



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

Fabício Santos de Freitas

Formação, projeto e desejo de ser: o sentido da experiência educativa do Mestre de capoeira

Florianópolis

2023

Fabício Santos de Freitas

Formação, projeto e desejo de ser: o sentido da experiência educativa do Mestre de capoeira

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação
em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina
para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Machado Pinto

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

De Freitas, Fablício Santos

Formação, projeto e desejo de ser: : o sentido da
experiência educativa do Mestre de capoeira / Fablício
Santos De Freitas ; orientador, Fábio Machado Pinto, 2023.
93 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós
Graduação em Educação, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Educação. 2. Capoeira. 3. Pesquisa (auto)biográfica.
4. Educação do Corpo. 5. Método progressivo-regressivo. I.
Pinto, Fábio Machado. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

Fablicio Santos de Freitas

Formação, projeto e desejo de ser: o sentido da experiência educativa do Mestre de capoeira

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 01 de 09 de 2023, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Dr.(a) Rosana Soares
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof. Dr. Carlos Alberto Silva da Silva
Instituto Federal de Santa Catarina/ Jaraguá

Prof. Dr. Ari Lazzarotti Filho
Universidade Federal de Goiás / PPGEF

Prof. Dr. Leandro de Oliveira Accordi
Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Francisco Baroni
Universidade Federal de Pelotas / ESEF

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de “Mestre em Educação” em sociologia e História da Educação.

Insira neste espaço a
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a
assinatura digital

Prof. Dr. Fábio Machado Pinto.
Orientador

Florianópolis, 2023

Dedico esta dissertação a todos(as) que participaram direta ou indiretamente desta
pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Fábio Machado Pinto/PPGE/CED/UFSC, pois em momento algum mediu esforços para que eu tivesse todas as condições de trabalho necessárias para a elaboração desta dissertação;

A todes, todos e todas as colegas do Grupo de Estudo Biográfico Sartriano (GEBIOS) pelas aulas e encontros tanto presenciais como remotos durante e pós pandemia;

Aos membros da banca, pela leitura atenta e cuidadosa com esse trabalho, pois o olhar de vocês melhora o meu olhar;

Ao meu mestre Calunga que me ensinou a arte da capoeira, e até hoje ensina;

Ao mestre Gerry por suas aulas e paciência na arte da docência dessa arte, também pelo seu tempo nas entrevistas cedidas para realização desta dissertação;

A toda minha família de origem que sempre me apoiou e apoia a continuar os estudos e comemora comigo minhas conquistas acadêmicas e pessoais.

A minha esposa e companheira de uma vida Rosangela de Freitas Costa por sempre acreditar nessa pesquisa por me ouvir por horas falando da pesquisa e sempre aconselhando e me dando dicas valiosas para construção deste trabalho;

A minha filha Ayanna Costa de Freitas, que nasceu no meio do processo da escrita da dissertação, que me inspirou e ensinou sobre amor incondicional, também sobre administrar melhor meu tempo;

A todas e todos que, pela pressão do tempo, eu possa ter esquecido – e eu sei que devo ter esquecido –, meus sinceros agradecimentos.

“O importante não é o que fazemos de nós, mas o que nós fazemos daquilo que
fazem de nós.” SARTRE (1905-1980).

