, Israel. Vou viajando e difundindo a capoeira (IBID., p. 18).

Não pretendemos fazer qualquer tipo de juízo de valor nas entrevistas. As utilizamos como ferramenta para compreender os modos de organização da atual capoeira veiculada pela revista. Dito isto, vale retomar a discussão sobre os workshops, que para além de contribuir para afirmação de determinada capoeira, ajuda em sua transmissão. Nestes pacotes de ensino de uma nova capoeira, estão incluídos diversos outros elementos que estruturam o ideal do *novo sujeito da capoeira* e a concepção da capoeira eleita em si, como as promessas de melhores oportunidades econômicas; a necessidade de profissionalização; fusão entre as vertentes transformadas em estilos<sup>34</sup>; o interesse pelo aprendizado de outras lutas; apreciação de novas características técnicas como a espetacularização, agilidade, eficiência, destreza e velocidade e; a valorização da capoeira em seu aspecto esportivo.

---

<sup>34</sup> Compreendemos como vertentes de capoeira aquelas práticas organizadas e mantidas sob o rótulo de tradição da capoeira angola e da experiência organizada por Mestre Bimba. Reservamo-nos a tratar aqui das vertentes no contexto baiano. Os estilos de capoeira por outro lado, em sua grande maioria são elaborações a partir de mesclas e fusões contemporâneas sobre estas vertentes.

No processo de construção deste *ideal do novo capoeira*, características como as condições econômicas desfavorecidas, são enaltecidas como prova de superação pelos próprios méritos e que as oportunidades são as conseqüências da vontade pessoal. Sobre o valor da conquista pessoal a revista traz que um dos entrevistados superou *um período difícil que lhe impôs enorme sacrifício pessoal de manter a si próprio e, ao mesmo tempo, de ajudar na despesa da casa materna* (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°4, p. 12). Em outra edição (ano II n°5, p. 16) a capoeira aparece para o entrevistado como uma possibilidade de *perspectiva de vida bem melhor daquela que poderia ter, a partir de sua condição de menino pobre, de origem humilde*.

O assemelhamento com o ideal burguês do séc. XIX não é por acaso e, tampouco se encerra nisso. É possível ler o projeto do *novo sujeito da capoeira* como imbricado nos ideais do trabalhador em ascensão na sociedade burguesa. Daí a necessidade constante de adaptação às novas técnicas do trabalho industrial. Esse processo tem sua inversão em relação ao tempo da experiência. Vaz (2004), seguindo as leituras de Benjamin equipara este tempo ao do trabalho manual, dizendo que:

Ao contrário, na linha de montagem, o autômato pode prescindir da experiência e da narração, porque age contra o tempo. Por isso, o prévio adestramento do trabalhador, fundamental para todo o trabalho mecanizado, fará prescindir a prática lentamente construída ao longo de anos de trabalho artesanal (IBID., p. 47-48).

Adiante, em duas passagens, ele aborda novamente o tema do tempo industrial, servindo-nos como referência para pensar a questão:

Não se trata de desfrutar o tempo, como na narrativa, mas de abreviá-lo no ritmo da máquina, da urbanidade, das novas formas de comunicação e da estética literária, como no jornal e o romance (IBID., p. 48).

A passagem seguinte ajuda a esclarecer a questão:

O ritmo da produção industrial determina não o tédio necessário para que se possa experienciar, mas a monotonia que se desenvolve com a aceleração, que produz não mais que o eterno retorno ao mesmo (IBID., p. 51).

Este ritmo de produção industrial atinge a vida do sujeito contemporâneo em todos os seus ramos, inclusive das produções culturais. É ao mesmo tempo, um processo de adaptação e (re) produção sucessivas, em que o novo se compreende como novidade, e o velho, o ultrapassado, algo a ser superado, que, para a linguagem de alguns *novos capoeiras*, torna-se o *saroba* (FALCÃO, 2004). A crença no progresso técnico se faz presente aqui e encontra coro no depoimento a seguir: *Todo dia ela vai se renovando, evoluindo muito rápido* (REVISTA CAPOEIRA, ano II nº11, p. 18). A necessidade de adaptação a este processo confere novos horizontes à prática, afirmando a descartabilidade dos conhecimentos historicamente produzidos e também dos sujeitos que os portam em suas memórias e experiências: *Um dia, ela – a capoeira – passa uma rasteira na gente e nós ficamos para trás. Aparecem movimentos novos e já não são só os movimentos comuns na história da capoeira* (REVISTA CAPOEIRA, ano I nº2, p. 19).

A convicção de que este processo de (re) produção dos conhecimentos é natural e proporciona melhores oportunidades para os capoeiras, vem modificando inclusive as relações deles com essa prática. As adaptações e (re) produções na capoeira são realizadas também no seu aspecto de ensino-aprendizagem, através das aulas e workshops ministrados pelos sujeitos em destaque nesta *nova concepção de capoeira*, o que configura a sempre renovação e evolução do já conhecido. Suas compreensões sobre a capoeira figuram como modelo para o êxito nesta prática, afinal se o *menino é bom*, vale seguir o exemplo de seus treinos. Assim, o destaque segue os caminhos do corpo máquina, levado à exaustão contra o tempo através da técnica. Em tom de um grotesco elogio, quase irônico, não fosse a perversidade dos treinamentos diários como referência, o repórter descreve a rotina de um dos entrevistados da seguinte forma: *o jovem capoeira treina três horas consecutivas todos os dias e, para relaxar, faz mais duas horas de jiu-jítsu e uma de boxe* (Revista Capoeira, ano I nº3, p. 18). Sobre seu treinamento o entrevistado diz que sente a necessidade de diversificá-los. Em sua entrevista diz que não há *nada mais natural do que fazer isso pelo modo como a Capoeira está hoje, se modificando e absorvendo técnicas de outros esportes*. Ele conclui: *Treinando essas outras modalidades me sinto mais autoconfiante na hora do jogo* (IBID., p.18). Também, as compreensões de capoeira que segue mantêm-se sob os auspícios do treinamento corporal e da técnica:

...a vida de capoeirista é dura: temos que dar aula, treinar, viajar, (o que é muito importante) (...)

minha rotina é dar aulas, que em média dá umas oito horas por dia. É bastante cansativo, só que gratificante (...) procuro treinar de tudo, entre golpes, floreio, correr, saltos, bater saco, malhar (...). Nunca deixem de treinar, pois sempre serão cobrados na roda e, às vezes, você vale o que você joga (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°11 p. 18).

Invariavelmente o discurso dos entrevistados apresenta como necessidade para se atingir o nível satisfatório de *bom capoeira* o esforço físico, a rotina e repetições exaustivas. Diz sobre isso um dos entrevistados: *para não perder o ritmo, nem a forma física. Se for verdade que “a repetição traz a perfeição” não sei onde vou parar* (REVISTA CAPOEIRA, ano II n°4, p. 14-15). Também a necessidade de estar constantemente atualizado e atualizando novos movimentos se exemplifica nesta fala: *eu ia ao Rio e trazia alguma coisa diferente, nova; o Mestre ia a Recife e trazia outra. E pegávamos tudo o que de melhor tinha em cada lugar e incorporávamos* (IBID., p. 15).

Assim o modo de (re) produção dos conhecimentos desta *nova capoeira*, contrariando os discursos da tradição, apresenta o *novo sujeito da capoeira* também como o viajante que constrói seus conhecimentos a partir de suas vivências com outros capoeiras. Esta referência nos aproxima do viajante de Benjamin (1985), descrito em *O Narrador*. Aquele que viaja conhece um pouco sobre muitas coisas e por isso tem o que contar e quem queira escutar. *Quem viaja pelo mundo tem histórias pra contar* diz uma antiga cantiga popular do universo da capoeira. Como viajante o narrador se preserva. Contudo, o conteúdo de suas narrativas não lida com o interesse em manter tradições. Os relatos obtêm seus materiais nas experiências isoladas, fragmentadas, do sujeito viajante. Sua intenção é criar sobre elas algo novo, mas que, como foi sugerido, apresenta-se, como uma nova roupagem do sempre igual. Tais criações apenas propõem diferenças superficiais, sem apresentar modificações sobre elementos significativos, pois se assim o fizesse, o estranhamento traria pelo desconforto sua negação. Citando Adorno (1978), *o que se apresenta como progresso, o insistentemente novo que ela oferece, permanece, em todos os seus ramos, a mudança de indumentária de um sempre semelhante* (IBID., p. 289).

Outro aspecto que compõe o perfil do *novo capoeira* e que levanta novos questionamentos sobre o modo atual que a capoeira vem se expressando, diz respeito à sua forma esportiva, que traz como consequência para os praticantes, a necessidade de manterem-se atualizados e bem informados às inovações e tendências como

possibilidade de destaque profissional. Se antigamente, já na década de 30 do século passado, com as primeiras tentativas de criação de espaços formais para a prática e o aprendizado da capoeira, já se demonstrava a preocupação em alterar a imagem que a sociedade mantinha da capoeira e de seus praticantes, como atividade exercida por desocupados e vagabundos<sup>35</sup>, apenas agora nas últimas duas décadas, este processo que se iniciou há aproximadamente setenta anos atrás, aparece no discurso capoeirístico como *condições necessárias* para realizar-se como bom capoeira. É preciso manter-se informado, saber sobre tudo e principalmente ter opinião. O *menino é bom* quando a tradição que preserva é pautada pelo efêmero. Quando seus ensinamentos e saberes não possuem nada que seja duradouro no sentido de representar determinada memória e experiência do passado. É preciso ainda, jogar todos os jogos conforme o ritmo do berimbau; saber os conhecimentos *da regional e da antiga capoeira de angola* (REVISTA CAPOEIRA, ano II, n°8, p. 21). É preciso viajar, ser conhecido e conhecer outros capoeiras e seus estilos. Estar informado às características culturais desta prática sem, no entanto, compreendê-la assim. Realizar shows e ministrar workshops. Investir como atividade esportiva profissional, não apenas como praticante, mas também como gerenciador e, atualizar-se às novas tendências através de reciclagens:

Em vez de defender a capoeira angola ou regional, eu defendo a capoeira (...) sou um capoeirista contemporâneo e jogo conforme o toque do berimbau (...) os capoeiristas estão se profissionalizando e, com isso a capoeira só tem a ganhar (...) não deixem de estudar porque, hoje em dia, a capoeira não é mais só aquela brincadeira nas feiras e praças. Ela se tornou uma profissão e sem o estudo você nunca se tornará um profissional (REVISTA CAPOEIRA, ano II, n°10, p. 18).

Na parte da seção que traz comentários do Mestre sobre o praticante encontramos o seguinte comentário a respeito das conseqüências da primeira viagem que fizera sozinho:

Lá ele teve dificuldades para jogar e, quando chegou, disse-me que ia treinar cada vez mais e

---

<sup>35</sup> Na Academia de Luta Regional Baiana de Mestre Bimba e, no Centro Esportivo de Capoeira Angola de Mestre Pastinha foi implementada a necessidade dos participantes possuírem vínculos empregatícios ou estudantis (ACORDI (2004); ITAPOAN (1982); PIRES (2002), PASTINHA (1968)).

viajar sempre, pois entendera o quanto é importante a capacitação para ser considerado um capoeirista de verdade (REVISTA CAPOEIRA, ano II, nº11, p. 19).

No depoimento de outro Mestre, comentando os caminhos do aluno para alcançar a condição de um bom capoeira, encontramos:

...estudem e nada de drogas. Dá pra ganhar dinheiro com Capoeira, pra sair da favela, como eu fiz, e ter uma boa casa, uma vida melhor. Só precisa muito treino, dedicação e estudo. Sem bebidas, sem drogas e sem vagabundagem. Com a cabeça cheia de informações todo mundo vai longe (REVISTA CAPOEIRA, ano I, nº3, p. 18).

Sobre seu aspecto esportivo, citando Falcão (1998), *ao adentrar o mundo esportivo, a capoeira passa a incorporar códigos e valores diferentes daqueles impregnados na sua origem* (IBID., p. 321). Este processo de esportivização é compreendido por ele como o agente de possíveis transformações sobre alguns códigos da capoeira, tais como a ludicidade e a improvisação. Servimo-nos de alguns exemplos retirados das revistas para aproximar esta discussão com a atualidade desta prática. Na Revista Capoeira (Ano II, nº5, p. 17), encontramos que a capoeira *tem tudo para ser um esporte unido, não só no Brasil, como no mundo*.

Em outras edições da mesma revista a capoeira aparece como um território distante das contradições sociais e étnicas, explorando seu caráter meramente esportivo com apelo à elevação social. Na Revista Capoeira (Ano I nº2, p. 19) encontramos o apelo ao discurso de esporte nacional e olímpico, com viés educativo. Na Revista Capoeira (Ano I nº1, p. 23) a capoeira associa-se novamente ao discurso esportivo mantendo-se como possibilidade do sujeito vencer desafios sociais. Em outra edição da Revista Capoeira (Ano II nº6, p. 19), encontramos que na capoeira *não existe preconceito. Trata-se de um esporte saudável e pode ser praticado por qualquer tipo de pessoa*. Estas citações servem de exemplo à concepção de capoeira escolhida e veiculada. Uma prática desvinculada dos problemas concretos de seus produtores e idealizada como suposta ferramenta para abrandar problemas sociais e educativos. A leitura da capoeira nestes moldes simplifica compreensões mais complexas desta prática cultural. As contradições existentes em seu interior, não podem ser negadas pelo discurso apenas pela vontade de torná-la uma prática desportiva regulamentada.

Resta tecer algumas considerações em nossa incursão sobre o ideal do *novo sujeito da capoeira*. Não é recente na história da capoeira, a utilização de alguns elementos que proporcionavam identidade aos seus usuários, seja como participante da sociedade escrava praticante da capoeira do Séc. XIX ou, enquanto membros de determinadas agremiações, no interior da capoeira desta época, como as maltas<sup>36</sup> no Rio de Janeiro ou, ainda, como praticantes do início do Séc. XX em Salvador (SOARES, 2002; MESTRE PASTINHA, 1968). Eram brincos de argola, chapéus e vestimentas. Jeito de andar e falar, marcando em cada época seu personagem característico, com identidades, códigos e símbolos que se modificaram conforme o tempo e o espaço nesta prática. Atualmente, são outros os elementos que, ao caracterizar os múltiplos corpos dos capoeiras, reconhecem também por exclusão seus praticantes. Tanto os considerados “normais” quanto seus “destoantes” tem a função de servir como reflexo ao outro, numa relação de amor-ódio e que *se estrutura hierarquicamente – pelo grau de masculinidade, pelo capital de beleza incorporada, pelo potencial de espetáculo, entre outros atributos* (VAZ; MWEWA, 2006, p.52).

Estas características são emblemáticas e oferecem elementos para representarmos o ideal veiculado em ambas as seções da *Revista*. Aparentemente sem pretensão, corpos e gestos são configurados e modelados sob os ditames narcísicos contemporâneos. Para além do próprio corpo, é também a técnica corporal objetivada em seu ideal, pois se antes o corpo era explorado através do trabalho físico rudimentar, hoje é potencializada esta exploração por meio de uma economia das forças. Por isso os corpos devem estar preparados e prontos para serem submetidos às novas técnicas. É interessante observar através do discurso destas seções, os diferentes modos e sentidos de exploração dos corpos femininos e masculinos do *novo sujeito da capoeira*. Enquanto detentores de atributos, os corpos se aproximam, mas, distanciam-se nas relações hierárquicas de poder, pois o corpo masculino de qualquer modo ainda mantém seu poder sobre o corpo feminino. A exploração do corpo masculino ocorre através da virilidade, força, agilidade, destreza e erótica, e como feminino, o corpo segue sua exploração pela erótica, sensualidade, beleza e mais recentemente, pela agilidade. De qualquer modo, são corpos eficientes no sentido amplo do termo, capazes de realizar as técnicas necessárias e servir como modelo para outros corpos. São novos corpos condicionados a sustentar uma nova prática de capoeira. Enfim, a caracterização que fazem da capoeira que praticam,

---

<sup>36</sup> Para um estudo sobre a organização das maltas no Brasil do Séc. XIX, ver os trabalhos de Soares (1994) e (2002).



pode ser sugerida pela velocidade, agilidade, destreza e técnica. Ainda, pelo componente de abrangência sobre estilos e variedade de conhecimentos, eles mesmos esclarecem a função do corpo. *Uma capoeira veloz e explosiva. O capoeirista tem que treinar tudo* (Revista Capoeira, ano II nº11, p. 16). O repórter da revista, a respeito das características da capoeira de um dos praticantes, escreve:

...capaz de executar movimentos complicados, em fração de segundos. As exaltações sobre as qualidades continuam: (...) surpreende a todos, com uma agilidade e uma destreza que até assustam seus parceiros de roda (REVISTA CAPOEIRA, ano I nº2, p. 18).

A seguir, o praticante citado define a capoeira que aprendeu, dizendo que a capoeira que pratica é *completa em termos de técnica e agilidade (...) venho dessa linhagem da capoeira rápida, ágil e veloz*. (REVISTA CAPOEIRA, ano I nº2, p. 18). Em outra edição, o repórter da revista, comentando a qualidade do jogo daquele praticante, escreve assim:

Sua capoeira impressiona pela diversidade e precisão (...) ele ainda é um Contramestre de primeiro grau, por vontade própria, mas tem a desenvoltura de um verdadeiro Mestre de capoeira, na opinião dos que tomam conhecimento de sua arte refinada, eficiente, rápida e elegante (REVISTA CAPOEIRA, ano II nº4, p. 13).

Segue a própria definição do praticante:

Não criamos um novo estilo ou algo inovador, mas moldamos o nosso estilo, que é a Capoeira Regional, que a maioria está aderindo: uma capoeira rápida e objetiva, mas ao mesmo tempo floreada (REVISTA CAPOEIRA, ano II nº4, p. 15).

Encerramos estas considerações a partir dos comentários dos próprios praticantes, Mestres e repórteres responsáveis pela seção, demonstrando a vontade ideológica de construção deste novo perfil do *sujeito da capoeira*. Deste modo, o novo bom capoeira *não é tão alto nem é tão forte na aparência, mas tem uma agilidade incomparável: talvez um dos capoeiras mais rápidos do Brasil* (REVISTA CAPOEIRA, ano I nº2, p. 17). A tentativa de tornar esta concepção de

capoeira uma referência para os novos praticantes é encontrada em outras duas edições. Na Revista Capoeira (ano II nº4, p. 12-13), o repórter comenta que a *fama* alcançada em nível nacional e internacional pelo entrevistado já lhe garante *ser visto como um dos mais promissores capoeiristas de sua geração*. No depoimento de um Mestre em outra edição (ano II nº8, p. 21) encontramos o mesmo sentido de promoção deste modo de organizar os saberes da capoeira. Diz ele que seu aluno é (...) conhecedor dos fundamentos da capoeira antiga, da Angola, da Regional (...) apesar de novo ele já é uma referência para esta geração de novos capoeiristas. Em outro depoimento, um *ranking* é figurado para demonstrar objetivamente que as qualidades que este sujeito possui lhe autenticam determinada posição entre *os bons capoeiras*. Em nível nacional, talvez figure entre os vinte melhores, posição que não altera muito se considerada em âmbito mundial (REVISTA CAPOEIRA, ano I nº3, p. 17).

Com isso, esperamos ter apresentado de modo satisfatório a partir da análise destas duas sessões, os rumos que a capoeira na atualidade aponta sobre suas possibilidades de compreensão e a forma de relação entre praticante e estes saberes. Consideramos que o privilégio sobre determinados corpos, gestos, técnicas, rituais e estilos mantém, de certo modo, uma necessidade de legitimidade constante entre seus praticantes, e que muitas vezes o fazem a partir do consentimento e autorização que a proximidade e presença dos representantes da velha capoeira, ou dos guardiões da tradição, conferem aos novos capoeiras. Deste modo, Capoeira (2002) diz que este processo de valorização dos *Velhos Mestres* teve início na década de oitenta e esteve intimamente ligada à história do Grupo Senzala, por três fatores:

1. As exigências do mercado estrangeiro. – A regional-senzala não se mostrava tão eficaz na Europa e nos Estados Unidos. Por outro lado, a ‘capoeira tradicional’ – com ênfase no ritual, música, filosofia etc. - atraía diversas faixas etárias; ambos os sexos; pessoas ligadas à dança, música, teatro, além das ligadas às artes marciais;
2. A geração Senzala começa a envelhecer. – Quando chegaram em 1985, os capoeiristas da geração regional-senzala se aproximavam dos quarenta anos de idade, e encaravam a perspectiva de, em breve, fazer parte da ‘velha-guarda’. Uma velha-guarda destronada. Sem dúvida isto pesou no sentido de valorizar a (futura) ‘velha-guarda’ (e, neste movimento, era inevitável a revalorização da atual velha-guarda, tão desprestigiada);

3. Angola x regional: uma disputa revivida. – Aconteceu que, entre os pouquíssimos Mestres de angola (sucessores da velha-guarda, e contemporâneos da geração Senzala), encontrava-se o baiano Moraes – aluno de Pastinha e João Grande –, que veio para o Rio no início da década de 1970, e após doze anos tinha estruturado e afirmado o pequeno, porém ativo, Grupo Pelourinho de Capoeira Angola. Ao voltar para Salvador, no começo da década de 1980, reuniu a seu redor alguns dos (esquecidos) velhos angoleiros. A reação de seus contemporâneos da geração regional-senzala foi imediata: uma valorização dos *Velhos Mestres* de angola (dando-lhes lugar de destaque em encontros, chamando-os para darem cursos e palestras); e não somente os que se reuniam em torno de Moraes, mas outros também, que eram de linhas ‘adversárias’ (CAPOEIRA, 2002, p. 65-67)<sup>37</sup>.

Assim que os holofotes se apagam e o brilho se esvai, são os *Velhos Mestres* novamente agraciados pelas incertezas da velhice, vivida em péssimas condições econômicas. Poderíamos supor ainda que a aproximação com os *Velhos Mestres* signifique, para além de sua função legitimadora dos discursos dos novos capoeiras, também a necessidade que percorre o processo do progresso pela técnica, ou seja, conhecer o funcionamento das estruturas tradicionais para, através de estratégias, poder superá-las. Nestas revistas, que funcionam de um único modo, como modelo e guia para novas compreensões, as experiências valorizam o tempo a partir do que é novo e imediato, ou melhor, da novidade. O sentido de tempo é definido unicamente como marca do progresso que traz irremediavelmente o novo em substituição ao velho. Acreditamos, portanto, que os conhecimentos da capoeira precisam ser situados através de formulações outras, que não a transmissão. E que a comunicação apresenta-se como esta possibilidade. Por fim, guardamos nossas inquietações sobre algumas perguntas: Qual história da capoeira é assim transmitida a partir destes meios? Qual experiência os novos capoeiras adquirem a partir destes meios? Quais memórias e experiências os sujeitos contemporâneos da capoeira, *o novo capoeira*, (in) formado a partir destes meios terão e de que forma passarão às seguintes gerações de capoeiras? Que histórias seus corpos

---

<sup>37</sup> Agradeço esta dica a Araújo (2007).

portam como cicatrizes ou tatuagens? A serviço de qual propósito a capoeira está assim conformada?

Tratamos aqui de alguns mecanismos e categorias que predominam nesta nova prática de capoeira, contudo deixamos estas perguntas aguardando respostas. As conseqüências que suscitam destas análises são ainda distantes de nosso tempo. Estamos apenas iniciando os primeiros passos nesta nova configuração, nada determinada, tão pouco acabada ou suficiente. Por isso mesmo, parece necessário apresentar contrapontos a esse meio de formação. E buscaremos fazê-lo a partir de uma compreensão que guarde o valor de seus saberes no passado, em memórias e experiências.



NAQUELE TEMPO... Aproximações  
sobre lembranças do passado de cinco  
gerações de capoeira

## Capítulo V



## **5 NAQUELE TEMPO... Aproximações sobre lembranças do passado de cinco gerações de capoeira**

Não é o caso de se conservar o passado,  
mas sim de resgatar as esperanças passadas.  
HORKHEIMER E ADORNO

A recente história da capoeira de Florianópolis tem como referência alguns personagens que, devido ao tempo de trabalho desenvolvido nesta cidade, tornaram-se sujeitos-chave em nossa tentativa de compreender os modos em que o conhecimento da capoeira se estruturou e vem se organizando. Sem retirar ou negar a importância que outras experiências têm no processo geral de organização da capoeira na Ilha de Santa Catarina, reservamo-nos a abordar tal estudo a partir da experiência da Associação Cultural Ilha de Palmares. A escolha ocorreu pela possibilidade de, a partir das quase três décadas que seus trabalhos vêm sendo aqui organizados, identificar cinco gerações diretas de praticantes/alunos. A escolha também considerou a aproximação que o pesquisador mantém com esta associação e seus integrantes durante os últimos quinze anos. Esta íntima relação, antes de se configurar como limite para compreensões mais complexas e críticas sobre o tema de pesquisa, favoreceu reconhecer as sutilezas presentes no cotidiano dos envolvidos, através da identificação de alguns nexos articuladores de nossa própria experiência. Considera-se, no entanto, que o olhar totalmente imerso no campo e no objeto poderia atestar os limites de compreensões mais elaboradas, porém este risco foi assumido e adotado pelo pesquisador como metodologia para a pesquisa que, fortalecendo suas análises a partir do referencial adotado e de constantes diálogos com outros pesquisadores e praticantes de capoeira, pôde realizar uma inserção verticalizada no estudo sem com isso perder o distanciamento necessário.

Além disso, entendem-se, estas experiências, como tradições constituídas da capoeira de Florianópolis, ou seja, no modo de interpretar esta prática a partir da cultura local. Ao tratar nestes termos, nos referimos a um processo complexo, no qual aquele que aprende capoeira interpreta os elementos ritualísticos de acordo com suas experiências singulares a partir de seu contexto local, encerrando por ressignificá-los. Em outras palavras esta associação parece possibilitar uma compreensão sobre uma das formas de organização que se estabeleceu em Florianópolis já a partir dos anos oitenta.



Por a pesquisa tratar sobre cinco gerações de capoeira, temos aqui um universo bastante rico. Cada experiência de vida, aqui narrada, retrata não apenas as experiências individuais e subjetivas de cada narrador, mas também, as bases concretas e objetivas da sua cultura, da organização social e econômica da época na qual foram construídas suas experiências. Também, cada experiência em específico, retrata a década de seu aprendizado, e suas influências na capoeira. Assim temos a possibilidade de ler os caminhos que esta prática cultural no interior da tradição Palmares, vem percorrendo ao longo destas cinco gerações em Florianópolis. Foge à orientação do trabalho, discutir pormenorizadamente o panorama da capoeira na relação com a sociedade deste período, apenas apresentar, quando necessário, as mudanças que esta relação favorece à forma de compreensão dos sujeitos entrevistados. Por isso, os detalhes e nuances que compõem toda a estrutura das falas, que ao primeiro olhar aparece como sobra, devem ser considerados os tijolos que erguerão do tempo as memórias e experiências destes sujeitos. Desse modo, nos aproximamos da História recente da capoeira, sem a pretensão de ser um historiador. E de qualquer modo tal História aparecerá sempre a partir das memórias individuais. De forma breve algumas considerações poderão ser feitas, quando a relação entre os discursos sobre os elementos considerados importantes de serem comunicados, apresentarem traços das influências da dinâmica social na capoeira. Influências estas, marcadas, sobretudo, em seu aspecto mercadológico e/ou educativo.

As últimas cinco gerações de capoeira de Florianópolis são iluminadas aqui a partir das memórias e experiências de Norival Moreira de Oliveira, Mestre Nô, que a conheceu e passou a praticá-la ainda nos anos 60; posteriormente temos Wilson Roberto Alonso Colunga, Mestre Calunga, que a conheceu e iniciou sua aprendizagem nos anos 70; Gerry Adriane da Costa, Contramestre Gerry, que a partir dos anos 80 iniciou sua prática com Mestre Calunga; Valmir Lourenço de Macedo, Professor Galo, iniciado nos anos 90 e; seu filho, Iurian Fontoura de Macedo, representando a década atual.

Por isso, o presente texto foi construído com a intenção de aproximar as diferentes experiências, buscando seus nexos, suas similaridades e antagonismos. É importante dizer que os ensinamentos e aprendizagens no universo da capoeira, a partir dos depoimentos realizados, não se restringem apenas às rodas ou aos locais próprios para seu aprendizado. Esta forma de compreender os processos de aprendizado na capoeira são conseqüências do pré-suposto de que esta

arte reflete, ora reproduzindo ora contestando, os mesmos códigos da sociedade em que está inserida.

De imediato, a construção da memória destes personagens, serve para ilustrar cotidianos. Mas também orienta para a identificação de suas histórias vividas, com as histórias dos novos capoeiras. As possíveis semelhanças entre as experiências que os Mestres narram através de suas histórias de vida, com o cotidiano dos novos capoeiras, faz parte de toda a complexa organização de formação existente no interior das manifestações tradicionais de caráter oral, como nesta capoeira. Reduzimos nosso exemplo a um tipo de capoeira, por entender que este processo ocorre de modo desigual na capoeira em geral. São representantes das tradições da capoeira Ilha de Palmares. Suas memórias e experiências são por isso uma (re) elaboração, a partir de suas próprias interpretações, das memórias e experiências contidas nos ensinamentos que obtiveram de seus professores e Mestres. Para o momento, nosso caminho sobre memórias e experiências de capoeira da Associação Cultural Ilha de Palmares<sup>38</sup>, em Florianópolis, tem seu início a partir do capoeira mais velho, em idade e experiência. Seu nome é Norival Moreira de Oliveira, conhecido na capoeira como Mestre Nô, fundador e atual presidente da Associação Brasileira de Capoeira Angola Palmares<sup>39</sup> e atual presidente do conselho de Mestres da Associação Brasileira de Capoeira Angola - ABCA<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> Daqui para frente tratada como Associação Ilha de Palmares ou capoeira Ilha de Palmares.

<sup>39</sup> Daqui para frente tratada como Associação Palmares ou capoeira Palmares.

<sup>40</sup> Com sede na cidade de Salvador/BA, foi fundada em 1987 pela velha guarda da capoeira da Bahia, a Associação Brasileira de Capoeira Angola - ABCA é uma instituição sem fins lucrativos composta por Mestres, Contramestres, professores, alunos, beneméritos e honorários da capoeira angola, de todo o Brasil e todos os países em que esteja sendo praticada; com objetivo de preservação e divulgação de suas tradições, preceitos e rituais, mantendo sua originalidade. A ABCA tem fins culturais e educacionais. Reúne os antigos Mestres, guardiões da memória deste patrimônio vivo; contribuindo na sistematização e difusão destes saberes, que hoje são obrigatórios nas escolas. Um dos focos da ABCA é a luta pelo reconhecimento financeiro do notório saber dos antigos Mestres; buscando a concessão de suas pensões vitalícias, como uma das formas para que a sociedade reconheça e valorize a preservação de seus conhecimentos (Texto extraído do sítio da ABCA - <http://abca.portalcapoeira.com/abca>. Acessado em: 17/11/2009).

## **5.1 Fundamentos e Comportamentos: elementos de formação entre gerações do grupo Ilha de Palmares.**

A autobiografia é a forma mais elevada e mais instrutiva em que nos defrontamos com a compreensão da vida. Nela se encontra o curso exterior, fenomênico, de uma vida, que constitui a base para compreender o que terá produzido no interior de determinado ambiente (...) quem busca os fios de ligação na história de sua vida já terá criado, de diferentes pontos de vista, uma coerência que agora está pondo em palavras (...) em sua memória, já terá separado e salientado os momentos que experimentou como significativos; outros, terá deixado perderem-se no esquecimento.  
DILTHEY

### **5.1.1 Memórias e experiências: Mestre Nô**

Pra quando chegar a alguns anos da tua vida estiver cheio de cicatriz. E essas cicatrizes transformadas em luzinhas que vão iluminar teu caminho, que vai te dar mais experiência e vai te dar mais desenvoltura, mais compreensão, mais respeito. Vai iluminar o teu caminho e você vai em frente.  
MESTRE NÔ

Começamos a apresentação da entrevista com Mestre Nô pelo seu final. Isto porque suas palavras finais em nosso último encontro foram direcionadas a quem for buscar conhecer a arte da capoeira e praticá-la através da interpretação do Mestre, ou seja, uma capoeira para a roda da vida:

Procurar ser um bom amigo. Procurar compreender as pessoas e respeitar acima de tudo. Ser disciplinado em seus treinamentos. Amar a arte que pratica. Compreendê-la e procurar entender aquilo que você está fazendo ali. Como que você vai colocar na roda da vida. Você tem que descobrir no todo, nos momentos difíceis da tua vida, seja ele qual for... Nos momentos familiares, financeiros, qualquer situação. Se você

procurar encontrar dentro da própria capoeira, é fácil você descobrir a forma de você, pelo menos, amenizar a solidão, o aborrecimento, as tristezas, conflitos... É fácil. É um caminho. Agora tem que funcionar positivo. Toda minha vida é o oxigênio que eu respiro (MESTRE NÔ).

A história que Mestre Nô construiu ao longo de sua vida dentro da História da capoeira deve ser compreendida como um processo de mudança e amadurecimento, tanto na capoeira, quanto na vida. Mestre Nô nasceu em 1945 na Coroa, bairro da Ilha de Itaparica, pertencente à cidade de Salvador/BA. Sua primeira academia de capoeira foi fundada em 1964, quando ainda tinha dezenove anos, com o nome de Academia de Capoeira Angola Retintos. Reflexo da constante necessidade sobre mudanças, em 1969, foi criada a Academia Orixás da Bahia. Dez anos depois, em 1979, no dia 20 de novembro, Mestre Nô funda o Grupo de Capoeira Angola Palmares da Bahia. Com o decorrer dos anos e a necessidade de melhorar a organização interna, devido à sua expansão internacional, o Grupo Palmares passa a ser denominado como Associação Cultural Brasileira de Capoeira Angola Palmares.

Norival é neto de portugueses por parte de pai e nativo da Ilha de Itaparica, como costuma dizer, por parte da família de sua mãe. Em sua infância, segundo fala, teve as mesmas condições de qualquer criança moradora da Ilha de Itaparica naquela época, em meio aos trabalhos cotidianos familiares e brincadeiras. Em busca de melhores condições econômicas sua família foi morar na Maçaranduba, bairro de Salvador, quando ele completava sete anos de idade. Se a infância narrada pelo Mestre foi marcada pelas inúmeras dificuldades, como diz ele, de *qualquer brasileiro pobre*, essa condição contribuiu para formar uma das chaves de seu pensamento, a valorização sobre o que é mais difícil:

Eu gosto de respeitar. Gosto das coisas difíceis.  
Me valoriza mais. Tá fácil, muito fácil! Vou ficar desconfiado... Tem que ter dificuldade...  
Pôxa! Ta difícil levar, mas tá gostoso! (...)  
Aquilo que não nos mata nos torna mais fortes  
(MESTRE NÔ).

Seu pai, funcionário público, com a viagem para a capital, foi exercer a função de subdelegado em um dos bairros de Salvador. Esta condição proporcionou ao menino Norival acesso aos estudos em escola particular. Contudo, economicamente sua vida manteve-se bastante comprometida, abandonando, posteriormente, os estudos para o trabalho:

...meu pai ganhava uma ninharia, mixaria. Ralando mesmo. Não foi fácil nossa vida, como qualquer um brasileiro hoje pobre, que rala mesmo, sua a camisa pra sobreviver. Mas ele batalhou muito pra me colocar numa escola particular (MESTRE NÔ).

Os contatos com outros capoeiras do local demonstraram-lhe as condições sociais e econômicas deste meio, inclusive invertendo aos olhos dos demais, sua condição. A descrição dos praticantes de capoeira à época de sua infância e adolescência é marcada pelas condições de pobreza do Recôncavo Baiano:

No ambiente que eu vivia e convivia, no ambiente capoeirístico, eu era um barão. Por incrível que pareça! Porque ninguém tinha nada. Na época, era muito difícil (MESTRE NÔ).

Aqui o Mestre identifica uma diferença que ele compreende entre a época que iniciou na capoeira ainda criança, com a época atual:

Imagina a cinqüenta e quatro anos atrás, cinqüenta e oito anos... Imagine o que era a capoeira?! Já imaginou a qualidade das pessoas que praticavam?! Não tinha ninguém de olhos azuis não. Não tinha ninguém de cor clara não (MESTRE NÔ).

Sobre seu aprendizado na capoeira, Mestre Nô diz que começou de modo bastante informal, bem cedo, enquanto ainda era criança dentro da própria organização familiar. Mas o Mestre nos fala que, em sua época, entre os principais motivos para a prática da capoeira, estava a aquisição de habilidade para lutar, pois segundo ele, *a maioria dos capoeiristas na época, todos que aprendiam capoeira, era pra ser porradeiro*<sup>41</sup>. Esta afirmação de Mestre Nô é emblemática do período e da situação econômica dos capoeiras de sua época e encontra representação nos registros de outros capoeiras de sua época ou de época anteriores, tal como as palavras de Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno ou Mestre Bigodinho<sup>42</sup>. Porém, ironicamente, muitas vezes esta constatação serviu de modo equivocado, para estigmatizar o capoeira como um ser gratuitamente violento, desconsiderando esta postura como uma necessidade para manter-se vivo na realidade a que estavam

---

<sup>41</sup> Sujeito que gostava de brigar.

<sup>42</sup> Considerados representantes da Velha Guarda da Capoeira Baiana.

submetidos. Em seus depoimentos sobre épocas do passado, através de narrativas sobre crimes, brigas e contendas com a polícia, o Mestre traz a proximidade que a violência tinha do cotidiano dos capoeiras. Mestre Nô assim identifica a importância que os fundamentos e comportamentos da capoeira tinham para a preservação da integridade física e mental de si e do outro, durante o jogo de capoeira e no cotidiano:

Em cima da segurança pessoal existiam outros fundamentos que moldurava o indivíduo e, que salvaguardava a integridade física dele. Fora as próprias condições físicas, os fundamentos e comportamentos salvaguardavam. O mais importante é que nós temos a consciência de tudo isso que vivemos. O que já passamos. O tempo não vai voltar, jamais irá voltar. O que já foi, já foi. O que aconteceu, já aconteceu... O dia de ontem foi único, o dia de hoje será outro, o de amanhã será outro dia (MESTRE NÔ).

Segundo Mestre Nô, suas primeiras instruções foram dadas por seu avô, Olegário, e por amigos dele. Estes momentos para além de formalizar-se em aulas de capoeira, eram momentos de aprendizado no interior do núcleo familiar nas relações cotidianas:

Eu tinha apenas quatro anos e uma criança de quatro anos é difícil, até impossível saber o que está levando ela pra aquilo ali. Foram os laços familiares, através de meu avô, dos amigos de meu avô. Fui aprendendo. Só aprendendo (MESTRE NÔ).

O próprio sentido conferido à prática da capoeira na visão do Mestre enquanto era criança, assemelhava-a a outras brincadeiras cotidianas, praticando-a entre as obrigações do trabalho familiar. *Depois que lavava o saveiro<sup>43</sup>, ficava brincando,...* Sua memória sobre seu início na capoeira, para além de ilustrar a específica experiência do Mestre em relação à sua prática, também auxilia a compreender no contexto da época, como os sujeitos mantinham suas relações com esta manifestação. De acordo com sua fala, além de ser uma atividade do cotidiano, e também por isso, seu aprendizado ocorria de oitiva no dia-a-dia, ou seja, na observação de outros praticantes. Do mesmo modo, a um marceneiro que entrega ao filho ou a alguém bastante próximo, seus

---

<sup>43</sup> Tipo de embarcação brasileira do litoral nordestino.

conhecimentos durante a vida, para ao fim dela, entregar por último suas ferramentas, os conhecimentos das manifestações populares também eram passados em semelhante processo, se não ainda no interior da organização familiar, então nas redes da comunidade. As ferramentas representam nessa história os meios de modificar a natureza, por isso o cuidado anterior com o ensino no modo de manuseá-las.

Sobre a origem da capoeira, Mestre Nô a identifica com o Recôncavo Baiano, região onde nasceu. O Recôncavo é formado geograficamente, além da Ilha de Itaparica por outras cidades, entre elas: Alagoinhas, Acupê, Candeias, São Francisco do Conde, Santo Amaro da Purificação, Cachoeira, São Félix, Muritiba, Cruz das Almas, Santo Antonio de Jesus, Valença, Nazaré das Tainhas e Salvador. Na tradição popular baiana, esta região é considerada o berço de diversas manifestações culturais populares afro-brasileiras, dentre elas a capoeira<sup>44</sup>. Mestre Nô em seu depoimento trata sobre a questão da seguinte forma:

Depois que os Quilombos foram dizimados, eles passaram a viver mais no Recôncavo Baiano (...). Ora, ali – Santo Amaro da Purificação - é um reduto da negritude, dos negros escravos. Praticamente a capoeira saiu do reduto quilombola, dos Quilombos dos Palmares quando foi destruído, e foi para Santo Amaro da Purificação. A maior referência que nós temos hoje, de quarenta anos atrás pra cá, é Santo Amaro da Purificação. A segunda é Salvador. Como Salvador é a capital, então ganhou mais respeito. Mas o registro, palavras dos Mestres muito antigos é de lá. Eles falam isso nas músicas. E foi o que eu vivi no meu tempo de adolescente, também lá dentro da cidade de Santo Amaro (MESTRE NÔ).

Procurar definir a origem da capoeira, como apresentamos no capítulo dois é uma tarefa ainda bastante difícil, tendo como base que diversos documentos históricos referentes aos séc. XVIII e XIX permanecem desconhecidos (ASSUNÇÃO e VIEIRA (1998); PIRES (2002); SOARES (1994, 2002). De qualquer modo, a compreensão do Mestre é específica de sua formação e do contexto em que realizou suas

---

<sup>44</sup> Sobre este tema ver o trabalho de VASSALLO (2005), no qual identifica este processo com o interesse dos intelectuais da década de trinta para a construção de uma identidade nacional entre as classes populares erguida no distanciamento das regiões mais afetadas pela industrialização e desenvolvimento.

experiências, representando suas memórias a respeito de uma época e contexto.

Sobre sua formação na capoeira, Mestre Nô recorda algumas rodas de Salvador como lugares privilegiados. Nesta cidade, na companhia dos irmãos Nilton e Cutica, ele frequentou as rodas de rua dos Mestres Pirró e Zeca. Devido a sua pouca idade, algumas vezes, Mestre Nô mantinha-se ainda, apenas na condição de observador ou testemunha. Dentro desta estrutura de hierarquia de aprendizados, Pirró era considerado Mestre dos dois irmãos Nilton e Cutica e; Zeca, Mestre de Pirró. Deste convívio, Mestre Nô identifica Mestre Nilton e Mestre Pirró como os responsáveis pelo seu aprendizado e envolvimento mais íntimo com a capoeira. Esta época é comentada pelo Mestre:

A partir de quando eu me entendi, já tava treinando em Salvador com os Mestres. Treinava eu, Cacau e o Fernandinho. Fernandinho era irmão do Mestre. As aulas se davam o Mestre ensinando como se estivesse em uma roda. Puxava um, tirava e ia ensinar como se estivesse jogando: *assim não, assim...* Era um processo muito bom. Se aprendia capoeira pra brigar na época. Eu não fui a exceção também não. Na época era isso, não tinha pra onde correr (MESTRE NÔ).

A partir do relato seguinte, podemos observar algumas mudanças no modo de ensinar capoeira das duas últimas décadas, adaptando-o ao crescente número de interessados e novos praticantes. Estas mudanças tencionaram o modo como os antigos capoeiras se relacionavam com este jogo, desde seus ensinamentos até os modos de aprendizagem. Aparentemente, a forma de dar aulas estava se modificando e tal mudança foi consequência de outra, que atingiu a capoeira em nível muito mais estrutural: o deslocamento de uma atividade cotidiana para uma dentre tantas outras atividades físicas oferecidas como um produto da indústria cultural.

Algumas pesquisas sobre a capoeira e seus processos na contemporaneidade ampliam a discussão, sugerindo as tensões existentes entre tradição, cultura, indústria cultural, mercadoria e globalização (ACORDI (2004); ARAÚJO (2008); CASTRO JUNIOR (2002); FALCÃO (2004); MWEWA (2005; 2008); VASSALLO (2003); VIEIRA (1989)).

Se, por um lado, o processo de mercadorização e massificação da capoeira, refletidas no interior da indústria no nível de uma



macroestrutura, teve conseqüências determinantes para a compreensão da atual capoeira, por outro lado, não sendo menos importante, este processo trouxe novamente uma espécie de valorização dos conhecimentos dos Mestres populares.

Como possibilidade de mercadoria e justamente por ser esta uma de suas atuais características, a capoeira e seus conhecimentos, possibilitou ascensões figuradas a seus Mestres antes inimagináveis. Não que isso tenha garantido melhores condições econômicas de vida, pois os exemplos são as próprias vidas dos *Velhos Mestres* que morrem na miséria e da grande maioria que se mantém nela. Mas objetivamente, esta nova forma de tratar a capoeira e seus conhecimentos, trouxe novas perspectivas à vida dos *Velhos Mestres*.

Tais mudanças ocorreram a partir da década de setenta, e atingiram, sobretudo, o reconhecimento de seus saberes. Como dito anteriormente, poucos conseguiram ascender à novas condições econômicas, e em geral, quando o conquistaram, foi através de viagens e/ou fixando residência no exterior. Eram lavadores de carros, mestres de obra, carpinteiros,... Pessoas que puderam gozar de algum modo na sua velhice de condições que, não pela capoeira, não teriam outras formas. De todo o modo o processo é perverso, pois omite a descartabilidade dos sujeitos disfarçada em reconhecimento pessoal.

Se hoje, alguns *Velhos Mestres* da Bahia obtêm prestígio no Brasil e no exterior por sua representatividade no mundo da capoeira, este mesmo prestígio não é suficiente para garantir condições básicas de vida a ele e a sua família. Viagens ao exterior, convites de honra e homenagens em eventos são em geral os únicos benefícios de uma manifestação tombada em 2008, Patrimônio Imaterial da cultura brasileira, mas que não teve ainda seu reconhecimento econômico levado a seus mais antigos produtores. Porém, quando consideramos a idade bastante avançada de alguns Mestres, somos tentados a buscar, neste processo, uma positividade que aqui se encerra nas breves oportunidades ao sentirem-se valorizados em suas culturas.

Os conhecimentos sobre a capoeira obtidos nas décadas de cinquenta e sessenta através das experiências dos antigos Mestres, encontrou seus limites com a propagação da capoeira no Brasil e no exterior. Os processos para se aprender os conhecimentos desta arte, tiveram de algum modo, sua organização inversamente trabalhada. Os ensinamentos que antigamente, segundo o depoimento do Mestre, ocorria do mais velho para o mais novo, as ações cotidianas e a oralidade, passaram a trabalhar no sentido de atender os interesses e necessidades dos alunos, agora pagantes. Esta inversão está ainda em

vias de desenvolvimento, porém seu caminho é irreversível, uma vez que para além de adaptações feitas nos modelos de ensino, tal mudança atinge a própria forma de manifestação da capoeira no interior do sistema econômico capitalista.

Tais traços podem ser contemplados irremediavelmente sob a rubrica de uma capoeira contemporânea, seja ela angola, regional, ou quaisquer outras existentes em nossos dias. Qualquer que seja sua forma manifesta, a capoeira e seus praticantes não possuem ferramentas para realizar algo fora de sua época e de sua cultura. Por isso, mesmo *Velhos Mestres* da capoeira baiana têm suas práticas conformadas por adaptação e/ou necessidades. Por ambos os lados, a cultura da capoeira parece ter qualitativamente mudanças importantes em sua prática. Por um lado, os novos capoeiras necessitam que os ensinamentos sejam adaptados à sua realidade, mesmo buscando pelo discurso manter tradições e, por outro lado, são os Mestres, utilizando de seus testemunhos orais e práticos, que terminam por conceder, que de todo o modo não teria outra possibilidade, a reformulação de suas tradições.

Mestre Nô exemplifica este processo através da experiência de ensino de dois Mestres baianos na cidade de Florianópolis no ano de 1988. Este depoimento elucida alguns problemas encontrados pelas antigas gerações de capoeira no processo de manutenção desta tradição através de seus ensinamentos:

Há uns anos atrás eu trouxe dois Mestres, (...) Eles tinham que fazer uma aula, e tinha mais ou menos umas oitenta pessoas. Um dos Mestres era mais experiente, mais novo, muito mais moderno, a mesma idade minha. Na época com cinqüenta e três anos. Em dado momento o outro Mestre estava perdido. Ele tava acostumado a fazer um trabalho exatamente assim de um a um para ensinar. Mas para pegar oitenta... Porque antigamente a quantidade era mínima de pessoas que tinham coragem de aprender capoeira. Exatamente ele pegava um a um. Tem que ver o sufoco que ele passou... Tive que ensinar a ele como devia agir, coletivamente (MESTRE NÔ).