RESUMO

Esta dissertação resulta de uma pesquisa narrativa, (auto)biográfica, no campo da sociologia da educação, que busca analisar e compreender o sentido da experiência de ensino de um mestre de capoeira no qual utilizamos o método progressivo-regressivo sartriano que situa o sujeito numa época e permite compreender sua época pelo estudo do sujeito, tomando a sua práxis individual inscrita num território e numa temporalidade, no tecido sociológico composto pela família de origem e atual, os amigos, mestres e discípulos, entre outros, que vão se constituindo ao longo da sua história de vida. Uma história que é singular/universal, pois é inscrita no sociológico de origem e vai se constituindo vivida em outros espaços sociais situados no clima antropológico, sua época, por um sujeito psicofísico, protagonista desta práxis. De acordo com Sartre é se projetando de um passado na direção a um futuro, que o puxa, que seu projeto de ser vai unificando-se a um desejo-de-ser. Segundo Ferrarotti, o sujeito pode ser denominado de universo singular, pois encontra-se totalizado e universalizado pela sua época, e retotalizando-se ao reproduzir-se nela como singularidade, assim apresentando-se como universal, através da universalidade singular da história humana e singular, através da universalizante dos seus projetos. É por meio deste método que estudamos o biográfico do Mestre Gerry, que se constitui num contexto social, cultural, político e econômico da cidade de Florianópolis/SC, onde ganha forma os seus aprendizados e ensinamentos da capoeira, traçando paralelos com a pedagogia afro-brasileira que vai de encontro com a educação escolar. Ao biografar e compreender a formação, projeto e desejo de ser capoeira, desse mestre de relevância social e cultural para cidade, refletimos sobre a relevância desta ferramenta para a Sociologia e História da Educação. O sentido desta experiência que tem a capoeira como uma luta e que nasceu pela necessidade de sobrevivência dos negros escravizados, porém que este combate se dê em um lugar certo, e principalmente com as pessoas certas. Seu projeto e desejo de ser capoeira está relacionado com o ser músico que encontram sentido numa vida de experiências desde a infância por conta de ver a mãe cantar, o pai tocar violão e seu avô que tocava gaita e fazia show pela ilha, passando por uma adolescência e juventude que era envolvido com a pesca, o surfe, e outros esportes aquáticos, demarcadas antropológicamente por um período de governo militar que era o oposto da sua forma de vida livre e desprendida.

Palavras-chave: Capoeira; Projeto; Pesquisa (auto)biográfica; Educação do corpo; Método progressivo-regressivo.

ABSTRACT

This dissertation results from the narrative, (auto)biographical research, in the field of sociology of education, which seeks to analyze and understand the meaning of the teaching experience of a capoeira master in which we use the Sartrean progressive-regressive method that places the subject in an era and allows us to understand his era through the study of the subject, taking his praxis inscribed in a territory and a temporality, in the sociological fabric composed of the family of origin and current family, friends, teachers, and disciples, among others, which are constituted throughout of your life story. A story that is singular/universal, as it is inscribed in the sociological origin and is constituted as lived in other social spaces located in the anthropological climate, its time, by a psychophysical subject, the protagonist of this praxis. According to Sartre, it is by projecting from a past towards a future, which pulls him, that his project of being becomes unified with a desire to be. According to Ferrarotti, the subject can be called a singular universe, as it is totalized and universalized by its time, and retotalizing itself by reproducing itself in it as a singularity, thus presenting itself as universal, through the singular universality of human history and singular, through the universalization of its projects. It is through this method that we study Mestre Gerry's biography, which is constituted in a social, cultural, political, and economic context of the city of Florianópolis/SC, where his learning and teachings of capoeira take shape, drawing parallels with Afro-Brazilian pedagogy. Brazilian language that goes hand in hand with school education. By biographing and understanding the training, project, and desire to be a capoeira, of this Master of Social and cultural relevance for the city, we reflect on the relevance of this tool for Sociology and History of Education. The meaning of this experience is that capoeira is a fight that was born out of the need for the survival of enslaved black people, but that this fight takes place in the right place, especially with the right people. His project and desire to be a capoeira are related to being a musician who finds meaning in a life of experiences since childhood, seeing his mother sing, his father playing the guitar, and his grandfather who played the harmonica and gave shows around the island, passing through adolescence and youth that was involved with fishing, surfing, and other water sports, anthropologically demarcated by a period of military government that was the opposite of his free and detached way of life.

Keywords: Capoeira; Project; Biographical studies; Body education; Progressive-regressive method.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Show Dazaranha CIC dezembro 2008.....	18
Figura 2- Equação Antropológica-Bertolino 2008.....	16
Figura 3- Aula de Capoeira na SAL, fevereiro 2023	30
Figura 4- Show do Dazaranha CIC, 2016	33
Figura 5- Mestre Pastinha conduzindo uma roda na academia.	42
Figura 6- Mestre Bimba, ao berimbau, no filme Vadição (ABREU,2003).....	45