Sobre o outro Mestre, Mestre Nô comenta:

Em dado momento, eu chego lá em cima, o outro Mestre tá morto... sabe quantos ele treinou? Seis. Tinha quarenta de bobeira. Ele tava tomando um suador (...). Por que antigamente pegava-se de um a um pra ensinar, era assim que o Mestre fazia.

Como se estivesse na roda, pegava e ia ensinar.  
Até ginga mesmo (MESTRE NÔ).

Deste modo, para se adequar aos novos ditames de uma capoeira moderna, contemporânea, alguns Mestres reorganizaram seus métodos de ensino. Contudo, o fizeram garantido suas especificidades, o que proporcionou diferentes modos ritualísticos de organizar suas rodas, propagados como os fundamentos da capoeira. Esta condição rendeu aos Mestres diferentes posicionamentos, nem sempre harmoniosos. A partir desta reorganização, alguns fundamentos ganharam força através do prestígio e inserção de seus porta-vozes no mundo da capoeira e os representantes destes fundamentos se auto-intitularam representantes de uma capoeira tradicional.

Ser professor de capoeira para o Mestre, também é consequência natural daquele que escolhe o caminho de praticar capoeira e compreende a necessidade de perpetuar os conhecimentos aprendidos. Segundo o Mestre, não basta o capoeira possuir mais conhecimentos que os demais para ser considerado um professor. Também seu comportamento será determinante para o reconhecimento de sua condição de professor frente aos demais:

Depende do Mestre dele. Depende do destaque dele, da espontaneidade. Depende da forma como ele esta se comportando, da liderança dele para com os colegas. Então ele já tem qualidade para ser um instrutor. Não basta ele ter um conhecimento mais do que os outros, se ele não tem um espírito de liderança. Não adianta, ele não vai ser respeitado pelos demais. É o mesmo que tem Mestre que são formados, mas eles não conseguem fazer um trabalho. Porque o espírito dele não é de liderança, o espírito dele é simplesmente de um participante, não adianta você tentar empurrar que ele não vai, é muito difícil. Não vai enxergar o caminho. Pode chegar a ser empurrado, mas nunca poderá ir sozinho (MESTRE NÔ).

Sobre os motivos que favorecem ao iniciante a escolha do local de prática e do Mestre que lhe irá ensinar, Mestre Nô considera a identificação com a metodologia utilizada e com a postura do responsável, a distância do local de sua casa e do trabalho e por fim o valor mensal da atividade. Quanto a este último, Mestre Nô compreende o início do respeito do trabalho do Mestre ou responsável:

O candidato a aprendiz ele deverá aprender capoeira, muito bem. Ele vai a várias academias. Ele procura assistir as aulas, ele procura ver as metodologias. A forma como o Mestre tá ensinando, procura ver a identidade dele com o professor. Procura ver a distância entre a casa, o trabalho e a academia para ele se deslocar e não precisar faltar... Ele olha as atividades todas que ele tiver pra ele poder se dedicar, e olha o bolso dele. Por que ele vai ter que pagar a prestação de serviço do professor, claro! É daí que começa já o respeito pelo ser humano. Pagando pelo serviço que o Mestre tá prestando. Ele não vai pagar o transporte dele para ir para a academia? O Mestre também vai pagar o transporte para ir pra academia. Vai pagar o transporte para voltar para casa? O Mestre também vai pagar o transporte para voltar para casa. Então tem que ser remunerado. Todo trabalhador deverá ser remunerado. Isso é um trabalho (MESTRE NÔ).

Mestre Nô fala com orgulho quando diz que financeiramente vive do trabalho com a capoeira para sustentar a família. Lembra que no início era preciso alguns esforços para se manter dando aulas, devido às poucas condições financeiras que possuíam:

Eu vivo da capoeira já desde 1980, exclusivamente só da capoeira, exatamente há 29 anos que eu vivo só da capoeira. Pra sustentar mulher e filhos. Muitas vezes ia andando até a academia que é muito longe. Mas ia andado, que não tinha dinheiro pro transporte. Porque a capoeira financeiramente pouco estava dando retorno, quase retorno nenhum. Mas o resto tava dando legal. Agora melhorou um pouco, não muito. A base é o salário, se sobrar, tá bom (MESTRE NÔ).

Seus vinte e nove anos de trabalho exclusivos com a capoeira são compreendidos por ele como verdadeira dedicação e amor, diferença segundo ele em relação a outros Mestres que se tornaram aposentados, na grande maioria como funcionários públicos:

Todos eles tinham outras formas de vida, todos eles sempre tiveram. Aliás, a maioria dos colegas são aposentados. Isso eu to falando dos Mestres. Eles são aposentados. Mas também não

procuraram viver da capoeira, por que já tinham outras coisas. Muitos não amaram a capoeira. Não se lançaram de coração, de corpo e vida, negativo. Se você for olhar a vida dos Mestres que trabalham com capoeira mesmo, eles têm outras formas de vida. A capoeira era segundo ou terceiro plano. Pra mim a capoeira sempre foi o primeiro plano. Talvez eu fosse, ou seja, o louco. Mas é uma loucura bonita e minha. Só minha mesmo (MESTRE NÔ).

Mestre Nô comenta que não há grandes problemas no ensino da capoeira para um número maior de pessoas. As necessidades de adaptação de seus conhecimentos aos dias atuais são apenas mais um momento da vida do capoeira. *Não tem outro jeito, se não fazer isso. Porém, que seja conjugado com outras partes, outros esquemas* (MESTRE NÔ).

A crítica que faz aos novos métodos de ensino na capoeira é devido à fragilizada inserção do professor ou Mestre nos direcionamentos para os comportamentos e fundamentos dos alunos. A quantidade excessiva de praticantes nos atuais aulões e *workshops*, e a própria organização destas atividades, são para ele também os motivos da baixa qualidade na capoeira atual:

Não gosto de aulão. Para mim significa uma quantidade muito grande de participantes para um Mestre somente ensinar. Ai vai somente a quantidade e a qualidade não vai existir (...) já minhas aulas variam muito. Começo com música, exceto se for um workshop. Por que nestes locais os praticantes vão querer trabalhar com os movimentos. Se for trabalhar de outra forma, não vai ficar ninguém no salão, eles vão embora. Esses workshops geralmente são feitos com iniciantes ou pré-iniciantes. Pessoas que nunca praticaram capoeira, outras que tem um mês de capoeira. Então é inadmissível que vá fazer com uma hora e meia de aula no máximo um trabalho para tratar de instrumentos. Ele vai perder a credibilidade. Porque a quantidade e a qualidade dos alunos não são suficientes pra dar uma aula positiva. Agora, quando se trata de alunos internos do próprio Mestre, e ele tiver que fazer uma aula que não seja especial, que tem diferença em aula

especial de aula comum, aí eu começo com músicas nas minhas aulas (MESTRE NÔ).

Mestre Nô acredita que a realização de aulões favorece a divulgação e prática da capoeira, contudo a partir de impressões superficiais sobre a arte. Para ele, os limites da organização destes aulões podem falsear compreensões mais elaboradas:

Em *Workshops* e aulões, muitos começam a querer saber, outros já nem sabem sobre capoeira... É bom por um lado, para o incentivo daqueles que querem entrar no mundo da capoeira, mas também não podem ficar sendo enganados, que a realidade é muito outra. Que ali é só, essas são minhas impressões, uma amostra grátis – que não é tão grátis assim -. Bom, às vezes o barato sai caro (MESTRE NÔ).

Suas preocupações com o ensino da capoeira refletem o modo como compreende o ideal de modelo educativo no interior da Capoeira Palmares. A estrutura hierárquica é para ele um facilitador neste processo, pois assim, seus ensinamentos podem ser comunicados aos Mestres do grupo ou responsáveis pelo trabalho, e estes têm a responsabilidade de comunicar aos demais. A história contada a seguir pelo Mestre carrega sua visão da metodologia de ensinar dentro do grupo:

Então hoje eu me preocupo em passar as informações. É por isso todas as minhas preocupações em dar uma melhor qualidade pra vocês de ensinamentos e, de vocês, aos seus alunos. Pra que vocês tenham sempre o que passar aos seus alunos. E seus Mestres terem sempre o que passar para vocês. Eu tenho uma preocupação com isso. Eu ando estudando formas de como eu vou passar as informações. Por exemplo: Tem o grupo do Mestre Calunga. Então como que eu vou trabalhar, ensinar. Eu tenho que pegar o Mestre e ensinar. Ensino ele. - *Tem que fazer isso e isso, aquilo e aquilo outro...* Ele pega os contra Mestres e - *É isso, isso, isso e isso...* Os contra Mestres pegam os instrutores e - *Isso, isso, isso e isso...* Então hierarquicamente vai funcionar. Vai ficar muito mais fácil. Aquela história... Vai chegar numa aldeia e ficar vacinando índio por índio... de taba em taba,... Vai ficar difícil. Aí o chefe depois

vai dizer - *Quem deu ordem?* Quando um deles chegar e dizer - *Ai, to doente!* Ele vai falar - *Quem mandou tomar vacina!* Ele certamente poderá então dizer - *O senhor que trouxe ele aqui.* - *Mas eu não queria que ele vacinasse vocês não.* Vacina o chefe, entrega a ele a vacina que depois ele vai vacinar. O melhor é esse. A melhor forma é essa (MESTRE NÔ).

As mudanças na capoeira são para Mestre Nô um reflexo das mudanças sociais e por isso, algo inevitável, que trazem benefícios, mas também outros problemas. Para o Mestre, é preciso estar preparado para estas mudanças, entendendo que esta é sua função atual como Mestre do grupo:

Não existe progresso sem atropelo... Mas vai ficar uma situação boa... Mas é também o sofrimento de muita gente, em todos os sentidos. É o progresso que vem chegando. É por isso que eu to tendo a preocupação de me preparar, ou melhor, preparando a todos vocês e conscientizando os demais quanto a isso. O que eu falar aqui pra você,... O que eu fizer aqui, a forma como você trabalhar, não vai demorar, daqui a cinco anos, todo mundo ta trabalhando assim... Principalmente se der certo. Se não for assim eles são burros. Claro, copiar o que é bom não é crime. Copiar o que é ruim é que é burrice (MESTRE NÔ).

Para Mestre Nô, para se aprender capoeira, são necessários além de uma sala adequada, um professor capacitado aos novos anseios e desafios e, número máximo de participantes. Nestas aulas, os ensinamentos devem envolver a todos sempre trabalhando os vários aspectos da capoeira, que considera ser entre outros, as músicas, fundamentos, comportamentos e movimentos técnicos. O modo de organizar suas aulas pode ser compreendido na descrição abaixo:

Por exemplo, eu trabalho além deste tipo de treinamento coletivo seguindo o Mestre, os movimentos sequenciadamente, usando os fundamentos e os comportamentos. Tudo englobado numa só forma de atuar. Começo ensinando a tocar os ritmos e depois eu passo pros movimentos de fuga,... Depois conjugados com outros movimentos e também movimentos de fuga

coligados com golpes. Considero como um aquecimento que também é o treinamento. Não gosto de fazer aquecimento com alongamentos... Não, isso faz antes da aula, ou após a aula. Acho que quando o Mestre faz isso é porque está faltando elementos pra poder passar, elementos de formação e informação pra poder passar pro aluno. Por que o tempo não dá, duas horas de aula não dá, quando tem tanta coisa pra ensinar... São muitas coisas. Pra ter uma perfeição é necessário um tempo satisfatório e conseqüentemente um treinamento na altura. Bem específico. Então, trabalho com seqüências de capoeira angola, finalizando com fundamentos e comportamentos em todas as aulas (MESTRE NÔ).

Sobre as condições necessárias para ser um capoeira, Mestre Nô diz que o conhecimento sobre a arte deve estar entrelaçado com uma postura ética. A isso Mestre Nô se refere aos ensinamentos da própria capoeira juntamente com seus movimentos físicos na relação com as outras pessoas, respeitando-as e colocando-se sempre como um aprendiz, entendendo ainda as dificuldades como caminhos do aprendizado. Diz ainda, que o tempo é categoria da experiência na arte da capoeira:

Todas as qualidades positivas: compreender e fazer ser compreendido, respeitar e fazer ser respeitado, tudo isso. Além de treinar e praticar. Através de seu Mestre buscar os conhecimentos, por que ele vai ser o espelho para você e você vai ser o reflexo dele. Absorver os ensinamentos dele, colocar em prática, compreendendo todos esses valores que acabamos de falar. E pedir a Deus pra si e pelos outros. Levantar a cabeça. Se levar um tombo, tudo bem. Levante, sacode a poeira, da volta por cima e vai em frente. Pra quando chegar a alguns anos da tua vida, estar todo marcado, todo arreventado: ombro torcido, joelho inchado... Tá todo arreventado, cheio de cicatriz. E essas cicatrizes transformadas em luzinhas que vão iluminar teu caminho, que vai te dar mais experiência e vai te dar mais desenvoltura também, mais compreensão, mais respeito. Vai iluminar o teu caminho e você vai em frente. Pra ser um bom capoeirista necessita tudo isso (MESTRE NÔ).



Para Mestre Nô, esse é o caminho necessário para o reconhecimento do capoeira como um Mestre, que dependerá sempre da condição de cada um, para superar os obstáculos possíveis e ter discernimento para aceitar as limitações reais. Por isso, o Mestre não é apenas aquele que porta os conhecimentos sobre a arte, mas também aquele que reconhece, em alguma medida, não possui-los:

É o começo do caminho, junto de outros valores. Dependente das boas performances, dependente de um bom coração, e dependente de tudo isso. Porque na sua atuação, na sua performance, você deverá passar para as pessoas o que você é, mas passar positivo. Não passar respeito por medo, não passar dissabores, não passar raiva, mas passar valores muito positivos. Que as pessoas enxerguem em você e te vejam como um grande

líder, com um *lemba* mesmo, com um Mestre mesmo, aí é um caminho. O tempo simplesmente ajuda a curar, ajuda a compreender, o tempo é o tempo. E também é necessário, mas o tempo também poderá ser. *Quem nasceu aquilo que deve ser jamais será aquilo que queira ser. Aí diz que querer não é poder* (MESTRE NÔ).



**Foto 2 – Oficina de confecção de berimbau com Mestre Nô, 1988. Arq. Da Assoc. Cultural Ilha de Palmares.**

O tema do tempo sugerido pelo Mestre a partir da breve duração das aulas pode sugerir a questão sobre os modos de relação dos novos capoeiras em contraste com a época em que aprendeu. Se atualmente o Mestre tem que condensar seus ensinamentos no tempo das horas marcadas pelo relógio, antigamente, pela inexistência de espaços formais para o aprendizado da capoeira, ou pelo número restrito de participantes, os praticantes recebiam seus ensinamentos na convivência direta com os mais velhos. Por isso, sua preocupação em tratar sobre os fundamentos e comportamentos em todas as aulas, pois a dinâmica dos encontros atuais favorece por muitas razões apenas os movimentos físicos.

Outra chave de seu pensamento é apresentada aqui como explicação ao que é o fundamento de capoeira para os praticantes da vertente angola. A aproximação que faz dos ensinamentos da capoeira com a vida, vai-nos mostrando a intrínseca relação de ambos na concepção do Mestre. Também a liberdade do praticante de capoeira angola na visão do Mestre está associada diretamente a responsabilidade com a manutenção da tradição e do bom comportamento:

A capoeira angola é preparada para competições de vida, competir com a vida. A capoeira angola não tem o compromisso de se digladiar com quem quer que seja. Não tem essa responsabilidade. Fundamento de angoleiro é a vida pra viver... Fundamento de capoeira regional são as olimpíadas para participar... Ta se vendo ai que pra ensinar tem que estar regulamentado... A liberdade do capoeirista, estão querendo tirar. É a liberdade de cada um. É a liberdade que a capoeira tem com a responsabilidade de fazer com que ela tenha sua boa direção. A direção que cada um achar que deva ter. Nós não devemos dizer que - *Tá assim, tá assado!* Tudo bem. Depende do Mestre. Tem a liberdade. Angoleiro tem a liberdade, mas tem a responsabilidade. De que adianta ter a liberdade sem a responsabilidade. Não gera frutos positivos. Agora se tem a liberdade, com uma responsabilidade, tudo bem. É bem melhor (MESTRE NÔ).

É possível compreender que existem, para o Mestre, dois modos de organizar os fundamentos, aqueles fundamentos diretamente ligados à vida e aqueles que envolvem apenas o jogo, e são conhecidos como os conhecimentos tradicionais da capoeira, tais como *a volta ao mundo, e as chamadas de diversas formas. Não só apenas as chamadas com os movimentos do corpo, mas também as chamadas do instrumento mor, o berimbau... Instrumento lemba...* (MESTRE NÔ).

Nesta relação, cada um é o senhor de si, tencionado pelas verdades gerais, aqui entendidos, como os fundamentos tradicionais. Tais fundamentos são interpretados e agem modificando o comportamento do capoeira. Fundamento e comportamento são, para Mestre Nô, a estreita relação entre o capoeira e seu bom modo de atuar:

Comportamento é a forma como se apresenta, se

comporta, quando está atuando, não colocando a emoção acima da razão. De repente, quando o outro dá uma pegada um pouco mais forte o outro se aborrece, então não tem um bom comportamento. Ou, quando o outro apela para um lado mais forte, sem estar recebendo determinado tratamento hostil. Se for um bom tratamento, de que adianta eu agredi-lo? Então eu não tô tendo um bom comportamento. É aí que nós vamos educar, trabalhar o indivíduo a partir daí. Não colocar a emoção acima da razão. Tem que ter um comportamento. Quando ele sai da roda, nos treinamentos, quando ele acaba a seqüência, o que ele vai fazer? Vai ao pé do berimbau. Berimbau chamou... O que ele vai fazer? Se ele vai sentar... O tipo de comportamento que ele vai ter quando ele acabar o jogo, quando ele “terminar a volta dele”? Vai sentar? Vai deixar o companheiro dele sozinho lá tocando? Ou, vai ter o espírito de companheirismo e vai lá pedir pra tocar também, pra aliviar, pra descansar o companheiro. Isso é um comportamento de capoeirista, comportamento positivo que ele aprende a ter (...). Se sai eu e você e chega ali tem trinta quilos de compras, você vai pegar vinte e nove quilos, e eu vou deixar você lá se eu tenho condições de dividir com você? (MESTRE NÔ).



**Foto 3 – Mestre Nô. Arq. da Assoc. Cultural Ilha de Palmares.**



**Foto 4 – Mestre João Pequeno, Mestre Nô e Mestre Lázaro, 1988. Arq. da Assoc. Cultural Ilha de Palmares.**

Os comportamento e fundamentos são ensinados como disse o Mestre durante as aulas *tanto no lado verbal através do Mestre, do*

*teórico, quanto do lado prático também*, sendo nas rodas que o capoeira irá demonstrar seu verdadeiro comportamento, conforme teve atenção para aprender e sem disfarces:

Quando se faz uma roda em aula, não é pra ficar a vontade (...) não é pra isso não. A roda na aula é para o Mestre ensinar. Ele pára pra ensinar sobre o comportamento... *Faz isso*. Vai tocar, vai sentar... Não pode colocar a emoção acima da razão. Não pode tratar seu companheiro assim. Então é uma aula roda. Por isso eu coloco uma vez, no máximo duas vezes por semana... O que menos faço é roda. Por que tem que treinar, treinar e, treinar. Para quando chegar na roda, você vê o que foi que ele absorveu nas aulas durante a semana e se ele vai colocar em prática. Porque se ele coloca em prática começa a ter sucesso positivo. Mas também ele aprende que não é por ele ter um ótimo comportamento, que ele vai exigir de outros praticantes estranhos que tenham o mesmo comportamento dele! Ele tem que saber compreender, tem que saber se comportar. Pois já é um comportamento na roda da vida (MESTRE NÔ).

Comentando sobre o trato com os fundamentos e comportamentos nos novos modelos de aula, tais como workshops e aulões, a partir de uma também nova concepção de capoeira, Mestre Nô diz que:

Fica a critério de uma oportunidade que tiver uma melhor quantidade, mesmo porque o aluno que pagou pra fazer o aulão, frisando bem, ele quer usufruir, ele quer suar... Ele quer malhar. E o Mestre quer o dinheiro, que é o resultado. Eu já vi algo tido como um mega-aulão. Todos na praia e o Mestre em cima do palanque fazendo os movimentos. Até todo mundo igual eu posso concordar, mas o negócio é quantidade e a qualidade que não teve, que tava mais para uma aula de aeróbica do que



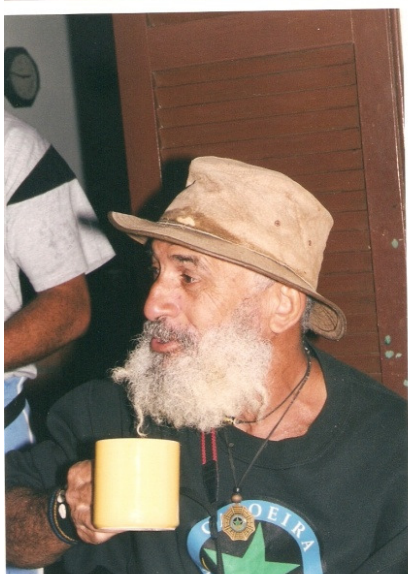
**Foto 5 - Aulão de capoeira**

de capoeira. Que na minha santa ignorância eu sou capoeirista, então esses aulões não condizem com a minha realidade (MESTRE NÔ).

Mestre Nô se refere ao método de ensino que utiliza como um facilitador no aprendizado da capoeira. Para ele, os fundamentos e comportamentos devem ser ensinados durante toda a aula, seja através dos movimentos físicos, quanto através da constituição e dos toques realizados pela bateria de instrumentos:

Nós temos uma variedade de comportamentos conforme já falei... Começamos com a música, com os três berimbaus, trabalhamos com a parte teórica, mostrando quais são os berimbaus, os nomes dos berimbaus, até o posicionamento dos instrumentos... Forma de tocar os toques... O comportamento quando está tocando... Organizar coletivamente seguindo o Mestre, o professor ou instrutor, isso não em grande quantidade - por que você não vai querer formar uma superlotação. Para isso já existe um número de participantes bem equilibrados em uma classe. Um número máximo 20 alunos. É uma classe boa, considerada normal. O que excede, é considerada uma exceção... Daí pra menos... Se tiver uma quantidade mínima de dez, não vai acontecer um trabalho negativo. Torna mais fácil fazer um trabalho seqüenciado, ou trabalho de movimentos isolados, o que é muito mais vantajoso. Agora se temos uma quantidade de vinte no máximo, então deveremos trabalhar assim também. Não to querendo dizer que é em toda aula, negativo. Que é para eles poderem aprender. Ter a oportunidade de ver o Mestre fazer os movimentos e eles seguirem. Isso em um curto período, no máximo dez minutos... Para uma classe de uma duração de tempo de duas horas, dez minutos não é nada. Não tem perigo de descaracterizar ou entrar em choque, não (MESTRE NÔ).

Na relação de ensino, o Mestre é visto como o espelho do aluno e o aluno o reflexo. Contudo as características pessoais, os modos que cada pessoa interpreta os aprendizados e lições na capoeira, devem ser preservados, com o sentido de fortalecer sua própria personalidade. Esta discussão apresenta o conflito que há entre a liberdade de criação de seu modo de expressar-se, com a questão da identificação direta com as referências, seja ela diretamente seu professor ou Mestre, seja ela, de alguém de destaque:



**Foto 6 - Mestre Nô, 2003. Arq. da Assoc. Cultural Ilha de Palmares**

Foi o que eu falei, o Mestre vai ser o espelho do aluno e o aluno vai ser o reflexo do Mestre. E mais o que ele tem dentro dele, o que ele seja. Por que se ele adquirir a natureza do Mestre, se ele for tentar clonar o Mestre, tá derrotado. Eu por exemplo, olha como eu me comporto, olha a minha forma... Eu mudo muito. Escorrego legal que é pra não ser clonado (MESTRE NÔ).

Para Mestre Nô, o aprendizado da capoeira necessariamente ocorre na relação com um capoeira qualificado para isso, valorizando uma relação de ensino entre Mestre e discípulo em aula. Esta relação, para o Mestre, precisa ser contínua e o discípulo precisa manter-se confiante nos ensinamentos de seu Mestre, justificando esta necessidade no interior da tradição, buscando aprender com ele os ensinamentos para sua capoeira e valorizar os conhecimentos de seu Mestre:

Eu acho que nada fácil traz valor, não gosto de nada fácil. O aluno troca de Mestre, como se fosse trocar de camisa. Tem gente que não troca de camisa. Não tem sentido, toma uma aula aqui com

um, ali com outro, ali com outro... Vai dizer que aprendeu o que? Pelo amor de Deus... Como fica um praticante desses? Vai dizer que é um capoeirista? - *Ah, eu aprendi na rua, não tive Mestre.* Eu acho uma idiotice, não sabe é nada, nada da arte. Eu aprendi desde cedo a fincar raízes... Ter raízes. Uma vez, falando num congresso, Mestre Itapoã disse - *Ah Nô! Quem tem raiz é pé de pau.* Eu falei - *Eu não sou perna de pau, tenho raízes, gosto de fincar raízes, porque eu gosto de amar tudo que tenho.* Embora não tenha tudo que eu ame, mas gosto de amar tudo que eu tenho. Não boto fora nada (MESTRE NÔ).

Os motivos que levaram Mestre Nô a ensinar capoeira são por ele descritos como uma passagem natural que suas próprias escolhas tornou possível; um estágio que alcançou por conseqüências dos acontecimentos de sua vida. Sobre já ser considerado Mestre, diz ele que ainda há muito que percorrer, principalmente no modo de se relacionar com outras pessoas, e que sua busca é aperfeiçoar-se sempre mais:

Ensino porque a vida me levou a isso, essa que é a verdade. Eu sempre tive um sonho em minha vida. Eu sempre tive uma vontade, um querer desde criança. Eu tive um sonho, sendo três coisas. Já atingi duas. A outra não sei se vou conseguir. Uma foi conhecer o Rio de Janeiro. Que eu morava na ilha – *de Itaparica* -, e via aquela selva de pedra que era Salvador. Ouvia falar do Rio de Janeiro, pensava até que era perto de Salvador, que eu era nativo, moleque de calção pela praia para cima e pra baixo. Eu não tinha noção se era perto ou se era longe, mas o sonho era conhecer o Rio de Janeiro. Também tinha um americano que falava que nos Estados Unidos tinha uma feira muito bonita lá. E eu criança, aquilo ficou na minha cabeça: *ah, eu quero conhecer essa feira.* A feira era em Nova York. E ser um grande Mestre de capoeira, um grande Mestre. Conheci o Rio de Janeiro. E em Nova York tive a oportunidade de representar o Brasil em 1990, no festival de artes negras. Viajei pra lá, eu, Mestre João Grande, Mestre Cobrinha, Mestre Moraes e Mestre Lua de Bobó (...). Ainda não consegui, é difícil, muito difícil ser Mestre. As pessoas falam Grão Mestre,

mas eu to muito verde ainda. Eu acho que ainda falta muita coisa pra mim ainda. Ainda tenho que melhorar muito mais a minha imagem, melhorar muito mais meus ensinamentos, os meus relacionamentos... Eu não sei se vou conseguir... Na arte eu vou correr atrás, quem sabe Deus um dia (MESTRE NÔ).

Segundo Mestre Nô, seu reconhecimento como um grande Mestre ainda está longe de ser alcançado e que fora do país, a valorização é maior. De qualquer modo, o Mestre é claro ao dizer que a mestria é conquistada a partir da valorização dos outros capoeiras, valorização não apenas de seu jogo, mas através do seu bom comportamento, sua forma de agir e falar:

Aqui no Brasil ainda não entenderam isso. Ser Mestre não se faz, se conquista. Um dia vou conquistar isso. Você não faz um Mestre. Ninguém faz um Mestre. Se vê um Mestre. A sua imagem, seu comportamento, sua maneira de ser, sua maneira de tratar, a sua maneira de falar. Eu não era assim não. Eu dava cada resposta do cara sentar no chão. Há muitos anos atrás eu era desolente, desconfiado, escorregadio. Eu era assim. Mas o que eu falei? Meu caminho é esse. Meu caminho de professor, minha estrada é sempre avante (MESTRE NÔ).

Sobre a função de seus ensinamentos e objetivos ao ensinar, Mestre Nô diz estar preocupado com a formação para além da capoeira. Ele diz que a postura do professor ou Mestre deve ser sempre a busca pelo aperfeiçoamento, não apenas na capoeira, mas principalmente, a partir dos anos de vida e de prática, um aperfeiçoamento humano:

São fatos positivos, são coisas fundamentais, são passagens justamente de Mestre para os discípulos. O mundo capoeirístico não se resume tão somente até aqui. Mas o mundo em geral é no todo. A mestria na vida, o respeito, o carinho, a doutrinação, tudo isso. É isso que eu quero passar, que eu quero que vocês sejam. Não é o jogar pra assombrar. Porque não se vai ter essas condições pra sempre na vida, depois decai. *Baraúna caiu, quanto mais eu.* A gente tem que botar os pingos nos "is" e aceitar a realidade. Temos que nos trabalhar, principalmente quando nós temos a



responsabilidade de mestria, a responsabilidade de conduzir uma galera, de conduzir os nossos discípulos. O novo de hoje vai ser o velho de amanhã (MESTRE NÔ).

Com esta compreensão sobre a força do tempo na prática dos capoeiras Mestre Nô orienta seus ensinamentos para além do desenvolvimento de habilidades técnicas e do reconhecimento para o *bom capoeira*. O núcleo de formação de seus ensinamentos e o ideal de *bom capoeira* pode assim ser considerado pelos fundamentos e comportamentos que o praticante possui.

A partir destas memórias foi possível construir um quadro sobre os ideais de uma formação: são eles os significados da mestria e da orientação que o Mestre dá para os ensinamentos da capoeira como fundamentos a serem levados para a vida. Uma tarefa bastante difícil e que requer em vários aspectos os cuidados da análise. Pois sua formação desvinculada da necessidade de espaços formais para o aprendizado, foi erigida em uma imbricada relação entre esta arte e a vida. Por isso, o desafio do capoeira na perspectiva de Mestre Nô é aproximar na prática da grande roda – que acontece entre/nas rodas da capoeira e da vida - os ensinamentos que recebe de seu Mestre e as interpretações que faz deles.

Compreendemos assim, que a roda de capoeira, para o Mestre, não apenas é uma expressão, mas se expande para a roda da vida. Isso traz uma aproximação direta com o modo como ele mesmo manteve sua formação na capoeira, ou seja, como uma prática entrelaçada com outras de seu cotidiano, desde as brincadeiras infantis, relações familiares e trabalho.

Ser capoeira em sentido ampliado nesta perspectiva é saber enfrentar os problemas desta grande roda com os fundamentos e ensinamentos que aprendeu na capoeira e na vida, não podendo ser consideradas separadas. Nesta compreensão ampliada, o sujeito da capoeira se guia por uma ética que constrói pelo respeito às diferenças e pela disciplina, valorizando a amizade, a arte que pratica em suas relações com a vida.

Os limites desta postura precisam ser investigados, no entanto, a partir do distanciamento que a capoeira contemporaneamente vem sofrendo como formação cotidiana para realização simples de uma atividade física. É a partir disso que buscaremos orientar nossas reflexões nas entrevistas seguintes.

### 5.1.2 Memórias e experiências: Mestre Calunga

Se não tiver o reconhecimento,  
a valorização, a hierarquia,  
a experiência e memória  
passada através da prática  
e do convívio com todos  
os níveis sociais e culturais,  
perde-se o sentido da arte.  
A arte se transforma num momento isolado.  
Numa pessoa dando ponta pé no ar...  
MESTRE CALUNGA

A segunda pessoa a ser entrevistada foi Wilson Roberto Alonso Colunga, conhecido na capoeira como Mestre Calunga. Descendente de espanhóis e italianos, Mestre Calunga nasceu em 1956, no bairro Portão, na cidade de Curitiba, Paraná. Hoje, aos 52 anos de idade, ele organiza a Associação Cultural Ilha de Palmares, a qual fundou em 1988. Wilson cresceu dentro de um ambiente bastante familiar, com seus tios e avós morando próximos a ele. A casa de seus pais e também de outros irmãos de seu pai eram de propriedade de seu avô, que possuía uma fábrica de doces e um supermercado na época. O bairro, segundo conta, ainda era considerado um zona rural, com espaços para brincar. Primeiro neto de uma grande família e com seus familiares reunidos trabalhando nos negócios de seu avô, Wilson lembra que esta situação afetivo-econômico-ambiental favoreceu sua infância:

O bairro tinha bastante campo, bom de brincar e jogar bola. Sempre fui chegado numa atividade física, andar de bicicleta, correr, pular, subir em árvore... Fui criado num ambiente em que fui o primeiro neto. Tinha sete tios. Meu avô era bem de vida, tinha casa na praia... Todo verão a gente ia pra praia ficava dois meses de férias na beira do mar... Foi uma infância maravilhosa. Em frente de casa tinha campo de bola, um monte de fruta. Hoje o Portão tem de tudo, tem comércio, tem shopping. Naquela época não. O supermercado do meu avô era o único da região. Se bobear era um dos pioneiros de Curitiba, foi lá pelos anos 60 (MESTRE CALUNGA).

Mestre Calunga, lembrando seus tempos de infância diz que era um admirador das artes marciais, que gostava de assistir programas de

luta - livre na televisão e brigar, *aquela briguinta de criança, soquinho e derrubar* (MESTRE CALUNGA). Um pouco mais velho, com aproximadamente quinze anos, andando pelo centro de Curitiba, presenciou a primeira roda de capoeira. Naquela época, interessado em iniciar alguma luta marcial, encontrou Mestre Sergipe e alguns alunos fazendo uma demonstração na Praça Zacarias. Ele conta que era apenas Mestre Sergipe e mais quatro alunos seus, tocando berimbau e pandeiro. A destreza corporal do Mestre lhe chamou a atenção para aquela luta, até então desconhecida para ele:

Ele plantou uma bananeira, desceu numa queda de rim, trocou de braço e botou a cabeça no chão. Eu vi uma cobra, uma serpente se enrolando para dar o bote. Imaginei aquilo na hora que vi fazendo o movimento. - *Esse cara tem um domínio. Isso deve ser bom. E tem música...* Eu era ruim de música, sempre tive dificuldade. Pensei: - *Vou juntar aprender a lutar com a música que vai me ajudar bastante* (MESTRE CALUNGA).

Do encontro com estes capoeiras, Mestre Calunga obteve o endereço onde praticavam a arte. Segundo informou, procurou o local na semana seguinte. Chegando lá, encontrou um grupo pequeno de praticantes, num espaço amplo e bem localizado:

Lembro que um deles estava treinando meia lua, meia lua solta e rabo de arraia por cima de um cavalete com bastante velocidade. Pensei - *Isso se pegar, derruba qualquer um*. Aquilo chamou minha atenção. Fuí para olhar mais outra vez, e logo depois fiz o vestibular pra Educação Física vindo para Florianópolis em 76 (MESTRE CALUNGA).

Mestre Calunga comenta que aos quinze anos realizou uma viagem com a família para Espanha. Lá teria percebido, a partir de sua identificação como brasileiro pelos espanhóis, da importância de participar mais intimamente de práticas culturais de seu país. Assim, Mestre Calunga apresenta três aspectos que o aproximaram da capoeira. Seu prazer pelas lutas, sua dificuldade com a música e o reconhecimento da capoeira como parte de sua cultura:

Em 74, tivemos na Espanha. Eu tinha quinze anos. Talvez nessa viagem foi que despertei para a cultura brasileira. Gostava de uma briguinta, gostava de futebol. Queria já ensaiar uns toques

nos instrumentos. Meus primos tocavam, mas eu era ruim de ritmo. Na Espanha eu jogava bola - sempre gostei de esportes, corria, nadava... Era meio atleta. - e culturalmente, quando se vai para outro país, as pessoas te reconhecem pela cultura - *O Brasil, futebol, o samba...* Imagina, isso aflorou minha vontade. Década de setenta, timão da copa, o Brasil já tava famoso. Falavam em carnaval, samba, Pelé, Garrincha, tinha a história do brasileiro ser um povo alegre, de gostar de música. Então aquilo também me incentivou. Quando eu voltei da Espanha fui pro exército. Logo que saí, vim morar em Florianópolis (MESTRE CALUNGA).

Por ser descendente de espanhóis, Mestre Calunga diz que sentia a necessidade de conhecer melhor a “história” do Brasil, por isso sua aproximação com a capoeira era também favorável neste aspecto:

Comecei a praticar pelo interesse cultural e físico. Queria aprender um pouco do histórico do Brasil e vi que a capoeira era uma maneira boa de aprender sobre a nossa história. Eu, filho de espanhol com italiano, me sentia bastante europeu. Criado no meio da família, meu pai era espanhol brabo. Meu avô era espanhol. Veio pequenininho, pra cá. Meu pai falava com sotaque de espanhol, seus amigos falavam em espanhol (MESTRE CALUNGA).

Diz o Mestre que, tratando-se a capoeira de uma prática em que os elementos musicais e de luta estão reunidos e por ser também integrante da cultura brasileira, ela tornou-se para ele bastante favorável:

O que me motivou a entrar para capoeira foi a música, a luta e a cultura. Adolescente não pensa muito o lado da cultura, de repente foi mais a música e luta do que a cultura. Na verdade é tudo junto. Não só a parte teórica, mas a parte prática também é cultura. Pra mim, caiu como uma luva. Comecei aqui com o Mestre POP. Isso me estimulou. Depois dentro da faculdade, comecei a pesquisar e comecei a querer saber mais da capoeira, a ler sobre música, instrumentos (MESTRE CALUNGA).

Em 1976, Mestre Calunga veio morar em Florianópolis para cursar a Faculdade de Educação Física pela Universidade Estadual de Santa Catarina. Foi neste ano que conheceu Mestre POP, que na época trabalhava como artesão e expositor na praça XV de Novembro:

Em 76 vim morar em Florianópolis. Queria vir para beira do mar, então fiz o vestibular e passei. Comecei a estudar educação física na UDESC. Eu morava atrás da escola técnica. No segundo semestre, andando pela Praça XV, vi Mestre POP tocando berimbau. Conheci o POP com 22 anos. Na época eu tinha 19. O POP usava um cabelo Black Power vendendo artesanato no meio da praça. Escutei o berimbau e me chamou a atenção. Lembrei de Curitiba. Era a capoeira! (MESTRE CALUNGA).

A partir do interesse de Mestre Calunga em começar a praticar capoeira, surgiu a possibilidade de Mestre POP iniciar um trabalho. Deste encontro, conta ele, teve início a capoeira em Florianópolis:

Perguntei se ele sabia capoeira. Disse que sim. Perguntei se sabia ensinar – *Olha, nunca ensinei, mas posso tentar*. Então, disse a ele - *Vou arrumar um espaço pra tu começar a ensinar* (MESTRE CALUNGA).

Mestre Calunga nos conta que passaram a praticar capoeira em uma das salas da então Casa Bahia-Arte, localizada na Rua General Bittencourt. Segundo ele, era um casarão antigo que vendia artesanatos. Esta foi a primeira academia de capoeira da cidade:

Eu tinha um amigo chamado Getúlio. Indo até a casa dele, passei por ali e vi a casa Bahia-Arte e pensei - *Legal! Bom lugar pra fazer capoeira*. Conversei com a dona. Ela tinha uma sala atrás. Era uma casa antiga. Tinha uma loja na frente que vendia artesanatos. Tinha um corredor do lado que saía lá atrás e uma sala boa. Uma casa bem sugestiva na Rua General Bittencourt, atrás do Clube Doze. Arrumei mais três alunos, um amigo meu que veio de Curitiba, e mais um casal. A gente fez durante um ou dois meses aula com o POP lá. Foi um tempo bem curto, mas foi legal. Então a mulher pediu de novo a sala porque ia fazer outra coisa (MESTRE CALUNGA).

A capoeira de Florianópolis em seu início, segundo o Mestre, foi marcada pela escassez de materiais e outras referências. Eram tempos incríveis, pois o pouco que alguém sabia era muito, em meio a outros que sobre isso nada conheciam. Os conhecimentos eram intercambiados a partir de discos, revistas e instrumentos que alguém trazia ou mesmo, confeccionava. Segundo Mestre Calunga, nesta época todos estavam aprendendo, Mestre POP aprendendo a ensinar e os demais, aprendendo seus primeiros passos na capoeira. Eram novas experiências tanto para os novos praticantes, quanto para o professor. Mestre Calunga faz referência à Fernandinho como sendo Mestre de POP. É interessante observar que este mesmo Fernandinho, é citado por Mestre Nô, como seu parceiro de treino em Salvador:

Eram muito superficiais as coisas, tanto a música quanto a movimentação mesmo. Era muito inocente, muito puro. Vinha tipo telefone sem fio para nós até aqui. O Pop foi aprendendo capoeira na rua, vivenciando ela. Aprendeu na rua com o Mestre chamado Fernandinho, depois foi aprendendo na vida. Para ele foi uma experiência nova dar aula numa sala. A aula era bem simples. O que mais me vem na cabeça é ele fazendo alongamento. Conforme dava aula, ele também foi aprendendo junto com a gente. Não que a gente ensinava as coisas pra ele, que ninguém sabia nada, mas às vezes alguém trazia um material, um livro, um disco. Eram pouquíssimos os materiais... Volta e meia alguém trazia algo - *Mestre, achei esse livro aqui. Fiz esse berimbau aqui.* Não tinha grana pra comprar atabaque. Agogô, reco-reco a gente não usava. Não se dava importância pra isso. Não tinha muita importância certas coisas (MESTRE CALUNGA).

Após um breve período na Casa Bahia-Arte, Mestre POP passou a realizar um trabalho com crianças no Educandário. Ali, o Mestre passou a ensinar além de seu ofício de artesão, a capoeira. Segundo Mestre Calunga, desta época em diante, Mestre POP passou a dedicar-se ao ensino da arte<sup>45</sup>. Neste período, Mestre POP criou o Grupo de

---

<sup>45</sup> Atualmente ambos os Mestres participam de um coletivo na cidade de Florianópolis que pretende legitimar o trabalhador de capoeira enquanto profissional com reconhecimento artístico-cultural, assegurando os direitos trabalhistas para a categoria. À época desta dissertação inúmeras reuniões e assembléias foram realizadas, culminando na audiência pública no dia 06 de agosto de 2009.

Capoeira Berimbau de Ouro que posteriormente, no início da década de oitenta, foi modificado para Grupo Nação Capoeira:

Da casa Bahia-Arte o POP conseguiu um emprego no Educandário pra ensinar artesanato para as crianças. Eu não fui. Fiz aqueles dois meses com ele e parei ali. Ele começou a ensinar artesanato para as crianças e a capoeira. Despertou para ensinar a capoeira e começou a dar aula (MESTRE CALUNGA).

Apesar de Mestre POP continuar seu trabalho com a capoeira, Mestre Calunga interrompeu temporariamente seu aprendizado com o Mestre. Ele conta que durante este período, continuava sua prática e treinamento de modo informal em diversos lugares, tais como a praia; nos intervalos de suas aulas na faculdade e; nas aulas que já ministrava de educação física. Devido às ocupações diárias com trabalho e estudo, Mestre Calunga passou a frequentar as aulas no Educandário ocasionalmente:

Treinei aqueles meses na Bahia-Arte e continuei na educação física, praia e surf. Depois que eu soube que ele estava dando aula no educandário, de vez em quando ia visitar. No início ele só dava aula pros moleques de lá. Depois o pessoal começou a falar um pro outro. Estimulei o Getúlio a treinar. Ele começou e pegou firme com o Mestre. Comecei a me interessar de novo. Eu dava aula de educação física já no segundo semestre. Estudava de manhã e a noite e trabalhava à tarde, por isso não tinha tempo. Quando tinha uma folga, eu ia lá fazer uma aula com eles. Continuei o que ele ensinou, me exercitando na praia, na educação física. Dava aú, plantava bananeira... O pessoal na aula perguntava o que eu estava fazendo... (MESTRE CALUNGA).

Suas primeiras experiências com o ensino da capoeira aconteceram em uma escola da Barra da Lagoa, onde trabalhava como professor de educação física. Nos intervalos de suas aulas e durante os recreios, Mestre Calunga ao mesmo tempo, ao ensinar a capoeira para as crianças da escola, aproveitava para praticar seus movimentos, e com isso também, estreitar os laços de amizade com as pessoas da escola e da comunidade:

Neste tempo que eu fiquei em Floripa, dava aula de educação física primeiro como estagiário, depois professor substituto na Barra da Lagoa até 1980. Nesse meio tempo, eu já ensinava para as crianças na hora do recreio o que eu aprendia de capoeira. Quando eu comecei a praticar, eu já estava ensinando. Ensinava a dar uma bananeira, um aú, fazer um movimento. Comecei na hora de lazer pra me enturmar com a gurizada. Eu gostava de ficar por ali mesmo na escola. Fazia lanche com eles, brincava de bolinha, jogava bola no recreio. Foi ali que eu comecei mesmo. Provavelmente em 77, porque eu comecei a praticar e não parei mais (MESTRE CALUNGA).

A aproximação com a profissão de educação física favoreceu sua permanência na capoeira, que segundo ele, teve início em 1977. No entanto, não se tratava de uma prática sistematizada de capoeira. Mesmo seu aprendizado, ocorreu nesta época, quase distante da figura de um professor, por que segundo conta, Mestre POP havia encerrado suas aulas de capoeira. Sua prática, informal, era realizada a partir dos movimentos que aprendera nas poucas aulas que tivera com Mestre POP e das pesquisas que realizava na Universidade e conversando com amigos:



**Foto 7 – Assoc. Pequenos Pescadores e Rendeiras da Barra da Lagoa, 1980. Arq. Wilson R. A. Colunga.**

Onde eu estava, plantava bananeira, dava aú. Não era a capoeira em si, lá na roda, mas fazendo um movimento, tocando um instrumento. Brincando com ela, falando no assunto, lendo, pesquisando... A capoeira fazia parte da minha educação física desde o início (MESTRE CALUNGA).

Mestre Calunga conta que foi batizado na capoeira em 1977, no primeiro batizado de capoeira em Florianópolis, realizado no SESC. Neste evento, organizado por Mestre POP, vieram alguns capoeiras do



Paraná e Rio Grande do Sul, marcando suas lembranças até os dias de hoje:

Em 77 foi o primeiro batismo de Floripa. O POP quem fez. Foi lá no SESC. Veio Mestre Sergipe, Mestre Píton. Veio Ferro Velho e Paulinho que eram de Porto Alegre. Veio o Carvoeiro, um cara que marcou a capoeira. Ele aprendeu junto com o Mestre Bandeira e com o Mestre Corisco. Bandeira, Carvoeiro e o Marinheiro, esse irmão do Bandeira. Três capoeiristas! Esse Carvoeiro era



**Foto 8 – Assoc. Pequenos Pescadores e Rendeiras da Barra da Lagoa, 1980. Arq. de Wilson R. A. Colunga**

baixo, lá da baixada santista, mas era forte. Na época eu já tinha 19, 20 anos, ele tinha uns 18 anos. Esse cara chamou a atenção por que ele tinha uma capoeira de tirar o chapéu. Botava respeito em todo mundo. Quem segurava a onda era o Sergipe e o Carvoeiro. Ele dava mortal de chinelo de dedo no asfalto. Sergipe já era forte. O Carvoeiro era pequenininho, mas já tinha uma capoeira (MESTRE CALUNGA).

Na escola, Mestre Calunga passou a ensinar alguns meninos e meninas, que se tornaram os primeiros capoeiras da Barra da Lagoa. Ainda hoje, alguns deles, estão inseridos na capoeira, como é o caso de Edésio. Mais tarde, este grupinho passou a integrar a Associação de Pequenos Pescadores e Rendeiras da Barra da Lagoa:

Toda essa geração, os gurizinhos... Edésio, o



**Foto 9 – Assoc. dos Pequenos Pescadores e Rendeiras da Barra da Lagoa, 1980. Arq. de Wilson R. A. Colunga.**

Carlinho, o Moacir, o Cláudio, o Dê da Barra – surfista profissional -, o Minho, o Dilnei – do canto da lagoa que é hoje é um excelente pedreiro -, o Lézo e o Tô, o Sidnei - bom de bola e bom de rasteira -. As meninas Regina, Andréia, Mary, Vanderléia... Tinha uns dez ou doze, uma turminha de sete anos de idade mais ou menos. Tudo da mesma idade. Os Pequenos Pescadores começou ai (MESTRE CALUNGA).

A Associação Pequenos Pescadores e Rendeiras da Barra da Lagoa foi fundamental para organização das aulas e do grupo que Mestre Calunga começava a formar. A organização interna e a participação das crianças nesta associação contribuíram para a consolidação do trabalho de capoeira. Durante algum tempo, esta associação teve o apoio da Universidade Federal de Santa Catarina através de projeto de extensão:

A Associação dos Pequenos Pescadores e Rendeiras da Barra da Lagoa começou ai. Interrompi quando fui à Guaratuba e retomei quando voltei. Foi com essa Associação que eu criei o grupinho da Barra da Lagoa (MESTRE CALUNGA).

A capoeira, no final da década de setenta e início de oitenta, era praticamente desconhecida, uma novidade em Florianópolis. Por isso, segundo o Mestre, os praticantes não sofriam preconceitos, situação, conta ele, diferente nos dias atuais:

Ninguém conhecia e por que era novidade, até que era bem vista. Tinha o preconceito e tal, porque era coisa de negro. Isso devia ter forte. Mas aonde chegava o pessoal perguntava: - *Que é isso? Um berimbau, uma vara de pescar...* Todo mundo parava pra olhar tu fazer um movimento de capoeira qualquer, na rua, na praia, todo mundo olhava. Hoje não, quem é que não conhece capoeira ou que não viu capoeira? Quem é que não deu uma gingada de capoeira? Hoje, por mais que o cara não goste, já viu, já parou pra olhar. Já sabe um pouquinho o que é. Por isso perdeu o encanto (MESTRE CALUNGA).

Alguns conflitos gerados a partir da mudança na direção da escola na Barra da Lagoa fizeram Mestre Calunga abandonar suas aulas de educação física e de capoeira neste bairro temporariamente e fosse morar em Guaratuba, cidade litorânea no Paraná, na casa de seus avós. Mestre Calunga lembra este fato com certa amargura, mas considera esta, uma fase importante em sua vida, de grandes decisões e amadurecimento:

Quando a nova diretora entrou, já tinha mágoa de mim. Ou porque eu era amigo do antigo diretor ou, porque ela não se dava com ele, não sei... Eu comecei a fazer esse trabalho com as crianças no

recreio, era o maior barato. Era a maior novidade na escola, todo mundo gostava e parava pra olhar a roda. O recreio era uma maravilha. Eu vivia brincando com as crianças, jogando bolinha... Eu gostaria de contar por que eu fui pra Guaratuba. A diretora da escola que me batia nas costas e me chamava de querido, fez minha avaliação para a prefeitura muito ruim, dizendo que eu chegava atrasado, não cumpria meus deveres, que eu batia nas crianças, que namorava na escola, que só andava de pé no chão. Fui na secretaria de educação, eles fizeram uma audiência. Chamaram todos da escola, funcionários e professores, e na avaliação final teve só uma pessoa que foi a favor da diretora e todo o restante foi a meu favor. Então ela perdeu a questão e eu tinha direito a continuar dando aula. Mas como fiquei magoado com aquilo ali e surgiu a oportunidade de eu passar uma época lá em Guaratuba, aproveitei e fiquei lá esse ano. Eu não era um santo. Comecei a revolucionar um pouco também. Quando retornei, ela não era mais a diretora e voltei a dar aulas na escola. Retomei na Associação que o Neto continuava (MESTRE CALUNGA).

Morando em Guaratuba, Mestre Calunga manteve sua pratica sozinho. Nesta época, realizava com frequência algumas viagens à Curitiba e aproveitava as oportunidades para visitar Mestres e treinar em suas academias. Suas referências ampliaram-se a partir do contato com Mestre Burguês e Mestre Sergipe. Através de um amigo seu, durante algum tempo, intensificou-se a relação com a capoeira de Mestre Burguês:

Eu não parei mais de treinar depois que comecei na Francisco Tolentino. Eu parei quando viajei. Mas, nos períodos que eu viajava treinava sozinho. Visitava Mestre Burguês, Mestre Sergipe... Treinei umas vezes com eles. Um amigo meu fazia capoeira com um aluno do Burguês. Então acabei ficando um pouco ligado ao Burguês por um tempo. Visitava bastante. Era mais fácil já que em 80 me formei e fui morar em Guaratuba (MESTRE CALUNGA).

Logo no início em Guaratuba, Mestre Calunga, passou a praticar capoeira na praia para, segundo ele, *não perder o ritmo*. Suas primeiras

aulas aconteceram a partir de um convite realizado por uma professora de dança para que juntos construísem uma academia de dança e capoeira:

Eu treinava em Guaratuba para não perder o ritmo. Apareceu uma professora querendo montar um espaço de dança e me convidou pra ajudar ela. Ela alugou a casa e eu ajudava com a mão de obra. A gente montou um espaço pra capoeira. Pintamos uma roda no chão... Coloquei uma radiola e junto com outro rapaz fizemos um jogo. Foi bacana, meus avós assistiram. Toquei um berimbau pra eles daqueles que eu mesmo fiz... Isso foi em 81 (MESTRE CALUNGA).

Durante a inauguração do espaço, entre uma apresentação e outra, Mestre Calunga conta que apareceu um sujeito querendo conhecer o professor de capoeira. Com fama de valente, Curiola - era seu apelido - interrompeu a apresentação que Mestre Calunga realizava, querendo fazer um *teste* com o *Mestre de capoeira*:

Recebi uma visita na inauguração de um cara metido a brigão. Ele era de Curitiba e passava férias na casa de seus avós. Era grande e conhecido como brigão de rua... Ele, mais uns amigos resolveram ir lá me visitar nesse dia. Todos sabiam que era inauguração. Meus avós estavam sentadinhos pra ver as apresentações. As gurias fizeram uma demonstração de dança e eu tinha que mostrar a capoeira. Joguei com o rapaz. Toquei berimbau e ele tocou pandeiro. Cantamos uma música e nisso chega esse cara com mais dois e diz assim... - *Cadê o Mestre?* Eu disse - *Mestre não tem nenhum aqui, mas tem um capoeirista. Por quê?* - *Por que eu vim pra fazer um teste com o Mestre...* Eu disse - *Opa!* Levei na esportiva, na brincadeira... Era metido a brigão, a dar uma gingada de capoeira, mas não sabia nada. Só sabia mover o corpo para um lado e pro outro e queria agarrar. Pra ti vê como não sabia capoeira, queria agarrar. Nessa época eu tinha uns quatro anos de capoeira. Ele deu uma balançada na minha frente e tentou me pegar, mas não deixei. Pensei - *Sou obrigado mostrar pra ele alguma coisa.* Quando veio me agarrar, sai fora e dei um tapinha na boca dele com o peito do pé só pra dar um susto e cortou o lábio dele. Ele disse - *Não tem nenhuma*

*não. Isso faz parte. Vamos fazer mais uma. Disse – Olha cara, é melhor a gente parar... Mas não teve saída. Dei um aú rapidinho, já preparado porque eu sabia que ele vinha me agarrar. Pensei que ele ia querer até dar soco e eu teria que dar um jeito. Dei uma rasteira e me desequilibrei de propósito. No que cai por cima dele, coloquei meu cotovelo na barriga dele segurando seu pescoço. Disse - Olha, é melhor parar que vai ficar ruim pra ti, heim... Ele disse - Beleza. Eu achei que ia me incomodar porque ele foi com mais dois. Eu desempenhei a capoeira que sabia. O básico mesmo. Graças a Deus, deu certo (MESTRE CALUNGA).*

Esta situação, diz o Mestre, lhe proporcionou um aprendizado sobre a agressividade no interior da defesa pessoal da capoeira. Passado este episódio, abriu sua turma e manteve suas aulas:

Pode-se usar a capoeira pra se defender de uma forma menos agressiva. Esse é o lance da capoeira. Há condições de dar lição sem machucar ninguém. Dá pra fazer isso só com a moral. Quando eu entrei para capoeira eu aprendi esse lado e gostei mais. Já tinha dado soco em alguém, já tinha quebrado o dedo dando soco. Foi uma experiência boa neste sentido, me fortaleceu. Lá eu continuei com esse trabalho e deu certo. Vieram alguns alunos e montei uma turma. Quatro ou cinco. Eram mais crianças e tinha um rapaz que me ajudava (MESTRE CALUNGA).

Apesar de continuar morando em Guaratuba, Mestre Calunga mantinha planos de retornar à Florianópolis. Em uma das viagens que realizou para esta cidade, ao visitar a academia de Mestre POP, surgiram alguns conflitos entre eles. Ele conta que ao se aproximar do local, ouvindo o som dos instrumentos, estava bastante entusiasmado, tanto pela capoeira, quanto por rever os amigos, porém, ao encontrar Mestre POP, a relação foi diferente:

Depois de estar em Guaratuba quase uns seis meses, vim pra visitar POP. Ele estava na Francisco Tolentino. Havia uma roda formada. Às vezes era um ou dois berimbaus, o pandeiro eram dois, às vezes três, não tinha problema. Quando ouvi o berimbau na subida da escada me arrepiei todo. - *Legal vou ver meus amigos, vou jogar uma*

*capoeira, vou ver o Mestre...* Berimbau tocando, tava o Pinóquio, o Lapa, o Giovane, o Getulio, o Élbio... O Rodney estava no auge, ele era muito rápido. O Pinóquio era pequeninho. O Getúlio era bom. Técnico, mas era caladão. O Paulinho Siri e o Arizinho eram malandros. Fui lá apertei a mão e pedi licença pra entrar. Ele falou baixinho - *Rodney vai lá e dá uma banda no Calunga*. Eu escutei o POP falar, mas fui naquela de encontrar os amigos. Rodney era rápido. Naquela época a gente treinava muita banda. Ele veio e eu pensei - *Tu vai me dar uma banda?! Então vou armar uma arapuca pra ti*. Comecei um jogo de queixada, armada e arnei pra ele. Daqui a pouco ele veio pra me dar uma banda ligeirinho, eu só esperei e dei. Eu dei uma banda muito linda, sem machucar ele. Levantou e não ficou ofendido porque foi na categoria. Eu ia continuar o jogo pra dar uma chance pra ele dar o troco, mas não deu nem tempo. Quando eu dei por conta, já tava o POP na minha frente me dando dois tapas na cara, um de cada lado e pegou o meu cabelo com as duas mãos e me deu uma joelhada na boca. Aquilo foi um banho de água fria. Que falta de classe! Eu disse - *Que falta de respeito. Vim aqui pra visitar e ver meus amigos. Ser recebido dessa forma...* Acabou a roda pra mim ali e fui embora. Voltei pra Guaratuba e treinei mais ainda. Tive a falta de sorte de no final do ano machucar o joelho, mas não parei de treinar. Fiquei tratando o joelho fazendo mocha por um ano e curei (MESTRE CALUNGA).

No início da década de 80, quando Mestre Calunga retorna de Guaratuba para Florianópolis e retoma suas atividades na Escola da Barra da Lagoa, as atividades de capoeira no educandário estavam interrompidas. Ele conta que, nesta época, Mestre POP foi morar em um município vizinho e lá iniciou um novo trabalho com crianças e adultos, organizando um festival de capoeira:

O POP começou a dar aulas novamente. Ele continuou no educandário e deu uma paradinha, mudando-se para Palhoça. Ele fez um festival de capoeira lá e convidou a minha turminha. Eles tinham uns dez anos, foi logo depois que eu voltei, acho que em 82. O POP convidou o Mestre

Monsueto e ele foi. As crianças aqui da Barra foram os campeões do torneio. Era de dupla: o Edésio e o Carlinho ganharam. Eles eram bons, faziam acrobacias, balão,... Além dos dois, foram também Hédio, Claudio, “D” da Barra, Lézo, Tô, Lajota – Edemásio -, Fernando, Vanderléia, Regina, Andréia. Tenho até hoje o troféu do campeonato (MESTRE CALUNGA).

Nesta época, o grupo de Mestre POP percorreu alguns espaços e academias. Alguns destes locais ainda hoje são lembrados por Mestre Calunga, de modo saudoso por diferentes razões, como a academia na Rua Francisco Tolentino e Academia Wadokan:

Na Francisco Tolentino teve uma academia. Era só capoeira. O auge mesmo, em 77 ou 78, quando aconteceu o primeiro batizado. Foi tudo rápido. As coisas aconteceram em um ano, um ano e pouco. O Pop deu aula pra mim um mês na Casa Bahia Arte e já foi pro educandário e ficou lá um tempo. Ele dava aula no educandário e na Francisco Tolentino. Em 81, eles ainda estavam na Francisco Tolentino. Foram alguns anos, três no mínimo. Dalí voltou pra Casa Bahia-Arte. Mas não era mais Bahia-Arte, era uma academia de dança. Foi uma época muito boa. Começou a ter mais gente. Em 82, dava aula em vários lugares. Capoeira eu dava só pras crianças aqui na escola da Barra. Treinava com o POP na academia de dança e depois na Wadokan. O Pop fez um batizado com os meninos da Barra. O primeiro batizado deles. O Cigano veio na época de 84. Depois da Wadokan fomos pra Polícia Federal, na cabeceira da ponte Hercílio Luz. Era um estúdio de dança (MESTRE CALUNGA).

Nas lembranças das memórias dos entrevistados encontramos cada um em sua época, outros sujeitos, “novos velhos capoeiras”. Alguns nomes se mantêm ainda parte da história atual da capoeira, construindo relações e atualizando experiências. Outros ficaram nas lembranças destes que ainda hoje fazem parte dela. São aqueles que em algum momento foram às promessas, vontade de também serem parte da história e tornarem-se capoeira, mas que o tempo se mostrou mais forte. Pessoas conhecidas e acessíveis hoje somente através das lembranças daqueles que viveram aquele tempo, mas que guardam seu valor na

construção de suas épocas. São quatro décadas que guardam diferentes histórias dentro de uma história. São nomes - e às vezes seu esquecimento - que representam outros momentos e que servem como locais, portas de acesso às memórias. Por isso, vale colocá-los sob a luz de nossos olhares, trazendo-os de volta, significando-os para os mais novos capoeiras e sobre tudo, servindo como exemplos daquilo que se é e daquilo que já foi. Estes sujeitos tiveram suas participações mantidas, afirmadas. E adquiriram por isso, de algum modo, o direito de estarem na história da capoeira. A importância que cada um teve e representou está assegurada nas próprias lembranças dos atuais capoeiras. No final da década de setenta e início de oitenta, figuravam alguns personagens na capoeira de Florianópolis guardados nas lembranças de Mestre Calunga:

Tinha o Getúlio, o Élbio, tinha o Paulinho Siri, o Álvaro, o Giovane, o Rodney. O Pinóquio e o Lapa já iam lá. Eram os que mais se destacavam do Educandário. O POP convidava eles pra irem lá na academia da Francisco Tolentino. Tinha o Zumbi que aparecia nas rodas para visitar quando tava por aí. Era um negão forte. Não sei de onde era. Já jogava capoeira, era um touro. Tinha o Arizinho, malandro, bem esperto e elástico. Tinha o Daniel, depois veio Xangô. Tinha o João Valdelírio Simões, a Andréia, o Valmir – Jimmy Wall. Depois vieram outras gerações. Mas que marcaram presença, entre outros, foram eles (MESTRE CALUNGA).

As primeiras rodas de capoeira de Florianópolis inicialmente ocorreram dentro do Educandário, ainda no final da década de setenta. Com o tempo, Mestre POP e seus alunos passaram a realizar outra roda em frente à Igreja Catedral. Nesta época, Mestre Calunga lembra que alguns capoeiras viajantes passavam por aqui e contribuíam com suas experiências. Em uma destas rodas, lembra de uma situação marcante que envolveu Zumbi e Getúlio:

Já tinha roda nessa época, um berimbauzinho e pronto. Era o Zumbi, o Pinóquio, o Lapa, o Rogério, Getúlio, o Coelho, o Élbio, o irmão do Getúlio, o Paulinho Siri, um dos primeiros alunos do POP. Aparecia um viajante, o Marcio Nilo. Era um capoeirista de rua e passou uma experiência também. A gente fazia rodas na frente da Catedral uma época depois. Foi aí que começou a história.



Lembro que o Zumbi deu uma meia lua que pegou no Getúlio. Foi o primeiro lance que me marcou no jogo de capoeira (MESTRE CALUNGA).

Sobre os treinos de capoeira que praticava com Mestre POP, Mestre Calunga faz uma crítica à metodologia do Mestre devido à falta de planejamento ou quando, este existia, de sua execução. Para ele, isso se refletia na inexistência de continuidade entre uma atividade e outra e na relação com o encontro seguinte:

A gente treinava bastante alongamento, muito chute. O Pop nunca teve pra mim uma aula que tivesse continuidade. Ele ensinava bem, mas era de lua. Era braço e braço. Saía com o braço dolorido e na outra aula era perna e perna. Mudava muito os planejamentos, não tinha continuidade. Volta e meia mudava seu sistema e isso confundia a gente. Ele tinha boa flexibilidade, boas acrobacias. Tinha recursos pra ensinar bem, mas não tinha o lado do planejamento e da continuidade. Fazia o planejamento, mas não cumpria. Isso faltava (MESTRE CALUNGA).

Neste aspecto, Mestre Calunga diz que a amizade entre Mestre POP e Rogério, professor de Kung-Fu que viera de Porto Alegre, favoreceu bastante os conhecimentos de Mestre POP sobre métodos de treinamento, influenciando no modo de organização de suas aulas e atividades, trazendo uma nova fase para a capoeira de Mestre POP e de Florianópolis:

Nessa época o Rogério já estava junto e o Mestre POP foi morar com ele em Sambaqui. Foi onde o POP evoluiu muito, porque o Rogério já era professor de KUNG-FU. Ele havia vindo de Porto Alegre, era mais novo que eu e o Pop. Eu era o mais velho da academia. Ele treinava com o POP e começou a ensinar o POP a dar alongamentos pra gente. Então as aulas do POP passaram a ser mais técnicas, com alongamentos. Se aperfeiçoou nessa parte de ensinar (MESTRE CALUNGA).

Outro personagem que segundo Mestre Calunga contribuiu com novas experiências para a capoeira de Florianópolis e em específico, para o método de treinamento de Mestre POP, foi o capoeira carioca Cigano. Para Mestre Calunga, as influências de Cigano agiram no planejamento e na técnica, através de uma metodologia de treinamento

por seqüências. Também foi o responsável por incentivar treinos combinados com objetivos às apresentações de capoeira:

Quando chegou o Cigano, ele começou a ensinar essa parte de seqüências e isso melhorou a disciplina. - *Hoje vamos treinar isso, isso e isso, amanhã isso e isso.* Tinha a continuidade. Também começou a trabalhar apresentações. Combinando o que iria fazer no palco. O Cigano era muito técnico e o POP começou a pegar essa parte com ele. - *Pra entrar numa tesoura, joga a perna de baixo, joga a perna de cima, entra aqui, joga o braço aqui, encaixa aqui, joga lá.* Como era muito dividido então tinha muita técnica. Melhorou um pouco as aulas, mas faltava malícia, criatividade e eficiência o jogo. Nessa época comecei a dar aulas no CIC – Centro Integrado de Cultura de Florianópolis - (MESTRE CALUNGA).

Em 1984, graduado em educação física há cinco anos, Mestre Calunga inicia um projeto de extensão universitária pela Universidade Federal de Santa Catarina. Nesta época, Mestre Calunga funda o Grupo de Capoeira Nação da Ilha<sup>46</sup>. Com o início destes treinos, Gerry, Adão e Moriel, capoeiras que viriam a fazer parte e marcar a história da capoeira de Florianópolis, iniciaram seus aprendizados. Os dois primeiros atualmente são Contramestres de capoeira e o último é professor. Além deles, nesta época também participaram João, Sandro, Saulo e Lota:

Em 84, dei o primeiro curso de extensão na universidade. Comecei ali, depois fui para o CIC. Na universidade dava aula pro Gerry, Moriel, Adão, João, Sandro, Saulo e Lota. Eu treinava na Wadokan (MESTRE CALUNGA).

Apesar de realizar seu trabalho vinculado à capoeira de Mestre POP, Mestre Calunga lembra que o Mestre pouco acompanhava suas aulas, apesar dos freqüentes convites. Mestre Calunga fala que esse foi entre outros, um motivo para que, anos mais tarde, houvesse o

---

<sup>46</sup> No final dos anos oitenta, após a filiação ao Grupo de Capoeira Angola Palmares, o nome da entidade é modificado para Grupo de Capoeira Angola Ilha de Palmares. Posteriormente, em 1994, com a elaboração do estatuto interno, há novas mudanças e o grupo passa a ser intitulado como Associação Cultural de Capoeira Angola Ilha de Palmares. Atualmente, com a reforma deste estatuto, a entidade foi nomeada como Associação Cultural Ilha de Palmares.

rompimento com a capoeira de Mestre POP e a aproximação com o Grupo de Capoeira Angola Palmares:

Trainava com o POP regularmente. Parei apenas quando comecei a dar aula no CIC. Mas não fui



**Foto 10 - Da esq. p/ dir.: Prof. Moriel, Mestre Calunga, Contramestre Gerry, Contramestre Adão, 1985. Arq. de Wilson R. A. Colunga**

eu quem parou, foi ele quem parou de dar aulas depois da Wadokan. Deu uma desanimada. O Cigano foi embora e ele perdeu os alunos. Comecei a dar aula no CIC e ele não participava. Ele começou a dar aula no SESC. Comecei a ir lá e dizer pro Mestre – *Mestre, tens que fazer uma visita. Já estou com alunos grandes lá. Perguntam por ti. Eles não te conhecem direito, querem jogar uma capoeira contigo* (MESTRE CALUNGA).

Mestre Calunga conta que na época que treinava com Mestre POP, a relação entre eles limitava-se aos treinos de capoeira e ainda assim, de modo diferente dos demais. Com o sentimento de abandono pela ausência do Mestre em suas aulas e a falta de reconhecimento e valorização de seu trabalho, Mestre Calunga em 1986, apesar de manter suas aulas na UFSC e no CIC, começa a se afastar do Grupo Nação de Mestre POP. Nesta época, surge a possibilidade de outra configuração para os trabalhos que vinha realizando a partir do contato com o Contramestre Alemão. Vindo do Rio Grande do Sul para cursar Educação Física em Florianópolis, Alemão era vinculado à capoeira de Mestre Macaô e Mestre Nô, ambos Mestres de capoeira angola. Este último representante de uma das capoeiras baianas:

Em 86 falei com o POP – *Se não me der assistência vou mudar*. Porque ele nunca me valorizou. Sempre achou eu ruim de capoeira, ruim de ritmo, mais velho, duro. Faltou a valorização. Treinei com ele de 77 a 85. Nesta fase chegou o Alemão e fizemos o batizado (MESTRE CALUNGA).

Em 1986, Mestre Calunga encerra suas atividades de extensão na Universidade Federal de Santa Catarina, continuando apenas no CIC. Durante as férias de verão deste mesmo ano, após conhecer em

Florianópolis Mestre Lincoln, discípulo de Mestre Nô, Mestre Calunga decide ir à Salvador para conhecer a Capoeira Angola Palmares e seu fundador:

Em 86 encerrei as atividades na universidade e fiquei no CIC. Eu fui pra Bahia em 86 pra conhecer o Mestre Nô. Fui por que conheci o Lincoln aqui em Florianópolis que me convidou. Aproveitei uma carona com meu tio Toninho até Barreiros. De lá fui à Salvador. Mestre Nô dava aula no Clube Português. Por coincidência fiquei onde o Mestre Nô tinha uma academia, no parque Julio César, na Pituba (MESTRE CALUNGA).

Mestre Calunga conta que sua relação com Mestre Nô e sua esposa Dona Sônia, desde o início foi muito boa. O acolhimento que recebera, tanto durante as aulas quanto na casa do Mestre despertou o interesse de Mestre Calunga para conhecê-lo melhor. As aulas que realizara com o Mestre ainda hoje, diz ele, influenciam sua metodologia e prática de ensino:

Foi lá no Clube Português que conheci Mestre Nô. O Lincoln me apresentou pra ele. Era um lugar fino, todo encarpelado. O Clube Português era um dos melhores clubes, na beira da praia. Fiz aula com ele. Foi super bacana, me recebeu bem e fiquei seu amigo. Fiquei 15 dias lá treinando direto. Aonde ele ia, eu ia. As aulas dele eram muito boas e diferentes. Botava corda pra pular por cima, por baixo. Até hoje eu uso corda na aula como ele fazia na época. Minha relação com ele foi excelente. A Dona Sônia, esposa do Mestre Nô, nos recebia super bem (MESTRE CALUNGA).

Segundo Mestre Calunga, a capoeira de Mestre Nô era tranqüila, bastante detalhista e de muita malandragem, bem diferente daquela em que estava habituado. Diz Mestre Calunga, que isto se refletia durante os treinos e rodas que Mestre Nô organizava e conduzia. Em uma avaliação sobre o modo como Mestre Nô vem se relacionando com a capoeira durante todos estes anos que se conhecem e sobre seu comportamento atual, Mestre Calunga diz que foi um processo para se firmar naquilo que o Mestre era em sua juventude e todas as dificuldades vividas, teriam contribuído a isto:

O que chamou minha atenção foi que ele era calmo e tranqüilo. Uma aula bem calma, paciente,

movimento por movimento, coisa de baiano. Corrigia. Detalhista pra caramba. Era uma capoeira diferente neste sentido, mais calma e ao mesmo tempo, cheia de malandragem. Ele dava aula numa academia e num condomínio fechado. Altas aulas, muito gostosa. Era alegre e brincalhão. No condomínio, vamos dizer, só o Mestre Nô pra dar uma aula assim do jeito que ele dava. Aquela malandragem. E era a mesma capoeira que ele ensinava no Clube Português, na academia, ou em outros lugares. O que ele fazia, o jogo dele, era sempre na manha. Não era violento nem grosseiro. A pessoa dele era educada. Como ele é hoje. Vamos dizer que passou por um processo pra chegar ao que ele era. Depois foi ficando mais amargurado, mais machucado no processo da vida. Mas lembro que naquela época ele tava ainda no frescor da vida. Deve ter passado os trabalhos dele na vida da capoeira, mas ele tava num astral bom, dando aula num clube bom. Depois foi dar aula nos Correios e Telégrafos. Ele estava numa fase muito boa da vida dele, com a família e com tudo. E aí começou a vir pro sul (MESTRE CALUNGA).

Sua despedida de Salvador ocorreu nas rodas da Capoeira Palmares. Estes últimos dias de viagem e os jogos que realizou nestas rodas ficaram guardados em suas lembranças:

A história de minha despedida foi marcante. Lembro, ele disse - *Calunga vamos fazer uma roda pra você jogar com todo mundo*. Em todo lugar que ele dava aula, ele dizia - *O Calunga ta indo embora amanhã, então vamos fazer uma roda de despedida*. No Clube Português tinha um pessoal. José Elias, o Lincoln, o Dunga, o Henrique... Já tinha uns alunos bons na época. Só sei que primeiro ele deu uma aula e fez jogo dois a dois. Lembro que no jogo dois a dois tomei uma chapa no pescoço de um novinho, mas que era malandro. Cheguei a ficar rouco na hora e dei uma queda nele. Não me machucou, mas tomei um susto. Na roda final joguei com todo mundo. Esse José Elias era um dos mais experientes e mais velhos. Ele veio de arpão de cabeça pra cima de mim, eu saí da frente e ele deu no atabaque. Foi o

lance da roda aquele ali. Me encantei com a capoeira do Mestre. Essa foi a última roda que eu joguei lá, minha despedida. Antes disso teve uma na academia Action Center, que joguei com todo mundo. Quando chegou a vez do Mestre Nô jogar comigo ele jogou um tempão. Ai me deu uma rasteira bonita pra caramba. Altas rasteiras (MESTRE CALUNGA).

O jogo realizado com Mestre Nô tornou-se exemplo da virtude do bom capoeira, aumentando a admiração de Mestre Calunga. A paciência, a malandragem e o cuidado que Mestre Nô demonstrava pelo outro durante o jogo fez Mestre Calunga perceber algumas qualidades deste Mestre em seu comportamento como *Mestre Angoleiro*:

Falei - *Mestre, me admirei que o senhor jogou tanto tempo comigo, podia ter me dado umas quedas antes e não me deu...* Ele disse – *Não. Eu estava arrumando a cama pra tu cair. Não ia dar uma queda em ti pra você sair com o pulso destroncado ou um braço quebrado numa visita que veio fazer pra mim. Eu preparei a cama pra tu cair. Armei, então demorou um pouquinho. Tinha que ter paciência pra te dar uma rasteira bonita.* Aquilo me marcou e pensei – *O velho é bom mesmo!* Não era só a rasteira, mas todo o cuidado. O preparo para aplicar aquela rasteira (MESTRE CALUNGA).

Optamos manter o registro sobre a formação da bateria de instrumentos observada por Mestre Calunga nas rodas da Capoeira Angola Palmares do final da década de oitenta com o sentido de exemplificar a elaboração da tradição nos dias atuais. Como aponta Mestre Calunga, a roda de capoeira nesta época, não seguia um ritual tão rígido em seus elementos constituintes como atualmente. Apenas na década de noventa, seja com a difusão da necessidade de um “resgate cultural”, seja pela necessidade de adaptações aos novos modelos de “autenticidade” e “tradição” da capoeira angola eleita ou ainda, pela necessidade de organizar internamente um grupo em crescente expansão, inclusive internacional, a formação de bateria e alguns elementos da roda foram convencionados, influenciando e sendo influenciados por características semelhantes do que se consagrou a “tradição” da capoeira angola:

Não lembro se a bateria estava completa, mas dois berimbaus tinham no mínimo. Atabaque e

pandeiro também. Reco-Reco e agogô não lembro. A roupa era branca, mas não era tão rígido se não tivesse. Tinha uma flexibilidade. Mas a maioria era roupa bonitinha (MESTRE CALUNGA).

Segundo informa, em 1987, Mestre Nô veio pela primeira vez à Florianópolis participar do batizado de capoeira organizado pelo Contramestre Alemão, que contando com o apoio da Universidade, trouxe novos personagens para a capoeira da cidade, sobretudo do Rio Grande do Sul e Bahia. Neste evento, tendo a referência da capoeira baiana também vieram pela primeira vez, Mestre João Pequeno e Mestre Ferreirinha, respectivamente de Salvador e de Santo Amaro da Purificação. No ano seguinte, Mestre Calunga e Contramestre Alemão realizam um batizado em conjunto. Nele, além dos Mestres do ano anterior, vieram também Mestre Bobó, Mestre Curió, Mestre Boa Gente<sup>47</sup> e Mestre Braulino. Após este evento, com a possibilidade de participar do Grupo Palmares, Mestre Calunga inicia uma nova fase em sua capoeira:

Mestre Nô já vinha pro Rio Grande do Sul visitar o sergipano Macaô que era aluno dele lá. Em 86 tive essa experiência com o Mestre lá em Salvador. Em 87 o Mestre Nô veio pro batizado do Alemão na Universidade. Veio também Mestre João Pequeno, Mestre Ferreirinha, Lázaro e Lincoln. O Cachorrão batizou os alunos dele e o Alemão os seus. O Cachorrão dava aula lá no Canto da Lagoa. Nesse batizado eu já havia conversado com Mestre Nô que estava com vontade de tê-lo como Mestre. Em 88 fiz o batizado no CIC e na Barra da Lagoa. Conversei com o Mestre Nô e vi que havia condições, pois de Salvador a gente ficou de conversar aqui quando ele viesse (MESTRE CALUNGA).

Após o batizado realizado no CIC e na Barra da Lagoa, ainda Grupo Nação da Ilha, Mestre Calunga decide pela filiação à Capoeira Angola Palmares. Segundo Mestre Calunga, a decisão de desvincular-se da capoeira de Mestre POP deixou sua relação com os integrantes deste grupo fragilizada. O processo de desvincular-se do grupo em que estava

---

<sup>47</sup> Os Mestres João Pequeno, Ferreirinha, Bobó, Curió e Boa Gente são considerados membros da velha guarda da capoeira angola baiana.

habitado tinha para ele, certezas e incertezas. Este foi o início do Grupo Ilha de Palmares:

Em 88 quando fizemos o batizado que vieram os Mestres confirmei com Mestre Nô. Mesmo assim não ficou oficializado. Tanto que o nome do grupo continuava a ser Nação da Ilha, ligado ao Mestre POP (MESTRE CALUNGA).



**Foto 11 - I Batizado na Barra da Lagoa. Ao fundo da esq. p/dir.: Mestre Boa Gente, Mestre Braulino, Mestre Calunga, Contramestre Alemão, Mestre João Pequeno e Mestre Bobó. Pézão. Jogando: Mestre Curió e Mestre Nô, 1988. Arq. de Wilson R. A. Colunga.**

No batizado de 1988, Mestre Calunga conta que foram graduados Gerry, Moriel e Adão. Mestre Calunga explica que os três receberam diretamente a graduação amarela devido à condição que possuíam. Eram os *novos bons capoeiras*:

Entramos pra Palmares em 88 depois do batizado do Nação da Ilha que fiz no CIC e na Barra da Lagoa. Graduei Gerry, Moriel e o Adão. Eles foram graduados direto para amarelo. Eles estavam desde 84. Tanto que o Braulino chegou pra mim e disse que os meninos estavam preparados. Eles estavam além daquela graduação, estavam bem na época. No jogo limpo e bonito não tinha. Eles estavam bem no auge mesmo (MESTRE CALUNGA).

Na década de oitenta ainda não havia rodas de capoeira regular nas ruas da cidade. Elas aconteciam ocasionalmente na frente da Igreja Catedral, na Praça XV de Novembro e em frente às academias onde ocorriam os treinos, estas últimas com o objetivo principal de divulgar o trabalho. Entre estes locais, a Roda da Figueira, a Roda do Mercado Público, a Roda em frente à Catedral e a Roda no Calçadão da Felipe



Schmidt se firmaram atualmente como espaços tradicionais para a prática da capoeira, inclusive servindo como base para a implementação



**Foto 12 - Roda na Catedral, 1985.**  
Arq. de Wilson R. A. Colunga.

da lei municipal 7.870, no dia 26 de maio de 2009, encaminhada pelo vereador Marcio de Souza do PT e publicada no Diário Oficial sob o número 18.617 no dia 02 de junho de 2009, que define os espaços públicos para práticas culturais de caráter popular no centro da cidade de Florianópolis. No parágrafo único a respeito das práticas culturais citadas, encontramos a capoeira.

Mestre Calunga lembra que a violência praticamente não existia nas rodas de capoeira nos anos oitenta e o jogo ocorria de modo tranqüilo:

Não havia rodas permanentes, mas tinham algumas rodas... A Roda da Figueira, eventualmente... Em frente à Catedral. Na Rua Felipe Schmidt fazia de vez em quando pra divulgar o trabalho. Teve uma época que a gente fazia as rodas na frente da Wadokan. Não havia encrenca. Tinha uma queda, mas confusão não (MESTRE CALUNGA).



**Foto 13 - Da esq. p/ dir.: Mestre Calunga e Mestre Pop, 1986.** Acervo P. de Wilson R. A. Colunga.

Mestre Calunga diz que a carência de afetividade entre Mestre e discípulo que sentiu durante a relação com Mestre POP, foi um dos maiores aprendizados que obteve desta época. Para o Mestre, uma relação de respeito estabelecida dentro do convívio familiar são condições fundamentais no aprendizado e prática da capoeira:

Isso foi uma coisa muito marcante. Tudo que ele fazia de errado eu

tentava não fazer. Nas relações com os alunos, tentava não ser violento, não gritar, não se alterar. Vamos dizer assim, levar o aluno como um filho, uma família mesmo. Conhecer o aluno e a família dele. Tanto que sou amigo da família dos alunos, convivo com eles todos, dos que ficaram comigo bastante tempo eu me dou com a família. Isso é muito importante (MESTRE CALUNGA).

Apesar das críticas sobre a formação que recebera, Mestre Calunga tem nas influências que obteve de Mestre POP sobre a importância da saúde e na aquisição de bons hábitos o reconhecimento sobre o valor do Mestre. Estes aspectos são ainda hoje importantes na compreensão de capoeira de Mestre Calunga:

Outra coisa é que o POP veio de uma condição precária. Uma vida dura, de viajar, artesanato. Sem família. É um cara que optou por uma vida digna. Sempre foi contra a bebida e as drogas. Mostrou um lado de saúde que foi importante na minha formação. Foi uma troca de ajudas. Eu estimulei ele a dar aulas. A capoeira foi muito boa pra ele. Fortaleceu essa parte de saúde e ao mesmo tempo me ajudou, fortalecendo em mim o atleta (MESTRE CALUNGA).

A prática da capoeira é para Mestre Calunga um caminho para se adquirir bons hábitos. Daí a importância que a capoeira tem para Mestre Calunga quando ensinada para crianças e jovens. Ele compreende que os bons hábitos são fundamentais para o professor ou Mestre, e que sua postura irá por certo influenciar o discípulo, devendo ele então, tratá-lo como um amigo ou filho, importando-se com sua formação humana para além da capoeira:

Então se puxar pro lado da saúde, mesmo que continue bebendo e fumando, vai ser mais forte o lado da saúde. É mais fácil de você sair, mudar de vida. Por outro lado, se não estiver nas atividades físicas ou ter algum Mestre ou professor, um camarada, que te dê uma luz que te estimule, você acaba caindo. Sem dúvida o POP teve uma participação importante. Não só para mim, mas

pra toda a rapaziada. Acho que é preciso uma formação melhor dentro da educação e da parte social para melhorar talvez a parte humana (MESTRE CALUNGA).

Mestre Calunga compreende que a falta de cuidados nas relações pessoais entre Mestre e discípulos são antes, conseqüências de precárias condições estruturais nas famílias durante a infância do que, tão somente, problemas advindos da educação escolar e da prática da capoeira. Para o Mestre, a estrutura familiar é muito importante na formação do caráter e dos hábitos:

O estudo em si faz falta, mas não é o que faz a diferença nessa parte da relação. Acho que o estudo não é o principal. O estudo vem pra complementar. A diferença é a formação educacional de família (MESTRE CALUNGA).

Mestre Calunga apresenta suas primeiras compreensões das condições para mestria na capoeira. Para ele, saber cultivar uma relação de afeto e manter um ambiente de apoio mútuo entre Mestre e discípulo, é condições necessárias para a postura do Mestre:

Ajudar no sentido de incentivar, saber elogiar. É preciso que haja uma amizade. Como vou considerar alguém meu Mestre se não há isso? O Mestre eu acho que é tudo, um envolvimento de amizade, de conselho. De ajuda, de troca (MESTRE CALUNGA).

Para Mestre Calunga, a mestria na capoeira é conseqüência também do reconhecimento obtido da comunidade ou contexto específico. Por isso, a mestria mesmo quando geral, adquire sua força primeiramente no interior da cultura que participa e lhe originou. De acordo com Mestre Calunga, entre as condições para realizá-la estão à experiência de vida e o reconhecimento sobre o trabalho realizado com a capoeira. A experiência de vida está associada ao amadurecimento intelectual e emocional para compreender e fazer-se compreensível sobre os saberes da capoeira e suas capacidades para realizar aproximações com o cotidiano, estando seguro também sobre as bases de seus fundamentos. A importância para o Mestre sobre o desenvolvimento de um trabalho com capoeira, é conseqüência de sua compreensão de que ao ensinar se aprende, sobretudo, no modo de compreender as relações humanas e a importância e os significados que os fundamentos têm em seu comportamento e daqueles que ensina. Para

o Mestre a relação entre ensinar e aprender está pautada dentro de uma concepção dialógica de aprendizado:

É necessário o reconhecimento da comunidade capoeirística ou da comunidade em que vive. Isso é o mais importante. Agora, como vai avaliar isso é complicado? Alguns acham que precisa ter idade, ser velho, cabelos brancos. Falar bonito e ser forte. Acho que não é nenhuma dessas coisas. É mais a experiência de vida e trabalho reconhecido. Implica ter um trabalho de ensinamento e envolvimento com a capoeira, contribuições com sua arte e história. Um capoeira que nunca deu aula e jogou a vida toda, pode até ser chamado de Mestre, mas falta a parte de ensinar para poder evoluir até em cima disso. A partir do momento que você ensina você começa a evoluir mais e mais. Vai aprendendo com seus próprios ensinamentos. Principalmente nesta parte filosófica, de fundamentos e também, psicológica. Vai aprendendo a lidar e a conhecer as pessoas. Vai amadurecendo certas coisas e procedimentos. Como lidar com certas situações. Isso vai criando uma maturidade, uma sabedoria que ao passar dos anos a pessoa realmente é vista como Mestre. Isso é vinte anos para cima. Quem ensina está aprendendo, o tempo todo aprendendo (MESTRE CALUNGA).

Outra condição para mestria é dada a partir da necessidade de participação no mundo da capoeira, tal como será sugerido adiante por Mestre Calunga, nas condições para ser um capoeira. Também, tal status só é alcançado, segundo o Mestre, através do reconhecimento do valor das hierarquias, das memórias e experiências, no sentido de uma prática cultural que mantêm e elabora novos saberes a partir do acúmulo de práticas através do tempo. Para ele, a capoeira desvinculada destes elementos de organização coletiva e de sua compreensão como arte, encerra-se meramente como prática física efêmera, sem possibilidades como experiência significativa individual e de permanecer como memória duradoura. Neste sentido, através da substituição do conteúdo pela forma, o Mestre apresenta sua crítica do que para ele é o modelo atual de caracterizar a mestria e valorizar o comportamento do capoeira contemporâneo:

Pra mim não dá pra dizer que alguém é Mestre se não comparece. Até só pra tocar um berimbau.

Isso aí na capoeira é imprescindível. Isso é uma coisa muito importante. Se não tiver isso, perde o sentido. Se não tiver esse reconhecimento, a valorização, a hierarquia, a experiência e memória passada através da prática e do convívio com todos os níveis sociais e culturais, perde-se o sentido da arte. A arte se transforma num momento isolado. Numa pessoa dando ponta pé no ar, fazendo barra, fazendo ginástica. Valorizam-se algumas coisas que talvez não tenham tanta importância e deixam de valorizar algumas que tenham mais importância. É mais importante um cara forte, com boa aparência, que tenha uma voz bonita, do que um cara que tenha um comportamento, que participe. Não basta só participar, cantar e tocar. Ele tem que ser forte e bonito. Primeira coisa: tem que ser malhadão, se for alto melhor ainda. Se tiver com a cabeça raspada melhor, cabelo comprido não. Se estiver com o abadá bem limpinho, branquinho, melhor. Tênis Adidas ou Nike melhor ainda. Entendeu. O telefone celular não basta funcionar tem que ser bonito, tem que ter aparência. É um padrão de valorização pela sociedade que leva a esse sistema que a gente vê hoje. O estético, o superficial, o visual, mais do que o conteúdo (MESTRE CALUNGA).

Juntamente aos elementos apontados acima, Mestre Calunga compreende a importância em reconhecer e considerar o trabalho realizado por outros capoeiras. Esta valorização é para ele o modo de manter o respeito sobre as memórias e experiências dos mais velhos, impedindo assim sua descartabilidade. Esta postura, diz também, deve ser um modo de agir dos capoeiras, uma vez que a própria capoeira, como um campo de saber específico, estimula. E que o não reconhecimento sobre as memórias e experiências do outro, termina assim por alterar o próprio valor das experiências e memórias na capoeira:

A consideração a capoeira ensina. E é uma das coisas mais importantes pra mim. Porque a consideração é isso que você está fazendo com a memória e a experiência dos Mestres antigos. Isso de conviver com os velhinhos que tem sabedoria. Para mais tarde estar velho e as pessoas saberem valorizar. Querer aprender com

os velhos, não ser descartado. Faz o Mestre ser reconhecido por seus alunos e pelos alunos dos outros. Isso é fundamental. Quando não se faz isso, o que acontece? Os alunos dele não irão valorizar, tampouco os alunos de outros. Fica uma coisa fraca. Os *Velhos Mestres* têm uma bagagem que ninguém vai tirar e isso se reflete nas rodas de rua (MESTRE CALUNGA).

Para Mestre Calunga, saber valorizar o outro quando tem merecimento a partir dos elogios sobre seus acertos, e também, além de criticar, saber criticar é uma conduta de Mestre. Por isso que Mestre Nô é considerado por ele, seu Mestre e isso por que, segundo ele, este Mestre soube lhe ensinar, não apenas para o mundo da capoeira, mas também para vida, criticando seus erros e valorizando seus méritos. Ele diz que essas são condições necessárias para alguém ser um Mestre, condições que Mestre Nô demonstra durante os últimos vinte anos de relação. Para ele a mestria também se nutre dos aprendizados com outros Mestres e discípulos e neste sentido, ser Mestre é ser um aprendiz:

Hoje considero o Mestre Nô meu Mestre. Que é um cara que me ensinou muita coisa, me ensina. Hoje me valoriza muito, me elogia quando tenho que ser elogiado, me critica quando tenho que ser criticado. E o segundo Mestre que eu considero é o Mestre Braulino. Também me ensinou muita coisa, me valorizou. Tenho uma consideração, independente da capoeira, a consideração assim como camarada. Outro que também posso considerar que seja um camarada da capoeira, que tem valor e me incentiva é o Mestre Bandeira (MESTRE CALUNGA).

Durante estes mais de trinta anos dedicados à capoeira, Mestre Calunga nos conta que já passou por inúmeros momentos em que as tensões, conflitos e decepções como a falta de apoio, de incentivo e união favoreciam seu distanciamento da capoeira. Por isso, a resistência da capoeira está na força de vontade dos praticantes continuarem suas práticas, pois para ele, o mais fácil seria o abandono devido os inúmeros estímulos para isso. Ele diz que muitas vezes esta força para se manter resistente é encontrada nas pessoas que estão envolvidas na capoeira e acreditam em seu trabalho, prestando apoio e incentivo:

As pessoas não estão valorizando. Você faz algo e as pessoas não vem ou chegam atrasado. Essa coisa que a gente sabe que os capoeiristas têm e que não é da capoeira. Essa desorganização. Marcar sete horas e sete e quarenta não ter começado. O Bandeira me incentivou porque é um cara que é capoeirista de corpo e alma, vive a capoeira intensamente. Acima de tudo ele primeiro vai conhecer o teu valor, depois pode lidar com o teu defeito (MESTRE CALUNGA).

Mestre Calunga compreende a desorganização de alguns capoeiras como um problema que têm reflexos sobre as organizações internas da capoeira, o que termina por alimentar novas formas de desorganização. Estas dificuldades, segundo Mestre Calunga devem ser superadas para que elas não se constituam como obstáculo para a permanência do praticante na capoeira. Contudo, não apenas a permanência, segundo o Mestre, fará do praticante um capoeira. É necessário para isso, uma aproximação maior com seus ensinamentos e a partir disso, saber elaborar modos para manter as relações com todos os acontecimentos do cotidiano e com as pessoas, desde as rodas de capoeira, até relações familiares e sociais. Diz o Mestre que ao longo dos anos, construindo e exercitando seus conhecimentos teóricos e práticos através do treinamento físico e do convívio nas rodas e durante as relações do dia-a-dia com outros capoeiras mais experientes, a condição de capoeira é conquistada, porém de qualquer modo, sempre dependerá da comunidade de capoeiras ao qual está inserido. Para isso é necessário também um amadurecimento intelectual e emocional que apenas o tempo poderá conferir. Estas são as bases de formação, segundo Mestre Calunga, para que o praticante possa se compreender e agir de certo modo seguro dentro dos fundamentos que aprendeu durante os anos de seu aprendizado e com isso ser legitimado pelos demais praticantes de seu convívio. Antes disso, diz ele, muitos dos acontecimentos experienciados não possuem grandes significados pelas dificuldades de interpretação e compreensão, e por conseqüência, os saberes provenientes disso terminam fragilizados:

Sem conviver você não consegue ser um capoeira. Por isso é preciso treinar bastante tempo, pois não vai ser de uma hora para outra que vai conseguir ser um capoeirista e conviver com a capoeira. Tem que conviver com as coisas ruins e as coisas boas. Ir nas rodas, viajar, conhecer gente, conhecer Mestres, conhecer pessoas. Tem que

vivenciar a coisa na prática, não só corporal, mas intelectual. Só o tempo faz, com muitos anos. Acredito que para se sentir um capoeirista de convívência precisa uns dez anos de vivência. A partir daí ele vai poder chegar numa roda, tocar um instrumento, cantar uma música, jogar com criança, com adulto, com idoso. Vai poder comandar um grupo de alunos ou de amigos, fazer uma roda. Tem que ter bagagem de vida. Ele até é um capoeira pra ele, mas não para a comunidade capoeirística. Comparando com alguém que faz faculdade, ele só vai ser um profissional naquela área, se depois ele exercer a profissão por algum tempo. Nessa questão eu vejo que na capoeira tem que vivenciar pra poder ser realmente um capoeirista, pra ser completo, que se sinta seguro, firme e com conteúdo (MESTRE CALUNGA).