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	15
1.1	DELIMITAÇÃO DO PROBLEMA:.....	17
2	NA RODA E NA VIDA: A RELAÇÃO DIALÓGICA ENTRE INDIVIDUAL, SOCIAL E ANTROPOLÓGICO	21
2.1	A SABEDORIA DOS MESTRES DE ONTEM, ENSINAM OS MESTRES DE HOJE: 23	
3	MÉTODO PROGRESSIVO-REGRESSIVO NA PESQUISA EDUCACIONAL 26	
3.1	PROCEDIMENTO DE COLETA DE DADOS:.....	27
4	ESTUDO BIOGRÁFICOS DE MESTRE GERRY: PROJETO DE SER MESTRE DE CAPOEIRA- O MESTRE VAI PARA O PÉ DO BERIMBAU	28
4.1	IDENTIDADE MANEZINHA E AS RELAÇÕES SOCIOLÓGICAS	31
4.2	ENTRE A CAPOEIRA E O MAR: UM MESTRE EM FORMAÇÃO.....	34
5	MUSICALIDADES NA CAPOEIRA: JOGO INTERCULTURAL NO CAMPO DOS SABERES	37
5.1	BERIMBAU É UM INSTRUMENTO, TOCADO EM UMA CORDA SÓ: SÃO SALVADOR BAHIA, BAHIA DE SÃO SALVADOR	38
5.2	MESTRES PASTINHA, BIMBA E WALDEMAR, NOS BERIMBAUS COMANDANDO A RODA	40
5.3	MESTRE PASTINHA: O GRANDE DIVULGADOR DA CAPOEIRA ANGOLA 41	
5.4	MESTRE BIMBA: E A PRIMEIRA ESCOLA DE CAPOEIRA	43
5.5	MESTRE WALDEMAR: E A SUA PAIXÃO PELA ARTE DE TOCAR E CANTAR.....	45
5.6	SÃO BENTO PEQUENO: MUSICALIDADE E O DIÁLOGO COM SABERES DA CAPOEIRA.....	46
6	ANTROPOLÓGICO ANOS 70: REPRESSÃO UNIVERSAL E A LIBERDADE SINGULAR.....	47
6.1	A ESCOLA APRESENTA NOVAS POSSIBILIDADES:	51
6.2	SALVE O AMOR, SALVE A AMIZADE, A MALANDRAGEM A CAPOEIRA 52	

6.3	A RODA DE CAPOEIRA: UM RITO ANCESTRAL	56
7	SÃO BENTO GRANDE ME CHAMA, MESTRE POP O PRIMEIRO A JOGAR 59	
7.1	RITOS E RITUALÍSTICAS DA CORPOREIDADE NEGRA	61
7.2	O CORPO E A CORPOREIDADE: COMO UMA POSSIBILIDADE PEDAGÓGICA	64
7.3	LEI 10.639/03 E A POLÍTICA DE AÇÕES AFIRMATIVAS	67
7.4	PEDAGOGIA DA CIRCULARIDADE: UMA EDUCAÇÃO TRANSFORMADORA.....	69
8	SABER-DE-SER CAPOEIRA: CONTINUIDADES E AVANÇOS.....	74
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS: ADEUS, ADEUS, BOA VIAGEM.....	75
	REFERÊNCIAS.....	79
	ANEXO A.....	83
	ANEXO B- TRANSCRIÇÃO	86

APRESENTAÇÃO: Afinando os instrumentos

Antes da roda começar, é necessário arrumar o ambiente e afinar os instrumentos, que é uma das partes fundamentais da capoeira, e permitam-me que eu me apresente antes do mestre biografado e os outros jogadores cheguem. Meu nome é Fablício Santos de Freitas e na capoeira meu apelido é Macaco.¹ Pratico a capoeira há mais de duas décadas e essa dissertação é resultado do interesse particular que tenho por esta arte e seus ensinamentos, além de estudar e compreender este movimento chamado Capoeira da Ilha, por meio do meu mestre de capoeira que é uma figura importante nesse processo. Junto disso, descrever um pouco da minha biografia e a influência da capoeira na minha vida pessoal e profissional como professor de matemática do ensino médio, ou seja, a capoeira sempre esteve presente na minha formação humana e cidadã.