Para Mestre Calunga, para ser um capoeira é preciso também viver o mundo da capoeira. Esta consideração ele o faz a partir da diferença que propõe entre o mundo pessoal de cada um e o mundo estabelecido a partir das relações entre os capoeiras e a sociedade. Seu pensamento adquire maior nitidez através da aproximação entre sujeito e cultura, pois para o Mestre, é preciso que o sujeito praticante de capoeira estabeleça uma aproximação com a cultura em que está inserido, de modo que ao experienciar e compartilhar os costumes locais, torne sua prática uma especificidade daquele contexto. O capoeira passa a se compreender e ser compreendido então não mais apenas como um capoeira de modo geral, mas, representante de um modo de organizar e estruturar os saberes desta arte:

Eu acho que o capoeirista tem que viver o mundo da capoeira independente do dele. Isso é o mais difícil na capoeira. O mundo da capoeira é o mundo da vida. Não é o teu mundo. To vivendo dentro de casa? To vivendo o mundo? To saindo por aí? To visitando, participando, vendo as coisas acontecerem? Qual é o mundo da capoeira de Florianópolis? É a rua! Tem que viver a capoeira da rua. Essa é a diferença. Na rua tem outras pessoas, tem a diferença. Não é só por ser a rua, mas porque é onde vai encontrar as pessoas que são dali, a cultura, que faz parte da história da vida dali. Entendeu? (MESTRE CALUNGA).



Para o Mestre, a idéia de participar nas relações sociais e culturais em que está inserido e fazer de sua prática uma extensão dela, é fundamental para que o capoeira possa ser compreendido pelos demais como um membro daquela comunidade. Deste modo, o mundo da capoeira, que por si não é generalizável, pode ser melhor compreendido como o local de relações entre capoeiras de uma mesma cultura, ou seja, existem mundos de capoeira, específicos por seus modos de compreender e interpretar os saberes desta prática. A participação na história local, o contato com a cultura, as memórias e experiências específicas daquele contexto funcionam para orientar suas práticas:

Vou dar um exemplo. Vou lá para um canto de Salvador e começo a dar aula. Estou vivendo a história da capoeira de Salvador? A primeira coisa que vou fazer é visitar os lugares, fazer amizade com todo mundo, aprender com eles. Vou começar a fazer parte da história. Depois, se eu estiver com intenção de dar aula lá, vou arrumar um espaço pra mim. E tentar fazer meu trabalho. Se não der tudo bem, eu tentei. Não consegui fazer parte da história. Agora, eu vou pra outro lugar que já tem as coisas acontecendo e não vou estar junto, conviver com esta história? Com essas pessoas? Eu vejo que existe isso e só atrapalha. Um orgulho. Quando você ta chegando num local, você tem que viver com as pessoas, conviver. Na comunidade é assim. Cheguei aqui na Barra da Lagoa, fiz amizade com os pescadores. Eu faço parte da comunidade de Florianópolis. Eu não to aqui com a minha cultura de Curitiba. Também tenho a bagagem de Curitiba, mas tenho a bagagem local. Consegui me adaptar. Agora, imagina se eu vir pra cá com meus hábitos de Curitiba e ficar ali fechadão dentro das minhas idéias, um curitibano morando em Floripa. Quantos vieram que não se ouve falar, pois não participaram da história. A capoeira é isso aí (MESTRE CALUNGA).

Para o Mestre, jogar capoeira é também um modo de estar preparado para enfrentar os desafios da vida no cotidiano. Por isso, para ele, continuar praticando capoeira após estas três décadas é um exercício sobre a vontade pessoal na formação de hábitos, não apenas em seu aspecto físico, mas também, cultural, além do prazer proporcionado na realização do jogo propriamente:

Desde 77 eu jogo capoeira. Atualmente eu jogo por que vejo os benefícios que tem a capoeira. A parte física e cultural, primeiro por isso. Depois por que é gostoso. Uma atividade que satisfaz. Também o lado da luta, que cada vez mais é necessário se sentir treinado pra te dar uma segurança. Com força pra poder enfrentar a sociedade atual. Não necessariamente pra sair brigando com alguém, mas ela te da uma firmeza pra, se precisar correr ou enfrentar (MESTRE CALUNGA).

Do mesmo modo, o compromisso adotado para si sobre seu papel como educador e de ensinar o valor da capoeira como prática cultural são também os motivos que alimentam sua permanência nesta arte. Podemos perceber a íntima relação que há quando se adota o sentido de ser capoeira com o compromisso de manutenção desta arte através de sua perpetuação. Ser capoeira nestes termos é também ser um referencial para novos capoeiras:

Não fosse por todo seu valor, talvez eu já tivesse parado de ensinar. Ensino há vinte e poucos anos. Ao mesmo tempo em que estava aprendendo, estava ensinando. É cansativo por que são muitos anos fazendo a mesma coisa. Mas ao mesmo tempo pelo valor que ela possui como manifestação cultural e instrumento de educação, fico meio assim de parar. Dá vontade de parar por um tempo, mas vejo que não posso. Tenho que continuar ensinando. Ao menos algumas coisas para alguns alunos. Não mais com a pretensão que eu tinha de ter alunos bons. Hoje, mais pra passar a capoeira pra frente mesmo, ajudar na educação das crianças (MESTRE CALUNGA).

Sua compreensão de trabalho social, valor cultural e prática ambiental são os alicerces que sustentam sua concepção de capoeira. O valor cultural da capoeira está expresso sobre o compromisso do professor em perpetuar os conhecimentos desta arte, sendo por isso, uma espécie de porta-voz desta cultura. O trabalho social pode ser compreendido como intervenções comunitárias através do ensino da capoeira como prática cultural:

O lado cultural é você estar sempre lendo, pesquisando, procurando saber os porquês das coisas. Estar sempre mais interessado. E também

transmitindo isso. Ao mesmo tempo em que você está aprendendo, você está passando isso. As pessoas estão buscando isso e você é obrigado estar pesquisando pra poder passar pra frente essa informação. Já o lado social é o contato com as pessoas na escola, nos morros, na comunidade. Estar sempre envolvido com outras atividades que fazem parte da cultura e ao mesmo tempo estar passando a cultura da capoeira (MESTRE CALUNGA).

Para Mestre Calunga é durante a infância o momento mais importante para se realizar um trabalho com a capoeira. Ele diz que talvez esta compreensão, seja um reflexo da influência de suas atividades com aulas de educação física. De qualquer modo, o ensino da capoeira na educação infantil para Mestre Calunga assume grande relevância, quando o sentido de educação pautado pelo Mestre supera os ensinamentos da capoeira, atuando sobre a formação humana. Diz que, ao contrário do adulto que já vem para as aulas com diversas concepções, conceitos e pré-conceitos formados, a criança ainda mantém como qualidade a descoberta e a novidade, pronta para aprender. Ele comenta ainda que em geral, a valorização e importância conferida pela criança ao professor e aos seus saberes são maiores e mais duradouras do que na relação entre adultos. É por isso que para o Mestre, realizar um trabalho com crianças é também um compromisso, uma contribuição que a capoeira traz através da educação para a sociedade:

Os adultos sempre vinham em consequência das crianças. Talvez pelo fato de dar aulas de educação física e ensinar uma criança do zero, começar de novinho, prontinho pra aprender. Sem muitos vícios de postura, de costumes. Ver ele crescer se desenvolvendo com a capoeira, é mais interessante. Ensinar pra criança é mais gratificante e é bem mais difícil. A criança tem que demonstrar, ter disposição. A criança é que nem um filho. Você vê um filho nascer e o educa desde pequenininho. Depois o ver crescer e andar. Participar de todas as etapas dele. Agora, você o ver nascer e depois de grande querer ensinar algumas coisas, pode se frustrar. Porque ele já aprendeu, passou por outras coisas e quando chegar à fase que você busca, pode modificar algumas coisas, mas o contexto geral fica a

desejar. Por isso, vejo que é importante ensinar a criança. Ensinar e continuar o ensinamento. Mesmo que depois ele pare, ele te vê como professor dele. Não vejo nem como capoeirista, como ser humano. Pessoas que fizeram capoeira comigo a dez, quinze anos atrás, eles me respeitam como se eu fosse o pai deles. Do jeito que a sociedade está cheia de problemas, precisando de gente na educação, a capoeira tem que estar aí (MESTRE CALUNGA).

Os elementos considerados importantes pelo Mestre durante o ensino da capoeira envolvem desde os movimentos físicos até seus princípios filosóficos. O comportamento e o fundamento são bases centrais em seu ensino. Os fundamentos podem ser compreendidos como os princípios educativos que orientam a ação e o modo de agir na relação com o outro, ou seja, em seu comportamento. Assim, os fundamentos orientam não apenas o comportamento dos praticantes dentro da capoeira, mas também se pretendem possíveis orientadores para a vida. Os fundamentos para além de sua compreensão como princípios gerais da capoeira, também são escolhas próprias de cada Mestre, professor ou praticante, que desenvolve os sentidos e significados de seus fundamentos a partir de seus próprios interesses e referências pessoais:

Tem que ensinar o comportamento. A forma como vai cumprimentar as pessoas, como vai entrar pra fazer uma aula. A humildade. Tem que ensinar como se posicionar e se comunicar com as outras pessoas durante a aula. A postura e tudo que envolve a capoeira, principalmente os fundamentos, que é pra mim, a educação da pessoa. Se o cara está bem fundamentado, ele sabe chegar e sair. Sabe apertar a mão. Sabe como sair pra jogar, que tipo de movimento deve usar pra começar o jogo. Que tipo de movimento ele vai usar pra se posicionar na roda, pra não ser oprimido. Tipo de jogo que ele pode fazer conforme o ambiente, conforme a pessoa, conforme a situação. Se é uma criança, um adulto ou um aluno novo. Até quando for jogar com um Mestre, como irá se posicionar. Tudo isso é parte do fundamento e cada um tem um jeito de se fundamentar na capoeira. De cada Mestre. Têm os fundamentos da capoeira, que a grande maioria

fala parecido, mas que também divergem. Senta na roda, observa o jogo primeiro, depois vai pegar um instrumento, depois vai jogar. Sai com um jogo cauteloso. Se o berimbau chama, vem pro pé do berimbau pra ver o que está acontecendo. Se o Mestre mandar ir de novo, vai. Mas dentro destes fundamentos, têm aqueles que a pessoa acredita, e usa na vida dela. Acho que a capoeira é muito particular neste ponto. Tem certas coisas que são particulares minha, que eu gosto e procuro ensinar assim para que os alunos façam daquele jeito (MESTRE CALUNGA).

Os fundamentos na compreensão de Mestre Calunga são diretamente associados à educação. Esta compreensão possibilita que Mestre Calunga faça uma distinção entre os fundamentos da capoeira e os fundamentos pessoais:

Fundamento é como a educação em casa. Ela vai influenciar teu convívio na rua com teus amigos. Na capoeira a mesma coisa. Se o cara aprende capoeira apanhando, tem fundamento, mas foi mal passado. Ou ele vai bater no mais fraco e não vai bater no mais forte ou vai ficar com medo. E um dia se tomar um tapa na cara correrá ou nunca mais joga capoeira ou fica revoltado e quer matar todo mundo. São os extremos. Por isso é muito importante ter a base de educação, ensinar a realidade. Não pode ficar enfeitando demais, iludindo o aluno. Com jeito e carinho, até com certa firmeza. Mas tem que ter um cuidado, porque depois que aprendeu é difícil esquecer (MESTRE CALUNGA).

Os fundamentos da capoeira são interpretados pelos fundamentos de vida de cada sujeito, e que terminam por serem influenciados pelos fundamentos da capoeira. O comportamento é resultado e também condição deste processo. Os ensinamentos nas aulas tratam dos fundamentos da capoeira, dos fundamentos de vida do Mestre ou professor, incidindo sobre os comportamentos dos alunos, que também agem influenciando todos os comportamentos e fundamentos ali trabalhados. Segundo Mestre Calunga é através do tempo que este processo se realiza:

Não é só o conhecimento corporal e técnico que faz o capoeira. Com o tempo ele vai ter seus

movimentos e comportamentos de acordo com os fundamentos que vai aprendendo. Estes são da capoeira e também do Mestre. Há os fundamentos da capoeira e os fundamentos pessoais de cada um, que entra em relação com os fundamentos da capoeira. Isso se trabalha nas aulas de capoeira (MESTRE CALUNGA).

Diz o Mestre que a escolha por este ou aquele fundamento segue uma lógica que considera toda a formação pessoal do sujeito, desde sua educação e organização familiar até as relações sociais e experiências de vida que realizou. Esta complexa relação entre fundamentos de capoeira e os fundamentos pessoais agem decisivamente sobre os comportamentos. Estes momentos de aprendizado são antes espaços de formação e que retornam também agindo novamente sobre os fundamentos. O que se aprende como fundamento de capoeira termina por influenciar os fundamentos pessoais e o comportamento que o sujeito possui. Do mesmo modo ocorre inversamente, quando estes fundamentos pessoais agem sobre os fundamentos próprios ou gerais da capoeira. Assim, nos é impossível pensar em fundamentos cristalizados, mas sempre dinâmicos devido à constante elaboração destes princípios através de todo o contexto de experiências realizadas desde sua infância:

A educação de casa é muito importante, dada pelo pai, mãe, avós, tios. Depois vem a escola e essas atividades extracurriculares como a capoeira. Os esportes também. Se não tiver uma boa educação em casa, um bom fundamento, vai aprender com um amigo na rua. O amigo vai passar o fundamento que aprendeu em casa com o pai e com a mãe, e por aí vai. Por isso que muitas crianças o pai ensina de um jeito, na rua ele aprende de outro e acaba pegando o rumo dele. Qualquer jovem quando sai na rua será influenciado. Mas se tiver um bom embasamento em casa, pode até absorver algumas coisas, mas saberá peneirar. Saber chegar é chegar com humildade e respeito, observando primeiro, sem se manifestar muito, para depois tomar partido das coisas. Pedir licença. - *Posso entrar?* - *Bom dia!* - *Boa tarde!* - *Boa noite!* Cumprimentar as pessoas do local, os responsáveis. Chegar sem se aparecer e ser natural. Não pode ficar também esperando o bonde passar. Primeiro pede licença, depois entra. Se disser não, tudo bem. Submissão é a pessoa

acanhada demais. Não consegue nem dizer - *Dá licença*. Fica esperando que outra pessoa a convide. Saber sair é a mesma coisa. Sair no momento certo, não atrapalhar o que ta acontecendo. Não ficar querendo que as pessoas percebam tua saída. Tem que ser humilde, sair de cantinho. Sem criar confusão ou coisas para se complicar. Cada um tem uma maneira de sair, mas tem que ser com jeito. Na capoeira é sair numa hora que o berimbau para, porque fica mais fácil se despedir. Se não tem jeito, espera o momento que não esteja nos instrumentos, que esteja de lado na roda, e que possa com um aceno ou abano de mão falar para alguém que está indo embora. O que é chato é sair sem se despedir, principalmente para o dono da casa (MESTRE CALUNGA).

Para Mestre Calunga, o aprendizado e o ensinamento dos fundamentos pessoais e de capoeira são exercidos no convívio das relações comunitário, por isso que para o Mestre, a educação na capoeira deve ser compreendida nestes termos, como uma extensão destas relações:

Os fundamentos são ensinados no convívio, não só na aula. Por isso é importante conviver. Quando tem um contato, conhece a comunidade, conhece a família, fica muito mais forte o ensinamento. Com o convívio pode-se ensinar de outras maneiras. Quando ensinei na Barra da Lagoa, muitas vezes tive que me posicionar, se não tivesse feito isso não poderia estar morando aqui. De um jeito ou de outro iria me sentir mal em morar aqui. Tive que me posicionar pra eles começarem a confiar em mim. Isso os alunos viam. Os alunos que conviveram mais comigo, aprenderam isso. Não sou de levar desaforo, mas de tomar uma posição. Acho que isso teve uma influência na vida deles, essa convivência por mais tempo comigo. O Mestre é o espelho do aluno e o aluno é o reflexo do Mestre, para os dois lados, pro bom e mau exemplo (MESTRE CALUNGA).

Diz o Mestre que o respeito pela autoridade dos fundamentos está em sua possibilidade como força explicativa para ações práticas e da necessária adesão dos capoeiras através do sentido que os fundamentos

conferem as compreensões para o jogo da capoeira e para as situações da vida. Ou seja, os fundamentos necessitam da crença de quem os realiza, obtida através do sentido que eles possuem. Sem esta aproximação, os fundamentos perdem sua força, funcionando apenas a partir de autoritarismos:

O respeito tá dentro daquilo que se acredita. Se acreditarmos nos fundamentos da capoeira do jeito que foram passados, então são verdadeiros, tem sentido, a pessoa começa a respeitar. A partir do momento que você não vê sentido naquilo, não há respeito. Se você não acredita no fundamento que lhe foi ensinado ou não lhe serve, você não vê sentido naquilo, acaba deixando de lado. Como é uma arte passada de boca em boca, cada um passa aquilo que acredita, por isso que muitas vezes dá confusão. Difícil você dizer o que é verdadeiro, o que faz parte e o que não faz. Acreditamos naquilo que vivenciamos e viu que realmente funciona de alguma forma. Realmente tem um sentido e vou acreditar nisso aí. Vou vestir a camisa desse fundamento. A partir do momento que inventaram, ou alguém diz que é assim e você não acredita, não funciona (MESTRE CALUNGA).

Mestre Calunga acredita que devido à crescente quantidade de praticantes e Mestres de capoeira e a conseqüente necessidade de criação de novos métodos de ensino e de compreensão desta arte, os fundamentos de capoeira se ampliaram terminando por substituir antigos fundamentos. Contudo, ele diz que muitas vezes isso ocorre porque alguns Mestres e professores, ou não souberam valorizar os fundamentos durante seu ensino ou por que foram aprendidos de modo superficial, levando os *Novos Mestres* e praticantes a não acreditarem nos fundamentos que seus Mestres lhes ensinaram. O fundamento torna-se nesta perspectiva sem fundamento, ou seja, ineficiente como resposta a problemas práticos ou, sem que dê sentido:

Existe essa deturpação. Por que muitos querem criar coisas novas para dizer que são os criadores, inovadores, que inventaram um método. O aluno aprende e faz outra coisa totalmente diferente. Por que já aprendeu a coisa meia boca e não acredita muito. Vai inventar outra coisa e a arte vai se



deturpando, se transformando. Daí existir pessoas que não acreditam mais nas coisas que se faz. Perde o sentido porque não teve base. Tudo tem um *por quê*. - *Pra que serve?* - *Pra onde vai?* - *Como fica?* - *Vai dar?* - *Não dá?* Fundamento é isso. *Pra que?* *Por quê?* Se não tiver resposta pra isso perde a razão. Pra que a ginga? Por que a volta ao mundo? Por que a música antes? Três berimbaus? Dois pandeiros? Porque um atabaque? Tudo tem um por quê (MESTRE CALUNGA).

Para o Mestre, fundamento está relacionado sempre à necessidade de explicar algo, seja na capoeira ou nas relações fora dela. São elementos que buscam responder perguntas que se perpetuam na capoeira e orientam o caminho para os mais novos. Os fundamentos são antes, formas de organizar os saberes pessoais e da capoeira, de modo que faça sentido para aquele que o mantém ou realiza:

Quando faltar o por quê, entra a imposição. Isso é assim por que eu quero e pronto. Por isso muitos pais se perdem na educação dos filhos. Diz que não pode mentir, e pede ao filho em algum momento que minta. Que fundamento é esse? Falam uma coisa e fazem outra. Fica uma confusão na cabeça do filho, a mesma coisa na capoeira. Não tem uma base. O Mestre diz pra fazer uma coisa e faz outra. O aluno vai ficar confuso e não vai acreditar no fundamento (MESTRE CALUNGA).

De qualquer modo, como já dito anteriormente, os fundamentos são dinâmicos, isto porque refletem o contexto ao qual estão inseridos e as vontades e desejos dos participantes. Por isso, são elásticos, mas mantém seus sentidos. Diz o Mestre que o discurso sobre liberdade do capoeira neste ponto é falseado, pois funciona para promover qualquer tipo de relação com a arte, segundo ele, sem um compromisso necessário com a própria capoeira e seus saberes:

Não é sempre só assim e sempre tem a possibilidade de ser diferente. É coisa do capoeira mesmo. Isso é assim, mas naquela hora, naquele contexto, naquela roda, tem que agir assim, por causa disso ou daquilo. Depende a necessidade. É

assim, só que às vezes não tem condições. A liberdade do capoeira acaba fazendo que qualquer um faça o que quiser a qualquer hora, por que diz que isso é liberdade. Ninguém mais tem compromisso com nada. Tem que ensinar a realidade. Eu aprendi assim, eu acredito assim e tenho certeza que é assim. Mas às vezes não dá. Então faz assim por que não dá, mas se desse faria assim (MESTRE CALUNGA).

Para Mestre Calunga, a capoeira está associada desde suas origens à liberdade. No entanto, atualmente a liberdade pretendida pelos praticantes é a necessidade de imprimir suas compreensões sobre as coisas. Este processo segundo ele, quando realizado sem respeito aos demais, aos fundamentos e à própria capoeira transfigura-se em ideologia, numa falsa compreensão de liberdade. A liberdade para o Mestre se expressa no plano individual, mas assume o significado de liberdade sobre seus desejos e vontades. É por isso que pode dizer que há pessoas que se mantêm escravas mesmo da capoeira:

A capoeira é luta de libertação no tempo da escravidão. Hoje é uma luta, uma arte como qualquer outra. A pessoa se liberta daquilo que ela quer. Tem pessoas que são escravos da capoeira. A liberdade está aí, liberdade de fazer o que se quer. Respeitando a liberdade do outro, a estrutura que existe e a própria arte. Os capoeiristas têm liberdade e começam a deturpar a arte, que liberdade é essa? Liberdade para deturpar as coisas. Ela é de você, de dentro para fora, a tua liberdade. Esse negócio de liberdade fazer o que quer não existe. A gente vive numa sociedade, sociedade tem regras. Se não quiser cumprir as regras que a sociedade impõe a pessoa é obrigada a se isolar no meio do mato e mesmo assim o IBAMA vai estar lá (MESTRE CALUNGA).

Para o Mestre a liberdade da capoeira está associada à possibilidade dos praticantes expressarem através do canto e do corpo seus pensamentos e saberes dentro de uma prática cultural que se realiza em meio ao povo em locais públicos, como praças e ruas:

A liberdade do capoeira é se expressar. Poder estar nas ruas, falando e cantando o que pensa. Esse é o grande valor da liberdade da capoeira. Cantar o que pensa. Na capoeira se canta do jeito

que quiser. Essa é a liberdade. A liberdade de poder se expressar com o corpo. Nas ruas, praças, praias, sem exibicionismo. Por que ela permite isso (MESTRE CALUNGA).

A partir da distinção que faz entre fundamentos e regras, Mestre Calunga apresenta sua compreensão sobre os fundamentos de capoeira, que para além daqueles geralmente válidos por pretenderem-se fundamentos consagrados da capoeira, existem também os fundamentos pessoais que cada Mestre utiliza em sua escola ou roda, provenientes do contexto de sua formação educativa, tanto na escola, na família, quanto na capoeira. Os fundamentos são da capoeira e de cada um:

A capoeira não tem regra, tem fundamento. E não é regra, por que não está escrito, fundamentos não são regras. Os fundamentos podem ser mudados e mudam, com o tempo e conforme a pessoa. A própria pessoa muda conforme o tempo. Tem que jogar de acordo com os fundamentos daquele lugar. Este é o fundamento pessoal de cada um. É um fundamento de uma pessoa. É uma regra dele, uma regra que acaba sendo fundamento dele e se confunde uma coisa com a outra (MESTRE CALUNGA).

Contudo o jogo na roda de capoeira é dependente das regras sociais segundo Mestre Calunga. Por este motivo, diz o Mestre, que na roda de rua, o capoeira não pode fazer o que bem entender alegando que a capoeira não tem regras. Para Mestre Calunga a capoeira está submetida às regras sociais e deve agir de acordo com elas. Nas rodas de rua se sobressaem as regras sociais sobre os fundamentos pessoais do Mestre que organiza a roda, considerando que os fundamentos pessoais sempre vão depender do respeito que o Mestre possui frente aos demais:

A capoeira não tem regra, mas a sociedade tem e ele tem que cumprir. Ele não pode entrar na roda pelado, por quê? Não é permitido andar pelado na rua e não se pode agredir ninguém, pois se pode processar o outro dentro da roda de capoeira se houver uma agressão. Agora, o cara não vai ser preso se ele entrou com a camisa por fora das calças. Ele não vai ser preso se ele fez uma chamada que não devia. As regras estão dentro do contexto social. Os fundamentos não têm um papel dizendo isso pode e isso não pode. Eu posso

dizer que não quero mais jogar em alguma roda por que acho ruim. Vai fazer o que? Nada. Na capoeira tem expulsão, mas não está escrito. - *Vai expulsar por quê? - Por que na minha capoeira se fizer o que ele fez ele tá expulso.* Na minha capoeira, mas não é a do Brasil todo (MESTRE CALUNGA).

Na discussão sobre os fundamentos da capoeira, outra questão importante levantada pelo Mestre é referente às rodas que se realizam em espaços públicos, como nas ruas e praças. Seu posicionamento a respeito desse assunto deve ser compreendido a partir da questão anterior sobre as influências das regras sociais no interior desta prática. Deste modo, ao considerar tais regras, os capoeiras de algum modo seguem condutas sociais aceitas. Segundo Mestre Calunga, o fundamento pessoal do Mestre ou do responsável pela roda vai influenciar o desenvolvimento dos jogos e da organização da roda a depender do respeito que esta pessoa tem entre os demais. E o respeito é algo que se conquista diariamente, na posição que assume frente aos outros e através do comportamento:

Na roda de rua se baixar o berimbau pra acabar o jogo, isso pode não funcionar. Só vai funcionar pelo respeito da pessoa que está comandando. As pessoas têm uma consideração por ela, por isso ela pode dizer algo. Mas sempre vai chegar um e dizer que nele ninguém manda. - *Então não joga. - Mas o espaço é público e eu vou jogar. - Mas a roda é minha.* É respeitar os fundamentos de uma capoeira. Se não respeitar os fundamentos dali, não vai jogar por que o Mestre ou responsável não vai deixar. A não ser que queira brigar, aí é outra coisa. Existe um respeito pelo Mestre, se não, muitas vezes o pau quebrava. Por isso as pessoas se submetem aos fundamentos do Mestre. - *Meu Mestre me ensinou assim. - Mas os fundamentos aqui são assim meu amigo. Nosso fundamento aqui é esse e tu vai ter que se adaptar para jogar. Me desculpe, mas seus fundamentos são diferentes* (MESTRE CALUNGA).

A tensão que existe entre fundamento da capoeira e fundamentos pessoais de cada Mestre ou praticante é uma seara que se expressa em grande medida através da apropriação de uma objetividade da capoeira

pela subjetividade dos sujeitos praticantes. Esta discussão encontra seus limites na liberdade de expressão dos capoeiras:

*- Meus fundamentos são da capoeira. - Então faz a tua roda aí. Nós não queremos isso, queremos outra coisa. Tem o direito também. Liberdade de expressão. Mas aí vai fazer a roda dele. Tem que ter esse respeito pela capoeira. Se o cara não respeita os fundamentos daquela roda ou daquele Mestre, então não é bem vindo. Isso em qualquer coisa, não só na capoeira. Capoeira talvez seja mais complicado por estar na rua. Vai jogar bola na comunidade. Sem conhecer e respeitar as pessoas não vai jogar. - Aqui tu não joga, a bola é minha. Já começa assim (MESTRE CALUNGA).*

Segundo Mestre Calunga, a ênfase no respeito é a marca de seus fundamentos na capoeira. Para ele, a capoeira ensina sobre o respeito através de seus fundamentos gerais. Por outro lado, é algo que os sujeitos trazem também de suas próprias experiências, ou na linguagem do Mestre, de seus fundamentos de vida. O respeito é assim um modo de se relacionar com os outros e as situações experienciadas, na roda de capoeira e na vida. E como sua contraparte, Mestre Calunga diz que é necessário ao capoeira desde cedo aprender a ter *opinião*, que em seu significado pode ser descrito como a necessidade do capoeira saber se posicionar ou ter uma determinada postura em situações específicas. Isto porque o respeito demasiado, segundo o Mestre, tem por conseqüência a submissão aos posicionamentos de outrem. É deste modo que o saber se posicionar e a postura que o capoeira mantém nas situações dentro da roda e em seu dia-a-dia, são para o Mestre elementos importantes em seus fundamentos pessoais sobre a capoeira:

Respeitar para ser respeitado. Saber se posicionar. Ter uma opinião sobre as coisas. Mostrar o que você acredita. Não pode aceitar tudo. Isso eu aprendi na vida e dentro da capoeira eu vejo que é muito importante. Muitas vezes não conseguimos fazer isso. Leva tempo a se posicionar, a tomar uma decisão nas coisas. Fica meio acanhado prá dizer, prá fazer. Com jeito e calma. Sem pressa, sem se alterar, sem ficar nervoso. Se tiver que falar tu fala, se tiver que tomar uma atitude tem que tomar. E na vida, a mesma coisa. Se não pisam em cima de ti, te humilham. E aí cada vez mais tu perde a razão de ser, tu vai ficando cada vez mais introvertido. Tem que se posicionar

dentro das suas condições. Uma fila de banco, que o cara fura a fila e você tem que chegar e tomar uma atitude. Até numa roda de capoeira que você está lá jogando numa boa e o cara vem e te tira da roda sem mais nem menos. Talvez na hora não dê, mas têm que tomar uma posição sobre aquilo. Não pode ficar assim. Ou com palavras, ou cantando, jogando. Mas tem que mostrar que tu não está contente com aquilo e que a partir daquele momento não vai mais deixar acontecer isso. Às vezes é difícil, é inimigo que tu arruma. Mas, mais vale um inimigo declarado, que um falso amigo (MESTRE CALUNGA).

A defesa pessoal é para Mestre Calunga um elemento importante presente na capoeira que deve ser melhor explorado nas aulas. Para ele, este aspecto da capoeira deixou de ser reconhecido a partir das influências das artes marciais orientais e devido à aproximação com a dança e a música. Ele considera também que este fato é consequência da própria necessidade histórica de camuflar as intenções de luta, mas que atualmente vem se distanciando demasiado:

O capoeira sabe do valor que tem e não precisa os outros saberem. Esse é um dos fundamentos, saber acobertar a luta, mas para os alunos vejo a necessidade de ensinar a defesa pessoal. Ensina-se a se defender de um capoeirista, mas a luta fica envolvida muito com a música. Tem pessoas que passam anos e anos e não sabem lutar. Sabem jogar capoeira. Você vai ter que tomar uma atitude. Situações que podem acontecer na vida da gente e temos que estar preparados. Até prá não reagir. Prá não ficar nervoso, não se alterar e saber o que fazer (MESTRE CALUNGA).

Segundo o Mestre, as aulas de capoeira além de proporcionar aos praticantes condições de aprofundarem seus conhecimentos sobre a capoeira em suas amplas possibilidades, precisam também orientar outras leituras sobre a sociedade. Para isso, a metodologia utilizada precisa considerar os aspectos específicos de cada contexto e cultura local. Daí a importância que o ensino em comunidade tem na perspectiva de Mestre Calunga, pois em cada local, uma configuração diferente precisa ser adotada. Para o Mestre, o trabalho com a capoeira, atualmente, com raras exceções, é bastante limitado invariavelmente aos seus elementos físicos. Esta condição, segundo ele, distancia muitos

praticantes que vão buscar em outras atividades o complemento ou a formação que buscam. Ele avalia isso como uma conseqüência da própria desvalorização dos saberes, que o Mestre ou professor faz sobre o que ensina, e que deste modo, termina também por não ser valorizado por quem aprende:

A outra é preparar o capoeirista pra sociedade, para ensinar principalmente crianças, que é o maior aprendizado possível. Depois, trabalhar com a comunidade em geral. Cada região tem um jeito diferente para trabalhar, eu sinto falta de uma melhor estrutura dessa parte pro pessoal que tem intenção de trabalhar com a capoeira, ou algum elemento dela. Um músico, confeccionar instrumentos musicais, o artesanato. Preparar as pessoas e envolvê-las mais na própria arte da capoeira. Sinto que muita gente não valoriza a capoeira, por que não sabe dar valor. Por quê? Porque a gente que ensina não sabe dar o devido valor, aí o cara aprende e não valoriza. Quantos capoeiras saíram da capoeira pra fazer outra arte marcial ou outra coisa. Por que o cara não acredita na capoeira (MESTRE CALUNGA).

Para o Mestre a roda de capoeira é, antes de tudo, um jogo, compreendido como um diálogo entre dois ou mais participantes, sendo que a partir dele, outros elementos se inserem, tal como a luta, a brincadeira e a dança. Durante toda sua realização, o jogo é imbricado dos demais elementos, no entanto podendo ter mais ênfase em um ou outro aspecto, a depender dos jogadores. Esta compreensão é solidária ao modo em que é comumente designado o praticante de capoeira, ou seja, como um jogador e não um lutador ou dançarino de capoeira. Segundo o Mestre, durante o jogo há o respeito ao outro, compreendido não como adversário, e sim *camarada*, expressão usual na capoeira para designar alguém de confiança, um amigo. Este jogo tem por intenção vencer utilizando-se da inteligência, sem, no entanto, anular ou constringer o outro. Durante o jogo, a plasticidade, o domínio corporal, a música e o canto são alguns dos elementos que o aproximam do teatro, da dança e da brincadeira:

O jogo é o princípio. Pode se transformar numa dança, brincadeira ou luta. O que caracteriza o jogo? Caracteriza uma expressão corporal que permite você dialogar com outra pessoa. Você cria um jogo, um movimento que você joga com a

expressão e sentimento, há um teatro por trás. Daquele movimento, ele passa prá outro e assim sucessivamente. É um jogo inteligente. Você pode ganhar e perder sem tocar no adversário. Ganhar sem anular ou constranger. Não digo nem adversário, mas camarada, companheiro, amigo. Pode ser até uma pessoa estranha, mas naquela hora você pega uma certa afinidade. No jogo existe um respeito, um controle. Um cuidado, uma plasticidade, uma expressão corporal. A música envolvendo. Todas as pessoas em volta assistindo e vivenciando aquilo, se emocionando juntos. O jogo pode ficar mais teatral, com certa graça, alegria. A dança tá nesse contexto, na maneira como você se movimenta na roda. O movimento mais lento que caracteriza a dança, tentar jogar junto com o movimento do outro. A luta vem quando um dos dois acaba não aceitando esse jogo, nem essa dança e quer demonstrar superioridade, muitas vezes saindo da capoeira pelo orgulho, ego ou querer aparecer. Às vezes pela fraqueza do outro o cara quer oprimir, por rixa ou por falta de fundamento (MESTRE CALUNGA).

Para Mestre Calunga, a brincadeira é um complemento do jogo na capoeira. Necessariamente, ela não é sua condição, mas o modo como o capoeira se relaciona com o jogo e com os acontecimentos dentro da roda. A postura de brincar no jogo, segundo o Mestre, favorece a descontração da roda e a dissimulação da luta, diminuindo as possibilidades de confrontos diretos. Tal postura, indiretamente, também funciona como proteção, pois o capoeira joga utilizando-se da descontração, evitando tensões. Para o Mestre, quando o jogo transforma-se propriamente na luta da capoeira, o componente da brincadeira se esvai. Este aspecto, segundo o Mestre, é parte da capoeira, mas nestes momentos, seja pela competição ou pelo ego, amplia-se a possibilidade dos traumatismos e acidentes:

A brincadeira faz parte a todo o momento no jogo da capoeira, na luta não. E é muito importante a descontração, quando tu leva na brincadeira as coisas ficam mais leves. O ambiente fica mais descontraído. Às vezes até um movimento desajeitado, um escorregão pode ser menos traumático, porque estamos muito expostos na



capoeira. Pode tomar uma rasteira, pode se desequilibrar pela própria dificuldade dos movimentos. Quando se leva na descontração, quando cai, cai mais leve, consegue desmanchar o movimento. As pessoas não percebem tanto. Agora se você endurece muito o corpo, leva muito a sério, quando acontece o deslize pode ser mais traumático, você pode se ofender. Todas as vezes que a capoeira é jogada com muita seriedade é bem fácil de acontecer um traumatismo. A brincadeira é sempre mais sadia. Tem momentos que ela fica séria, faz parte também, e é mais complicado. Começa a vir o ego, a competição, o mais forte, o mais veloz. A capoeira baiana tem essa característica de ser uma capoeira mais brincada, descontraída. Hoje em dia, se perdeu muito isso, mas a gente sente nos Mestres mais velhos, no próprio capoeira baiano. Eles são mais de brincar, de rir, de fazer uma gracinha (MESTRE CALUNGA).

Mas a brincadeira para o Mestre, também pode ser perigosa. Ele associa a brincadeira na roda de capoeira com a postura de brincar sobre as coisas da vida. Por isso para o Mestre, há sempre o momento certo de brincar, considerando as pessoas, o local e o contexto para isso. Além disso, a brincadeira deve ser espontânea, realizada sem intenções e para além de um artifício, pois há coisas sobre as quais algumas pessoas não estão dispostas a brincar e esta postura pode resultar em conflitos. Neste sentido, o brincar na capoeira assume de algum modo uma conotação séria, contudo sem o sê-lo:

Agora, isso é uma faca de dois gumes. Por que brincar na roda de capoeira é como brincar na vida. Não é com qualquer um que se pode brincar. Então, muitas vezes não dá pra brincar. E vai brincar e vai se dar mal e acabar virando uma encrenca. Tem que saber o momento de brincar e ser natural. A partir do momento que você força, também fica sem graça. Não é de todo mundo. Tem pessoas que não conseguem brincar e vai brincar e fica sem graça. Tu vai contar uma piada e não sabe contar a piada, fica sem graça. Eu consigo brincar na roda de capoeira em alguns momentos. Com a minha turma, com a turma dos amigos, com as crianças. Agora a partir do momento que eu vou pra uma roda de outra

pessoa, que eu não conheço, eu não consigo brincar. Até tento, mas é difícil. Não adianta querer inventar moda. E da mesma forma é na volta da roda. Cantando, tocando ou assistindo, o sujeito começa de risadinha ou de gritinho em volta da roda, pega mal. Tem que saber fazer as coisas de forma natural. De dentro pra fora. Não adianta querer inventar, tem que fazer o que está sentindo. Tu percebe quando o cara ta realmente alegre e quando ta fazendo de conta (MESTRE CALUNGA).

Para Mestre Calunga, um dos grandes ensinamentos que a experiência na capoeira possibilita é a maneira do capoeira se comportar em diferentes situações. Para o Mestre, o capoeira começa a aprender desde cedo, na roda de capoeira, que a vontade pessoal está sempre dependente da situação e da necessidade do contexto. Esta condição pode ser compreendida como a malandragem da capoeira nos jogos da necessidade. Diz o Mestre que, em algumas situações, nossas convicções são postas de lado, devido às condições que as circunstâncias possuem, para que no momento propício sejam retomadas e postas em ação, sabendo sempre que elas não dependem apenas de nossas intenções. Algumas coisas, diz o Mestre, podemos até querer, mas o momento e as condições impedem de adquirirmos. Por isso, a paciência é também um atributo tanto para a capoeira, quanto para a vida:

É o jogo de cintura, a esperteza. Saber se comportar conforme a situação. Tu sabe que poderia ser diferente, mas não pode ser diferente por que aquilo ali não permite. Você sabe que é assim, mas não dá pra ser. Vai ter que ser por ali, por necessidade. A necessidade faz com que você faça coisas que não é aquilo que você gostaria de fazer. E isso é regra geral da vida. Por isso que não da pra você querer certas coisas. Pode até querer, mas não tem como adquirir (MESTRE CALUNGA).

Os benefícios que a capoeira, como atividade física resulta, é parte de toda a importância que a capoeira possui, não sendo, segundo o Mestre, a única nem a melhor. O aspecto de atividade física complementar a várias outras modalidades é para o Mestre, um dos

motivos atuais de interesse do grande público e para sua disseminação no mundo:

Eu vejo a capoeira como uma das melhores atividades físicas que conheço. Uma das mais importantes pra mim é esse lado da saúde. Não tem uma atividade física que te deixe tão bem preparado de tão variadas maneiras como a capoeira, ou se tem não conheço. Primeiro o trabalho aeróbico é muito grande. A gente se movimenta bastante e fica muito tempo praticando. Na flexibilidade ela te protege e te dá movimentação, leveza nos movimentos. Força, que não é exagerada, é natural com o peso do corpo. Só vai trazer benefícios para a musculatura. Prá que melhor que cantar, prá tua respiração, cordas vocais? Se não for na capoeira onde o cara vai cantar? Ela te protege, porque ela te dá uma noção muito grande de espaço e domínio corporal. O cara fica com muita visão de movimentação no geral, pra andar, pra correr, pra trepar em árvore, pra jogar bola, nadar, surfar. Qualquer atividade física ela complementa. Não é a toa que tantos estrangeiros estão encantados com a capoeira, eles reconhecem isso nela (MESTRE CALUNGA).

Mesmo considerada patrimônio imaterial da cultura brasileira e tema para filmes nacionais e estrangeiros, para o Mestre, a reconfiguração da capoeira, de arte para um desporto, ou mesmo como cultura utilitária, é a marca de que hoje, não há ainda seu reconhecimento como uma prática cultural de valor pela sua simples existência histórica. O descontentamento do Mestre evidencia a falta de políticas públicas para a manutenção e efetivação desta arte cultural:

A capoeira sempre foi um quebra galho. Nunca foi reconhecida plenamente com atividade física, cultural e social de valor pra educação brasileira. Nas escolas vem sempre com essa desculpa de não ter professor suficiente, ela está sempre em segundo plano (MESTRE CALUNGA).

Nesta passagem, Mestre Calunga faz perceber as mudanças na qualidade do tempo e como isso teve influências e importância na compreensão sobre capoeira e na qualidade das experiências realizadas. Esta qualidade é analisada sobre a compreensão do passado na capoeira, em que os anos de prática, o contexto da época, os ritmos de trabalho e

as formas de comunicação eram atributos específicos daqueles praticantes, resultando em distanciamentos vertiginosos de nossas práticas atuais.

Quatro anos vividos dentro do berço, intensamente dentro da fonte da capoeira baiana, vamos dizer que equivalessem hoje a quinze. Como era a escola antes. A vida toda aprendendo, o Mestre ta sempre aprendendo. Naquela época, quatro anos era uma outra coisa. Alguns são considerados Mestres hoje pela sabedoria de vida, que não vivenciaram a capoeira, mas viveram junto com os Mestres, viveram a Bahia, viveram a história cultural da Bahia. Não viveram tanto a capoeira, mas tem uma bagagem de vida. Isso juntando hoje tem a sabedoria de um Mestre. Hoje na comunidade você quer dizer que o cara é um Mestre de pesca por que ele tem uma vivência. Agora ele é um Mestre da comunidade. Agora não chama de Mestre, chamam de senhor, tem uma hierarquia dentro da comunidade. Essa hierarquia é a mesma dentro da capoeira. Ele é considerado, respeitado, isso é o Mestre. Não é o título, não é o cordel na cintura. É o respeito que se tem por ele, pela sabedoria que ele tem (MESTRE CALUNGA).

Sobre a formação de seu discípulo mais velho, o Contramestre Gerry, Mestre Calunga comenta que algumas qualidades da mestria ele já possui, faltando talvez manter trabalhos junto às crianças. Sua visão nos mostra a importância que isto possui na formação de um Mestre:

Excelente capoeirista. Já poderia estar com a graduação de Mestre pela história de vida dele, pela sua história de capoeira, pelos ensinamentos que ele já passou para os alunos, que ele já criou. Nossa capoeira Palmares tem essa coisa de ser bem longo o tempo nas graduações, de demorar, mas é excelente capoeira. Eu acredito que ele poderia estar melhor se fizesse um trabalho com crianças. Isso faz diferença. Isso iria fazer bem pra ele. A continuidade é que é complicado. Manter o aluno ali é muito bom e faz muito bem para a pessoa (MESTRE CALUNGA).

Reunimos durante a entrevista elementos que nos fornecem algumas bases para identificar os primeiros anos de formação na

capoeira de Mestre Calunga. De modo geral, eles podem ser vistos a partir de quatro aspectos interligados: o primeiro trata das aulas realizadas com Mestre Pop, que segundo ele, teve duas fases importantes: a primeira, que devido à falta de experiência do professor em dar aulas, foi marcada pela inexistência de planejamentos e metodologias; e uma segunda, tendo início a partir da chegada de um professor de KUNG FU de Porto Alegre e outro professor de capoeira do Rio de Janeiro. Estes personagens contribuíram com novos métodos de treinamento e organização das aulas, possibilitando uma dinâmica com influências das artes marciais e maior ênfase na técnica. Segundo o Mestre, contudo, a capoeira manteve-se fragilizada no aspecto da malícia, da criatividade e eficiência do jogo.

O segundo aspecto é caracterizado pela aproximação da capoeira com os estudos de educação física influenciando sua forma de compreender a prática e tratar saberes de ambas. Com os estudos da Educação Física, a prática de Mestre Calunga recebeu suas influências, desde organização, metodologia até o discurso de sua importância para a saúde como atividade física. Deste segundo aspecto resulta o terceiro ponto que gostaríamos de identificar. Como professor de educação física, Mestre Calunga passa a realizar um trabalho de capoeira com crianças na escola que trabalhava. Esta relação de aprender ensinando teve importante função para formação do Mestre, para quem hoje, realizar trabalho com crianças é fundamental para o sujeito formar-se mestre de capoeira.

Por fim, a formação de Mestre Calunga e a capoeira de Florianópolis como um todo, a partir da aproximação com a Capoeira Palmares, passou a ser orientada na prática cultural da capoeira baiana e do discurso da tradição. Alguns elementos e características passaram a receber importância em detrimento a outros. O exemplo é a criação do primeiro grupo de capoeira com crianças na Barra da Lagoa, organizado por Mestre Calunga junto à Associação de Pequenos Pescadores e Rendeiras. Em linhas gerais podemos apontar que a formação para o *bom capoeira*, na perspectiva de Mestre Calunga, adquire a importância das relações familiares. Esta formação tem objetivos no desenvolvimento de um comportamento pautado no respeito, paciência, bons hábitos de saúde. Os fundamentos da capoeira têm a função de ajudar nos desafios encontrados na vida e na roda. No sentido apresentado por Mestre Calunga, tais fundamentos precisam ser pensados na relação com os fundamentos pessoais que cada sujeito adquire durante as relações em sua vida.

Na entrevista a seguir, tratando-se de seu discípulo com mais tempo de capoeira, buscaremos traçar em sua formação e os modos de interpretar a capoeira, os paralelos com as intenções de seu Mestre. Nossas investigações continuam os caminhos sobre os elementos considerados importantes por eles, na formação dos novos capoeiras. Em verdade, estes aspectos, como já observamos, sofrem mudanças. Tal dinâmica cultural favorece transformações sem que, no entanto, elas atinjam um estágio de perda da continuidade. São interpretações que, utilizando os elementos culturais disponíveis, experienciados coletivamente, mantêm mesmo sem a intenção de fazê-lo, elementos formativos e uma compreensão sobre o que é ser um *bom capoeira*.

### **5.1.3 Memórias e experiências: Contramestre Gerry**

Uma vez um africano me falou o significado de samba. Samba quer dizer agradecimento pelo momento de alegria... não tem como negar a experiência da primeira e da segunda e assim por diante. Mas a gente não pode deixar apagar o prazeirar o prazer, o momento de alegria. Achar bonito uma flor e gostar de ver o mar... E enquanto está bem, aproveitar que está bem e tentar permanecer e repartir. Acho que é um exercício da capoeira.

CONTRAMESTRE GERRY

Realizamos nossa terceira entrevista com Gerry Adriano da Costa. Gerry nasceu em Florianópolis, no bairro João Paulo, antigo Saco Grande. Atualmente com quarenta e dois anos de idade, vinte e seis anos dos quais se dedicou à prática da capoeira, e vinte a ensinar, Gerry é sem dúvida um dos grandes representantes desta arte em Florianópolis. De sua inserção no universo da capoeira da cidade e no interior do grupo Palmares, obteve o grau de contramestre no ano de 2001. Músico profissional como percussionista da Banda Dazaranha desta cidade, manézinho do João Paulo, como ele mesmo se identifica, sua compreensão do mundo foi e continua banhada por duas fontes, que já desde a nascente se encontram. De um lado traz os traços marcantes de seu berço cultural, que como mesmo diz, é bastante rico por se tratar de uma cultura tradicional em seu aspecto de organização familiar, de trabalho e das brincadeiras populares, mas que por isso, têm seus limites. Ao lado disso, a capoeira como uma propulsora de novas experiências, o que possibilitou o acesso e diálogo com outras culturas

que, segundo ele, já eram partes de um único todo, chamado por ele de *Cultura Afro*.

Gerry nasceu e cresceu dentro de um contexto fortemente representado por tradições culturais de Florianópolis. Conforme conta em suas entrevistas, já no interior dos laços familiares, a música sempre estivera presente, o que de certo modo facilita compreender sua inclinação pelo aspecto musical da capoeira e de sua profissão como músico percussionista. Além da música, brincadeiras populares como o boi de mamão e também a pesca, sempre estiveram bastante próximos de seu cotidiano desde criança. Segundo conta, apesar de um rico ambiente cultural, também comunidades organizadas assim trazem as limitações da tradição (...) *a cultura pesqueira é riquíssima, mas é limitada aquilo que faz. Filho de pescador só fala de peixe* (CONTRAMESTRE GERRY).

Desse modo a capoeira foi significada por ele, como uma possibilidade para ampliar suas experiências, tornar acessível e próximo, o que segundo ele já era interligado, a cultura afro como a compreende, com a cultura em que nascera:

Comecei jogar capoeira porque era algo diferente mesmo, o lance de ser uma dança que era uma luta, que tinha os instrumentos. Eu já tinha certa iniciação com a música, através da família. E naturalmente, eu já tinha uma atração pela Cultura Afro. Por isso a capoeira, desde o começo, me atraiu. Parecia que estava unindo todas as carências culturais que eu precisava por morar num lugar pequeno, apesar de ser um lugar bem cultural, com bastante música, boi de mamão e a cultura pesqueira muito forte. A capoeira dá o outro lado, que talvez seja a válvula de escape pra esse universo. Queira ou não, a ligação do mar com Iemanjá que em outra linguagem é Santa Bárbara. Dentro da capoeira têm as cantigas que falam sobre isso, enfim, tudo fica meio ligado (CONTRAMESTRE GERRY).

Gerry comenta que conheceu a capoeira através de um primo seu, no bairro onde moravam. Embora seu primo, Mauro, também nunca houvesse praticado capoeira com um professor, foram assim, os dois iniciar seus primeiros passos através de um livro que seu primo tinha. *Aí, de repente, estavam os dois embaixo de um pé de carambola, duas estátuas tentando fazer os movimentos. Imagina. Tentar imaginar o que*

*aqueles bonequinhos estáticos do livro*<sup>48</sup> *estavam fazendo* (CONTRAMESTRE GERRY).

Ele conta que foi na escola que sua professora de Educação Física, vendo sempre os garotos brincar de capoeira no recreio, sugeriu a eles que fossem com ela, procurar um amigo que dava aula de capoeira nesta época na UFSC. Foi assim, que em mil novecentos e oitenta e quatro, Gerry aos quinze anos de idade, conheceu Mestre Calunga<sup>49</sup>, iniciando-se na capoeira sem mais se afastar.

Gerry conta que nesta época, muitas vezes ele, alguns amigos e dois irmãos iam andando de suas casas até a UFSC e, como todos eram amigos e moravam no mesmo bairro, o próprio deslocamento já era para eles, parte do treino e motivo de brincadeiras. Nos dois primeiros anos as aulas aconteceram no Ginásio de Alumínio, depois transferidas para o ginásio três, também no Centro de Desportos. Gerry permaneceu praticando capoeira na UFSC durante todo o tempo que Mestre Calunga lecionou ali, acompanhando o Mestre, em mil novecentos e oitenta e sete, para o Centro Integrado de Cultura – CIC. No CIC, permaneceram por aproximadamente cinco anos. Esta fase é lembrada como de grande importância para a consolidação e fortalecimento da capoeira através da constituição de um grupo e das relações de amizade surgidas a partir de então. Com o encerramento das atividades no CIC, as aulas passaram a ocorrer no Colégio Catarinense, local onde o Mestre ministrava aulas de educação física e ainda hoje, aulas de capoeira. Esta é a última fase de encontros cotidianos na presença do Mestre. Dali por diante, já realizando trabalhos de ensino, seu aprendizado com Mestre Calunga se mantém através da relação de amizade e propriamente nas rodas de capoeira do grupo, sob coordenação do Mestre. Nesta época, também se intensifica o contato com Mestre Nô, chegando a residir em sua casa em Salvador/BA por três meses.

As aulas com Mestre Calunga em sua lembrança eram trabalhadas com ênfase no aspecto do condicionamento físico, que hoje, avalia ser uma influência da formação acadêmica do Mestre. Esta

---

<sup>48</sup> O livro que Gerry se refere é Capoeira sem Mestre de Lamartine P. da Silva, publicado na década de oitenta pela editora Ediouro.

<sup>49</sup> Apesar de Mestre Calunga, à época destas aulas, não ter a titulação de Mestre, que veio a receber anos mais tarde, em mil novecentos e noventa e nove, tratamos assim por respeito a sua posição atual. Na época, Mestre Calunga era recém formado em Educação Física pela UDESC e tinha o título de professor na capoeira. As aulas ministradas por Mestre Calunga na UFSC aconteciam como projeto de extensão universitária. Seu vínculo com a universidade foi até o ano de 1986, quando encerra suas atividades de extensão. Sobre a capoeira na UFSC ver o trabalho de Acordi (2004).



influência agiu, segundo conta, de modo positivo na formação pessoal e na saúde dos praticantes.

Durante o tempo que permaneceram no CIC, Gerry passou a monitorar algumas aulas de seu Mestre quando este estava ausente. Além disso, também era responsável pelos iniciantes quando o Mestre precisava dividir a turma com os praticantes mais avançados.

Nesta fase começou suas primeiras experiências como instrutor<sup>50</sup> na capoeira. Em seguida, passou a desenvolver seu primeiro trabalho com capoeira no João Paulo, bairro onde nasceu. Outros trabalhos foram realizados com crianças, tais como na antiga CEBEM; na Fundação de Esportes e; na comunidade Chico Mendes. Dois outros lugares de ensino, com destaque cada um, à sua época, para a importância que tiveram como centro aglutinador de capoeiras de Florianópolis, foram o Clube Quinze, no centro da cidade, que reunia em suas rodas, vários capoeiras das décadas de oitenta e noventa, funcionando até 1999; e a Sociedade Amigos da Lagoa – SAL – na Lagoa da Conceição, reunindo jogadores de capoeira da década de noventa e atual. Este espaço funcionou até o final do ano de 2007. Estes encontros também proporcionaram a revitalização da roda de rua em frente ao Centro de Cultura Bento Silveira, também na Lagoa da Conceição.

Entre as pessoas que começaram a praticar capoeira na época de seu primeiro trabalho, no antigo bairro Saco Grande atual João Paulo, *começando do be-a-bá*, Gerry destaca alguns praticantes, entre eles Igo, seu primo Eduardo, Marrão, Daniel, Alexandre e os três irmãos, Cepacol, Lê, que foi aluno de Cepacol e, Pózinha, estes dois últimos atualmente fabricantes de instrumentos musicais relacionados às manifestações afro-brasileiras.

Seu modo de interpretar as coisas do mundo e também os conhecimentos referentes à capoeira impressiona pelas analogias ao cotidiano. Seus ensinamentos adquirem em certo grau a concretude dos exemplos corriqueiros, tornando muitas vezes temas complexos referentes à capoeira, tal como *malandragem*, *fundamento*, *as chamadas e volta ao mundo* de fácil compreensão. Embora seus ensinamentos não se pretendam verdades absolutas - esta é uma das chaves de seu pensamento porque sempre dependem da interpretação de quem os ouve - pela forma de comunicar, através de breves metáforas ou construções

---

<sup>50</sup> O termo instrutor aqui é utilizado na interpretação que o Grupo de Capoeira Angola Palmares faz do termo, ou seja, praticante iniciado no processo de ensino sob a responsabilidade de seu professor ou Mestre. O instrutor neste caso desenvolve o trabalho em substituição do professor ou Mestre, quando este tem que se ausentar ou, em sua presença, para que o Mestre ou professor possa observá-lo atuando.

mais elaboradas, seus dizeres, que carregam bastante dos ensinamentos de seus dois Mestres na capoeira, Mestre Nô e Mestre Calunga, tornam-se atualizáveis e importantes para cada um que o ouve nas aulas, para o grupo e ao mesmo tempo, para ninguém.

Vale trazer outra citação sua que contém nesta questão, a chave citada anteriormente, representada aqui através da função do professor na capoeira e de seu modo de ensinar:

Não se pode chegar numa aula e dizer – *Você não pode fazer isso!* Por quê? Com que razão alguém pode dizer isso? Tem que jogar generalizado, por que se quiser direcionar, nem sempre se é o absoluto. E, se jogar na roda<sup>51</sup>, quem quiser colher, quem tiver a fim de comer, come. Quem não quiser, vai embora. Mesmo que precise comer. Tem fome. Mas vai embora sem comer, por que não quer comer. Cada um vai buscar o seu. No final, o professor está mais para levantar as coisas e dar uma breve dirigida no assunto. Quem dirá se só precisar cuidar. Mas, obviamente, ele tem uma carga de conhecimento maior. Vai ter que puxar o trem, pra que, pelo menos o aluno, tenha condição de levantar e começar a andar sozinho, tendo noção de que abismo é um lugar que não tem que ficar perto e que machuca, enquanto não tem noção do tamanho do abismo. Quando começa a entender que aquilo é perigoso acho que a filosofia já começa a ser mais trabalhada (CONTRAMESTRE GERRY).

Ensinar capoeira para Gerry é um compromisso com a cultura afro-brasileira e uma forma de respeito a todos aqueles que, historicamente, mantiveram esta prática acessível até os dias de hoje. Por perceber-se de cor branca e nascido no sul do país, Gerry entende que ensinar a arte da capoeira é uma busca que necessita grandes cuidados, pela obrigação em respeitar e valorizar a cultura afro-brasileira:

A capoeira hoje e acho que sempre, tem que ser ensinada de uma forma muito cautelosa e cuidadosa. Meu compromisso, por exemplo, que sou branco e do sul, passa a ser maior talvez que um descendente afro. Talvez um filho de Bimba não quisesse nada com a capoeira e não tem

---

<sup>51</sup> Falar para todos.

problema nenhum. Mais do que normal. Isso talvez me traga uma responsabilidade maior na vontade de querer repassar essa cultura afro-brasileira, de uma forma merecedora. Quero merecer passar essa mensagem de capoeira pra frente. Buscando dentro do possível, por que não pode ficar só comendo capoeira de manhã, tarde e noite. Tem que respirar e correr atrás de outras coisas também (CONTRAMESTRE GERRY).

O método de ensino da capoeira é algo que, para Gerry, cada Mestre ou professor é responsável. Para ele, deve-se iniciar o aprendiz através dos movimentos práticos, deixando os fundamentos e a filosofia de trabalho para um próximo momento. Em suas aulas, Gerry diz que o início é realizado com a musicalidade da capoeira, isto por que segundo ele, a música funciona como um condutor, um modo de atrair a todos para o momento da aula:

Como ensinar, é realmente é muito pessoal. Penso que se deve ensinar primeiro, pro aluno que vai procurar a capoeira, é a movimentação. Para ensinar a filosofia tem que sentir a personalidade da pessoa, e às vezes não vai ser dito nada para ela, por que ela já está pronta. E têm alguns, que às vezes é preciso até dar um tapa de luva talvez. Para ver que não está fechando a guarda, ou porque está muito enxerido. É preciso mostrar que a guarda está aberta por que ele não entende que ele está correndo o risco e não o outro, falando diretamente da luta. A pessoa tem que conhecer primeiro o movimento e, não dá pra fugir, o primeiro é a ginga. Deve chegar ali e realizar uma cantoria para as pessoas incorporarem a capoeira musicalmente, talvez para alguns espiritualmente, pra vir a fusão de tudo (CONTRAMESTRE GERRY).

De modo semelhante a um planejamento, suas aulas seguem uma rotina, que acredita facilitar a memorização dos praticantes e resume sua compreensão sobre as etapas de evolução do aprendizado dos movimentos da capoeira. Assim, suas aulas têm início com a música, passando para a movimentação de ginga, esquivas, golpes, acrobacias e jogo dois a dois:

O que funde tudo são os fundamentos e a música. Mas tem que ser diretamente a ginga, direto pro

*be-a-bá*. Não vai também fazer uma base de ginga lá em baixo. Vai começar em cima. Não vai falar da mão, cabeça, nada disso. Vai ao *be-a-bá* e direto para o que a pessoa está querendo saber. Segundo plano, já mete esquiva<sup>52</sup>, porque a pessoa tem que saber primeiro se defender. Uma movimentação básica de chão. Se for falar da primeira aula que a pessoa fez, aí no final ela vai fazer um golpe daqueles que sabemos não ser perigoso, nem para ela nem para os outros (CONTRAMESTRE GERRY).

Todo o conhecimento, prático e filosófico, deve ser trabalhado respeitando o momento e grau de amadurecimento de cada praticante, diz Gerry, sem negar etapas:

Quando chega a amolar a faca, já sabe direitinho o perigo que ela é. Talvez até tenha cortado o próprio dedo. A parte física tem que ser passado devagarzinho, para ir absorvendo. Claro, assim que tu sentir que essa faca esta sendo amolada, aí é hora de começar a trabalhar a filosofia (CONTRAMESTRE GERRY).

Gerry propõe uma diferenciação para fundamentos de capoeira e a filosofia da capoeira. A filosofia está ligada ao modo de pensar e se relacionar com o mundo através da capoeira. É própria de um contexto específico e se limita a um grupo específico, enquanto os fundamentos servem para orientar a prática da capoeira de modo geral e conseqüentemente terminam por influenciar a filosofia:

O fundamento é uma parte, a filosofia é outra. Fundamento é algo da capoeira. A filosofia é algo do grupo, do instrutor, do Mestre. Às vezes o Mestre lá, tem a filosofia de competir e representar o grupo em algum campeonato. Já tem outro que a capoeira está só para curtir com o outro, paz e amor e sem competição. Tem que ser respeitada esta filosofia. De repente eu vou lá e pratico capoeira nesse grupo, que não quer competição, mas sou um atleta do surf, sou um competidor na área comercial, não deixo passar nada. A filosofia de trabalho do capoeira está relacionada com a vida individual de cada um. Agora, sem dúvida, chega um tempo que

---

<sup>52</sup> Movimento de corpo com objetivo de sair do raio de ação do ataque desferido.

passamos a transferir um pouco destes fundamentos para a vida também (CONTRAMESTRE GERRY).

Sobre a formação de novos capoeiras que praticaram com ele em suas aulas, Gerry diz que todos terminavam por aprender uns com os outros, construindo suas referências a partir dele, de seu irmão Moriel, do Contramestre Adão e de Mestre Calunga. Ele compreende que na relação professor-aluno, cabe ao último decidir pelo primeiro e não o contrário, e que o sentimento de orgulho nasce quando se constrói uma relação de companheirismo entre eles.

Meus alunos, do Moriel, do Adão e do Calunga, tiveram a liberdade de aprender um pouco de cada um. Tem aquele que achamos que é mais da gente, aquele que deu a arrancada e ele acabam te tirando pra quem germinou a capoeira nele ou iniciou. No final, todo mundo ensina um pouco e o legal é isso. Acho que cabe ao aluno escolher o professor, e não o professor escolher o aluno. Embora a gente se sinta orgulhoso de ter a parceria de alguém que caminha do teu lado, que está preocupado em ajudar. Enfim, está te ouvindo, dando ponto positivo, é companheiro. É uma coisa que te fortalece na caminhada (CONTRAMESTRE GERRY).

Comentando sobre as condições para alguém se tornar seu aluno, Gerry apresenta alguns elementos sobre sua compreensão de aprendizagem e busca pelo conhecimento. Para ele, o caminho para o conhecimento, é uma busca pessoal, importando somente que a escolha por esse ou aquele caminho, satisfaça seu interesse, o que assim, para Gerry, tornará a pessoa melhor a partir do que compreende ser o *saber viver*:

Alguém treinou comigo. Que pena que não ficou é altas pessoa. Mas que bom que escolheu outra área, outro caminho, seja lá qual for. Por que cada um tem que buscar o que é seu. Acho que o primeiro professor é uma coisa bem significativa e importante. O cara treinou um ano, dois anos, dez anos, e não deu, teve que sair. Era muito bom, mas tinha algo que queria diferente. A busca é de cada um pro seu gosto e pra sua forma, sabendo que estamos sempre sujeitos às fortes influências da mídia (CONTRAMESTRE GERRY).

Gerry, aproximando a prática da capoeira com o cotidiano de quem vive na praia, nos diz que sua relação, já de início, ficou marcada pela aproximação entre o mar - a pesca e o surf – e a capoeira. *Vim pra barra, e deu uma abertura bem legal pra surfar. A gente treinava na beira da praia e caía pro surf* (CONTRAMESTRE GERRY). Disso, ele sugere como foi o processo de desenvolvimento da capoeira do séc. XVIII:

Cais de beira de praia sempre foi um lugar de capoeira. Tudo a ver praia com capoeira, porque antigamente a capoeira se criava muito no cais, com os estivadores. Talvez por isso ela tenha se espalhado tanto. Por que suas origens vieram de navio pra cá, e chegou aqui e se difundiu da mesma forma. De porto em porto, com os marinheiros (CONTRAMESTRE GERRY).



**Foto 14 – Contramestre Gerry e Berê. Praia do Matadeiro, 2006. Arq. de Gerry A. da Costa**

Assim como Mestre Calunga, Gerry também lembra alguns capoeiras que participaram da história de sua capoeira. Estes personagens, marcados em sua memória, nos ajudam a compor um tempo passado. Cenas esquecidas que, inúmeras vezes através de suas narrativas, buscam-se homenagear:

Mestre Nô, Mestre Braulino, Mestre Calunga, Mestre Pop, Mestre Pinóquio, Alemão, Bolinha – um capoeira de rua -, Cabeleira, Adão, Medonho, Élbio, Zumbi, Ari, Cigano, Dã, Odi, Getúlio, João, Queixo, Gazú e Moriel – seus irmãos –, Lota, Edésio, Édio, Edinei, Demásio e Claudio (CONTRAMESTRE GERRY).



**Foto 15 – Contramestre Gerry e Mestre Calunga jogando. 2006. Arq. de Gerry A. da Costa**

Para Gerry, as pessoas se relacionam de diferentes modos com a capoeira. Em específico, para ele, a música assume grande importância. Se o praticante souber articular os fundamentos da capoeira com a cantoria e aprender a ser bom tocador, já possui um enorme valor na capoeira:

A capoeira é assim, ela se manifesta de diversas formas. A pessoa pode ser um cantador e um tocador de berimbau e nunca entrar na roda. Se for um tocador e cantar legal, sempre vai ser bem quisto nas rodas. Conheci capoeiras assim, que chegavam na roda e faziam a sua graça e são considerados por isso (CONTRAMESTRE GERRY).

As construções de sua capoeira e também para as demais relações que estabelece no seu cotidiano, guardam outra chave de seu pensamento, traduzida aqui por ele como *saber viver*. Esta condição está impregnada da necessidade de experienciar os acontecimentos diários, de viver os acontecimentos sempre com a admiração e espanto da primeira vez; a consciência sobre a liberdade e alegria que há na vida; os vícios que nos impedem de melhorarmos como pessoas e; a necessidade de repartir com os outros o bem estar. Seus exemplos a seguir são esclarecedores sobre isso:

A liberdade de viver é algo que a gente deve sempre trazer na lembrança. Por que eles eram escravos e a gente não deixou de ser escravos. Devemos abandonar nossos vícios. O vício de ver televisão... Qualquer coisa que se exceda e te atrapalhe na relação com as outras pessoas ou contigo mesmo, pois se sentir rejeitado em algum lugar não é uma coisa muito legal. Então trazer no todo o equilíbrio, pra tentar viver bem. Viver bem é o segredo. Não interessa se tem muita grana, se é novo ou velho. Importa é viver bem. Valorizar a vida. A liberdade de viver o momento teu. Valorizar isso. Uma vez um africano me falou o significado de samba. Samba quer dizer agradecimento pelo momento de alegria. Ou seja, às vezes o cara chega na frente do mar pela primeira vez, entra em êxtase. Já o pescador não vê a hora de voltar pra casa por que ele está o dia todo no mar. A relação dos valores é claro que existe, e não tem como negar a experiência da primeira e da segunda e assim por diante. Mas a



**Foto 16 – Contramestre Gerry tocando Djambé. Casa de Mestre Calunga, 1998. Arq. de Gerry A. da Costa**

gente não pode deixar apagar o prazeirar o prazer, o momento de alegria. Achar bonito uma flor e gostar de ver o mar. A gente vive num lugar sagrado. E enquanto está bem, aproveitar que está bem e tentar permanecer e repartir. Acho que é um exercício da capoeira. Por que bem estar é ir lá e tocar um berimbau. Por que queira ou não, se extravasa, vai esquecer de alguma coisa. E naquele momento a pessoa tem que estar inteira ali. Por que se ficar só tocando pandeiro, talvez consiga pensar no quilo do feijão, mas se tocar pandeiro e cantar já vai ser meio difícil. E, se tiver também que sambar, pensar no quilo de feijão vai ser mais difícil. É uma terapia.(CONTRAMESTRE GERRY).

entre as forças ruins e as boas. Para ele, o jogo entre estas forças está em toda a natureza e, cabe a cada um, saber *viver bem* entre elas. O fortalecimento para enfrentar estas situações pertencentes à vida é pessoal. A capoeira, para ele, pode contribuir como uma ferramenta para ajustar este equilíbrio, sendo uma forma de meditação que esvazia a mente ao ocupá-la, mas depende de cada um acessá-la:

O primeiro passo pra meditação, e o Calunga diz isso também, é ocupar a mente. Ocupar a mente com algo a ponto dela não se ocupar com as coisas banais, depois é só esquecer isso e parar de tocar e cantar. Para tudo. Acho interessante essa visão. Não adianta correr. O bom e o ruim existem em todo o lugar. A gente tem que se fortalecer e procurar superar. Pedir que todos cresçam para que a gente possa viver bem. Saber guardar seu espaço sem querer pisar em ninguém. Por que existe um ajuste da natureza que é a água batendo no costão, o gado comendo mato, o leão matando a lebre, o peixe no anzol. Cada um ta



sempre trabalhando o seu espaço. Flexionando, talvez essa seja a palavra pra malandragem. Essa astúcia de viver dentro da conformidade. A ponto de achar o equilíbrio, sentir o vir e ir, tentando não se arranhar e, de novo, *viver bem*. Cada um na sua condição. Tem que aproveitar. Vai passar de algum jeito. Tem que ser ambicioso, mas não pode morrer na ambição. Ambição é meta. De crescer, de evoluir, de ter um pouco mais pra dar melhores condições e estabilidade pra família. Capoeira é só uma chave pra entrar naquela fenda e fazer o giro necessário para que a pessoa tenha abertura para aquela janela, tenha a visão de outro universo. É fortalecer a pessoa para ela continuar naquele trajeto de uma forma mais verdadeira. Cada um tem seu valor. Às vezes é só um acender de luz pra tudo se ajeitar. Vejo a grandiosidade da capoeira na humildade. Saber que há o lado de que existem os deuses, mas que há uma demasiada valorização do ser humano. A gente tem que tomar cuidado com isso. Sem desprezar o lado dos valores, da experiência, do conhecimento e da pessoa. Por que todo mundo é uma grande pessoa, e não tem que ser muito mais que alguém, nem muito menos que alguém (CONTRAMESTRE GERRY).

O *viver bem* se associa ainda, à possibilidade de realização da vontade pessoal e de sua disposição a partir da organização social. Essa vontade, em harmonia com a condição do sujeito, o dispõe para que realize sua felicidade na ação que executa e na relação com os outros:

Dom é 99% de transpiração e 1% de inspiração. Tem pessoas que de repente não puderam ser amamentadas. O outro foi amamentado. Este que foi amamentado cresceu com uma disposição intelectual um pouco mais avançada, e teve oportunidade financeira. É a pessoa que vai escolher realmente seu caminho. Às vezes a sociedade não dá esta permissão. Não poderá ser aquilo que gostaria, vai ter que ser aquilo que a condição te deu. Mas quando a vontade se alia à disposição, há o dom. Se você tem um capoeirista com uma condição física favorecida e ele gosta daquilo e tem uma estrutura familiar e social, está aí a condição. Há toda a tendência pra ser uma

pessoa feliz e fazer aquilo feliz e fazer outros felizes também. Temos que buscar aquilo que o coração pede (CONTRAMESTRE GERRY).

Continuando suas reflexões sobre o *viver bem*, Gerry apresenta alguns elementos de sua concepção sobre a capoeira. A postura do capoeira como alguém *flexível*, que aprende a lidar com as dificuldades e problemas da vida a partir dos desafios encontrados no constante movimento de jogo dentro da roda, é também a marca sobre o que é malandragem. A dinâmica da vida, refletida no interior da capoeira, impele também seu praticante ideal, o malandro, ao movimento em busca do *viver no bem*:

É preciso aprender a flexionar perante as coisas da vida, sem deixar de ser capoeira. A capoeira não tem que ser necessariamente o lado financeiro, pode ser o combustível, a válvula de escape, o condicionamento físico, a preparação mental e espiritual. Pode ser várias coisas. Independente do que se faça gostar dela hoje em dia, praticá-la é muito bom. Ela tem música, é alegre. Tem a coisa do jogo, da competição. Existe, na natureza, o jogo da vida. Do amanhecer. Cada mato buscando sua luz. Cada floresta se repovoando. Cada animal se alimentando de algo que já viveu. O ciclo. O fogo que queima a planta, que a água molha e que enche a casa, e que... Enfim a capoeira tem essa coisa de girar. Existe ainda um conflito humano forte na terra e às vezes na próxima calçada pode acontecer de precisar se defender, se esquivar. A gente agradece a possibilidade de estar mais esperto e preparado fisicamente para agir ou para se defender, sentindo-se mais confiante num lugar que não tem nada a ver, passar e ter coragem de passar. Saber que ali não é hora e lugar de estar. A capoeira vai acabar ensinando que o momento é o mais importante. Naquele momento não adianta achar que é o herói e sim ser inteligente para discernir saber viver no bem e não viver no bem (CONTRAMESTRE GERRY).

Sobre o jogo na capoeira, sua função e significados, Gerry entende se tratar, ele, a partir dos diversos elementos presentes – música, o outro jogador, o público, o Mestre, os fundamentos –, como um campo de possibilidades, que se realiza através da comunicação:

Jogo é um diálogo, uma troca. É uma comunicação que tem a cantoria, que não é um ou



**Foto 17 – Jogando: Mestre Curió e Mestre Nô, 1988. Arq. de Gerry A. da Costa.**



**Foto 18 – Contramestre Gerry jogando com Mestre Gato Félix. Mercado Público. Arq. de Gerry A. da Costa.**

O jogo da capoeira também é para ele, uma preparação para outros jogos realizados durante a vida. Por isso a necessidade de se preparar para aprender a observar através de uma *visão periférica*, todo o contexto que envolve o jogo, suas articulações, impasses e desafios. A condição de conseguir ver as coisas com mais clareza e mais distantes se associa diretamente à possibilidade do seu *viver bem*:

Uma das buscas do capoeirista na roda, deve ser para tirar as cortinas para que ele veja que está jogando com o fulano e vendo todos na roda nitidamente. Que esse cutucou aquele. Que o outro ta rindo e que o outro ta descascando uma bala. Que o Mestre ta olhando com cara feia pros

dois, e o cara que ta cantando não ta nem ai. E o bixo ta pegando. A roda ta maneira, o maior barato, uma festa! Todo mundo brincando e ele ta vendo tudo. Quem entrou agora pela porta da frente. Quanto mais ele conseguir observar mais longe, dentro daquela possibilidade do jogo, sem perder o foco, melhor. Quando começamos a tirar as cortinas se consegue respirar. Outra coisa que tem que aprender: respirar. Tático é fechar a boca. Aquela lenda que nunca aconteceu, mas que um conta para o outro que as pessoas jogavam com um pedaço de couro nos dentes pra não abrir a boca (CONTRAMESTRE GERRY).

A competição é um elemento do jogo da capoeira que, para Gerry, tem função direta no aprendizado e no respeito aos outros. Diferentemente do entendimento de competição que anula o outro e nega a possibilidade de aprendizado premiando o vencedor, a competição aqui, é tratada como meio, para que o coletivo avance a partir dos desafios e superações individuais. Quando, nesta relação, um dos jogadores vence, o outro reconhece seu limite ou a oportunidade aproveitada, de qualquer forma se privilegia o sentimento de gratidão pelos ensinamentos. A consequência desta competição é o crescimento do coletivo. A rasteira para Gerry tem um significado ampliado, que para além do gesto físico, ao cair, o capoeira aprende a levantar não apenas das quedas sofridas no jogo da capoeira, mas durante as adversidades e obstáculos da vida. A rasteira é, assim, uma metáfora para os momentos em que nossas certezas e convicções são abaladas e nossos desejos e vontades, contrariados. Para ele, é um grande saber da capoeira ao qual somos sempre vulneráveis. Daí a necessidade de atenção, praticar, saber cair e levantar. Reconhecer que sempre poderemos cair e que, como amigos, podemos ajudar outros a levantarem-se:

A forma como se perde e ganha é uma questão. Tem que fazer disso um momento bonito! A gente tem que procurar essa consciência de estar indo visitar um companheiro, que é um capoeirista, não interessa se é regional, se é angola, é mais um da minha arte que eu tenho que procurar ajudar ou aprender. Vai pra tomar uma rasteira, e pra dar uma se for preciso. Agora não vai, pra se te derem uma rasteira, ficar chateado. Às vezes, tem que saber valorizar, porque a rasteira é muito maior do que a rasteira. A rasteira mesmo da consciência.

Agora dentro de tudo isso eu vejo que existe um jogo: o cara ta jogando e notoriamente não é mais experiente ou tem mais desenvoltura que o outro. Não por isso deixaria de dar uma rasteira. O jogo de sete a zero é muito engraçado. Também o jogo de 4 a 3 é legal pra caramba, porque todo mundo faz gol. Pro meu time 2, 3 a zero foi legal, pro outro foi ruim. Quando se pega um jogador mais forte, um a zero é coisa pra caramba. Se pegar um capoeirista que começou hoje e aplicar dez quedas nele é malvado. - *Pra que isso tudo, pra frustrar o cara?* Então, tudo tem um consenso, uma consideração a ser feita. Acho que essa é a filosofia de trabalho que o Calunga ensina (CONTRAMESTRE GERRY).

Ele continua dizendo que o nível de cada um deve ser respeitado, e que os momentos em que os níveis se adequam, apesar de serem bastante delicados, trazem grande aprendizado para ambos os jogadores: O jogo é perder ou ganhar e empatar. A princípio o jogador vai pensar em vencer. E do outro lado, alguém ta pensando a mesma coisa. Se quiser brincar de empatar tudo bem. Mas se quer atingir um nível de evolução, por que, o que evolui na cadeia evolutiva é a competição. Claro, uma competição inteligente, evolutiva, não uma competição que sacrifique, elimine o outro. E sabendo que esta competição, quanto mais forte for o adversário pro meu nível, por que às vezes se for muito mais forte que o meu nível, então não é o mais forte pro meu nível, é o mais forte pro nível do outro. Quando se tem um adversário que exige nosso limite, com uma condição de trabalhá-lo é o momento que tu tem mais que valorizar esse adversário e aproveitar essa condição e essa oportunidade. Mas é um momento delicado (CONTRAMESTRE GERRY).

Por outro lado, a competição no jogo da capoeira pode apresentar traços de contradição à compreensão de uma busca para evolução, assemelhando-se às críticas tecidas contra as atividades competitivas em si, como nos esportes de alto-rendimento. Os limites de uma *competição saudável* ficam definidos no jogo pelo ego e pela estrutura das hierarquias. Quando estes agem influenciando a postura dos capoeiras, o jogo encerra na tentativa de eliminação do outro. Para Gerry, o jogo de

capoeira se realiza em uma competição que busca uma evolução pessoal a partir da superação dos limites de cada um consigo próprio e na relação com os demais:

Às vezes a competição acaba criando situações onde as pessoas se sentem ameaçadas, não necessariamente fisicamente, mas, pelo seu posto de qualificação de bom ou ruim capoeira, por ego.



**Foto 19 – Da esq.p/dir. Mestre Ferreirinha, Mestre Nô, Contramestre Gerry, Bombeiro, Mestre Bobó e Mestre Boa Gente. Casa de Mestre Calunga, 1988. Arq. de Gerry A. da Costa**

De novo acaba de alguma forma criando uma barreira e podando a possibilidade de um desenvolvimento maior ainda. Eu acho que deveria demonstrar gratidão pela pessoa que exige do teu jogo e não ao contrário, às vezes sentindo uma ameaça. O jogo é uma competição para evoluir você e o outro. E não um jogo de eliminação. É um jogo de crescimento. Essa é a linguagem da filosofia do trabalho. O que a gente busca através do jogo é crescimento. Troca, relação (CONTRAMESTRE GERRY).

Mas é antes, na compreensão sobre o jogo da capoeira, que repousa a discussão sobre seus significados, sejam eles lúdicos ou competitivos. Gerry se posiciona a favor do prevalectimento de uma relação de brincadeira com o jogo dentro da arte, dizendo que a partir dela, podem se realizar suas outras modalidades:

Existem além das várias formas de jogar a capoeira, as formas de encarar ela. Tem o lado dança, do jogo e a luta propriamente dita. Agora a brincadeira dá a oportunidade de brincar de dançar, brincar de lutar, brincar de jogar. Quando se brinca de lutar, não se está lutando, só está brincando. O que vai ter é brincar de faz de conta. Brincar é bem saudável pra qualquer situação de ensino, de aprendizado em relação de capoeira. Quando a gente vai na casa de um amigo, se levar um presentinho, por mais bobo que seja, está indo lá e fazendo uma visita. Não se estará com um presente guardado esperando a pessoa chegar. Vou chegar e levar um presente, uma fruta,

perfume, camisa. É uma relação mais humana. Com ferro fere com ferro será ferido. Então se você chegar com cordialidade, dando um presente pra pessoa, tu vai ser bem recepcionado obviamente. Se você chegar e jogar, mostrar que você tem uma qualidade boa de capoeirista e tem boas qualidades, se por ventura o outro tiver uma capacidade capoeirística e foi lá e te ganhou, não tem porque espernear e querer dar o troco. Você está lá engrandecendo o trabalho dele, os alunos dele. Se é que tem que entregar o jogo, este presente, inclusive tem que saber entregar muito bem, por que é muito fácil transparecer as coisas na capoeira. Você pode entregar brincando, e brincar é isso (CONTRAMESTRE GERRY).

Apesar do jogo da capoeira estar estabelecido entre diferentes sujeitos na relação com os fundamentos e específicos contextos, também o jogo é marca individual de cada participante, que lhe confere os sentidos e as práticas adequadas para si e para a realização da roda, a partir de sua interpretação. E durante os jogos, os capoeiras conseguem contrapor alguns códigos e normas sociais que, dentro deste contexto, perdem o sentido:

Em relação ao jogo da capoeira é complexo. Ele pode ser algo tão próprio de alguém que não serve pro coletivo. Eu não sei se pode, mas o coletivo é uma cultura e às vezes uma cultura toda precisa ser talvez trabalhada. Se não a cultura de um país inteiro, que pensa que tem que abraçar um monte de bombas e explodir, mas deve ter ocasiões e necessidades pra isso acontecer até. Para poder viver bem mesmo, tem que tomar muito cuidado na relação com as pessoas. É delicado, tem que ver o sentimento, porque é uma coisa pessoal de cada um. No jogo isso aflora muito, desmascara, porque é muito visceral. Acho que o jogo da capoeira consegue trabalhar isso. Por que escondemos coisas, que algumas fórmulas da sociedade nos ensinam a se proteger, a se desviar, e ali na roda da capoeira não. Ali a gente mostra nossos valores, nossas frustrações, nossas verdades, nossas carências, muitas vezes nossa arrogância, inseqüência... Porque, às vezes, o cara não tem culpa, mas, ele é inseqüente. Ele vai dar um golpe que, se pegar pegou, e se pegar,

vai fazer um estrago e depois até pode se arrepende. A capoeira ensina a ter essa consciência da consequência no jogo. Quando se relacionar, tentar ser o mais feliz possível na relação com as pessoas. E aí vem aquela coisa de no jogo, antes de saber quebrar, saber curar. Antes de saber derrubar, saber cair, e antes de saber cair, saber derrubar. Saber dar uma queda é saber como a pessoa vai cair. Ter o domínio. Tem queda que eu não posso dar nunca. E tem quedas que eu posso aplicar até no bebê. Saber aplicar a ferramenta para, na hora do jogo, esse cuidado tornar-se proteção pra si mesmo. Então se começa a cuidar o outro lado. Tudo que vai volta (CONTRAMESTRE GERRY).

Dos ensinamentos de Mestre Calunga, Gerry apresenta como um grande aprendizado e outra chave de seu pensamento, a compreensão de uma capoeira preventiva, no sentido do cuidado com o outro jogador, para que não aconteçam acidentes. Este mesmo cuidado, diz ele, termina por fazer o jogador compreender que isso pode ocorrer também com o outro jogador, e que por isso, a atenção e os cuidados tornam-se ainda maiores. Esta compreensão é, para ele, uma forma de exercitar a consciência sobre os atos realizados e suas consequências. Além disso, Gerry conta que Mestre Calunga foi, para além de professor de capoeira, um amigo que orientou ele em diversas situações da vida. A preocupação do Mestre com a saúde também é lembrada por ele:

Dos ensinamentos do Calunga, a prevenção é uma das coisas mais importantes. Sua humildade e a forma de dar aula. De sempre estar preocupado com o movimento para não haver acidentes, de não bater sem querer, de tomar cuidado até pra não haver o sem querer. Às vezes se dá o golpe e não ta vendo de verdade o que está fazendo. Sem querer o pé vai lá e bate na boca do outro. Uma situação dessas pode deixar a pessoa que bateu mal por que machucou um amigo. Não pode chutar algo sem querer. Isso é um exercício de viver. Consciente daquilo que faz. Quando chega a fazer sem ver, é que você já fez cem vezes, e sabe que naquele momento você pode fazer sem ver. Esses cuidados extremos com a outra pessoa é uma coisa que entendi no Calunga. E o cuidado com a saúde, a alimentação. Quando éramos



moleques, o Calunga pegava no pé se alguém fumava cigarro perto dele. Falava de uma maneira bem usual com a molecada, sentia nele um amigo. Pra nós que éramos moleques, desmitificou um monte de coisas. Fortaleceu a gente, abriu para o mundo. E nunca vi o Calunga metido em confusão. Ele até conta que era brigão quando era guri, mas depois acho que caiu aquela ficha do homem. Acho que até o lance de ensinar, naturalmente trazia uma consciência maior pro praticante, porque ele passa a ser um educador. Cuidar do outro e não ser agressivo. E pra isso, às vezes, a gente tinha um treino bem maneiro, de sustentação, de bastante base, pra poder controlar os movimentos. De não se desequilibrar e bater sem querer. Tinha que controlar o movimento, e logo isso trazia pra gente um controle para poder entrar e sair, pra esquivar bem. E quando se pensa que não pode bater em alguém sem querer, passa a saber também, que alguém pode bater sem querer. E logo passa a esquivar com o devido cuidado. E claro, tem que tomar um cuidado pra não deixar a pessoa despercebida a essas possibilidades. Por treinar tanto que não pode bater sem querer, algumas vezes acaba não sabendo ou esquecendo que isso existe. Isso acaba fortalecendo este lado. Hoje, a gente esquiva super preocupado com a terminação do movimento, que é a hora que se desequilibra. Quando se começa a ver essa possibilidade, começa a ter uma preocupação de esquivar bem. Ou seja, fortalece o lado de não cair e fortalece o lado de haver a possibilidade de alguém cair. Joga dos dois lados, tanto de quem está chutando, quanto de quem está esquivando (CONTRAMESTRE GERRY).

Buscando definir melhor sua compreensão sobre o que significa uma *capoeira preventiva*, Gerry faz aproximações com o distanciamento dos saberes culturais tradicionais no ensino escolar, com a preocupação de Mestre Calunga sobre alimentação e a necessidade de respeitar também as vontades individuais:

Capoeira preventiva, aquela que não pretende curar a dor, pretende eliminar a possibilidade da dor. Que é uma realidade que a gente não entende



**Foto 20 – Da esq. p/ dir. Mestre Calunga, Contramestre Gerry e Contramestre Adão. Roda da Barra da Lagoa. Arq. de Gerry A. da Costa.**

dentro dessa educação. Isso sim eu acho que tem que ser aberto e trabalhado dentro do ensino. Porque que desde pequena, a criança no colégio já não aprende qual planta faz tal chá? Ter uma horta com todo tipo de matinho. Mas eles nunca viram uma horta por que só tem calçada. - *Mãe, vai me dar dor de barriga, pega um chá de hortelã.* Ter a condição de pedir o chá que quer. O Calunga sempre teve a preocupação com a alimentação, isso é uma capoeira preventiva... Não é só ensinar e ir embora, mas também não é discriminar também. Cada um vai levar a sua onda e logicamente vai pagar o seu preço. A gente tem que tentar dar a real, mas sem incomodar, porque cada um tem que ser o que é. Desde que seja uma boa pessoa (CONTRAMESTRE GERRY).

A relação de amizade estabelecida entre Gerry e Mestre Calunga intensificou a capoeira na vida de ambos. Além da capoeira, outras práticas, tal como o surf, fortaleceu os laços de amizade entre eles, que em determinado momento moraram juntos no terreno de Mestre Calunga na Fortaleza da Barra:

Os estilos de vida estavam bem próximos. Acabei me relacionando bastante com a rapaziada da Barra da Lagoa. Deixava a prancha aqui. O Calunga também pegava onda. Volta e meia tinha roda de capoeira na praia, além do CIC, onde a gente treinava. Morei um tempo na casa do Calunga. Aproximou bastante. Capoeira, festas, viver a vida, dar essa valorizada. Obviamente que a gente compartilhava dos bons momentos, mas

cada um tinha sua independência e tinha que correr atrás do seu. Quando um ou outro podia facilitar de alguma forma, tudo bem. Mas normalmente, cada um tinha que correr atrás do seu. E o Calunga sempre favorecendo a gente de inúmeras formas. Quantos dias eu cheguei aqui, era pôr um peixe na brasa, tomar um banho de canal, jogar capoeira com os amigos. Vários eventos com vários Mestres. Capoeiragem pura. Então temos sempre que lembrar, que o Calunga deu sempre todas as condições pra que a gente tivesse uma condição íntima com a capoeira e obviamente para a vida, porque a capoeira é jeito de viver. Sem sombra de dúvidas acho Calunga um dos melhores Mestres que eu conheço. Claro que o Calunga não é o melhor, ele também tem suas falhas, assim como todo mundo (CONTRAMESTRE GERRY).

As relações de amizade estabelecidas no interior do grupo auxiliam o enfrentamento das situações difíceis da vida. A possibilidade de dialogar numa relação de amizade serve para orientação e conselhos, contudo, diz ele, que cada um é responsável pela sua vida e precisa saber resolver seus problemas. Esta condição possibilita que todos tenham suas formas de compreender e resolver problemas de modo distinto, e que em diálogo, os diferentes sujeitos promovem uma maior compreensão sobre o fato:

Cada um tem sua opinião própria aqui dentro do grupo, e obviamente a gente sempre abraça a causa um do outro e conforta e troca idéia nas situações críticas da vida, mas, contudo, cada um é cada um e tem que resolver o seu plano. O Calunga diz assim: A gente tem que estar preparado. Eu entendo completamente o que ele quer dizer com preparado (CONTRAMESTRE GERRY).

Por se tratar a capoeira de um espaço coletivo e pluralizado, de diferenças e contradições, objetivos comuns e destoantes, as relações estabelecidas em seu interior favorecem aprendizados sobre respeito, convivência e diálogo. Esses aprendizados são gradativos e contínuos para quem se dispõe aprender, através das inúmeras dificuldades encontradas durante a realização das rodas e também dos treinamentos e dos momentos de conversa com os Mestres e capoeiras mais velhos:

Acho que a capoeira é algo forte pra pessoas fortes. Nem sempre se começa forte, mas ela fortalece e a pessoa acaba ficando forte em vários aspectos. Isso é um exercício importante nessa vida de tropeços. Erguer a cabeça e sempre acreditar, buscando melhorar. Isso acaba abrindo os olhos pras tentações e para as possibilidades da vida, que às vezes, não são boas. daquelas que a gente não gosta nem para os inimigos. A capoeira me deu tudo isso, a convivência na relação humana com um grupo. Têm que aprender a respeitar as diferenças, aprender a respeitar os outros, porque ela diretamente faz com que se respeite. Aprender a viver no coletivo (CONTRAMESTRE GERRY).

A busca pela preparação para enfrentar conflitos e problemas é individual e se realiza no coletivo. As falhas e erros são constatações de nossa humanidade, por isso a capoeira é compreendida como uma arte de auto-superação. Sempre haverá pessoas mais preparadas e o tempo, através da idade de cada um, mostra a vulnerabilidade de todos, por isso também a capoeira é uma arte que busca preparar as pessoas através da prevenção:

Primeiro: A verdade é que todo mundo é humano e todo humano falha, erra e pode vacilar. Pode escorregar sozinho, além da possibilidade de, sempre, em algum lugar, pode aparecer alguém mais preparado que você, porque alguém já se preparou mais antes. Além disso, tem algo, que é notório e óbvio, que muda de categoria e possibilidade, que é a idade. Além do biótipo, um tem 180 kg só de músculo, outro tem 30 kg. Um é velocista, outro é correr de fundo. Cada um tem a sua característica e, além disso, tem a idade, que depois ela vai dizer: - *Olha, todo mundo marchando na manha!* E como tu vai traduzir isso no final dessa história. Acho que se deve ter no trajeto essa prevenção, para quando chegar lá, estar bem fisicamente e mentalmente (CONTRAMESTRE GERRY).

Gerry diz que as pessoas precisam estar preparadas para enfrentar as situações que encontrarão durante suas vidas, boas ou ruins e que a capoeira, na forma como compreende e aprendeu, proporciona

diferentes momentos para que as pessoas se preparem para estes desafios. Estar preparado é, sobretudo, saber absorver os conflitos, mantendo um estado de atenção, conforme Mestre Nô fala, sobre as situações do cotidiano, evitando tensões, preocupações e neuroses. Estar atento é ter *presença de espírito*, estar pronto para resolver da melhor forma possível, para aquele momento, um conflito ou problema, antecipando-se a eles, ou ter o discernimento para agir no momento necessário. E quando for pego de surpresa, reconhecer seu erro e aprender com a situação:

Pronto, estou preparado. Daí vem uma avalanche! Estar preparado pra mim mesmo, acima de tudo. Pra mim é me sentir confortável com a situação e com meus objetivos. Aí depende muito da consciência de cada um perceber até onde quer passear nessa embarcação e curtir só o glamour. Embora a vida dê suas rasteiras e a gente deve estar forte pra saber levantar, a capoeira ensina um pouco disso. Saber ter humildade pra cair, levantar e continuar. Dizer: - *Como é bom tomar uma rasteira*, é mentira. Sem sombra de dúvida quem tá forte é quem tá preparado pra cair. Primeiro fisicamente. Saber cair bem é uma chamada da capoeira. Treinar absorver, treinar esquivar. Algumas pessoas acabam achando que isso quer dizer pra não dobrar mais uma esquina se não for pelo lado de fora e não calçar nunca mais o tênis sem sacudir antes. Não necessariamente é toda essa estratégia de vida. Não é neurose. A palavra do Mestre Nô é atenção. E essa atenção, não precisa necessariamente estar acordada em hora nenhuma. Isso é um reflexo que não se adquire querendo, é com exercício da tentativa da possibilidade. A palavra chave pra mim é presença de espírito. No final, vai tá quebrando a esquina ali, e se vier o problema, esse reflexo vai vir, ou de repente, vai tomar um sorvete no meio da cabeça e vai pensar: - *Puxa que banana que eu sou*. Muito mais do que culpar quem te sujou e dar um conflito ali e sair chateado, é mais positivo pensar: - *Que vacilada que eu dei*. Ou não, vai quebrar a esquina por fora porque já tá sabendo que ali vem coisa (CONTRAMESTRE GERRY).