No ano de 2019, ingressei-me no Grupo de Estudos Biográfico Sartriano, coordenado pelo professor doutor Fábio Machado Pinto que também é capoeirista e me chamou para jogar nessa roda de conhecimento e saberes, cujo acontecimento motivou-me a fazer a seleção do mestrado em Sociologia e História da Educação oferecido pela Universidade Federal de Santa Catarina com o intuito de pesquisar mais sobre a capoeira.

Iniciei minha jornada na prática da capoeira assim que cheguei a Florianópolis, em 1999 com os mestres Gerry e Calunga, caracterizando, assim, meu próprio projeto e desejo de ser capoeira atualizado em cada situação da minha vida, incluindo na minha profissão atual que é a de ser professor, com a estimativa de passar adiante os benefícios que a capoeira e os ensinamentos dos mestres me proporcionaram e ainda me proporcionam.

¹ O apelido de Macaco, surgiu na primeira aula da capoeira no Rio Grande do Sul no ano de 1995 no grupo Rio-Sul do mestre Xangô, na primeira aula fiz o movimento chamado de macaquinho que é um movimento acrobático que geralmente é executado por capoeiristas mais experientes, então os alunos falaram o cara é ágil que nem um macaco e assim surgiu o apelido.



Figura 1- Show Dazaranha CIC dezembro 2008

Sou oriundo de uma cidade do interior do Rio Grande do Sul, chamada Rosário do Sul. Minha família veio para a capital de Santa Catarina em busca de condições melhores de trabalho e nessa jornada nos mudamos para o maciço do Morro da Cruz. Cursei o ensino médio em uma escola pública do centro da capital e junto com a escola, trabalhava como monitor de capoeira nas comunidades do Morro da Caixa e no Morro do Horácio, com recursos da prefeitura destinados a projetos sociais.

A renda obtida por meio da monitoria me ajudava a contribuir em casa, uma vez que éramos (e ainda somos) em cinco: eu, meu padrasto, minha mãe, um irmão e uma irmã.

Como sempre tive gosto em ensinar, já no ensino médio notei certa facilidade com as ciências exatas, e foi assim, que logo após eu me formar, prestei duas vezes o vestibular e no segundo, com a aprovação, dei continuidade aos meus estudos na Universidade Federal de Santa Catarina em Licenciatura em Matemática descobrindo o gosto pela ciência, e principalmente, pela geometria, continuando, paralelamente, o trabalho de educador social de capoeira.

Foi com essa vivência na capoeira em projetos sociais e os estudos das exatas na Universidade que percebi uma possibilidade de levar essa prática cultural para dentro da sala de aula junto com a educação formal e, com isso, ampliar a discussão sobre outras formas de saberes e conhecimento de cultura não hegemônicas. Esse estudo aprofundado da Matemática presente na Capoeira tem se estendido ao longo dos tempos e por isso está em constante construção. Podemos nos sustentar em Costa e Silva (s/d) ao afirmarem que:

A capoeira, assim como suas variações, são lutas, instrumentos de defesa e ataque, constituídos por um intrincado jogo de pernas, braços e movimentos do corpo,

limitados por um círculo no chão chamado de roda-viva, com projeções no espaço. Nela se observa a ação dos corpos em um espaço tridimensional desenhando figuras geométricas que se transformam numa sequência rápida à medida que os braços e pernas dos combatentes constroem uma geometria dinâmica (Costa; Silva, s/d, p. 81-82).

Com o próprio corpo, o educando pode criar elementos geométricos para que possa ser estudado e calculado, por exemplo: a roda de capoeira forma uma circunferência, o pandeiro, um círculo, e o berimbau, um arco de circunferência, dessa forma, constatamos que na roda de capoeira encontramos as mais variadas equações geométricas a níveis de serem estudadas e calculadas.

Sendo assim, a capoeira no ensino da matemática vem como uma proposta e uma forma de trabalhar com a pluralidade cultural em prol da cidadania dentro de uma sociedade, pois com a capoeira, além de aprendermos sobre a arte, a história e a cultura afro-brasileira, aprendemos muito sobre cidadania, como respeitar os mestres e os mais velhos, também a pedir licença na hora de jogar, a entrar e sair da roda respeitando as tradições e história desta arte brasileira. Enfim, esses são fundamentos que não formam somente um capoeirista, mas sim um cidadão consciente. A partir desses fundamentos, é possível estruturar uma aprendizagem significativa dentro ou fora do contexto escolar, que permita aos(às) educandos(as) formular e resolver problemas que desafiem os seus saberes e que façam parte de sua realidade. Esses fundamentos também possibilitam questionamentos sobre as relações étnico-raciais vivenciadas, mas pouco discutidas no ambiente escolar. A capoeira na matemática também possibilita outra metodologia de ensino, um aprender com o corpo.