A *presença de espírito* pode ser traduzida como a postura do capoeira na roda e durante a vida. Assim, os ensinamentos e aprendizagens da capoeira são orientados para uma postura de atenção para os desafios do cotidiano. *Presença de espírito* é manter-se consciente durante as ações que realiza:

E o capoeirista quando está na roda, ou está totalmente focado no jogo e na situação que a roda está proporcionando pro jogo ou está viajando. Sei lá, preocupado com o quilo do feijão. Ele tem que estar realmente presente no momento do jogo. É a melhor forma de estar realmente trabalhando sua personalidade. Muitas vezes deixamos fugir atitudes quando não estamos bem focados, motivados pelo ego, ou por alguém que chegou na roda ou porque acha que é o maior. Às vezes ter a visão de estar presente na roda e sobre a atitude é uma coisa que não é fácil, e tem que ser trabalhada. Por isso eu acho tão rica a capoeira, pra trazer para as pessoas o verdadeiro eu de cada um. Às vezes nem se é o mais guerreiro, mas nem por isso deixa de ir à luta e tentar conquistar seu espaço. Assim é na natureza, uma planta querendo crescer no sol. Não existe vácuo aqui, todo espaço ele está ocupado ou por ar, água, terra... Existem dois eus dentro da roda disputando um espaço físico e há momentos que irão se sincronizar, se chocar. E aí vem realmente aflorar a personalidade, de uma forma discreta talvez, mas bem aparente ao mesmo tempo. Aí vem o lado de cada Mestre ou de cada aluno saber se auto-avaliar e avaliar as coisas para poder intervir ou não, por que é uma responsabilidade também, na avaliação do movimento (CONTRAMESTRE GERRY).

A diferença entre a condição de atenção e tensão sobre algum acontecimento tem, para Gerry, a importância sobre a postura do capoeira. Esta diferença é por ele compreendida também interna à *presença de espírito*. Diz ainda que um grande desafio para os educadores, se refere à questão dos aprendizados a partir da necessidade de experienciar algo, ou, a partir da comunicação das experiências que outros já realizaram:

Ser atento é diferente de ser tenso, é chegar sorrindo e ligado. Normalmente, não sei por que,

o ser humano tem que sofrer para ter a experiência do que aconteceu para realmente aprender de verdade. Uma busca que acho talvez comum a todas as pessoas que ensinam, é tentar que realmente aprendam pra não precisar passar pela consequência de que a tomada dá choque e levar um choque. É uma coisa muito do Calunga essa prevenção, então, a gente deve sempre lembrar isso (CONTRAMESTRE GERRY).

Gerry sugere, admitindo a importância e o peso da realização das próprias experiências para o aprendizado, a possibilidade de antecipar caminhos e facilitar decisões, a partir de suas próprias experiências, reconhecendo ser esta sua função enquanto professor de capoeira. No entanto, ele deixa claro que suas experiências são comunicadas apenas como sugestão, e que o caminho do conhecimento é o compromisso pelo aprendizado e cada um é responsável pelo seu:

Ninguém tem o compromisso de trabalhar a personalidade de ninguém. Cada um é cada um. Quando se trabalha com criança há o compromisso com isso, por exemplo, de ir lá e exigir que as crianças não joguem pedra na janela do vizinho. Agora, quando a gente se torna adulto, claro, continuamos com o mesmo compromisso de tentar corrigir, mas você não tem esse dever e simplesmente não tem a razão do por que fazer isso. Por que se o outro disser simplesmente: - *Estou fazendo porque eu quero*. Pronto. Enquanto eu ensinar, posso até estar alertando, educando, sugerindo as minhas experiências. Tentando botar na frente. Embora cada pessoa goste de ter a sua própria experiência, quando a experiência é amarga, você pode tentar alertar pelo menos. Para que a pessoa recepcione melhor esta experiência. Não é uma questão de fugir dela, pois passaremos por ela mesma. O dente vai vir e vai crescer; querendo ou não. Eu vou ter que um dia pagar o pão que um dia meu pai pagou, queira eu ou não. Ou seja, a capoeira ensina a correr atrás do próprio espaço físico. E com essa conquista a gente vai aprendendo a ser mais social. Acredito que quando se tem uma direção legal, embasados em cima dos fundamentos, se têm uma filosofia boa de trabalho (CONTRAMESTRE GERRY).

A capoeira, para Gerry, primeiramente mantém-se como luta, mas atualmente sob outros aspectos, agora revestida da liberdade, pela busca de manter-se no *saber viver*. Uma luta de libertação para viver bem:



**Foto 21 – Contramestre Gerry. Roda do Mercado Público. 2000. Arq. de Gerry A. da Costa.**



**Foto 22 – Contramestre Gerry. Casa de Mestre Calunga, 1996. Arq. de Gerry A. da Costa**

O principal da capoeira é a liberdade. O negro escravo o que buscava? Não ser mais escravo, ser livre. Conquistar a liberdade. Primeiro ponto que me faz ensinar a capoeira. Segundo. Ela é uma luta. Precisava lutar pra ficar livre. - *Eu vou ficar livre, valeu?! To indo embora. Eu não quero mais ficar aqui! Não quero nem dinheiro. Quero ir embora!* O escravo era caçado que nem um bicho. A capoeira é uma luta de defesa física mesmo. Hoje você senta no computador e está se defendendo. Antes era a enxada que colhia batata doce. Essa luta sofreu transformações com o tempo. Não to dizendo que a liberdade já foi alcançada, por que a gente vê muitos negros numa situação muito ruim. Há, claro, uma grande diferença do que era para o que é hoje. O Pelé é rei! Não interessa se é no esporte, por que também isso é discriminação. Obama! Lá existia Ku Klux Klan. Houve uma conscientização no planeta. Mas ainda tem muito que evoluir. A capoeira segue o mesmo caminho (CONTRAMESTRE GERRY).

Mesmo sendo a capoeira compreendida como um jogo sem regras, em seu interior agem alguns condicionantes que orientam a prática dos capoeiras e que invariavelmente recebem a designação de fundamentos. Sua condição de não possuir regras é, para Gerry, consequência da liberdade presente no próprio jogo da capoeira, de



modo que não há muitas possibilidades para se determinar o que é possível ser realizado dentro de uma roda. Por isso, os fundamentos tentam manter a estrutura do jogo e freqüentemente ações destoantes do contexto em que foi exercida são compreendidas como sem fundamento. Na diferenciação com as regras, os fundamentos recebem a característica da dinamicidade, mudança e pluralidade, uma vez que estão associados diretamente ao contexto que são realizados. Mesmo os fundamentos compreendidos como próprios da capoeira, são antes escolhas realizadas pelos Mestres ou responsáveis pelas rodas ou estabelecimentos de prática. Esta situação favorece compreensões interculturais a fim de respeitar os diferentes pontos de vista a respeito das diferentes formas de tratar os fundamentos específicos de cada contexto:

Não sei se propositalmente, mas costuma-se dizer que a capoeira não tem regras, tem fundamento. Liberdade a ponto de você não admitir nenhuma regra para manipular. Tudo isso acho que vai se solidificando com fundamento e acho que o fundamento vai se alterando com a evolução dos tempos, das conquistas da capoeira, do homem. Não é uma coisa parada, estática, imóvel. Existe uma essência que é aquilo, mas cada instrutor vai e leva seu fundamento. Acho que o fundamento está relacionado com a postura do capoeirista dentro da roda, como a roda é um espelho, um vidro, ela transparece muito. Ela é uma linguagem corporal. Às vezes é mais fácil você trocar as palavras, mas atitudes, elas são mais espontâneas. A expressão, o olhar. Quando você quer saber se a pessoa está falando a verdade olha nos olhos... Porque digamos assim, os olhos realmente falam tudo. E daí aquela coisa de *não jogar olhando para os olhos*<sup>53</sup>. Aí já entra a malícia da brincadeira (CONTRAMESTRE GERRY).

É possível também entender os fundamentos como uma espécie de cola cultural que unem as manifestações afro-brasileiras. Neste sentido, o fundamento é ampliado, e seus reflexos incidem sobre a capoeira. Por isso, para Gerry, ensinar capoeira é também introduzir o aluno no universo cultural destas manifestações:

---

<sup>53</sup> Como um dos fundamentos da capoeira, esse dizer representa ao jogador esconder suas intenções.

Para ensinar capoeira não são apenas movimentos mecânicos. Ela tem fundamentos, instrumentação, fundamentos da musicalidade, toda uma ligação. E o jogo em si, por ele não ter regra, ele é do bom senso e o bom senso, é de cada um (CONTRAMESTRE GERRY).

Gerry compreende os fundamentos da capoeira a partir de uma interação entre a filosofia de trabalho do Mestre e os fundamentos próprios da capoeira. Estes últimos seriam algo que se assemelha a regra, sem, contudo, apresentar uma obrigatoriedade em sua realização ou compreensão. Assim, há duas formas diferentes para se compreender os fundamentos da capoeira. A primeira ligada aos fundamentos tradicionais da capoeira, que sempre pode ser conflituoso com outras interpretações e por isso não são regras, e a outra, mais próxima da filosofia de trabalho do Mestre, podendo ser compreendido como os fundamentos pessoais de cada Mestre ou escola, o que sempre poderá também entrar em contradição com seus próprios fundamentos a partir dos anos, com outros fundamentos pessoais e com os fundamentos do que seriam os da capoeira. Os fundamentos, pessoais ou próprios da capoeira, segundo Gerry, devem estar orientados para uma ação prática que apresente sentido em sua realização:

Usando uma linguagem popular, são regras desse jogo Capoeira. A gente costuma falar de fundamento. Por que a regra determina uma punição. Obviamente que na capoeira ela existe, mas ela não tem necessariamente um cartão vermelho ou amarelo. Fundamento é a filosofia do trabalho. Fundamento é a união dessas regras ou fundamentos com a filosofia do trabalho. É o fundamento conectado com a razão, de estar bem sucedidos com a ação do fundamento. Fundamentos, digamos, é a parte tradicional da capoeira. Que são as raízes. Mas eles têm que estar aliados a uma filosofia de aplicação. Por que o fundamento, quando ganha a razão de aplicação por ser aquilo que se pede em determinado momento ganha lucidez, que é a aplicação com sabedoria, com consciência. Sem dúvida é a base para se entrar bem numa roda. Pra dizer: eu faço parte dessa tribo, não entrei pela janela. Não vou dar um mortal na hora que não é pra dar, vou dar um mortal na hora que tem que dar. Saber o que é um sinal vermelho. Pra não atravessar numa hora

que não precisa, ou que não deve. Os fundamentos são isso, conhecer essas regras, que não tem, ao mesmo tempo, uma obrigatoriedade. Mas por trás disso tem toda uma conseqüência, ou um porque de ser assim daquela maneira. Cada roda se estabelece dentro de um fundamento. Tem fundamento de um grupo, fundamentos de uma classe, fundamento de uma roda (CONTRAMESTRE GERRY).

Os fundamentos de capoeira são vistos por Gerry como lições de educação para se viver. A importância de conhecer e respeitá-los, serve para se manter participativo na comunidade que mora e atua, favorecendo a relação com os demais membros destas comunidades. As relações humanas em seu cotidiano são exercícios que, segundo Gerry, fortalecem o aprendizado dos conhecimentos que a capoeira propõe para a vida e conseqüentemente, de modo inseparável, terminam por fortalecer o jogo propriamente. A postura que o sujeito assume em diferentes situações e contextos, praticado no jogo da capoeira, é para Gerry, um modo de exercitar sua liberdade. Para ele, esta liberdade se expressa em diferentes níveis e na possibilidade de inserção nos diversos segmentos sociais. A liberdade neste sentido está associada à ação e reflexão:

É bom ter fundamento e conhecer o fundamento de capoeira. Entrar na roda na hora certa. Hora que o berimbau diz para entrar. E tem relação com a vida. É aquela história, se você quer ser individualista é fácil. Pega uma barraca e vai para o meio do morro, planta um pé de batata e se vira. Desce somente pra trocar as coisas e não te incomoda mais com nada. Agora se queres viver no meio de uma sociedade que existe um cruzamento e um sinal, é preciso conhecer o que aquele sinal ta querendo dizer e quando pode atravessar ou não a rua. E o jogo é isso. A relação humana acaba exercitando esse conhecimento – da capoeira - pra vida também e fortalece o jogo da capoeira. Às vezes chegando numa comunidade carente, a liberdade de ação é poder dizer o que acha e o que não acha. Claro, ter uma boa movimentação, um salto enorme, uma condição física excelente é positivo, basta positivar cada movimento desses. Pra não ficar forte e depois disso se perguntar o que fazer com

isso, entrando em depressão e comendo vinte quilos de pizzas, ficando gordo da noite para o dia. Se você tem um fundamento e aquele lá tem outro, não interessa, o que importa é que os dois saibam que existem fundamentos. Então vou chegar numa tribo lá e vou matar por que não consigo me entender com eles? O fundamento ele tem essa base. O iniciante quando começa a capoeira, as coisas estão muito a seu modo de pensar. Depois o grupo que ele entrou vai acabar dando uma roupagem para essa intenção, para que ele possa usar essa roupagem para se comunicar com outras pessoas e outros grupos. Não pra bitolar ele, e colocá-lo dentro de um terno que, ao invés de evoluir, vai ficar ali achando que sabe de tudo e muitas vezes está totalmente equivocado (CONTRAMESTRE GERRY).

Sobre os fundamentos pessoais, diz Gerry buscar construí-los a partir dos fundamentos do Grupo Palmares, seguindo a orientação de Mestre Nô, tanto em relação à manutenção dos fundamentos tradicionais mantidos pelo Mestre, quanto no aspecto de re-elaboração destes fundamentos:

Os fundamentos da minha capoeira é tentar buscar o máximo os fundamentos da Capoeira Palmares. Tenho certeza que Mestre Nô se preocupou de captar ao máximo dos Mestres dele os fundamentos e também buscou correr atrás e botar mais à frente o barco, seja na expansão do grupo, como também do conhecimento sobre o que é a arte dele. Essa vontade também reflete em mim, quando eu falo de fazer uma elaboração sem perder os fundamentos, a tradição. A tradição é manter as raízes, e se adequar as evoluções dos tempos. Enxergar aquilo que dentro da prática da vida esteja de alguma forma atrapalhando talvez. Uma evolução para viver feliz, e enfim, positivar tudo (CONTRAMESTRE GERRY).

Sobre o método de ensino da capoeira, Gerry diz que se deve aprender a ensinar através de uma organização que facilite e simplifique o processo de aprendizado, buscando aproximar já no alongamento e aquecimento, os movimentos da capoeira, criando também uma rotina,

que sem tornar a aula entediante, possa o praticante organizar mentalmente a seqüência de aula. O processo de aprendizagem, Gerry compara com a criança, em que o respeito ao tempo de seu desenvolvimento é condição necessária para que ocorra seu aprendizado:

O Calunga procurava no treino a simplificação. Tem dez exercícios pra fazer um movimento. Procurava o que mais tinha a ver com a capoeira e o mais prático. Ele procurava manter o treino para que o aluno mentalizasse a seqüência, e por exemplo, se não houvesse aula, o aluno poderia fazer em casa. Mas não uma coisa repetitiva, que no final é a mesma coisa e ele não pegou linguagem nenhuma. Como vai fazer um treino e reduzir ao máximo, deixando aquilo que é necessário? Assim como a criança que primeiro fica quietinha, depois deita, depois rola, depois engatinha, depois anda e depois corre, tem um ciclo de evolução e tem que respeitar isso. E o tempo tem que ser respeitado (CONTRAMESTRE GERRY).

Para Gerry, filosofia de trabalho e fundamentos pessoais podem ser compreendidos como sinônimos e representam uma elaboração do Mestre ou praticante sobre os fundamentos da capoeira a partir de sua visão de mundo. Esta condição se reflete no modo de organizar e sistematizar o trabalho com a capoeira e é para ele, um atributo da mestria. Isto possibilita aos fundamentos serem re-significados a partir do contexto e interesse dos participantes, com maior ênfase aos interesses do Mestre ou responsável. Mestre Calunga e Mestre Nô são, para Gerry, exemplos de referências distintas. Mestre Calunga é lembrado ao mesmo tempo como um centro de irradiação e um facilitador de conhecimentos sobre a capoeira e a cultura afro-brasileira:

Mais do que a movimentação, importa a filosofia do trabalho. Acho que a metodologia do Calunga te valoriza. O ensinamento dele é denso e ao mesmo tempo deixa bem livre para as escolhas. É um carrossel. Muitos cavalinhos tão ali no giro apoiando e dando as suas verdades. E muitos passam. Brincam e se divertem e vão embora. Só que não é um carrossel que fica parado, é um carrossel que anda e que prossegue. Que evolui (CONTRAMESTRE GERRY).

A mestria para Gerry é a consequência de seu envolvimento ao longo dos anos e a responsabilidade na divulgação desta prática cultural. Mestria é também um estado de busca permanente para reconhecer seus erros, buscando melhorar seu comportamento, influenciando os outros que o acompanham e que se relacionam com ele para um *viver bem*:

Pra ser Mestre tem que estar envolvido com responsabilidade com a capoeira. Tem que ter tempo de capoeira, mas não dá pra dizer o tempo, por que é muito relativo. Não acho que tem que estar dando aula. Vamos dar mérito a quem merece. Se o cara joga bem, canta bem, compõe, conhece os fundamentos, corpo e alma com ela, é uma coisa. Uma coisa é ser bom capoeirista, outra coisa é ser bom Mestre. Ele pode ser bom capoeirista-Mestre, e não saber ensinar. Não acho que tenha que ter grupo, mas é importante. Se tiver um grupo, dá aulas e tem alunos dando aula, melhor. Outro de repente vai às rodas e só canta, mas difunde a capoeira. É um Mestre, já deu aula, não dá mais. Não consigo ver um cara com cabelo branco, há tanto tempo difundindo a capoeira, não ser um Mestre da nossa arte. O que consagra o Mestre é o comportamento dele. Claro que todo mundo erra, vacila. Mas a evolução tem que ser almejada. A busca do ser humano querer melhorar e querer progredir (CONTRAMESTRE GERRY).

Sobre as qualidades que fazem Mestre Nô e Mestre Calunga serem considerados Mestres, Gerry fala:

Um Mestre é consagrado pelas pessoas, não por ele mesmo. E o Mestre Nô é consagrado pelo mundo. Em qualquer lugar que ele chegar, com aquela barba branca e com o tempo de capoeira que ele tem. Baiano. Não dá pra contestar. Assim como o Calunga. Pessoas que entregaram a vida para a capoeira. Até hoje o Calunga abre a roda da Barra da Lagoa. Vai nos eventos de capoeira, tem alunos, o grupo... É um Mestre que sempre esteve bem inserido na capoeira, é a vida dele. E eu como aluno dele, tenho muito a agradecer (CONTRAMESTRE GERRY).

A compreensão de Mestre para Gerry sobre Mestre Nô diferencia-se sobre a de Mestre Calunga pela condição do primeiro ser, segundo ele, *filho da capoeira*. Da época em que morou na casa de

Mestre Nô, Gerry lembra a amizade feita com Valdir Axé<sup>54</sup>. Também comenta que os capoeiras, além de fisicamente bem preparados, precisam se relacionar com o jogo da capoeira considerando suas condições e a busca pelo prazer:

Convivi um pouco com Mestre Nô. Morei na casa dele por três meses. Uma relação ótima num momento muito legal. Acredito que tenha sido há uns 16 anos atrás. O Valdir tava ainda morando com o Nô, e a gente dividia o quarto. Estávamos todos os dias juntos e íamos pras rodas (CONTRAMESTRE GERRY).

Desta época, Gerry lembra com carinho do acolhimento que recebera do próprio Mestre e de sua esposa, Dona Sônia, falecida em 2008. Lembra das visitas a algumas rodas de Salvador e viagens na companhia do Mestre. Fala também do reconhecimento de Mestre Nô como alguém que possui experiência de vida e de capoeira, alguém que conquistou o direito de ser chamado de *rei*. Para Gerry, o processo de aquisição da experiência, possibilita um contraponto às relações efêmeras contidas nos processos de valorização e manutenção da cultura:

Com Mestre Nô aprendi sobre visão de jogo, fundamento, a valorização pelo que é a capoeira e a importância que tem a capoeira. Ele é baiano, filho da capoeira desde pequeno e criou o Valdir que é da capoeira do mercado. Dona Sônia - que esteja no melhor lugar possível, realmente um



**Foto 23 – Contramestre Gerry e Mestre Nô. I Seminário Internacional Capoeira Angola Palmares. Salvador, 1999. Arq. de Gerry A. da Costa.**

anjo na terra - sempre tratou a gente como se fossemos seus filhos. Mulher muito especial. Esta é a grandiosidade de Mestre Nô. Pega os filhos capoeiristas e leva pra casa dele. Me sinto muito honrado. Obviamente, quando eu fui já me senti parte da família. Põe dentro de casa, dá o que comer e ensina capoeira, leva pra rodas. Viajei com ele. Dentro de casa a comida tinha que ser com ele, o prato era ele quem estava botando na mesa, a dona Sonia

<sup>54</sup> Valdir Axé é Mestre do Grupo Palmares. Reside e realiza trabalho na Inglaterra.

não queria que a gente lava-se uma louça. Mestre Nô com toda a dificuldade sobreviveu de várias formas através da arte da capoeira que é seu carro chefe. A gente pode dizer que ele saiu dos guetos, na condição de ex-escravo da vida, e tornou-se um rei. Que conquistou o mundo, no sentido de se comunicar, se relacionar com todas as culturas, de ter o conhecimento de vida. Por que a experiência de vida hoje é muito importante pro conhecimento da cultura do que já foi, por que tudo ta correndo tão rápido. Pode botar uma coroa, que ele é um rei. Um rei que comanda uma tribo legal. Toda essa relação de Mestre que ele passou de vivência, de capoeira. Uma coisa que o Mestre Nô passou é observar a roda (CONTRAMESTRE GERRY).

A roda da capoeira é tratada como um espaço dinâmico e complexo, em que interagem diferentes sujeitos em situações diversas. A identificação da roda de capoeira, mesmo que cada uma tenha em si, início e fim, com o inacabado, conferem a ela e a seus praticantes uma narrativa sobre acontecimentos e ações que não podem ser compreendidos por eles mesmos, mas em sua historicidade:

É muito interessante a questão de o quanto se perde ao se afastar da capoeira. Porque como é tanta coisa em uma, às vezes se chega na roda e não canta a ladainha certa na hora certa. Já não sabe o balanço da melodia, isso só no canto... Vem um monte de coisinhas no pé do berimbau, um monte de mizuras, um monte de história. Com quem vai jogar, quando vai jogar, a hora que vai sair. E depois o jogo, que é o inesperado. O que aconteceu na roda passada que é uma continuidade, e o que vai vir a ser a próxima... (CONTRAMESTRE GERRY).

Possíveis benefícios através da realização da capoeira, sua instrumentalização, são pensados por ele, como consequência de sua própria prática. Ao praticar algo que se tenha primeiramente prazer nele mesmo, os benefícios desta prática terminam por serem consequências secundárias, porém, não sem importância. A capoeira como atividade física, terapêutica, de defesa pessoal, contra enfermidades e acidentes, são alguns benefícios que adquiriu através da prática, bem como a relação direta de seu aspecto musical com seu trabalho profissional. Deste modo, a questão sobre os motivos que o levam a praticar capoeira



perde o sentido, quando ele, ao buscar uma resposta, compreende a própria prática como objetivo e suas derivações, consequência para o cotidiano:

Eu jogo capoeira porque acredito mais do que nunca que agora ela vai começar a me ajudar. Porque quando se vai pegando idade, vai querendo ficar mais sedentário. Então naturalmente é melhor fazer alguma coisa que goste de fazer. Tocar um instrumento e levantar a perna quando der vontade. E se o astral não está legal, o berimbau toca, joga uma capoeira e vai tudo embora. Acho importante a capoeira nesse momento pra manter o todo. Também, a defesa pessoal é importante. Ta andando de bicicleta vai cair com o nariz no chão, da um rolamentozinho e já sai um pouquinho melhor. Ou, melhor fisicamente pra poder encarar uma doença de qualquer natureza. Fortalecer é sempre bom. E tem muito a ver com o meu trabalho hoje, que é a música (CONTRAMESTRE GERRY).

Sobre os elementos importantes a serem ensinados na capoeira, Gerry nos lembra sobre o atrativo que esta arte desperta nos interessados em praticá-la, por isso, ele compara a dança e a música da capoeira ao perfume de uma flor. Diz que através de Mestre Calunga aprendeu a importância em ensinar primeiramente uma capoeira defensiva, ou como dito antes, preventiva. E que todo o ensinamento físico se inicia através da ginga. Ensinando também posturas corretas dentro da capoeira, diz Gerry que o praticante começa a cuidar mais de si no cotidiano. Depois de aprendido a base da ginga, ou seja, uma postura correta, abrem-se as possibilidades para que cada praticante interprete a seu modo o movimento:

Primeiro tocar um instrumento e cantar. E dançar e tocar é praticamente a mesma coisa. Quando se pisa, ta marcando um tempo. A dança é materializar o som. A música sempre deve ser introduzida, porque a capoeira é dançada. É uma luta que é jogo que é dança. Digamos que é o cheiro da flor. O cheiro atrai, e a flor será beneficiada pela proliferação. Acho que a música e a dança são o perfume dessa flor capoeira. Ensinar também a filosofia do trabalho que o Calunga ensinou. Primeiro aprender a se defender que é gingar, o atrativo número um da capoeira.

Tem até que tomar cuidado quando vai ensinar a ginga, porque ela é muito ampla. Procurar simplificar ao máximo. Deixar a pessoa bem confortável e protegida dentro da ginga, pois como é um movimento totalmente novo na postura, ela pode vir a consertar outros defeitos só pela prática da ginga, sem necessariamente teorizar essas possibilidades. Acho que esse é um *gingar direito*. E obviamente a defesa. A preservação de seu bem estar. Antes de bater, tem que saber curar. Sempre prevenindo e adiando a possibilidade do ataque. Ele seria um revide para poder dar continuidade à movimentação, da causa da esquiva, do vai e vem, o entra e sai. Isto dá a roda viva da filosofia do trabalho. Uma movimentação básica de chão, as esquivas altas e conseqüentemente os golpes. Finalizando com acrobacias, uma qualidade a mais. Que além de tudo, o cara ainda ta brincando de dar pulinho no meio da bagunça. Desde o início o aú para fortalecer essa nova visão do capoeirista de cabeça pra baixo (CONTRAMESTRE GERRY).

Seu compromisso com a arte se traduz através do ensino da capoeira que, para Gerry, é uma conseqüência dos caminhos da vida que escolheu. Além disso, reconhece os significados e a importância como uma prática cultural e de atividade física, em seu aspecto musical e de fortalecimento das tradições:

Porque ensino? Primeiro por que me ensinaram. Isso é uma coisa que a capoeira passa também. Uma das coisas é a capoeira em si. Por tudo que ela é como atividade física e, o tanto que ela representa. E tem a parte cultural, que a gente se sente mais fortalecido. Um povo com cultura parece que ele tem mais chão. E para mim, que sou músico, a capoeira da mais uma reforçada. A capoeira é bem rica nessa parte (CONTRAMESTRE GERRY).

A experiência e o tempo, segundo Gerry, lhe dão as condições necessárias para que ele possa ensinar e ser considerado contramestre. É uma etapa que para ele ocorre naturalmente, a partir da dedicação e convívio com a arte:

Naturalmente meu tempo de capoeira me deu a condição de ser contramestre. Não por que eu quis, não por que alguém quis. Quando nasce, faz-se um ano, depois dois anos... Daqui a pouco tem trinta, sessenta e aí vai... O tempo de capoeira dá uma condição. Por isso nessa categoria que eu estou de contramestre, tenho a condição de ensinar. Até pra ser contramestre tem quase uma obrigatoriedade de ensinar. No meu caso que gosto de jogar capoeira, vou estar ensinando, vou me dar uma condição física e estarei contribuindo para a cultura brasileira. Então fica somatizando tudo isso, que o porquê de ensinar é quase um óbvio. Pra mim a capoeira me dá toda a condição que eu preciso de ensinamento. Quando estou ensinando, eu estou aprendendo. Cada pessoa que



**Foto 24 – Contramestre Gerry e alunos. Oficina de confecção de berimbau, 2001. Arq. de Gerry A. da Costa.**

eu recebo ela tem que ser única por que ela vai me ensinar novas coisas. O quanto muitas coisas ela pode me ensinar é de cada um. Todos podem ensinar. Então, ensinar é um aprendizado na verdade. Que você sempre está se relacionando com pessoas mais jovens, mais velhas, mais ricas, mais pobres, mais azuis, mais amarelas, um verde. Essa relação está bem ligada com o porquê que eu ensino (CONTRAMESTRE GERRY).

Para Gerry o ensino da capoeira possibilita vários paralelos em relação a outros ensinamentos. Os caminhos de ensino são também os caminhos de aprendizagem e todo ensinamento tem o momento certo a ser ensinado:

Tem momentos que você acha que os outros precisam ou podem saber. É importante deixar orgânico. A capoeira é muito rica e a musica da capoeira abre um paralelo para se ensinar. A capoeira é cheia de paralelos que se fundem e tudo acaba somado (CONTRAMESTRE GERRY).

Em consequência da variedade de conhecimentos que envolvem a prática da capoeira, o aprendizado, segundo Gerry, possibilita a aproximação a novos aprendizados sobre outros ofícios relacionados a ela. Ele cita alguns alunos seus como exemplos daqueles que através da capoeira profissionalizam-se em outros ramos:

Seja lembrado que a liberdade do ensino que é próprio da liberdade da capoeira fortalece e habilita para outras atividades. Eu tenho alunos de capoeira que são capoeiras. Se tentar puxar uma rasteira ele vai tentar fazer alguma coisa. O Pózinha é um cara que faz pandeiro. Da onde veio a sugestão de fazer pandeiro? Foi da capoeira. Apoiado obviamente em toda a qualificação que ele teve na universidade. Uma galera que hoje vive de outras coisas e que foi dada sua lapidada de arrancada através da capoeira. Tantos outros músicos, que jogaram capoeira e passaram a ser músicos, uns cantando, outros tocando percussão. Enfim, ela te prepara para outras coisas. Ser dançarino, lutador, jogar (CONTRAMESTRE GERRY).

Gerry compreende as diferenças como algo a ser preservado nas aulas e que, ao complexificar os processos de ensino, os potencializam:

Pensando com Gandhi, aquela luz no fim do túnel: se a gente conseguir se harmonizar com as diferenças que obviamente são ricas também, respeitar as diferenças e viver... O ensinar traz tudo isso junto. A questão de saber que cada um é importante. Se estou ensinando, a forma que eu tenho de recepcionar cada um pra jogar capoeira ao mesmo tempo em que tenho que tratar como mais uma pessoa, é uma pessoa única. A gente aprende na capoeira que se deve passar a capoeira pra frente (CONTRAMESTRE GERRY).

No interior da cultura cada ensinamento adquire sua força para além da execução do movimento físico. O movimento é compreendido também pela sua história, o peso cultural que representa. Por isso, a responsabilidade de ensinar capoeira torna-se ainda maior, segundo Gerry, buscando evitar verdades cristalizadas, tanto em relação ao movimento físico em si, quanto aos fundamentos:

Pra ensinar uma meia lua de compasso e, ensinar uma esquivada para meia lua de compasso, tem que

entrar num contexto. Pra não deixar a pessoa agressiva e para ela ter consciência do poder que tem esse movimento, culturalmente falando e fisicamente também. E por não ter regra, não dá pra ler num livro ou escrever num livro. Cada situação é uma situação, cada momento é um momento. Não pode dizer pra alguém que gingar todo aberto<sup>55</sup> é errado. Ele pode jogar todo aberto e pode, na verdade, não estar todo aberto (CONTRAMESTRE GERRY).

Gerry diz que para ser capoeira é preciso primeiro gostar da capoeira e saber contribuir com a arte. Através da intensidade durante o tempo de relação com a arte, Gerry propõe a diferença entre os praticantes, aproximando-se de nossa compreensão sobre a diferença entre o sujeito da capoeira e o capoeirista:

Para ser capoeirista é primeiro gostar da capoeira. Juguinho feijão com arroz. Tem que saber contribuir na roda. Tem que tocar um instrumento, não precisa necessariamente ser um berimbau. Cantar uma ladainha. Entrar na roda eu vou deixar bem aberto, por que quando se está na roda tocando berimbau, quem é que está mais dentro ou fora? Às vezes a pessoa quer, mas não tem condições. É bem interessante a pessoa ir ali manifestar o movimento dela da melhor forma possível. Se não da pra ser fisicamente no meio da roda jogando, pode ser estando ali, tocando um instrumento, cantando, batendo uma palma. Obviamente favorecendo uma dinâmica de presença. É capoeirista, mas nunca apareceu, não sabe quem é e nunca veio. Acho muito vazio. Tem que estar envolvido, participando. E participar, é estar mentalizando. Tô dormindo e sonhei com ela. Agora quanto mais alguém se relaciona mais capoeirista é. Ai existe capoeirista e capoeirista. Enfim, ser capoeirista é estar envolvido de alguma forma na intenção (CONTRAMESTRE GERRY).

Para Gerry, cada praticante tem sua forma de se relacionar com a capoeira e de se mostrar através dela. A partir destas diferenças, cada um desenvolve sua graça, e a capoeira precisa destas diferenças para

---

<sup>55</sup> Modo de expressar quando o capoeira está gingando de forma vulnerável aos ataques do outro jogador.

manter-se rica, seja através de alguém que apenas está na roda para cantar ou bater palma. Somadas estas diferentes interações forma-se a grande roda:

Nem todo capoeira precisa ensinar. Não precisa nada na verdade. Tem capoeira que basta ter o carinho pela capoeira. Tem torcedor de capoeira, não perde uma roda. As pessoas gostam de assistir. Claro é um desafio, é um filme a roda de capoeira. Não se repete. Um jogo não é igual ao outro, por mais que seja só duas meia-lua pra cá duas pra lá... Mas sempre tem a graça de cada um, o time de cada um. Às vezes o espírito, o jeito, a simpatia, a destreza, a técnica, a velocidade... Cada um tem o seu jeito, a sua graça de expor seu jeito de ser. E mesmo que não tenha graça nenhuma, está ali somando. Ta batendo a palma. E isso que a capoeira precisa, porque se não tiver mais um pra responder o coro, ter um público, uma cantoria. Ou seja, cada um é muito importante (CONTRAMESTRE GERRY).

Continuando sua compreensão sobre ser capoeira, Gerry acredita na necessidade de uma relação entre os fundamentos da capoeira e filosofia de trabalho. Diz ele que a multiplicidade cultural e a cultura gerada no contexto da escravidão e, nestas condições, a necessidade de libertação, foram os elementos que contribuíram para formar estes fundamentos:

Dizem que para ser um capoeirista tem que saber jogar, tocar e cantar com fundamento. O fundamento é a fusão com a nossa cultura e com a visão de mundo da cultura afro. Como a gente pensa em português já tem a mistura do português. Foi através da escravidão que surgiu a capoeira. Essa coisa ruim motivou a capoeira. Não vou agradecer, mas é uma realidade. Parece também que tinha uma influência forte indígena, por que, quem tinha o conhecimento da mata aqui, eram os índios. Os quilombos eram mais afastados das metrópoles em função de fugir mesmo, então acredito que a relação com os índios era estreita. Tem relatos que existiam negros, índios e brancos nos quilombos. O fundamento da capoeira surgiu disso com o ideal de liberdade (CONTRAMESTRE GERRY).

No entanto, apesar destas considerações, Gerry diz que, para ser capoeira, basta querer praticá-la e que os benefícios conquistados através de sua atividade física são necessidades que o homem moderno pode usufruir facilmente, por ser algo que não necessita nenhum aparato para ser praticada ou local específico:

Treinar é isso, condicionamento físico. O homem moderno precisa de alguma coisa portátil e suficiente. Por que hoje, as atividades do cotidiano estão cada vez mais confortáveis. O cara entra no carro, vai até o elevador. No escritório aperta uma tecla, abre uma janela. No final ele não se exercitou. Acho que qualquer atividade física é boa, mas a capoeira tá aqui. Se quiser, dois metros quadrados tu faz teu treino. É uma coisa que não para. Ontem - ontem, joguei na praia. Hoje, de repente, vou fazer um treino aqui. A capoeira é uma ferramenta que você não precisa nem ter bolso pra guardar ela (CONTRAMESTRE GERRY).

Sobre Valmir, seu aluno desde a época do Clube Quinze, Gerry reconhece qualidades que compreende importantes na formação do capoeira. Não apenas o aspecto técnico de seu jogo o enaltece como bom capoeira, para Gerry, sua responsabilidade e modo amigo de se relacionar com os outros, é uma característica forte de sua personalidade, o que possibilita a ele ter uma condição e ser referência para a capoeira:

Ele é meu aluno de um tempo legal. Entrou no Clube Quinze. É um capoeirista bem seguro, tem uma base legal, um domínio e uma potência. Uma movimentação legal. Boa ginga e base boa. Bom cantador. Valoriza os fundamentos e boa alma. Boa presença, sempre sorrindo, vive bem. Teve uma criança com uma capoeirista que é a Curreca – Adriana – do nosso grupo também. E os dois assumiram juntos. Dá pra ver que ele tem personalidade. É um cara que veio da base, e não correu da raia. Trabalhador. A gente que lamenta não poder dar mais pra essa galera, dar mais condições pra eles levar a vida também com a capoeira. A gente tem que se preparar mais, por que quando se está preparado, não existe argumento (CONTRAMESTRE GERRY).

Encerrando suas considerações sobre todo contexto de idéias e registros realizados sobre suas memórias e experiências, Gerry acrescentou:

Nem tudo que é dito é verdade para todos ou está inserido na prática vivenciada. Mas com certeza, há sim uma grande vontade ou objetivo de pôr estas idéias no *real time* da prática cotidiana (CONTRAMESTRE GERRY).

Nesta fala final identificamos que os saberes de sua capoeira, contidos em suas memórias e experiências, nos fundamentos e comportamentos estão sempre relacionados à dinâmica de uma re-elaboração. Isto porque aproximamos sua vontade de pôr em prática as idéias que enunciou, com as transformações que agem no interior das tradições e dos fundamentos de sua capoeira. Se para ele *tradição é manter as raízes e se adequar às evoluções dos tempos*, isto precisa ser entendido não como mera mudança, mas com o sentido de buscar a *evolução para viver feliz, e enfim, positivar tudo*. Não se trata de abandonar gratuitamente antigos saberes ou fundamentos, em sua proposta esta ação está completamente dependente da necessidade de buscar *enxergar aquilo que dentro da prática da vida esteja de alguma forma atrapalhando* um viver feliz e a compreensão sobre a arte.

Sua entrevista nos possibilitou identificar elementos que guiam sua prática e compreensão da capoeira. Por certo, a complexidade que os temas abordados por ele sugerem, refletem necessariamente as contradições existentes nesta prática cultural. Deste modo, sua compreensão sobre as *práticas de capoeira*, do *sujeito da capoeira*, de *Mestre* e educação está em completa dependência da formação cultural que recebera desde sua infância, ou seja, dos modos tradicionais ligados à família, trabalho e as brincadeiras populares de Florianópolis. Estes elementos reunidos e interpretados a partir de outros elementos culturais que conheceu a partir de suas viagens a outras cidades do Brasil lhe conferiu um modo bastante próprio de “ler” o mundo e narrá-lo. Ao mesmo tempo em que, segundo ele, isto lhe possibilitou ampliar sua compreensão sobre as relações humanas; também os aspectos culturais que experienciou ao longo de sua infância e durante sua juventude, imprimiu nos saberes de sua capoeira analogias cotidianas. Com este recurso, os saberes de seus Mestres Nô e Calunga e de modo geral, desta prática cultural, passaram a receber nova forma, sem, no entanto, apresentar modificações significativas em seu conteúdo. Tais elementos comunicados através da oralidade e da experiência prática, são assim evidenciados nestas três gerações a partir dos fundamentos que guiam a



um modo de se relacionar com a vida e os saberes da capoeira intrinsecamente.

#### **5.1.4 Memórias e experiências: Professor Galo**

Às vezes, ficamos um pouco mais à frente do que estamos aqui e agora e deixamos de estar presentes. E se a gente pensar em estar aqui no momento que a gente está aqui, a gente começa a perceber coisas diferentes. Esse é o momento de lucidez, é o momento que você está aqui. Tem tudo a ver com o jogo da capoeira.

Você é um todo.

PROFESSOR GALO

Valmir Lourenço de Macedo foi nosso quarto entrevistado. Nascido em Francisco Beltrão, Paraná, Galo, como é conhecido na capoeira, veio morar em Florianópolis quando completou dezoito anos de idade. Hoje, aos trinta e oito anos, quatorze praticando capoeira, Galo fala sobre a importância que teve a capoeira como uma espécie de bússola para guiá-lo através dos desafios da vida, possibilitando novas amizades e relações familiares. Filho de pais separados, Galo conta que teve uma infância difícil, mas que positivou aquela situação depois que, mais velho, passou a compreender melhor a vida. Foi sua mãe quem o levou a praticar ginástica olímpica ainda pequeno, dos nove aos doze anos de idade. Para ele, essa breve experiência o aproximou das atividades esportivas e possibilitou-lhe desenvolver uma aptidão e conseqüente interesse pela capoeira anos mais tarde, quando já morava em Florianópolis. Atualmente Valmir vive com a esposa Adriana e seu filho Iurian, ambos também jogadores de capoeira.

A intenção de entrevistá-lo veio da compreensão de que Galo é um dos atuais representantes da capoeira Ilha de Palmares, seguindo diretamente, a partir de seu aprendizado, os ensinamentos de Gerry. Porém, como ele mesmo fala, a elaboração de sua capoeira, assim como é comum nos espaços desta prática, teve influências de outros capoeiras com quem manteve contato e admiração, tais como Mestre Pinóquio, Mestre Calunga e Moriel. Sua relação com a capoeira e com estes praticantes se estruturou de modo que passou a compreender a capoeira como uma grande família:

Meus pais são separados, eu não tenho boa lembrança dele. Agradeço minha mãe que aos 9 anos me colocou na ginástica olímpica. Essa fase

foi importante por que me identifiquei no esporte. Mais tarde, quando conheci a capoeira, fez a conexão. – *Vou por esse caminho*. Ainda bem que encontrei as pessoas certas dentro da capoeira pra passar essa história da capoeira pra mim (PROFESSOR GALO).

Ele conta que conheceu a capoeira em 1995, na comunidade do Campeche. O professor chamava-se André, praticante da capoeira regional e havia vindo do Rio Grande do Sul. Galo conta que seu interesse pela capoeira partiu da sua necessidade em praticar alguma atividade física e por haver praticado ginástica olímpica quando criança. Sobre sua experiência com a capoeira de André, ele conta que praticou durante alguns meses. Nesta época, passou a realizar um trabalho de capoeira em um clube, no bairro de Coqueiros. Logo passou a frequentar algumas rodas no centro da cidade e a conhecer outros capoeiras da ilha:

Fiz com ele seis meses. Ele me colocou como instrutor no clube 12 em Coqueiros. Ia no Mercado Público e achava a capoeira diferente: Moriel, Gerry, Alemão, Calunga, Axé, a rapaziada toda ali (PROFESSOR GALO).

Valmir conta que no primeiro batizado de capoeira que participou, organizado por André, conheceu uma das referências de sua capoeira. Para além do jogo em si, a compreensão de capoeira e a história de vida de Mestre Pinóquio influenciaram sua capoeira e o jeito de jogar:

Eu nem sabia ainda o que era um batizado, ele levou o Pinóquio. Conheci o Pinóquio lá. Depois do André eu queria ser aluno do Pinóquio, mas não consegui. Queria ser aluno dele pelo estilo de jogo que ele tinha. Eu gostava. E pelo que ele passava na época. Ele conversava sobre a capoeira. Ele falava mais dos fundamentos da capoeira e eu achei interessante. Contava a história da capoeira. Me interessou pelo jeito dele tratar os alunos dele. Não sabia que ele tinha vindo do orfanato. Que aprendeu capoeira lá. Depois fiquei sabendo. Eu tinha um estilo do jogo dele. Ficou tão gravado, que às vezes o pessoal perguntava se eu era aluno do Pinóquio (PROFESSOR GALO).

Galo, conforme conta, mantém os ensinamentos de Mestre Pinóquio e seu estilo de jogo como referência até os dias atuais. Diz ainda que apenas não buscou seus ensinamentos através de suas aulas, porque conheceu Gerry e passou a praticar com ele:

O Pinóquio era um cara que eu me espelhei também. Que tenho um carinho muito grande. Pelo jeito humilde de ser. Ele tem uma conversa com sabedoria, passa uma mensagem boa. O cara vai pedir uma opinião pra ele e dá certo, sabe conversar. É um cara que se eu não tivesse encontrado o Gerry, tinha grudado no Pinóquio. São duas pessoas assim (PROFESSOR GALO).

Galo conta que quando seu primeiro professor parou de dar aulas por motivos pessoais, teve a necessidade de continuar praticando. Nesta época, já tendo conhecido alguns capoeiras de Florianópolis, começa a freqüentar as aulas dos irmãos Gerry e Moriel:

Quando o André parou de dar aulas eu disse - *Vou correr atrás!* Por que eu gostava. Conheci o Moriel e falei com ele. Com o Moriel treinei um mês. Um dia ele falou - *Vamos lá na roda do Gerry, meu irmão...* Foi lá no CIC, em 95. Fui e conheci o Gerry. Gostei do jeito dele, do estilo de capoeira. Falei com o Moriel e comecei a fazer capoeira no Clube 15 por que era mais perto do meu trabalho. O Moriel dava aula nessa época no Colégio de Aplicação. Eu falei com o Moriel ele disse - *Tranqüilo, se treinar com os dois... tá em casa.* Por que eu queria treinar também com o Moriel, porque ele era mais técnico. Fui treinar com o Gerry (PROFESSOR GALO).

Em 1995, o Clube 15 era um espaço em grande ascensão de prática de capoeira em Florianópolis. Treinavam e freqüentavam ali, grandes capoeiras da época:

Conversando com o Gerry, vendo o jeito dele, o que ele passa para os alunos, me identifiquei legal com ele. Ai fiquei o Clube 15 todo com ele, até a época que ele parou lá. O Iurian nasceu em 99. Depois o Gerry foi pra SAL e aí já ficou um pouquinho mais longe... Mas aí a capoeira já tava no sangue mesmo... Na SAL eu ia pouco (PROFESSOR GALO).

Mesmo havendo praticado capoeira diretamente com Gerry apenas durante cinco anos, a formação de Galo na linha de Gerry, como é sugerido em suas falas adiante, avança os espaços formais para o aprendizado desta arte, e encontra os ensinamentos também nas relações cotidianas até o presente:

Treinei o tempo do Clube 15 todo. Depois do 15, eu me considero aluno do Gerry, bom, eu me considero aluno do Gerry. Procuo sempre jogar capoeira assim, pensando no ensinamento que ele faz e que ele diz... No jogo e nas minhas atitudes eu penso no que eu vou fazer. No que aprendi até hoje. O que ele passou pra mim eu boto na roda de capoeira (PROFESSOR GALO).

Galo possui uma capoeira consolidada, com destaque para seus fundamentos. Ele compreende isso como resultado de uma boa base no início de seu aprendizado junto a sua vontade de treinar. Lembra das épocas boas de treino com Gerry, Moriel e Calunga nas dunas da Joaquina e de sua nova fase de treinos dentro de sua família, com Adriana e as brincadeiras com seu filho Iurian:

Vamos dizer que foi em 95 que comecei com Gerry. Hoje em dia ta eu e o Iurian, pego ele pra brincar. Agora to voltando a dar um treino mais contínuo, to conseguindo tempo (...) A base foi importante, a vontade de treinar também. Aquela história: quando eu comecei que era o auge da capoeira, a gente treinava. Às vezes a gente ficava todo o tempo fazendo movimento. Às vezes quando a gente tava aqui no Calunga, nos íamos lá nas dunas da Joaquina, eu o Gerry, Moriel, o Calunga... Pegava a rapaziada mais velha e ia dar um treino. Era uma época boa que a gente treinava. A gente teve um bom professor que puxava pelos alunos (PROFESSOR GALO).

Sobre sua relação com Gerry, Galo recorda bons momentos vividos juntos, de amizade e aprendizados, enquanto moravam juntos na mesma casa, no terreno de Mestre Calunga:

Na época que eu morei com ele, eu tava numa fase difícil. Nem com um pai tive uma relação assim como eu tive com o Gerry. Teve essa amizade que é pro resto da vida, pelo menos de minha parte eu sinto assim. (...) Esses momentos era como pai e filho, nunca mais esqueço...

Mesmo tendo a mesma idade, parece que a experiência dele é muito mais. Ele já tinha onze anos de capoeira. A experiência era grande né?! Esse foi um momento legal, que eu aproveitei bastante... Moramos juntos acho que um ano. Nessa época treinava com ele lá na SAL e dei aula pro Calunga ali numa academia... Isso foi uma experiência bem gratificante. O Iurian não tinha nascido e eu estava namorando a Adriana. Um ano depois eu casei com a Adriana (PROFESSOR GALO).

Galo lembrando-se das dificuldades encontradas em alguns momentos de sua vida, diz que a amizade com Gerry e com Calunga foram muito importantes para superar algumas situações. Uma relação familiar, que ainda hoje é mantida:

Considero o Gerry pelas coisas que ele me passou,... Não sei se é porque eu tive certa dificuldade em minha vida, que o Gerry foi fundamental... Eu meio sem pai, mesmo marmanjão, pega um cara que te fala umas realidades da vida... - *Segue esse caminho, que por outro pode ser mais difícil*. E o Gerry, mesmo não conversando diretamente com ele, na roda de capoeira ele dava esses toques. Foi onde fui absorvendo isso e pegando ele como um guia pra minha vida. Eu até hoje tenho uma gratidão grande por ele, por que ele me ajudou bastante. Acabou tendo um elo de família, de respeito. Foi mais que um pai porque eu não tive um pai que me falasse - *Meu filho, tu cuidado com aquece cara, cuidado a virar numa esquina, tenha cuidado porque eu não tive isso*. Então quando eu conheci o Gerry, ele conversava na roda, eu captava isso. Aquilo ali me serviu muito. E o tempo que eu convivi com ele fez me sentir mais ainda, ficar mais claro o que era a vida ali fora. Foram esses contatos que eu tive ali que me fortaleceu mais (PROFESSOR GALO).

Galo destaca, entre outros espaços de sua formação com Gerry, as rodas de capoeira que freqüentavam juntos e as aulas de dança afro-brasileira:

A gente treinava junto, fazia aula de dança, ele era da percussão, eu fazia parte da dança. Foi uma

fase boa também... foi marcante. (...) Também as rodas. Todas que tinham, a gente tava junto. No mercado, na figueira, básico... (PROFESSOR GALO).

Sobre esta época, Galo lembra a beleza dos jogos e da admiração que os mais novos praticantes tinham ao ver jogos de capoeiras mais velhos e também de personagens não menos importantes, que traziam os conflitos dentro da roda. Sua condição na capoeira ainda não lhe garantia, como fala, jogar nestes momentos:

Naquela época tinha uma coisa. Tinha uma hierarquia que eu achava. Até hoje tem, mas hoje tá mais liberado. Que na hora que começava o pessoal mais graduado jogar, a rapaziada que tinha pouco jogo, já não se atrevia a jogar com eles e tal... Por que sabia que ali ia ter um jogo bonito de ver... Eu era da outra rapaziada ainda, não fazia parte dessa. Imagine... Em 96, por aí,... Era Gerry, Moriel, Calunga, o Pinóquio, Alemão, Axé, Bacana, o Corvo,... Esse pessoal mesmo, saia fásca o jogo deles. (PROFESSOR GALO).

São desses momentos que recorda uma capoeira forte e justifica a necessidade e importância de alguns daqueles praticantes ainda hoje ensinarem suas capoeiras:

Nessa época se destacavam esses. Que eu lembro mesmo era esses... A gente ficava mais olhando. Olhava mais o jogo deles do que jogava com eles, pelo prazer de ficar só olhando. Porque o jogo era muito bonito, era um jogo trabalhado, um jogo pra dentro mesmo, e um jogo bem acrobático dentro dos movimentos da capoeira. A gente sente falta também. Às vezes penso - *Que bom que o Moriel ta voltando a dar aula. Que bom que o Gerry ta ai dando aula também. O Calunga. O Pinóquio.* Por que nessa época era o auge né. Então que bom que essa galera ta dando aula de novo né (PROFESSOR GALO).

Para Galo, Gerry é um Mestre. Não apenas na capoeira, mas também na vida. As conversas entre eles são algo que diz guardar na memória e menciona a importância delas, mesmo quando parece não haver compreendido os muitos significados presentes nas palavras do professor. Menos sobre o dito, e mais sobre as possíveis interpretações,

pois como bem lembra, seus ensinamentos não estão dirigidos diretamente aos interlocutores ou testemunhas, aproximando sua forma de comunicar os saberes da capoeira, com a organização dos conhecimentos tradicionais. São chaves que abrem portas para novas interpretações quando a testemunha esta disposta, mas que nunca encerram verdades. Por isso também, a possibilidade constante sobre suas atualizações e a abrangência sobre temas:

Pra mim ele é um Mestre, não apenas Mestre de capoeira, mas um Mestre pra vida. Um cara que me ensinou muita coisa, um guia. Até hoje eu procuro conversar com ele. Na hora, às vezes eu não consigo entender. Vou entender depois, em casa pensando no que ele fala. Por que tudo isso volta. Algumas vezes ele não fala diretamente pra você, ele dá os toques. É nesses toques que, quem está ali pra aprender um pouco, sabe que vai servir mais pra frente. Por isso o Gerry pra mim é um Mestre, Mestre de sabedoria, que passa e sabe passar (PROFESSOR GALO).

Galo conta que os aprendizados com seu professor serviram não apenas para a capoeira, mas como lições de vida, principalmente também, pelas condições econômicas e afetivas que tinha na época. Sua gratidão transparece em alguns de seus pensamentos que traz da época de maior convívio com ele e Moriel:

A ajuda que ele me deu é de ser mais consciente no dia a dia. Eram os toques que dava na aula. Como eu era lá do Paraná e vim pra cá sem conhecer ninguém, na época que eu tava fazendo capoeira, foi o que mais me ajudou. Quando eu entrei na capoeira com o Gerry, eu morava numa pensão. Era muita loucura, às vezes trabalhava a noite. Com o Gerry falando as coisas, deu pra clarear o caminho. Ter alguém que fala coisas pra quem está sozinho na vida, já ajuda bastante. E o Gerry foi um cara que eu me espelhei. É um cara que quero seguir aonde for. Uma energia boa. Um cara que fala a realidade. Bom, tanto ele, quanto o Moriel. Os dois são especiais no meio da capoeira. Não sabem eles a força que têm no meio desta arte (PROFESSOR GALO).

Os ensinamentos da capoeira comunicados por Gerry, segundo Galo, serviram como referências e caminhos para agir no dia-a-dia.

Eram, como fala, lições de saber agir, na roda de capoeira e na vida. A experiência comunicada por Gerry possibilitou, segundo Galo, que ele antecipasse algumas situações desagradáveis em sua vida:

Uma coisa bem simples que ficou gravada, é quando você vai dobrar uma esquina. Sempre quando eu chego numa esquina, eu me lembro do Gerry. Andando na noite, também ele fala - *Ta andando sozinho na rua à noite, vai pro meio da rua*. Isso já me safou de não ser assaltado. Eu tava num canto da rua indo pra uma roda de capoeira ali atrás do terminal antigo. A rua estava escura e eu na calçada. De longe eu vi um rapaz vindo do outro lado da rua e lembrei o que o Gerry falou. - *Quando vem um cara e tu ta andando sozinho na rua, tu anda no meio, se o cara passar pro meio, se liga*. Quando ele passou pro meu lado eu passei pro meio da rua. Quando chegou perto, o cara começou a rir. - *E ai, beleza?! Beleza*. Dei um toque que estava ligado no que ele estava tentando fazer. É uma coisa pra vida, que nunca mais sai da cabeça. Conhecer um malandro, saber quando alguém está de onda contigo e quando não. Na roda de capoeira: respeitar o cara; perceber o ambiente pra ver se não está tendo rolo ou briga; poder chegar na roda e jogar sem se machucar. Isso é um toque que ele dá e é importante se temos a sensibilidade pra perceber o ambiente. Essas coisas sempre me serviram muito (PROFESSOR GALO).

Ele continua:

O respeito, a educação. Pensar sempre antes de fazer qualquer coisa. De ter uma atitude dentro da roda. O fundamento e o comportamento do que se deve fazer e ter numa roda. O que se tem que fazer quando se chega numa roda o que se faz primeiro de tudo. Ter lá os fundamentos dos instrumentos: saber tocar e cantar. Saber qual é a sua hora de entrar no jogo. Esses fundamentos pra mim são o que é válido. Até hoje é assim (PROFESSOR GALO).

Galo percebe a aproximação dos fundamentos ensinados por seu professor, como comportamentos a serem vividos, de saber chegar e saber sair. Novamente a complexa relação entre capoeira e vida se



apresenta. As identidades são reveladas, construídas, trazidas e levadas uma a uma, numa dinâmica que envolve uma educação entre sujeitos. Permanecendo os reflexos de uma sobre a outra, o que se mostra na capoeira é o que se faz na vida:

Saber chegar é ter a consciência que eu vou jogar capoeira, chegar numa roda com uma boa energia. Vou cumprimentar as pessoas que estão a minha volta, os donos da casa principalmente. Ver quem está comandando a roda - *Posso tocar?* O cara já vai dizer sim ou não. Tu já ta fazendo a tua parte. Só em perguntar pro dono da roda se pode jogar, se pode tocar um instrumento, isso é saber. Já contribuiu com a roda. Se contribuiu com a roda primeiro, então já está sabendo chegar. E saber sair é fazer o jogo lá no meio, um jogo bonito, sem agressão, trabalhado e um jogo legal. Você já está no meio da roda. Saber sair é não machucar ninguém, deixar aquela boa impressão e mostrar que você é um bom capoeira. Que entrei. Soube chegar, fiz o meu jogo e contribui. Sai sem machucar ninguém, sem deixar má impressão. Acho que isso é fundamento, o comportamento. O que a gente aprende em casa, vamos passar na rua, na vida. Os fundamentos são comportamentos. O comportamento teu dentro de uma roda e na vida também. Ele fala direcionado pra vida, às vezes até de como chegar à casa de alguém. - *Tu não vai chegar na casa de alguém e mexer na geladeira sem antes pedir.* Mesma coisa numa roda de capoeira. Não vai chegar direto e ir jogar, sem antes contribuir com a energia, com a tua presença ou com o teu instrumento, ou canto (PROFESSOR GALO).

Nessa passagem, Galo contribuiu com a noção de fundamentos de capoeira com fundamento, ou seja, hábitos estabelecidos como fundamentos por fazerem sentido em determinado contexto devido a seu funcionamento pratico ou explicativo. A execução e manutenção destes fundamentos são como uma necessidade ao comportamento do capoeira, mas que por outro lado também, reserva sempre a possibilidade de, a depender do contexto, ser diferente:

Muita gente fala sobre fundamento da capoeira realmente. Ele não. Ele já fala do fundamento da capoeira que é pra vida, pro teu dia-a-dia. Em

cima destes fundamentos, desta base, que a gente joga capoeira. Não é uma capoeira injusta. Joga em qualquer lugar e sabe que ta jogando uma capoeira de base. Pode vir o que for, que vai jogar e não vai ter problema nenhum. Vou sozinho em qualquer roda e jogo tranqüilo. Tranqüilo que eu vou saber chegar e eu vou saber sair também. Que eu vou ter meu comportamento em cima dos ensinamentos do Gerry (PROFESSOR GALO).

Segundo Galo, a consistência de suas bases na capoeira, foram conseqüências do tempo em convivência com seu professor. Isso possibilitou, segundo conta, uma maior observação sobre os ensinamentos e o tempo necessário para sedimentar e refletir sobre seus aprendizados. Para Galo, havia na forma de Gerry comunicar seus conhecimentos um diferencial, pois o modo de tratar os saberes da capoeira trazia sempre uma estreita relação com aspectos da vida cotidiana em comunidade e particular; e uma necessária reflexão de seus aprendizes ou testemunhas, a fim de que eles pudessem realizar interpretações para suas vidas:

Aprendi com o Gerry porque tive tempo de aprender tudo isso. Fiquei muito tempo com ele, observando, prestando atenção no que ele fala. Tive tempo, tempo de ficar ao lado dele e aprender essas coisas. O Gerry não é uma pessoa que lá ele é uma pessoa e lá ele é outra. Quando estava treinando com ele, beleza. Em casa, também, ele era a mesma coisa. Aquela pessoa transparente. Fala aquilo com fundamento das coisas. Te dá os toques com realidade pra ti pensar, pra ti ficar analisando. Ele fala as coisas mais pra gente pensar. Ele não te diz - *Faz isso, faz aquilo*. Não! Às vezes ele até complica um pouco, pra ti pensar mais. Pensar naquilo que ele falou. Pensar naquilo que você tem que fazer. Então ele não te dá de mão beijada, ele te dá um toque (PROFESSOR GALO).

Sobre as aulas com Gerry, Galo lembra com satisfação, dizendo que os treinos mesmo exaustivos, eram também bastante motivadores. Diz também que em alguns momentos antes dos treinos por entusiasmo, saía mais cedo do trabalho e ia acompanhar Gerry em seu ofício de cabeleireiro junto com seu pai e sua mãe, passando algumas tardes na barbearia da família de Gerry na companhia deles. Nessa época as aulas

aconteciam no Clube 15, às terças e quintas-feiras, das 19:00 hs às 21:00hs:

Eu ficava agoniado quando tava chegando a hora do treino. Às vezes eu queria ter treino todo dia. Às vezes saía mais cedo. Na época, ele cortava cabelo com a dona Neli e o pai dele. Eu trabalhava no Hotel Farol da Ilha, do lado do 15. Eu saía duas, três horas da tarde, e ia pra lá. Ficava conversando com a Dona Neli. Foi lá que apareceu meu apelido. Essa história tem que perguntar pra Dona Neli. As aulas eram legais, com começo, meio e fim. O que ele planejava ele fazia nos treinos, eram constantes. Chegava lá, tu treinava e saía de lá suado. Saía da aula dele sorrindo, feliz da vida. Por que o treino dele era assim. Tinha o aquecimento, depois fazia um alongamento. Tinha a parte da ginga e das esquivas. Depois a parte dos golpes. Depois a parte acrobática. A parte de seqüências e no final uma rodinha. A aula dele era especial (PROFESSOR GALO).

Galo percebe algumas mudanças no modo de ensinar capoeira na Associação Ilha de Palmares, que diz ele ser consequência de um amadurecimento tanto de Gerry, quanto de seu irmão Moriel. Nesta nova fase, segundo Galo, ambos dão maior ênfase aos detalhes através de movimentos lentos e treinamentos de sustentação:

Hoje a aula do Gerry trabalha mais os detalhes do movimento, a zero por hora. Pega o movimento e lapida, tanto ele quanto o Moriel. Qual é a reação, sustentação, parar na ginga. Começaram a ver a coisa com outra visão. Nos últimos treinos que fui na SAL, deu pra perceber que o Gerry trabalha mais os detalhes. - *Meia lua de frente tu passa o pé, vai lá atrás. O pé da frente tem que ficar reto, a perna não é assim alongada é dobrada.* São esses detalhes que hoje ele trabalha mais (PROFESSOR GALO).

Em relação aos motivos que o mantém praticando a capoeira, Galo é breve: *não dá para parar.* Atualmente, devido às suas responsabilidades familiares tem freqüentado menos os espaços de capoeira. Ele compreende isso como consequência de uma característica

de formação dos praticantes desta capoeira que valoriza os laços familiares:

Tenho 38 anos. Comecei no início de 95, com 25 anos. Passa rápido. Hoje em dia, eu só não to treinando mais seguido por que eu tenho uma família. O cara não pode ser egoísta. Até quando eu posso, eu treino sozinho. Eu não posso me dedicar mais a capoeira por que tenho um filho, de oito anos, e a Adriana, minha esposa, que apesar de ser envolvida com a capoeira, está meio retirada. Era professora de capoeira e agora parou. Por mim eu estaria treinando direto, duas vezes por semana, mas como não dá, quando posso vou (PROFESSOR GALO).

Suas experiências como professor de capoeira, apesar do pouco tempo por não dar ênfase a este caminho, fazem parte de sua história. Suas aulas, segundo conta, eram construídas a partir dos ensinamentos de Gerry. A importância com os fundamentos e com a musicalidade, formava as bases das aulas que ministrava. Galo faz uma crítica sobre a deficiência geral que há, segundo ele, na musicalidade e fundamentos da capoeira atualmente:

Dei aula uns dois anos. Dei aula numa academia ali na Lagoa, no Clube 12 de Coqueiros e no Saco Grande. O Mazaropi começou comigo. Um ano eu dei aula lá em Forquilha. Foi lá que conheci o Cadeado. Eu procurava dentro do meu estilo colocar o que aprendi com o Gerry. Desde a base, os fundamentos e o treino em si. A mesma coisa que o Gerry ensinava, eu procurava ensinar em minhas aulas também. Além dos fundamentos da história da capoeira angola, do grupo, eu procurava passar - por que às vezes o aluno é bom de movimento, mas falta a música, saber chegar - essa história do Gerry de como chegar numa roda, de como se comportar (PROFESSOR GALO).

Ele nos conta que sua metodologia seguia os mesmos princípios aprendidos dos ensinamentos de Gerry. Suas aulas tinham início pelos fundamentos e pela música, sendo isto, uma característica no modo de ensinar desta capoeira:

Procurava passar primeiro os fundamentos e a musicalidade, a parte dos instrumentos. Queria que os alunos, quando eu tava dando aula,

pegassem primeiro a parte da musica, a parte do canto. Formava a roda, eu passava os fundamentos ali. Depois a parte do treino em si. A parte da teoria primeiro, depois a parte da prática. Por que às vezes eu via um capoeirista jogando bem, mas às vezes precisava tocar um berimbau, fazer um revezamento, e o cara não sabia. Quem ta dando aula pra criança ou quem está começando, é bom primeiro ter aquela base dos instrumentos bem firme e dos fundamentos. Foi o que aprendi (PROFESSOR GALO).

Sobre seu filho Iurian, de oito anos de idade, representante da quinta geração sobre as memórias e experiências da capoeira Ilha de Palmares, Galo diz que o estímulo para prática da capoeira ocorre através da brincadeira. A iniciativa para participar ou jogar fica pela vontade de seu filho, diz ele:

Eu não peguei o Iurian pra treinar. Eu to deixando. Ele é pequeno e às vezes a gente cria uma pressão. - *Ter que ser bom igual o pai, jogar capoeira desde pequeninho.* Não! Estou deixando o Iurian estar a fim de querer aprender. Poucas vezes eu peguei o Iurian pra treinar, não forço nada (PROFESSOR GALO).

Sobre a relação que Iurian tem com a capoeira, Galo brinca dizendo que tudo começou enquanto ele ainda estava na barriga da mãe. Iurian começou a participar de aulas que sua mãe ministrava em escolas infantis quando ainda era bem pequeno. Mais recentemente, o menino passou a brincar de capoeira também na escola que estudava. A capoeira, segundo Galo, já faz parte da vida de Iurian e é compreendida por ele como brincadeira, motivo pelo qual em muitos momentos, prefira brincar de outras coisas. A decisão de praticar ou não capoeira é uma escolha que os pais deixam a critério do menino:

Aquele ali nasceu dentro da capoeira. Por que com oito meses a Adriana jogava capoeira com ele na barriga. Nasceu, aprendeu a engatinhar, começou a andar e foi pra capoeira, por que a Adriana dava aula pra crianças, bem dizer quase bebês. Ele foi nesse meio. Na escola dele ano passado tinha capoeira, perguntei se queria e ele disse - *Quero com meus amiguinhos.* Ele vai fazer nove anos agora esse mês. Não forço ele a jogar capoeira, a treinar, decisão dele. Geralmente nas



**Foto 25 – Mestre Braulino e Professora Adriana, grávida de Iurian, 1999. Arq. de Valmir L. de Macedo e Adriana R. R. Fontoura.**

Galo acredita que o melhor caminho é deixar Iurian à vontade para escolher praticar ou não. Mesmo assim, Galo já observa algumas influências dos saberes da capoeira no comportamento e na habilidade física de seu filho, em algumas situações cotidianas:

Não adianta forçar, se não, ele fica daqui a pouco traumatizado. Tem pai que é assim, vou treinar meu filho desde pequeno. Qualquer esporte ele esta se adaptando bem, por que tem a base da capoeira. Agilidade. Ele tem esquivas, é bom nos reflexos. A capoeira para criança é bom, cria uma coordenação motora boa e maior reflexo também. O comportamento que eu procuro passar pra ele é respeitar e não bater. Mesmo um menininho provocando, ele sabe que pode machucar e a criança tem esse instinto de bater. O Iurian tem bastante. – *Iurian, tu ta jogando capoeira e vê as pessoas se batendo? Não. Então não bate por que esse golpe aqui pode machucar uma pessoa. A criança tem que ter esse lado de saber dividir bem as coisas* (PROFESSOR GALO).

A importância que Mestre Calunga tem na formação de novos praticantes, através de seus ensinamentos sobre educação, bom comportamento, companheirismo e humildade, são, para Galo, exemplos da mestria na capoeira:

Nós temos um exemplo legal. Calunga é um Mestre que passa muita coisa boa. Sabe ensinar capoeira e sabe falar sobre a vida, dá uma orientação. De certo, o Gerry vem dessa

orientação do Calunga. Falar sobre as dificuldades da vida pras pessoas e seu comportamento. Vejo o Calunga dando aula pras crianças no Colégio Catarinense, ensinando além da capoeira pras crianças, como elas têm que agir, a educação que elas têm que ter, apesar de serem crianças de uma elite. E mesmo assim, o Calunga passa pras crianças coisas importantes sobre humildade e companheirismo. Os alunos que treinavam com ele pequenos, hoje são adultos que tem educação. Alunos que começaram com dez, onze anos e que hoje estão com dezoito, dezenove e são uma rapaziada simples, apesar de ter um poder aquisitivo bem alto. Te vêem na rua e te cumprimentam. Tudo pela educação que tiveram com o Calunga, esse lado da amizade (PROFESSOR GALO).

Através de Mestre Calunga, Contramestre Gerry e Mestre Pinóquio, encontramos pistas para compreender o que é ser Mestre de capoeira para Galo. Segundo ele, o Mestre de capoeira é também um Mestre da vida. Alguém que sabe comunicar suas experiências através da amizade, companheirismo e humildade, fortalecendo e acrescentando aprendizados para a vida de seus discípulos e amigos:

Gerry ensinava a capoeira, mas também o lado da amizade, do companheirismo. A humildade dentro da roda da capoeira também, de não haver discriminação. A gente ia lá treinar e sentia isso. O Calunga é uma pessoa que tem idade e sabe passar a experiência que tem com clareza para as pessoas que estão fazendo aula com ele, de ensinar para a vida. Sair dali pensando em coisas que te acrescentam pra muitas coisas. O Gerry pra mim já é um Mestre. Considero o Pinóquio Mestre nessa arte da capoeira e na vida. São pessoas que estão do meu lado que considero e que trago uns exemplos bons. Mestre pra mim é isso. São essas pessoas que estão aí (PROFESSOR GALO).

Galo diz haver tido pouco convívio com Mestre Nô, e lembra que Gerry foi quem teve maior contato com o Mestre. Apesar do pouco contato, Mestre Nô é para ele um grande Mestre e o responsável pela compreensão de capoeira que Mestre Calunga e Gerry possuem.

Segundo Galo, o tempo contribuiu para a afirmação da mestria de Nô, lhe garantindo mais clareza em suas palavras e tranquilidade. A cada vinda à Florianópolis, diz Galo que o Mestre mostra-se mais preparado devido o passar dos anos e ao modo de relacionar-se com suas experiências não apenas na capoeira, mas na vida:

Convivi pouco, não posso falar como é o Mestre Nô. O único contato que tenho com ele é de uma semana. Quem teve mais contato com o Mestre Nô foi o Gerry. Porque ele ia pra Bahia, ficava na casa do Mestre Nô, conversava e vivia a história. Agradeço o Mestre Nô. Por que foi ele, acredito, quem deu essa base pra capoeira do Gerry e do Calunga. Mestre Nô é um Mestre, isso não tem nem que falar. Por que o que conta pra mim ser Mestre é o que ele passa e a vivência dele no mundo, não só na capoeira, como fora também. Com a experiência dele hoje, vejo que ele está falando as coisas com mais clareza, dando a opinião dele, está mais calmo, mais tranquilo. Abandonou o ego e está mais lúcido. O tempo parece que tirou mágoas do seu coração (PROFESSOR GALO).

Identificada como luta de escravidão, que se originou do sofrimento de milhares de pessoas, atualmente a capoeira, como cultura, segundo Galo, está para auxiliar e desenvolver a vida e a consciência das pessoas. Para ele, a capoeira também serve para o praticante conhecer melhor a si e as outras pessoas. A roda, afirma ele, mostra como cada um é. Por fim ele agradece aos que participaram de sua história:

Todo sofrimento que a capoeira teve foi necessário, por que no sofrimento a gente aprende e pelo sofrimento da capoeira é que muita gente está aqui hoje. Apesar de ser uma luta na escravidão, hoje ela está aqui pra ensinar muita gente. Como a capoeira pra mim foi passada como cultura de vida, ela fez muitas coisas boas. Fez conhecer, abrir os olhos pra vida e pras pessoas que estão a minha volta. Graças à capoeira, hoje conheço um pouco da energia das pessoas. A capoeira é uma energia grande que está no mundo para ajudar as pessoas. Mas para quem tiver a sensibilidade pra querer aprender. Ela não só passa golpes, como também coisas para toda vida



através dessa energia que vem já desde a época da escravidão. É uma energia que vem de lá e continua, melhorando cada vez mais. As pessoas parecem se mostrar na roda. Traz as emoções, traz o que ela é realmente dentro de uma roda de capoeira. Agradeço as pessoas que entraram na minha vida através da capoeira (PROFESSOR GALO).

Ao final de sua entrevista Galo comenta da importância desses momentos de rememoração sobre o passado, uma vez que trazem novas reflexões sobre o que aconteceu. Durante a elaboração de seu passado, diz ele que os acontecimentos puderam ser revisitados com emoção e que assim pôde dar o devido valor aos fatos que aconteceram, pois durante o tempo vivido, muitas vezes os acontecimentos foram vivenciados superficialmente, sem o tempo necessário para compreender a importância deles na formação e vida de cada um. A memória acessada narrou um Valmir, o capoeira Galo. Se fôssemos construir seu passado através dos locais que trabalhou, ou das relações familiares, talvez encontrássemos outro passado. Outro Valmir. Acessaríamos outras fontes, novas referências, porque assim teríamos outro olhar. Todos não menos verdadeiros, pois o que falamos, vemos e pensamos sobre o passado são apenas escolhas do que queremos trazer ao presente.

Eu agradeço este momento. Faz a gente recordar um monte de coisas. Eu não gosto de falar muito sobre o passado. Não sou muito ligado no que passou. Mas quando falamos também vem a emoção junto. Às vezes não se consegue ter a emoção quando está vivendo algo. Então quando começa a falar aparece a sensação verdadeira que foi aquele momento. Por que quando está passando não se dá o devido valor. Não sabe que depois lá na frente, tu vai puxar aquilo e vai ver o quanto era importante. Como tu poderia ter aproveitado mais aquele momento. Por exemplo, quando eu morava com o Gerry. Eu deveria ter aproveitado muito mais aquele momento. O momento que eu fiquei ali no Calunga. Aproveitar mais, ir mais fundo. Por que de repente é uma fase e já vem outra fase e tudo muda. Então, esses momentos aqui, lembrando, falando, dá pra perceber isso. A gente não dá o devido valor ao momento que a gente tá passando. Em tudo na vida. Não vivemos intensamente aquele momento

que a gente está. Por que às vezes, ficamos um pouco mais à frente do que estamos aqui e agora e deixamos de estar presentes. E se a gente pensar em estar aqui no momento que a gente está aqui, a gente começa a ver coisas diferentes. Começa a perceber coisas diferentes. Esse é o momento de lucidez, é o momento que você está aqui. Tem tudo a ver com o jogo da capoeira. Tem que estar focado ali no momento, naquele jogo, não estar preocupado às vezes com a pessoa que está do lado. Você é um todo (PROFESSOR GALO).

Estas reflexões, que encerram a entrevista do Professor Galo, demonstram que a importância de se trabalhar com memórias está para além de seu registro como documento histórico. As reflexões provenientes da rememoração do passado incidem na possibilidade de uma nova valorização sobre o presente. A partir do início da citação anterior, o Professor Galo nos ajuda a identificar o passado com estas possibilidades, o que termina por reconfigurá-lo. Em relação constante de aproximações, distanciamentos e comparações, fornecedor de elementos interpretativos, o passado deixa de ser algo que ficou para trás com sentido de ultrapassado, para expressar-se como um tempo que auxilia na tarefa de compreender o presente. É deste modo que o Professor Galo passa a compreender a importância de valorizar os momentos vividos no presente, o que de algum modo associa-se ao *saber viver* narrado pelo Contramestre Gerry.

Dos elementos de formação de sua capoeira, pode-se associar a seus Mestres e professores, a importância de uma relação familiar no convívio da prática da capoeira e os ensinamentos direcionados à vida, de tal modo que os fundamentos da capoeira não se restringem a seu contexto, antes, expressam um modo de o capoeira agir, seu comportamento na relação com os demais. O convívio familiar, segundo as orientações apresentadas nas entrevistas, busca gerar um ambiente receptivo, confortável, de responsabilidades e segurança para o aprendizado não apenas da capoeira, mas também dos conflitos e desafios do dia-a-dia.

Os múltiplos diálogos interpretativos que se realizam durante as aulas, rodas e relações cotidianas, representam os meios de comunicação dos saberes desta prática cultural. Como já mencionado anteriormente, estes múltiplos diálogos interpretativos não se encerram na oralidade, apenas nesta pesquisa optamos pela ênfase nessa faculdade comunicativa.

O convívio entre Mestres e discípulos, através de um tempo qualitativo nas diversas situações para além dos momentos formais de capoeira, aparece aqui como condição para o acesso aos elementos necessários à compreensão das experiências comunicadas. O Mestre é considerado para além de suas qualidades de capoeira, alguém que comunica suas experiências através da amizade, do companheirismo e humildade. O tempo possibilita um amadurecimento emocional e intelectual à qualidade do Mestre de capoeira, a quem a comunicação dos saberes tem o sentido de orientar para as futuras experiências que os mais novos realizarão. Esta qualidade reforça as relações no sentido familiar, favorecendo também os nexos de formação para a vida.

Professor Galo, ao traduzir as memórias e experiências destas gerações na sua interpretação e prática, sinaliza para a capoeira como um conhecimento e modo de saber agir. Neste modo de organização coletiva, em que os participantes são considerados portadores de experiências comuns, diríamos que uma educação, baseada nos diversos princípios já apresentados, traz grandes contribuições para a formação humana. Assim, buscaremos adiante, em seu filho Iurian, novas interpretações para a prática e saberes desta capoeira, instigando-os a considerar que estas quatro gerações até aqui estudadas localizam-se de algum modo nas experiências formativas que tal criança vem realizando.

### **5.1.5 Memórias e experiências: A criança Iurian.**

Quero jogar até eu virar Mestre,  
Porque ai eu posso ensinar outras pessoas  
o que eu sei  
IURIAN

Seguindo com as entrevistas sobre a linha das cinco gerações da Capoeira Palmares/Associação Cultural Ilha de Palmares, nosso último representante desta tradição foi Iurian Fontoura de Macedo, de nove anos de idade. Iurian é filho de Valmir Lourenço de Macedo – Professor Galo - e Adriana Raquel Ritter Fontoura, ambos jogadores de capoeira. Nossa entrevista, considerando sua pouca idade, revelou uma compreensão de capoeira própria do universo infantil, mas não menos impregnada das orientações sobre fundamentos e comportamentos orientadas por Mestre Nô, Mestre Calunga, Contramestre Gerry e de seu pai, Professor Galo.

Nascido em 1999, a relação de Iurian com a capoeira começou cedo. Pode-se dizer, seguindo as palavras de seu pai, quando ainda estava na barriga de sua mãe, pois durante grande parte do período de sua gestação, Adriana participava nos espaços de prática de capoeira do grupo e algumas rodas da cidade.



**Foto 26 – Jogando: Iurian e sua mãe. Seu pai tocando berimbau, 2002. Arq. de Valmir L. de Macedo e Adriana R. R. Fontoura**

Iurian aos dois anos de idade começou a ter aulas em turmas infantis, sendo a professora sua mãe Adriana. Além dela, Iurian teve aulas, também, com Mestre Calunga no Colégio Catarinense. Contudo a riqueza de sua relação com a capoeira, está pautada na aproximação desta prática com o seu cotidiano, pois mesmo atualmente, sem participar de

aulas regulares, é o convívio com diversos praticantes que o aproxima desta arte. Junto com seus pais, Iurian já frequenta rodas de capoeira e encontros do grupo, participando, assim, da vida social de alguns membros da associação através destes momentos:

Jogo capoeira desde os dois aninhos. Já fui na roda da Lagoa da Conceição, no Calunga, na ponte da Barra e no Catarinense, onde o Calunga dá aula. Fui lá fazer uma apresentação de capoeira. Minha primeira professora foi minha mãe. Ela trabalhava nas escolas e eu ia com ela. Com o Calunga eu fiz um tempinho. Foi ele quem me ensinou a fazer parada de mão. Fui fazendo com vários professores. Hoje dei uma paradinha. Quero começar a fazer de novo (IURIAN).

Sobre as aulas de capoeira, Iurian diz que não é bom chutar muito e que prefere os alongamentos e a ginga. Se considerarmos os depoimentos dos capoeiras anteriores sobre a busca por uma capoeira preventiva, teremos aqui os fundamentos que levam Iurian a ter esta postura. Fala com orgulho da corda verde ponta azul que possui na capoeira, considerando o melhor momento na capoeira, o batizado, que segundo ele, caracteriza o tempo de prática nesta arte e a idade do capoeira. Sobre com quem prefere jogar, Iurian responde:

Dizer com quem gosto de jogar não dá, por que tenho que jogar com todo mundo. Às vezes quero jogar com o Gerry e o meu pai, mas às vezes tenho que jogar com outra pessoa. Eu gosto de gingar e alongar. Alongar é o que mais gosto. De chutar, mais ou menos, não é bom ficar chutando muito. Quando não tem capoeira é chato. O que eu mais gosto mesmo é o batizado. Já to na verde ponta azul. Ela significa a idade e quanto tempo tu ta jogando capoeira (IURIAN).

Para Iurian, as aulas possuem o sentido prático de ensinar a jogar capoeira. No entanto, apesar de seus depoimentos não apresentarem, por intenção, uma proximidade entre os saberes da capoeira com as situações da vida como fizeram os demais capoeiras, continuando a ouvi-lo, percebemos reflexos de alguns fundamentos e comportamentos da capoeira Ilha de Palmares. A própria compreensão que faz sobre a rasteira como parte do jogo, além da necessidade de estar preparado para cair e saber levantar é, entre outros, elementos que formam sua experiência de capoeira, como resultado dos saberes ensinados por seus professores até Mestre Nô. Re-significados para sua experiência, saber chegar e sair, respeito, humildade e a necessidade de assumir uma

posição para não ser submisso, são por ele assimilados assim:

A capoeira me ensina me defender e bater nas horas que é preciso. Para jogar é preciso ficar no pé do berimbau até acabar o jogo do outro. Dai espera e convida o outro. Ou o outro vem. A gente joga e vem o outro e mais outro. Aí a gente pode jogar de novo. Acho que a gente aperta a mão no pé do berimbau pra dizer assim: - *Vamos jogar?! E se cumprimentam pra dizer pro outro se cuidar. Porque se ele não se cuidar, a gente vai lá e dá uma rasteira nele. Faz parte do jogo. Caiu, levantou e volta a jogar. Sempre tem que ir na defesa, não pode ir aberto. Cansou, vai ao pé do berimbau e se não cansar aí o berimbau que*



**Foto 27 - Iurian e seu pai jogando capoeira, 2002. Arq. de Valmir L. de Macedo e Adriana R. R. Fontoura.**

chama. Ele abaixa o berimbau e faz dom, dom, dom<sup>56</sup>. Ai vai ao pé do berimbau aperta a mão e sai do jogo. Cortar é dar volta ao mundo e comprar o jogo com outra pessoa. Tem umas músicas, não lembro qual é, que o Mestre faz pra gente poder comprar com o outro (IURIAN).



**Foto 28 - Mestre Nô e Iurian jogando, 2002. Arq. de Valmir L. de Macedo e Adriana R. R. de Fontoura.**

Seu aprendizado, como fora dito antes, acontece no cotidiano: em casa, na praia, na escola... Seu convívio com os capoeiras e com a capoeira, demonstra uma compreensão de capoeira como uma atividade entre outras do seu dia-a-dia, uma brincadeira. A possibilidade de praticar capoeira na escola com o sentido de brincadeira, é mais uma das implicações da capoeira fazer-se presente em sua vida:



**Foto 29 – Iurian e amigos na escola, 2002. Arq. de Valmir L. de Macedo e Adriana R. R. de Fontoura.**

Meu pai pensou em jogar capoeira aqui em casa com uns amigos da rua e montaram uma rodinha. Fizemos uns alongamentos e começamos a jogar. Às vezes a gente joga na praia com meu pai, minha mãe. No Calunga e no Gerry. Às vezes na escola a gente brinca de capoeira. Já conheci pessoas lá que também fazem capoeira. Faz aú, brinca de fazer macaquinho, faz aú e tenta dar mortal. Agora vou estudar no Catarinense e vou fazer capoeira com o Calunga. Adoro brincar de capoeira (IURIAN).

<sup>56</sup> Representa o som emitido pelo Berimbau para chamar a atenção dos capoeiras.

Quando comentamos sobre a *Foto 20* desta dissertação que traz Adriana grávida de Iurian ao lado do Mestre Braulino ele diz somente. - *Aiaiaia, que mais eu podia falar* (IURIAN). Na relação com capoeiras mais velhos, Iurian compreende a diferença de jogar capoeira e brincar de capoeira, dizendo que alguns brincam mais, outros menos. Por sua preferência, prefere jogar com quem brinca, mas reconhece a capoeira também como um jogo sério e a importância de jogar com todas as pessoas. Sobre o Mestre Nô e como é jogar com ele, Iurian diz:

Com o Calunga e com o Gerry eu jogo capoeira, com meu pai e minha mãe eu brinco. Às vezes o pai pega no meu pé e às vezes eu pego no pé do pai também. Prego uma peça nele dentro do jogo. Ele vai fazer uma parada de mão e eu faço ele cair de costas, dando uma cabeçada. O Gerry brinca mais do que joga. Gosta mais de brincar do que de jogar comigo, eu gosto disso. O Calunga é mais sério. Só às vezes ele pega no meu pé de verdade e me segura de ponta cabeça. Com o Mestre Nô joguei uma vez no batizado. Não lembro com quantos anos eu tinha, era pequenininho. Eu dava uma rasteira nele e ele caía. Com os adultos no finalzinho da roda ele joga rápido, com as crianças ele joga devagar. Às vezes ele brinca bastante. Dá uma rasteira no meu pai e faz meu pai cair. Meu pai não consegue derrubar ele (IURIAN).

Segundo Iurian, para ser Mestre deve-se começar cedo. Ele exemplifica a mestria utilizando a referência de Mestre Nô. Iurian diz que pretende jogar capoeira por muito tempo, até ser Mestre, para que ele possa também ensinar aos outros o que aprendeu:

Para ser Mestre tem que começar desde cedo, e também tem que ter, como o Mestre Nô, uns cinquenta, sessenta anos de capoeira. Tem que jogar muito. Ir em muitos batizados e tem que jogar bem. Quero jogar até eu virar Mestre, porque aí eu posso ensinar outras pessoas o que eu sei (IURIAN).

As múltiplas relações, desde Mestre Nô até a criança, possibilitam uma re-orientação dos modelos educativos. Poderíamos dizer que, na criança entrevistada, os saberes da capoeira encontram-se

novamente organizadas a partir das memórias e experiências coletivas. Quando Iurian expressa que gosta de brincar de capoeira, sabendo sua diferença em relação ao jogo mais sério; quando compreende a capoeira como uma atividade cotidiana ensinada por seus pais e praticada em casa, na praia, na escola... e; quando as relações que estabelece com os demais praticantes são fortalecidas, temos, a seu modo, as novas interpretações sob os elementos de formação que chegaram até ele.



## Notas finais

Os questionamentos e reflexões que apresentamos durante esta dissertação, sem dúvida, foram conseqüências de inquietações que surgiram no decorrer de trabalhos anteriores, inicialmente a partir das considerações realizadas em nosso Trabalho de Conclusão de Curso em Educação Física pela Universidade Federal de Santa Catarina, apresentada no ano de 2003. À época, sabíamos das dificuldades e limites que havíamos de encontrar ao abordar tal tema. Porém, instigados pela vontade em desvelar aquela realidade e de algum modo contribuir para a área, prosseguimos, avançando sobre certos aspectos e guardando outros para um momento seguinte.

Foi sobre estes outros que a pesquisa dedicou-se. Deste modo, preferencialmente deve-se buscar ler esta dissertação, como uma continuidade aos estudos anteriores, considerando os limites de cada uma das pesquisas. Neste mesmo sentido, também esta não pretendeu esgotar o tema, o que já sabíamos de início. Algumas questões foram tratadas como de *un passant* e outras surgiram.

Nossas buscas pelos elementos de formação elaborados através do tempo nas memórias e experiências destas cinco gerações entrevistadas, apenas teve início. Compreendemos que, como tarefa, o pesquisador envolvido com tal tema precisa considerar as inúmeras sutilezas que envolvem os diferentes momentos de formação. Identificamos como caminho metodológico, a necessária participação do pesquisador como membro da comunidade e de seu contexto cultural, para compreender os elementos de formação que atuam entre os sujeitos. Isto porque, como identificamos através das entrevistas, alguns elementos de formação, no momento de sua comunicação, só tornam-se acessíveis para as testemunhas, quando estas portam ferramentas contextuais capazes de interpretação, sem alterar significativamente os elementos comunicados no interior da tradição. Como mostramos anteriormente, segundo Mestre Calunga, muitos dos acontecimentos experienciados não possuem grandes significados no início da prática, pelas dificuldades de interpretação e compreensão, e por conseqüência, os saberes provenientes fragilizam-se. Mestre Nô aponta para o tempo, como caminho para compreender os saberes provenientes das experiências comunicadas. Tais experiências, como vimos anteriormente, são para o Mestre como cicatrizes marcando seu corpo e espírito, que adiante serão transformadas em luzes, para iluminar um caminho de sabedoria.

Estas questões apresentam importantes reflexões, quando comparamos o modo de relação dos dois Mestres entrevistados com a prática da capoeira em seu período inicial. Diferente de mestre Nô, que teve suas experiências de capoeira como prática nos vários aspectos da vida cotidiana desde sua infância, Mestre Calunga teve suas primeiras experiências com a capoeira, já no final de sua adolescência. Além disso, num contexto em que esta prática era totalmente desconhecida e exótica. Isto propõe uma diferença fundamental na formação de ambos. A formação de Mestre Nô pode ser comparada aquela do camponês sedentário de Benjamin (1985b), que realiza suas experiências interpretando saberes, como base nas memórias e experiências coletivas da comunidade que vive. Deste modo, a partir de sua própria cultura, ele possuiu os elementos necessários para compreender as narrativas e experiências que lhe foram comunicadas.

Por outro lado, nos primeiros anos de formação, as experiências realizadas por Mestre Calunga eram desvinculadas da compreensão dos saberes da capoeira como parte de sua cultura. De início, os critérios culturais para compreender e interpretar a capoeira como prática cultural, praticamente inexistiam a ele. Os saberes eram acessados a partir dos poucos materiais que obtinha e das poucas interpretações de seu professor, ou de outros capoeiras que passaram em Florianópolis naquele período. Tudo era novo e nisso residia também à vontade pela prática.

Neste sentido, a pergunta realizada pelo Contramestre Gerry durante uma de suas aulas de capoeira que participamos, é atual e expressa o problema em questão: *Será possível antecipar experiências para que os outros não venham a sofrê-las?* Diríamos, a partir deste estudo, que esta é uma questão ainda em aberto no campo educacional, pois se percebe o peso e a importância da realização das próprias experiências para o aprendizado. De algum modo, algumas situações podem ser antecipadas e aprendidas com experiências de outros, ou seja, necessariamente não precisamos, em todas as situações, experienciar algo, e assim sofrer os riscos de suas conseqüências. De qualquer modo, alguém dizer que sabe o que é realizar algo sem o ter sofrido sua experiência<sup>57</sup>, pode sempre ser contraposto com o argumento de que o sujeito apenas possui uma idéia que representa aquilo que diz saber. A *incompreensão da experiência* pode ter causa ainda, quando os sujeitos não reconhecem a experiência como saber, ou quando, por possuir pouco tempo no local e contexto daquela experiência, não reconhece ou

---

<sup>57</sup> Aqui nos reportamos a diferença entre *vivência e experiência* contidas nos estudos de Benjamin (2000).

constrói nexos articuladores com suas próprias experiências, ações e pensamentos. Daí a importância que o tempo de experimentação prática possui, para compreender a comunicação dos saberes da experiência.

Assim, nossas análises sobre as entrevistas, trouxeram contribuições no sentido de compreender a dinâmica nas relações entre os sujeitos e também nos papéis que lhes são atribuídos. No decorrer dos depoimentos obtidos do Mestre até a criança, percebemos que os primeiros retornam à suas memórias com mais intensidade, como narradores de experiências, sendo assim possíveis referências aos mais novos. Enquanto estes, tentam na qualidade de testemunhas ou aprendizes, encontrar nexos com suas próprias vidas. A partir das memórias do Contramestre Gerry começamos a perceber novas formas de articular os saberes que lhe foram comunicados, na tentativa de aprender com as experiências de seus Mestres, re-elaborando-os para sua forma de interpretar a capoeira. Sendo assim, identificamos nele, os traços do artesão de Benjamin (1985b) e da testemunha de Gagnebin (2001). Os depoimentos do Professor Galo contribuíram à nitidez para o quadro, ao compreender-se principalmente como um aprendiz, uma testemunha, buscando nas experiências de seus Professores e Mestres, indicações para articular os saberes da capoeira em relação à vida. Seguindo uma identificação como testemunha, Iurian esboça compreensões bastante pessoais do universo da criança e da brincadeira, com fortes aproximações com as memórias e experiências de Mestre Nô, Mestre Calunga, Contramestre Gerry e de seu pai, Professor Galo.

Retomando o questionamento do Contramestre Gerry sobre a possibilidade de antecipar experiências aos outros, para que eles não precisem sofrê-las, apontamos para a seguinte questão: as testemunhas não compreendem os mesmos significados das experiências narradas. Compreendemos que a dificuldade em comunicar experiências, entre outros motivos, ocorre seguindo as orientações de Freire (1985) sobre o sentido e significado que os conceitos possuem a depender do contexto cultural. Compreendemos que isto possa ocorrer, quando sujeitos encontram-se em contextos culturais distintos. A comunicação da experiência de práticas tradicionais adquire maiores possibilidades de manutenção e elaboração, quando as testemunhas participam como membros da comunidade tradicional ou do contexto que seu porta-voz está inserido. E quanto mais prolongado for o tempo de convívio da testemunha com o narrador e com a comunidade, mais elementos e critérios a testemunha e o narrador dispõem, para reconhecer e fazer reconhecido os significados das experiências comunicadas. Deste modo, experiências comunicadas adquirem melhores possibilidades de

compreensão, quando testemunhas e narradores participam da mesma tradição em que se fundam tais experiências. É a partir desta condição que a mesma experiência comunicada, torna-se incompreensível, pois nem todos portam os mecanismos para acessar este conhecimento e tampouco do mesmo modo.

Em relação à escolha do referencial teórico diríamos que, através do problema analisado, tivemos avanços em diversos aspectos. No sentido das diferentes possibilidades de formação, ora utilizando o conceito de *comunicação* ora de *transmissão*, ampliamos nosso quadro interpretativo, inclusive a respeito das dinâmicas das práticas culturais. O próprio sentido de tradição que utilizávamos, foi revisto a partir destas análises, considerando o aspecto de *manutenção e preservação*, esta última sempre ideológica.

Quando buscamos apoio nas críticas sobre a razão instrumental, o fizemos pela necessidade de compreender os modos contemporâneos dos sujeitos relacionarem-se com a prática cultural da capoeira, realizando uma crítica sobre este processo. Assim, as possibilidades de tratarmos a capoeira nos termos dos *meios e fins* foi, nesta pesquisa, um caminho para se compreender as mudanças qualitativas da experiência no *novo sujeito*. O aspecto utilitário e de medida intercambiável que a razão formalizada impõe aos objetos e saberes e aos modos de relação com nossas práticas cotidianas, nos guiou para tratar sobre os problemas da experiência, tanto em seu modo de realização, quanto na formação e comunicação no interior da capoeira.