No ano de 2013 até os dias de hoje, comecei a trabalhar como professor de matemática no Social Marista Lúcia Mayvorne que faz parte do Instituto Padre Vilson Groh², situado no Alto da Caieira e Morro da Caixa, localizado na região central de Florianópolis no alto do Monte Serrat, comunidade composta majoritariamente por pessoas negras, o que me possibilitou a realizar um trabalho de geometria com capoeira.

² O Instituto Vilson Groh (IVG), atualmente, possui sete organizações ligadas que têm o objetivo de congregá-las e ajudar no processo de assessoria para a construção de políticas públicas, no processo pedagógico, no exercício da cidadania e do bem comum, e na captação de recursos. Da mesma forma, tem por finalidade prestar assessoria técnica e promover a articulação das organizações da sociedade civil na dimensão social, educacional e financeira, que tenham foco na defesa e garantia de direitos da população empobrecida. Visando a melhoria significativa dos indicadores sociais e pelo fortalecimento da atuação das organizações da sociedade civil integrantes da rede IVG como agentes propositores de políticas públicas. Segundo as palavras do Pe. Vilson Groh, Presidente IVG: “O instituto nasceu para ser um fortalecimento da construção desta rede, para oferecer um olhar mais humano, gerar oportunidades, o olhar não é de vitimizar o outro, mas de mostrar o potencial que ele tem. Para maiores informações acessar o site: <http://www.redeivg.org.br/>.

O corpo negro constituído como corporeidade participa das redes sociais, da ocupação do espaço público e de cerimônias com o objetivo de comunicar a cultura e a história afro-brasileira por meio de danças, ritmos, músicas, além de narrativas e outras formas de sentir e perceber o mundo que integram outras maneiras de aprender-ensinar e criar.

A corporeidade negra condensa situações de encontro e confronto que iluminam a diversidade de sujeitos, cujos desejos, expectativas e lutas convergem e divergem. Afinal, consideramos que há inúmeras corporeidades negras, tantas quantas são os modos de viver e habitar das populações negras, rap, funk, hip hop, pagode, samba, jongo, batuque, capoeira e incontáveis outras manifestações artísticas, e modos de viver cotidianos são redes socioculturais e políticas que propõem a formação de sujeitos para reivindicar direitos e reconhecer os direitos dos outros. Finalizo esta apresentação, que foi um pequeno relato das minhas vivência e experiências pessoais, na capoeira e na academia.

1 INTRODUÇÃO

Essa dissertação resulta de uma pesquisa narrativa, (auto)biográfica, no campo da sociologia da educação, buscando analisar e compreender o sentido da experiência de ensino de um mestre de capoeira. Utilizamos o método progressivo-regressivo (Sartre, 1987) para que se situe o sujeito numa época e o permita compreender sua época, tomando a práxis individual inscrita num território e numa temporalidade, as relações sociais, desde sua família, amigos, professores e outros grupos que vão se constituindo ao longo da sua história de vida. Em outras palavras, é necessário questionar sobre as condições de alternativas para ele ter se tornado quem é e sobre o que ele fez com o que fizeram dele. Uma história que é singular, pois é inscrita no seio de origem, mas também é sociológica porque é vivida em outros espaços sociais no decorrer da vida, portanto é uma história singular/universal que se inscreve num espaço antropológico, sociológico e psicofísico, que, de acordo com Sartre (1987, p.06), é se projetando de um passado na direção de um futuro que o puxa. Este mesmo autor também afirma que o homem é definido pelo seu projeto de vida, e que o projeto não deve ser confundido com a vontade, como algo fora do indivíduo, ainda que possa parecer espontânea em certos casos, porém esta relação entre outros, pelo trabalho e pela práxis e por nossa própria estrutura, carência, vivências, paixões e até mesmo os nossos pensamentos, fazem parte desta estrutura, e o que está fora desta estrutura é que denominamos existência. E neste perpétuo desequilíbrio e inconstância que nos impulsionamos em direção ao objetivo, trilhando seu próprio caminho, realizando algumas escolhas e deixando outras de lado, chamando isto de liberdade de escolha.