Deste modo, a aceitação sobre a existência de múltiplas capoeiras não encerra o problema sobre as múltiplas possibilidades de experientiação da capoeira, tampouco é suficiente para tratar sobre os conflitos e desafios educativos no interior desta prática cultural. Neste sentido, tratar sobre estas diferenças é, primeiramente, reconhecer sua dinâmica cultural, sem que, no entanto, ela favoreça a descontinuidade dos elementos formativos contidos nas experiências e memórias. Também tratar sobre as diferenças, requer, sobretudo, uma postura completamente distante de posicionamentos relativistas, pois tais compreensões não estão harmoniosamente dispostas lado a lado, tendo conseqüências diretas no campo político, cultural e econômico da vida dos sujeitos envolvidos. O quadro que tais capoeiras compõem, é identificado, antes, por disputas ideológicas e de hegemonia. Por isso é necessária uma aproximação com as discussões sobre as dominações culturais que se realizam sejam elas por meio da *tradição* ou pelos *meios técnicos*.

Neste sentido, a aproximação dos *Novos Mestres*, professores e discípulos à capoeira, deve se realizar a partir da permanente postura de *auto-reflexão-crítica* sobre os saberes desta prática cultural. Seguindo algumas orientações anteriores, a depender da forma com que o professor ou Mestre trabalha a capoeira e como ela é interpretada pelos que a praticam, sua ação pode ser tão conservadora e opressora como outras práticas corporais realizadas em nossa sociedade, encontrando um subterfúgio apenas no campo do discurso (ACORDI, 2004).

Posturas que tendem a compreender a capoeira ou outra prática da cultura tal como anunciada pela indústria cultural, estão sempre inclinadas a legitimar a ideologia social e conferir voz à sua divulgação. Talvez, atualmente, os únicos espaços de encontro entre uma prática de capoeira e a aquisição de uma consciência crítica e emancipada, estejam localizados nos sujeitos que participam como produtores e não receptáculos dos saberes. Tal produção, contudo, não está disposta no campo da inovação contínua sobre estes saberes. Ela se refere antes, a uma postura de auto-reflexão-crítica sobre os ensinamentos comunicados pelos Mestres, professores e outros membros daquele contexto. O produtor não pretende criar algo novo no sentido da novidade. Tampouco criar algo, desconsiderando as finalidades da criação. Busca, através deste sistema de auto-reflexão-crítica, interpretações sobre o que lhe foi comunicado, para assim atualizá-lo. Contudo, este espaço de encontro não deve ser associado somente à produção e manutenção de tradições. Processos que consideram este sistema de pensamento para produzir o novo, mesmo que este esteja distante de uma tradição, mantêm as possibilidades para uma consciência crítica e emancipada. No entanto, quando estas produções são acessadas como produtos, sejam as idéias ou seus objetos, elas tendem a configurar-se como mera ideologia da indústria. Esta questão integra a complexa organização do processo de produção cultural contemporânea, agindo diretamente na qualidade das experiências formativas.

Situar os elementos de formação entre os saberes elaborados através do tempo nas memórias e experiências e o saber proveniente da razão instrumental, parece ainda uma lacuna aberta. Em alguns momentos da história nos deparamos com excessos de estímulos para mudar nossas práticas culturais. Esta conjuntura, marcadamente, inicia uma revolução no que se referem as nossas compreensões sobre a realidade. É como se estivéssemos no tempo das micro-revoluções culturais permanentes, que, no entanto mantêm-se apenas como um simulacro, pois nada de novo tem lugar, no sentido de *inéditos-viáveis*.

As mudanças ocorrem no plano da aparência, para garantir uma dinâmica à vida. Contudo, a lógica econômica sobre as produções culturais permanecem. A perversidade deste novo tempo histórico, demonstra a concreta impossibilidade de se erigir novos monumentos culturais sobre as bases da tradição. Pois tudo que se conecta a algo do passado, seja das gerações anteriores de nossos avôs e pais, até mesmo aos dias que antecedem o tempo instantâneo do agora, são concebidos velhos e ultrapassados. E a *novidade* que advém da aceitação cômoda sobre o aspecto dinâmico da cultura, constantemente se instala como redentora. Por isso, nem mesmo uma revolução, como marca que se infringe ao espírito, ocorre. Pois, tais mudanças são de tal modo superficiais e abruptas, que impossibilitam os fios necessários para se realizar experiências e tecer memórias. Concordamos com as análises de Vaz e Mwewa (2006) sobre a configuração que a capoeira vem assumindo. Segundo eles:

Com a avalanche de apresentações de capoeira que tem ocorrido nas últimas décadas, os praticantes muitas vezes adaptam seu jogo, rituais, indumentárias, cânticos, duração de roda etc., de acordo com o local onde se apresentam e das pessoas que estão assistindo, moldando-se as demandas do consumo (VAZ; MWEWA, 2006, p. 50).

Estas análises parecem concordar que a hegemonia cultural que se estabelece pelas demandas do consumo, ao mesmo tempo em que as molda, solapa suas outras formas de manifestação. O aspecto de manutenção social que existe no interior da prática da capoeira enquanto produto da indústria cultural e a conseqüente celebração da própria destruição das subjetivadas promovida nas rodas, são as marcas de sua expressão mais contemporânea (ACORDI, 2004; MWEWA, 2007; VIEIRA, 1989).

Por outro lado, os direcionamentos dados pelos que já realizaram críticas sobre estes processos, e com isso pretenderam evitar qualquer mudança nos rituais que se dizem antigos e verdadeiros, são também os motivos que demonstram falta de alternativas. Mesmo porque, se tais práticas adquirem força contra-hegemônica, serão por isso, avaliadas como produtos de grande valor a serem investidos. E novamente estarão incapacitados de suas possibilidades críticas, caso seus produtores terminem por compreenderem-se consumidores.

Gostaríamos de afirmar que o projeto que ora se constitui para a *formação do capoeira*, apresenta contradições em seu interior que

direcionam a propostas divergentes, as quais se entrecruzam através dos conflitos. A saber: o *novo sujeito da capoeira* e o *sujeito da experiência da capoeira*. Estes dois sujeitos, apesar de metodologicamente dissociados, permanecem como posturas indefiníveis frente à realidade em que estão inseridos na contemporaneidade.

A suposta harmonia que pode existir entre elas, de modo algum deve servir para acalentar seus antagonismos com o prejuízo da dialética. Tampouco deve servir para elevá-las ao grau da incomunicabilidade, considerando que algumas características contidas no projeto do *sujeito da experiência da capoeira*, encontram-se hoje, também, na formação do *novo sujeito da capoeira*. Portanto, não se trata de uma idealização sobre determinada postura. O desvelamento das condições formativas e práticas dos atuais capoeiras impulsionam ao desenvolvimento de posturas críticas. O *novo sujeito da capoeira* está em completa dependência do *sujeito da experiência da capoeira* para existir, e o seu contrário também carrega sua verdade. No entanto, a formação do *novo sujeito da capoeira* apresenta desafios para a realização da formação do *sujeito da experiência da capoeira*.

A apresentação das análises nos termos desta distinção e de sua inter-relação pode receber as críticas de uma filosofia próxima do idealismo, por vezes demasiada simplista e dicotômica. Sobre estas possíveis críticas, desde nossos estudos sobre a aproximação da indústria cultural com a prática da capoeira (ACORDI, 2004), estamos convencidos de que práticas distintas precisam ser consideradas a partir de suas diferenças. Assim, foi importante construir paralelos, aproximações e distanciamentos acerca da formação dos *sujeitos da capoeira*, identificando algumas categorias fundamentais que compõem suas práticas e configuram a compreensão que fazem da prática da capoeira. O discurso que as trata como semelhantes a partir de sua complexificação, age muitas vezes camuflando a homogeneização da cultura (ACORDI, 2004). Neste sentido, ficamos à vontade para tratar nos termos apresentados, sobre as diferenças no *projeto do sujeito da capoeira*.

Tanto nossas análises sobre as seções *O menino é bom bate palma pra ele* e *A mulher na capoeira: ela é bonita e ligeira*, ambas da Revista Capoeira, quanto o conjunto de entrevistas realizadas, faz referências às possibilidades de compreender distinções na forma de elaborar e manter os saberes da capoeira e também ao modo de relacionar-se com eles. Esta constatação é de algum modo resultante das diferentes práticas de capoeira e de suas interpretações, o que mantém para cada um desses projetos, uma intrínseca pluralidade. A luz das

análises que empreendemos, pudemos identificar quatro eixos articuladores na formação do *novo sujeito da capoeira* e do *sujeito da experiência da capoeira*. Estes eixos fazem parte de um esboço inicial sobre a formação do *sujeito da capoeira*, que, contudo, não representam toda sua complexidade e abrangência. São eixos meramente metodológicos. Cada um exerce funções e inferências em dependência à atuação dos demais. De modo algum, pretende-se tratá-los como absolutos ou gerais. Suas leituras apenas indicam um possível caminho para orientar novas compreensões e pesquisas. O primeiro aspecto é referente às diferenças que seguem à formação quando o modelo adotado se pauta ora sob o referencial da transmissão, ora sob a comunicação. O segundo aspecto se refere à compreensão da prática da capoeira como meio e fim. O terceiro aspecto se refere à exacerbação da técnica como qualidade do conhecimento e a necessidade para o *novo sujeito da capoeira* manter-se informado. Por fim o quarto aspecto trata da tensão entre a novidade das informações e os saberes da tradição. Aqui se situa a discussão sobre o reconhecimento da memória e experiência enquanto elemento de formação, contrariando uma lógica de tempo natural, linear e progressiva.

As diferenças que seguem quando a relação de ensino ocorre através da *transmissão* ou *comunicação* dos saberes da capoeira, foi tratada de modo inicial no Capítulo Um. Em seu aspecto de *transmissão*, tanto os sujeitos e os saberes quanto o processo de ensino-aprendizagem, podem ser definidos como estáticos e acabados. É possível apenas transmitir algo quando se considera que aquilo que se sabe ou possui, não sofre modificações com o tempo e que carrega em si toda sua realização. Tal posicionamento está em acordo com tantas posturas idealistas as quais se referem ASSUNÇÃO, M. R.; VIEIRA, L. R. (1998) e VASSALO (2003a, 2003b, 2003c) que tende a tratar como admissível um “resgate” da tradição que permanece incólume no passado. Os próprios sujeitos recebem este rótulo, cristalizando a ordem hierárquica entre os que sabem e os que não sabem, naturalizando estas relações (FREIRE, 1985). Entre outros caminhos, uma crítica à educação pela transmissão pode ser efetivada pela via de sua unilateralidade e a decorrente subalternização entre sujeitos, conhecimentos e culturas.

É importante considerar que este aspecto pode apresentar-se com maior força no *sujeito da experiência da capoeira*, quando este interpreta seus saberes como provenientes de tradições que necessitam ser preservadas. Mas seria equivocado apresentar o *novo sujeito da capoeira* fora desta crítica, uma vez que seus saberes, aparentemente,



não buscam a preservação de conhecimentos tradicionais. De fato, os saberes destes sujeitos são elaborados a partir de diferentes interpretações sobre a capoeira. Com esta possibilidade, que age também na elaboração de novos movimentos técnicos e estéticos, a comunicação dos saberes inclina-se a ser pautada no efêmero, constituindo uma perda em relação às referências passadas.

O problema que o modo de relação do *novo sujeito da capoeira* traz é o não reconhecimento da tradição e da hierarquia - *do grego*: governo do que é sagrado -. Tal relação produz um estado de não lugar quando se refere à tradição. Entre outros motivos isto tem por consequência a crescente enxurrada de novos grupos de capoeira e o declínio da experiência como conhecimento. No momento em que as experiências do outro não são mais reconhecidas como legítimas, termina-se por desconsiderar qualquer experiência como verdadeira.

É por esta via que encontramos em alguns depoimentos a valorização da hierarquia no processo de comunicação e formação dos capoeiras. Segundo sua entrevista, a hierarquia para Mestre Nô, adquire função facilitadora na qualidade do processo comunicativos dos saberes da capoeira. Para Mestre Calunga, ela é responsável e também consequência pelo reconhecimento e valorização das memórias e experiências produzidas através do tempo. Mestre Calunga ainda diz que esta hierarquia possui significado e função semelhante às aquelas encontradas em comunidades tradicionais, nos dando o exemplo de comunidades pesqueiras. Contramestre Gerry, aproxima a hierarquia da condição de evolução individual, para quem o sujeito, buscando superar o outro através do jogo, terminará por superar a si mesmo, avançando todo o coletivo ou comunidade em que se insere. E assim o jogo da capoeira é uma competição, não para excluir o outro, mas para a superação e crescimento. Por fim, Professor Galo compreende a hierarquia como consequência do respeito aos saberes dos sujeitos mais velhos. Sua aproximação com a capoeira na década de noventa, lhe mostrou, segundo conta, que a hierarquia não era uma estrutura unilateral daqueles considerados mais velhos. A hierarquia, em sua concepção, em acordo com seus Mestres é possível assim através do respeito pela autoridade tradicional que os mais velhos possuem. Neste sentido, para o Professor Galo, o contexto da roda de capoeira dos anos noventa em Florianópolis possuía uma qualidade diferente: era o momento em que os *mais velhos* começavam a jogar e os *novos capoeiras* apenas observavam.

Como pudemos identificar nas análises das seções da Revista Capoeira a necessidade de manter-se atualizado, inclusive atualizando as

últimas informações recebidas figura-se a regra. Diametralmente oposto estão os anseios, quase em sua totalidade, daqueles que buscam a prática a partir da tradição. A estes, participarem de um grupo cuja linhagem é identificada por um *Velho Mestre*, e quanto mais velho melhor, da capoeira baiana é certificado da autenticidade, verdade e tradição. O *sujeito da experiência da capoeira* situa-se entre elas. Nem convencido de que a tradição é necessária para manter qualquer tipo de rótulo, tampouco do não reconhecimento das tradições.

Neste sentido falando sobre *por quê* ensinar capoeira, Contramestre Gerry nos deu algumas pistas do compromisso com a cultura afro-brasileira e como forma de respeito aos que tornaram possível sua prática contemporaneamente. Aproximando com o tema, Iurian possui semelhante preocupação, a seu modo, de compreender a necessidade do ensino desta prática cultural, quando diz que sua intenção em ser Mestre é para ensinar outras pessoas o que aprendeu. Deste modo, a continuidade da tradição se afirma em processo, que, no entanto, renova-se a partir das diferentes interpretações do *sujeito da experiência*.

Segundo Mestre Calunga, o respeito pelas diferentes memórias e experiências, é um modo de manter o respeito sobre as memórias e experiências dos mais velhos, impedindo assim sua descartabilidade. Por isso, para ele, o compromisso de ensinar o valor da capoeira como prática cultural é de algum modo agir como referência positiva para os *novos capoeiras*.

Tal indicação também nos serve para pensar um ditado usual na capoeira, com referência à formação pela memória e experiência, aproximando isto aos personagens do artesão, do camponês sedentário e do marinheiro comerciante de Benjamin (1985b).

O provérbio *Pedra que muito rola não cria limo*, no contexto da capoeira se refere à forma de relação que os capoeiras mantêm com esta prática. Em uma de suas falas, Mestre Nô nos ajuda a compreender este embate, apoiando-se no discurso da tradição, quando critica o sujeito que troca de mestre *como se fosse trocar de camisa*. Para o Mestre, não é possível a formação neste sentido. Mestre Nô, apresenta esta concepção justamente porque lida com os saberes da capoeira em seus aspectos de tradição, como ele mesmo diz, gostando de *fincar raízes*.

Neste sentido, o *limo* pode ser lido como experiência acumulada, advinda da sobreposição contínua dos saberes da tradição. Mantendo-se no mesmo lugar, o que se altera é o tempo. Com ele decorre o aprendizado sobre as coisas, que em constantes mudanças, propõe uma atualização para os significados dos aprendizados, favorecendo a

dinâmica da tradição. O limo – as experiências acumuladas – não se constitui no sempre igual e por isso necessita da adequação ao ambiente. Ele requer assim uma adaptação ao ambiente/contexto, pois o rio nunca é o mesmo. Quando o fluxo do rio é forte demais, a mudança é demasiada constante, não havendo tempo ao limo grudar-se na superfície da pedra, impossibilitando a sobreposição de suas camadas - acúmulo de experiências -. Assim, o próprio fluxo encerra as possibilidades da tradição, sentenciando um sempre recomeço no inexorável *continuum* do tempo, tal como denunciado por Benjamin (1985d), através da imagem do anjo da história, contido na Tese XIX do texto Sobre o conceito de história e Larrosa (2004). Por isso, não basta não rolar ou se manter no mesmo lugar para se adquirir experiências; quando o ambiente é por demais dinâmico e realizável a partir das novidades da informação, não há condições para o tempo agir na sedimentação das camadas da experiência.

Por outro lado, a partir da necessidade de realizar viagens para conhecer mais e manter-se informado, contido como elementos dos *novos sujeitos da capoeira*, este ditado adquire nova roupagem: *Pedra que muito rola, rola melhor!* A cada volta que realiza sobre si e a cada novo obstáculo vai polindo-se e conformando as novas situações. Ademais conhecerá outras partes do rio e quando encontrar um obstáculo intransponível, assim o é ou, por não estar suficientemente polida ou, porque o obstáculo é ainda maior que seu limite atual. Tal postura é contrária ao discurso tradicional para quem *rola muito, conformando-se sempre aos novos obstáculos, tende a desgastar-se até sua extinção*, não importando manter nada que confere antigas identidades. Os *novos sujeitos* apresentam deste modo uma re-interpretação: *prefiro rolar até a extinção tendo usado ao máximo minha capacidade e conhecido grande parte do rio, do que tornar-me uma pedra confundida por camadas sobrepostas de coisas do passado.*

Cabe aqui pensar na possibilidade dos interlocutores não participarem da mesma percepção do tempo. Esclarecemos: talvez exista uma distancia conceitual entre as formas de compreender o tempo nos quais os antigos Mestres construíram suas experiências com seus Mestres e o tempo dos novos capoeiras<sup>58</sup>. Enquanto os *Velhos Mestres* cresceram em um espaço/tempo realizando sua formação na prática cotidiana na comunidade de seus Mestres (sujeitos), que teceram suas experiências num contexto de trabalho manual de tradições e memória

---

<sup>58</sup> Para discutir a questão do tempo na cultura afro-brasileira utilizo aqui um pequeno artigo de Reginaldo Prandi, *O candomblé e o tempo*, publicado na Rev. brasileira de ciências sociais de 2001.

coletiva, os novos capoeiras (sujeitos) viram o mundo ser formado a partir da compreensão de tempo como progresso. Segundo Benjamin (1985d) a idéia de progresso está inscrita sob as bases de *um progresso da humanidade em si, e não de suas capacidades e conhecimentos; um processo sem limite, idéia correspondente à da perfectabilidade infinita do gênero humano*; e por fim, como um *processo essencialmente automático, percorrendo, irresistível, uma trajetória em flecha ou espiral* (IBID.,p. 229). De outro modo, o progresso nestes termos está assim sob a marca de um tempo, natural, linear e progressivo.

O exemplo de tal mudança pode ser encontrado no acontecimento narrado por Mestre Nô, a respeito das dificuldades de outro Mestre em adequar-se as demandas de organização de uma metodologia de ensino de um novo sujeito e de uma nova capoeira. Diz Mestre Nô, que o choque entre o modelo de ensino, que antigamente era realizado, com as necessidades atuais, configurou-se em limites para a comunicação das experiências dos Mestres em questão. Segundo ele, tais conflitos foram gerados exatamente porque estes Mestres tinham suas concepções de ensino de acordo com suas próprias experiências formativas, ou seja, realizadas no tempo dos antigos capoeiras, em que a formação ocorria de um a um, no jogo propriamente e durante as rodas de capoeira. Mestre Calunga em seus depoimentos sobre o tema apresentou também outras considerações que reforçam esta tese. Segundo ele, o mesmo tempo quantitativo de hoje era para os Antigos Mestres, qualitativamente diferente. Isso porque, segundo ele, os Antigos Mestres viveram no tempo da capoeira. Um tempo em que suas experiências foram forjadas com diversos outros Antigos Mestres na *história cultural* da Bahia. Poder-se-ia dizer que se trata de um tempo quase mitológico e que, no entanto, alimenta a memória coletiva de alguns *novos capoeiras*.

Podemos compreender estes conflitos a partir da leitura de tempo que é própria às manifestações afro-brasileiras, incluindo a capoeira como prática de cultura tradicional. Tal compreensão do tempo, segundo Prandi (2001), é o tempo cíclico, no qual o passado explica o presente, de modo que não há futuro, mas sim, um re-começo do que já aconteceu. Essa concepção de tempo, característica das sociedades de matriz africana, tem no mito a força explicativa para o cotidiano, de forma que os mais velhos são considerados pessoas sábias a partir de suas experiências de vida. Afinal, se tudo se repete, aquele que viveu mais, conseqüentemente terá mais chances de prever os acontecimentos e comunicá-los. Assim, sua idade lhe confere autoridade perante os demais, e suas palavras são sinônimos de sabedoria. Nesta visão de mundo, o tempo não pode ser gasto ou consumido. Ele não existe no

futuro, apenas se dá no momento, sendo necessário criá-lo ou produzi-lo. Daí o significado e importância que nas sociedades tradicionais têm a oralidade.

Isto atua nas possibilidades de compreensão sobre o que é narrado, pois também o progresso possui um duplo caráter, e qualquer postura que oriente a apenas uma destas análises deve ser contestada. Nem somente o progresso é um caminho natural através do domínio da natureza, nem é absoluta a rejeição de qualquer tipo de desenvolvimento. É justamente no interior de sua contradição, que reside sua dimensão emancipadora. Se por um lado, o progresso é a vitória do sujeito contra a natureza, sendo ele, parte na história humana, da tentativa do sujeito adquirir sua autonomia ou maioria em relação à sua natureza interna e de sua vulnerabilidade às forças da natureza externa e do mito, e também marca inegável das melhores condições possíveis da vida objetiva, é radicalmente – e necessária que assim seja – distante, cada vez mais ao acesso de todos. Sua força como conceito, reside justamente na ambigüidade entre a promessa de ser a redenção de todo mal que afeta a vida humana, e a exploração camuflada na origem da qual se alimenta, a troca de desiguais, entre as forças de trabalho pelos bens produzidos. A dialética do progresso é expressa do seguinte modo na citação de Benjamin (1993): *Nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie* (1993, p. 225).

Outro aspecto que encontramos sobre os elementos de formação contidos nas memórias e experiências destas gerações, está na associação entre fundamentos de capoeira, fundamentos pessoais ou filosofia de vida e o comportamento.

Tanto Mestre Nô e Mestre Calunga quanto, Contramestre Gerry e Professor Galo interpretam o comportamento como uma ação que é nutrida pelos fundamentos pessoais ou filosofia de vida que cada sujeito possui articulados intrinsecamente aos fundamentos da capoeira.

Os fundamentos e comportamentos são assim complementares um ao outro na formação do *sujeito da capoeira*. Deste modo, os fundamentos em sentido ampliado podem ser compreendidos então, como princípios educativos, sendo que os fundamentos de capoeira são compreendidos também como fundamentos tradicionais, como por exemplo, a *volta ao mundo, as chamadas de corpo e do berimbau...*; enquanto os fundamentos pessoais ou filosofia de vida são aqueles fundamentos construídos a partir de suas experiências de vida nas relações entre Mestres e discípulos e; entre eles em suas relações com a

família e comunidade. Parafraseando Mestre Nô: *fundamento de angoleiro é a vida pra viver.*

Considerando mesmo as diferenças que existem nos processos de manutenção, que envolvem sempre sua re-significação e re-elaboração, da tradição da capoeira exemplificada nas diferentes interpretações sobre os fundamentos gerais desta arte, alguns elementos mantêm-se. E quando não o fazem, são representativos da própria experiência daquele que lhe outorga. Ou seja, os fundamentos citados como tradicionais são, antes, um modo de compreender os significados dados aos elementos existentes no jogo da capoeira através dos fundamentos pessoais, do que os próprios fundamentos da capoeira em si. Os exemplos *da volta ao mundo, das chamadas, das relações entre o cotidiano e a roda de capoeira* são, em si, fundamentos tradicionais apenas quando adquirem sentido na significação dada pelo responsável ou Mestre.

Assim, compreendemos como são associados os fundamentos pessoais de cada Mestre, com o que pretendem ser os fundamentos tradicionais da capoeira. Ora, como falado anteriormente, não depende apenas das vontades do sujeito querer seus fundamentos reconhecidos como conhecimentos tradicionais. Este sempre é dependente da inserção do sujeito no universo desta prática cultural. Mestre Nô atingiu tal reconhecimento na capoeira baiana e por conseqüência, no mundo da capoeira. Mas sua opinião é sempre de que a verdade que leva consigo é sempre a sua verdade e, que está em relação com outras, tão seguras quanto as dele. Desta compreensão surge outra chave de seu pensamento: *O Mestre de cada um é o Mestre de cada qual.*

Os fundamentos são considerados assim como saberes que se estabelecem na dependência da comunicação estabelecida no convívio entre os diferentes sujeitos, sendo deste modo que mesmo os fundamentos tradicionais adquirem uma dinamicidade que é contrária à sua cristalização.

A importância em se trabalhar fundamentos e comportamentos nas aulas de capoeira, é identificado nos saberes desta tradição de capoeira como o contraponto aos processos de seu aprendizado, que privilegiam os movimentos técnicos e físicos, assemelhando-se ao projeto de formação do *novo sujeito da capoeira.*

O *bom comportamento*, para estas gerações, articula-se duplamente aos saberes contidos nos fundamentos da roda e nos fundamentos de vida: de um lado, a partir da liberdade de interpretação sobre os saberes da tradição; de outro, da responsabilidade em respeitar tais saberes. Nesta linha bastante tênue, encontra-se o *sujeito da experiência da capoeira.*

O comportamento do sujeito da experiência da capoeira também está aqui associado a uma *flexibilidade* do sujeito frente aos desafios encontrados na vida e na capoeira. Por isso a importância em saber se comportar com paciência e atenção nas diferentes situações. A *rasteira*<sup>59</sup>, na capoeira, serve como analogia: ao ter conhecimento de que é possível derrubar, deve-se estar preparado para saber cair e levantar.

Este jogo de cair e levantar, de ganhar e perder, de saber a hora de entrar e de sair, de buscar o equilíbrio e a necessária flexibilidade para *viver no bem e prazeirar a vida*, fazendo outros felizes e também a si próprio, está relacionado com a postura deste *sujeito da capoeira*, e que assim associa-se à figura do malandro.

Gostaríamos de abordar também, a identificação da prática de capoeira como meio para atingir outros fins que não ela mesma. Suas possibilidades contemporâneas como instrumento educativo e social; sua promessa profissional e esportiva, aliada às possibilidades de ascensão econômica, são alguns dos novos objetivos que direcionam a prática dos *novos sujeitos da capoeira*, tal como identificamos nas análises das seções da Revista Capoeira. Essa condição de meio tenciona as possibilidades de experienciar a capoeira como nossas análises sugeriram. Nossa investigação pôde chegar a estas conclusões, através das leituras sobre experiência realizadas em Benjamin e Larrosa. As implicações teóricas que a *experiência* e o ato de *experienciar* algo, bem como o *sujeito da experiência* trouxeram ao debate, evidenciaram a necessidade de uma permanente crítica aos mecanismos que tendem a tornar todo o conhecimento obsoleto, através da informação e da superação dos saberes práticos tradicionais por novas técnicas atualizadas.

Nossas análises sobre o *novo sujeito da capoeira* podem ser encontradas ao longo de todo o texto, porém de modo mais específico a partir dos desdobramentos do Capítulo 4 *Eles são bons, elas bonitas e ligeiras: batam palmas aos novos capoeiras*. Nele, apontamos para uma possível aproximação dos saberes da capoeira com uma determinada estética corporal e sua erotização, aproximando-a com a eficiência através da agilidade, velocidade e destreza exacerbada na valorização da técnica. Estes elementos parecem compor o ideal para o *novo sujeito da capoeira* e, conseqüentemente, a concepção de capoeira que representa. Este processo de aprendizagem, pela escolha de determinados conhecimentos em detrimento a outros e, sobretudo no modo de acessá-los, fragiliza a compreensão da capoeira enquanto prática cultural. Este

---

<sup>59</sup> Movimento de perna que busca derrubar o outro jogador.

mesmo processo pode ser ainda interpretado como fragmentado, devido entre outros motivos, pelas diversas intenções que atuam nos sujeitos para além da própria prática da capoeira. A análise de cada parte por meio do fetiche da técnica no modelo apresentado e que corresponde aos atuais treinamentos de capoeira, é feita dentro de um processo minucioso, que de tão específico, tende a contribuir para a perda sobre a dimensão do todo.

É claro que esta distinção tem como pano de fundo a compreensão de tempo e suas conseqüências se espriam através dos modos de conhecimento – informação e conhecimento – e na diferença sobre as referências. É possível encontrar nos meios de transmissão de conhecimento para as massas, como a Revista Capoeira, as tensões com os modelos contemporâneos de experiência na capoeira. Apesar de estes meios apresentarem as memórias e experiências de alguns *Velhos Mestres*, tais elementos apresentam-se secundários e são homenageados apenas enquanto conferem legitimidade aos discursos de uma nova capoeira sob o selo da tradição.

Se na metade do século passado, no recôncavo baiano, ainda era possível, como nos mostra Mestre Nô, uma aproximação do sujeito com os saberes da capoeira através de práticas cotidianas estabelecidas no interior da organização comunitária e familiar, atualmente o distanciamento da capoeira, como prática popular, tem obrigatoriamente direcionado os novos praticantes a espaços próprios para seu aprendizado. Estes novos espaços têm modificado as formas de relação com os saberes desta prática cultural, influenciando novas práticas. Talvez tenhamos que considerar a possibilidade atual do *sujeito da experiência da capoeira* encontrar-se em declínio também por esta via.

Esta discussão aproxima-se, em vários aspectos, à outra mais ampla, que gostaríamos de abordar aqui como paralelo para sugerir novas pesquisas, sobretudo no campo da cultura. Tratar as possibilidades que práticas tradicionais possuem, para se contrapor às formas de dominação ideológica nos orientam nestas linhas.

As forças dos mecanismos para conservação das estruturas dominantes eurocêntricas se baseiam, sobretudo, no aspecto da cultura, que se apresenta sempre como universal, asséptica e homogênea. São vastos os mecanismos e, a força ideológica se faz tão presente que qualquer possibilidade de mostrar um desvio é interpretada como antinatural. Acreditamos que tal força se constitui, sobretudo a partir do aspecto da dominação cultural. Daí a importância que tem na construção destes conhecimentos, as memórias e experiências contidas nas práticas culturais tradicionais como meios de enfrentamento.



A valorização destes saberes, das memórias e das experiências, apresenta-se como possibilidade concreta, capaz de mostrar pontos de reflexão sobre a perversidade do pensamento hegemônico que tende a homogeneização cultural, contrapondo-se assim aos modos de sujeição e subalternidades. De todo o modo, a valorização de tais saberes contidos nas memórias e experiências de práticas tradicionais, pode não ser suficiente para contrapor o processo de dominação cultural, porém, para romper com o pensamento eurocêntrico que está enraizado em nosso ser desde nossa infância através da cultura, necessariamente, devemos passar por aqui. A experiência histórica talvez seja capaz de liberar o potencial para a expressão das possibilidades inerentes às novas formas de experiências coletivas (OSBORNE, 1997, p. 91).

Há que se pensar em tais saberes não como conhecimentos prontos ou acabados, mas em sua dinâmica de mudança, que conferem sentido a prática daqueles que a executam. Por isso também é de se esperar que tais saberes entrem em contradição com outros saberes de práticas tradicionais, quando dispostos em comunicações interculturais. Por isso é importante a valorização das memórias e experiências em seu estatuto como saberes produzidos. Assim, consideraremos que toda e qualquer memória e experiência e as culturas tradicionais são possíveis marcas para um contraponto à experiência eurocêntrica e aos ditames da indústria cultural. Intenciona-se que este processo não incorra no erro de manter a dominação de um povo por outro, através de sua cultura, mas que afirme o reconhecimento e a valorização da importância de qualquer conhecimento erigido a partir da prática e experiências coletivas, como um saber legítimo para a formação humana.

Referimo-nos, portanto a todas as práticas culturais que constroem seus saberes a partir dos elementos de formação contidos nas memórias e experiências, pois também estes, são pressupostos da valorização dos saberes de comunidades e culturas tradicionais. Eles representam, antes de qualquer coisa, uma pluralidade de sonhos e desejos conseqüentes de determinada e específica compreensão sobre o mundo. Isto ainda é um modo de criar estratégias para fazer valer o direito sobre os saberes de todas as minorias e são por isso resquílios de outros modos de elaborar a vida. E apenas por haver a possibilidade desta força impulsionar a construção de novos saberes a partir de saberes tradicionais traz para esta questão uma chance que deve ser considerada.

## Referências

- ABIB, P. R. J. **Capoeira Angola: Cultura Popular e o jogo dos saberes na roda**. Tese de doutorado. Faculdade de Educação. UNICAMP. Campinas, 2004.
- \_\_\_\_\_. Capoeira Angola e a Força do Canto dos Poetas-Abordagem sobre a Noção Circular do Tempo. In: **XII CONBRACE, GTT 06: Memória, cultura e corpo**, Caxambu, 2001.
- ABREU, F. J. **O barracão de Mestre Waldemar**. Salvador: Zarabatana, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Capoeiras – Bahia século XIX: imaginário e documentação**. Salvador: Instituto Jair Moura, 2005.
- ACORDI, L. O. **Menino quem foi teu Mestre? Questões relacionadas à prática pedagógica**. Florianópolis, 2004 (Monografia de conclusão de curso em Educação Física). Centro de Desportos; Universidade Federal de Santa Catarina.
- ACORDI, L. O.; VAZ, A. F.; MWEWA, C. M. Imagens de si na contemporaneidade da capoeira: o olhar delas. In: **Cadernos Pagu**. Unicamp, 2008.
- ADORNO, T. W. **Educação e Emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- \_\_\_\_\_. Teoria da semicultura. In: **Revista Educação e Sociedade**, ano XVII, nº56, dezembro, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Sobre Walter Benjamin**. Madrid: Cátedra, 2001.
- ALMEIDA, Renato. 1961 [1942]. “O brinquedo da capoeira”, em *Tablado folclórico*. São Paulo, Ricordi Brasileira, p. 123-36.
- ANNUNCIATO, D. P. **Liberdade disciplinada: relações de confronto, poder e saber entre capoeiristas em Santa Catarina**. Florianópolis, 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina.
- ARAÚJO, B. C. L. C. **A capoeira na sociedade do capital: a docência como mercadoria-chave na transformação da capoeira no século XX**. Florianópolis, 2006 (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina.
- ARAÚJO, P. C. **Abordagens sócio-antropológicas da luta/jogo da capoeira**. Maia: Instituto Superior da Maia, 1997.
- AREIAS, A. **O que é capoeira?** São Paulo: Editora Primeiros Passos, 1982.
- \_\_\_\_\_. **O que é capoeira?** São Paulo: Editora da Tribo, 1998.

- ASSUNÇÃO, M. R.; VIEIRA, L. R. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. *In: Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, v. 34, p. 81-121, 1998.
- AZIBEIRO, N.E. **Educação Intercultural e comunidades de periferia: limiares da formação de educador@s**. Florianópolis, 2006. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina.
- BALOGUN, O.; AGUESSEY, H; DIAGNE, P; SOW, I. A. **Introdução à Cultura Africana**. INALD: Unesco, 1977.
- BENJAMIN, W. **Obras escolhidas III Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Experiência e Pobreza**. *In: Obras Escolhidas I Magia e Técnica, Arte e Política*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985a.
- \_\_\_\_\_. **O narrador: Consideração sobre a obra de Nikolai Leskov**. *In: Obras Escolhidas I Magia e Técnica, Arte e Política*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985b.
- \_\_\_\_\_. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. *In: Obras Escolhidas I Magia e Técnica, Arte e Política*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985c.
- \_\_\_\_\_. **Sobre o conceito de história** *In: Obras Escolhidas I Magia e Técnica, Arte e Política*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985d.
- \_\_\_\_\_. **Reflexões: A criança, o brinquedo a educação**. São Paulo: Summus, 1984.
- BOBBIO, N. **O Tempo da Memória: de senectude e outros escritos autobiográficos**. Rio de Janeiro, Ed. Campus, 1997.
- BOSI, A (org). Plural, mas não caótico. *In: Cultura Brasileira: Temas e situações*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1999, pp 7-15.
- BOSI, E. **Memória e Sociedade. Lembranças de velhos**. 3ª edição. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- Carneiro, E. **Dinâmica do folclore**. Rio de Janeiro. 1950.
- \_\_\_\_\_. “Capoeira”. *In: Cadernos de Folclore*, n. 1. Rio de Janeiro, Funarte/Mec. 1975.
- \_\_\_\_\_. **Capoeira**. 2ª ed., Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977.
- \_\_\_\_\_. **Folgedos Tradicionais**. 2ª ed., Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.
- DE CERTEAU, Michel. **A Cultura no Plural**. São Paulo: Papyrus, 1995.
- CORTE REAL, M, p. **As musicalidades das rodas de Capoeira: diálogos interculturais, campo e atuação de educadores**. Florianópolis, 2006. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina.

- \_\_\_\_\_. **Investigação-ação e educação problematizadora: para lidar com a cultura nas práticas educativas e formação de professores.** In: (MION, R.A. e SAITO, C.I. Orgs.) **Investigação-ação: mudando o trabalho de formar professores.** Ponta Grossa: Gráfica Planeta, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Investigação-ação: análises e propostas feitas no contexto do Programa de Educação e Relações Interculturais/Peri.** Florianópolis. 2005. Disponível em: <  
[http://www.mover.ufsc.br/pdfs/Investigacao\\_acao.pdf](http://www.mover.ufsc.br/pdfs/Investigacao_acao.pdf)>. Acesso em: 27 de jul. de 2006.
- Danziger, L. O Jornal e o Esquecimento. In: **Revista de Estudos Literários**, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, v.11, n°2. IPOTESI (UFJF), v. 11, p. 167-178, 2007. Acessado em 20 10 2009.  
[www.revistaipotesi.ufjf.br/volumes/18/cap16.pdf](http://www.revistaipotesi.ufjf.br/volumes/18/cap16.pdf)
- DUARTE, R. A. P. **Teoria crítica da indústria cultural.** Belo Horizonte: EdUFMG, 2003. 245 p.
- FALCÃO, J. L. C. **O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana.** Salvador, 2004. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal da Bahia.
- \_\_\_\_\_. O jogo da capoeira em jogo. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas-SP, v. 27, p. 59-74, 2006.
- \_\_\_\_\_. Unidade Didática 2, Capoeira. In: **Didática da Educação Física.** Ijuí, Unijuí, vol. 1, 1998.
- \_\_\_\_\_. **A escolarização da capoeira.** Brasília: ASEFE, Royal Court, 1996.
- FLEURI, R. M. **Educação intercultural: mediações necessárias.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Educação Intercultural: desafios e perspectivas da identidade e pluralidade étnica no Brasil.** Projeto Integrado de Pesquisa – PQ/CNPq. Florianópolis, 2000.
- \_\_\_\_\_. (org.) **Intercultura e Movimentos Sociais.** Florianópolis: Mover/Nup/UFSCor, 1998.
- \_\_\_\_\_. Educação intercultural: a construção da identidade e da diferença nos movimentos sociais. In: **Perspectiva – Revista do Centro de Ciências da Educação da UFSC.** Florianópolis, v. 20, n. 02, p. 405-423, jul./dez.2002.
- \_\_\_\_\_. Intercultura e educação, In: **Revista Brasileira de Educação**, n. 23, maio/ago. 2003, p. 16-35.
- FLEURI, R. M. et. all. **Intercultura: Estudos Emergentes.** Ijuí: Unijuí, 2001.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido.** 17 ed. São Paulo: Paz e Terra,

1987.

\_\_\_\_\_. **Educação como prática da liberdade.** 23 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** 12 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

\_\_\_\_\_. **Comunicação ou extensão.** 8ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

GAGNEBIN, J. M. Memória, história e testemunha. In: BRESCIANI, S. e NAXARA, M (org.) **Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível.** Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

GRABAUSKA, C.J.; DE BASTOS, F. da, p. Investigação-ação educacional: possibilidades críticas e emancipatórias na prática educativa. In: (MION, R.A. e SAITO, C.I. Orgs.) **Investigação-ação: mudando o trabalho de formar professores.** Ponta Grossa: Gráfica Planeta, 2001.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva.** 2ª edição. São Paulo, Ed. Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

HORKHEIMER, M. **Eclipse da razão.** Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Centauro, 2007.

\_\_\_\_\_. **Autoridade e família. Teoria crítica I.** Tradução: Hilde Cohn. São Paulo: Perspectiva, 1990. p. 236.

HORKHEIMER, M; ADORNO, T. W. **Dialética do esclarecimento.** Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens.** São Paulo: Perspectiva, 1996.

ITAPOAN, R. A. A. **Bimba: o perfil do Mestre.** Salvador, UFBA, 1982.

LARROSA. J. **Linguagem e educação depois de babel.** Tradução Cyntia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LE GOFF, J. **História e Memória.** 4ª edição. Campinas, Ed. UNICAMP, 1996.

LÖWY, M. Distantes de todas as correntes e no cruzamento dos caminhos: Walter Benjamin. In: **Redenção e utopia: o judaísmo libertário na Europa Central.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 85-110.

MARINHO, I. P. **Subsídios para o estudo da metodologia do treinamento da capoeiragem.** Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

MESTRE PASTINHA. **Capoeira Angola.** 2ª edição. Salvador, Nª. Senhora de Loreto, 1968.

MOMM, Caroline Machado. **Entre Memória e História: estudos sobre a infância em Walter Benjamin.** Florianópolis, 2006. 116f.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Curso de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.

MWEWA, M. **Indústria cultural e educação do corpo no jogo de capoeira: estudos sobre a presença da capoeira na sociedade administrada.** Dissertação de Mestrado em Educação. Florianópolis: PPGE/CED/UFSC, 2005.

\_\_\_\_\_. **O conceito de cultura em Theodor W. Adorno e Stuart Hall: Implicações dialéticas na formação objetiva do sujeito no contemporâneo.** Centro de Ciências da Educação, (Programa de Pós-Graduação em Educação), UFSC. Projeto de doutorado em andamento, Florianópolis, 2006 (Orientador: Alexandre Fernandez Vaz).

OSBORNE, Peter. Vitórias de pequena escala, derrotas de grande escala. In: **A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência.** Orgs. Benjamin, Andrew & Osborne Peter, trad. Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

PALMA, A.; FELIPE J. A experiência da capoeira e a pobreza da educação física: uma reflexão sobre as práticas de atividade física. In: **Revista Movimento.** Ano V. n° 10, p. 51-56. Porto Alegre, 1999.

PIRES, A. L. **Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá: três personagens da Capoeira Baiana.** Tocantins/Goiânia: NEAB/GRAFSET, 2002.

\_\_\_\_\_. **A Capoeira no jogo das cores: criminalidade cultura e racismo no Rio de Janeiro (1890-1937).** Campinas, 1996. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas.

\_\_\_\_\_. **A capoeira na Bahia de todos os santos. Um estudo sobre culturas e classes trabalhadoras (1890-1937)** Tocantins/Goiânia: NEAB/Grafset, 2004.

PORTELLI, A. O que Faz a História Oral Diferente. In: **Revista Projeto História**, n.º 14, p. 25-39. São Paulo. Acessado em 11/10/2008. [www.ecoterrabrasil.com.br](http://www.ecoterrabrasil.com.br), 1997.

PRANDI, R. O candomblé e o tempo. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 16. Nº 47. Outubro, 2001.

REGO, W. **Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico.** Salvador: Itapuã, 1968.

REIS, L. V. S. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil.** São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

REVISTA CAPOEIRA. Ano I n°1. São Paulo: Editora Candeias, 1998.

\_\_\_\_\_. Ano I n°2. São Paulo: Editora Candeias, 1998.

\_\_\_\_\_. Ano I n°3. São Paulo: Editora Candeias, 1998.

\_\_\_\_\_. Ano II n°4. São Paulo: Editora Candeias, 1999.

\_\_\_\_\_. Ano II n°5. São Paulo: Editora Candeias, 1999.

- \_\_\_\_\_. Ano II n°6. São Paulo: Editora Candeias, 1999.
- \_\_\_\_\_. Ano II n°7. São Paulo: Editora Candeias, 1999.
- \_\_\_\_\_. Ano II n°8. São Paulo: Editora Candeias, 1999.
- \_\_\_\_\_. Ano II n°9. São Paulo: Editora Candeias, 1999.
- \_\_\_\_\_. Ano II n°10. São Paulo: Editora Candeias, 1999.
- \_\_\_\_\_. Ano II n°11. São Paulo: Editora Candeias, 1999.
- \_\_\_\_\_. Ano II n°12. São Paulo: Editora Candeias, 1999.
- ROUANET, S. P. **Édipo e anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1982. 174p.
- SARLO, B. **Tempo Passado: Cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. Companhia das Letras: São Paulo; UFMG: Belo Horizonte, 2007.
- SAVIANI, D. **Escola e democracia**. São Paulo: Cortez, Autores Associados, 1989. 22ª ed.
- SILVA, B. E. S. **Menino Qual É Teu Mestre? A Capoeira Pernambucana e as Representações Sociais de Seus Mestres**. Florianópolis: UFSC – Centro de Desportos, 2006 (Mestrado em Educação Física) Universidade Federal de Santa Catarina.
- SOARES, C. E. L. **A Negregada Instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro, 1850-1890**. Rio de Janeiro, Secretaria Municipal de Cultura, 1994.
- \_\_\_\_\_. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850**. 2ªed., Campinas: UNICAMP, 2002.
- SODRÉ, M. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: CODECRI, 1983.
- SCHERER-WARREN, I. Movimentos sociais e a dimensão intercultural. In: FLEURI, Reinaldo M (org.) **Intercultura e Movimentos Sociais**. Florianópolis: Mover/Nup, 1998.
- TRAMONTE, C. **Com a Bandeira de Oxalá!** Trajetórias, práticas e concepções das religiões afro-brasileiras na Grande Florianópolis. Itajaí: Univali, 2001.
- THOMPSON, P. **A VOZ DO PASSADO: história oral**. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1992.
- VASSALLO, S, p. A transnacionalização da capoeira: etnicidade, tradição e poder para brasileiros e franceses em Paris. In: **V Reunião de antropologia do Mercosul**. Florianópolis, 2003a.
- \_\_\_\_\_. Anarquismo, igualitarismo e libertação: A apropriação do jogo da capoeira por praticantes parisienses. In: **REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS, 2003**, Caxambu, MG. **Anais...** São Paulo: ANPOCS, 2003b. 1 CD-ROM.

\_\_\_\_\_. Capoeira e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”. In: **Estudos Históricos**: CPDOC/FGV, Rio de Janeiro, n. 32, 2003c.

VAZ, A. F. Memória e progresso: sobre a presença do corpo na arqueologia da modernidade em Walter Benjamin. In: Soares, C. L (org.) **Corpo e História. Autores associados**, Campinas, 2004.

\_\_\_\_\_. Educação do Corpo, Conhecimento, Fronteiras. In: **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.24, n.2, p.161-172, jan. 2003.

VAZ, A. F; MWEWA, C. M. **Corpos, culturas, paradoxos: Observações sobre o jogo de capoeira**. Revista Brasileira de Ciências do Esporte. Campinas, v. 27, n° 2, p. 45-58, jan.2006.

VIEIRA, L. R.; FALCÃO, J. L. C. **Mentiras que parecem verdades: Alguns sofismas sobre a capoeira. mímico**.

VIEIRA. L. R. Criatividade e clichês no jogo da capoeira: a racionalização do corpo na sociedade contemporânea. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**. V.11, n° 1, setembro, 1989, p. 58-63.

\_\_\_\_\_. **O jogo da Capoeira: corpo e cultura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

ZUIN, A. A. S; PUCCL, B; OLIVEIRA, N, R. **ADORNO: O PODER EDUCATIVO DO PENSAMENTO CRITICO**. São Paulo: Vozes, 1999.

<http://www.capoeira-palmares.fr/Mestres.htm>

[http://www.capoeirapalmares.co.uk/pages/Mestre\\_no.htm](http://www.capoeirapalmares.co.uk/pages/Mestre_no.htm)