O método existencialista é heurístico. Vaivém. Determinará progressivamente a biografia (por exemplo), aprofundando a época, e a época aprofundando a biografia. Longe de procurar integrar logo uma à outra, mantê-las-á separadas até que o envolvimento recíproco se faça por si mesmo e ponha um termo provisório na pesquisa. (Sartre, 1960. p.171)

Ainda nesta perspectiva de um sujeito singular-universal, Ferrarotti assegura que seria mais apropriado denominá-la de universo singular, pois ela encontra-se totalizada e universalizada pela sua época, e retotalizando-se ao reproduzir-se nela como singularidade, assim, apresentando-se como universal, por meio da universalidade singular da história humana e singular, através da universalizante dos seus projetos (Ferrarotti, 2013, p. 65).

E que esse sujeito por ser singular-universal se inscreve na sociedade como um indivíduo que percorre sua vida nos aspectos Antropológico, Sociológico e o Psicofísico. Para trilhar esse caminho, pego por base um dos modelos científicos do professor Pedro Bertolino, do Núcleo de estudos e atividades do existencialismo sobre a constituição dos processos

psicológicos. Na intenção de compreender um pouco sobre o projeto e desejo de ser, deste mestre capoeira da cidade Florianópolis. Segue abaixo o modelo científico sobre o qual me refiro.

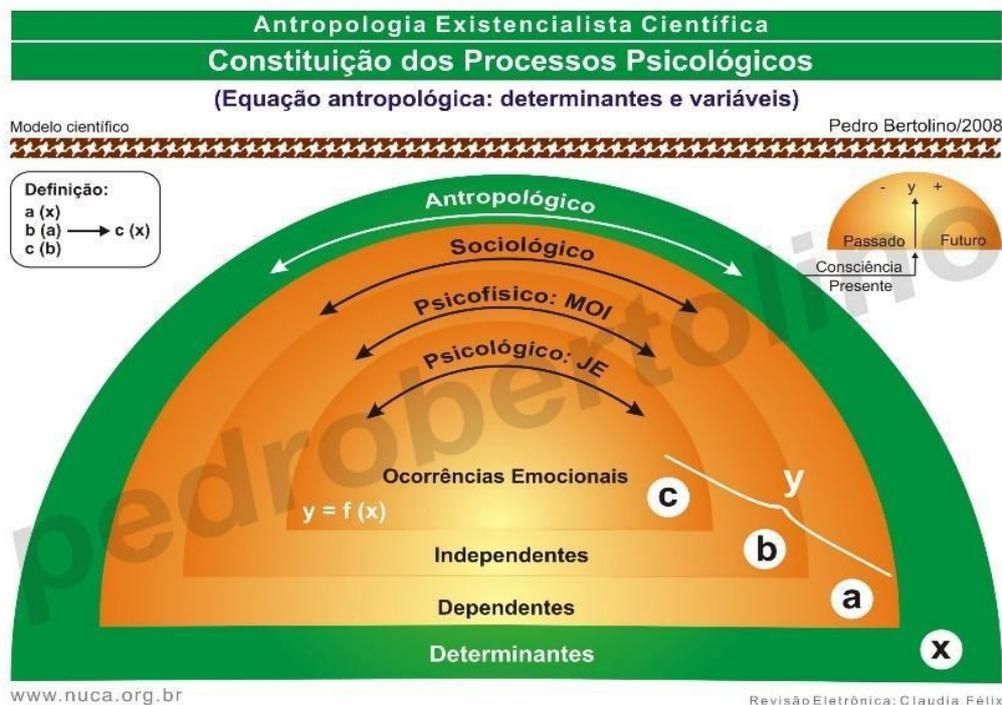


Figura 2- Equação Antropológica-Bertolino 2008

Ao estudar o sentido da experiência de ensino do Mestre Gerry, nos deparamos como aspectos da sua formação, projeto e o desejo de ser capoeira, que resultaram em inúmeras contribuições socioculturais para cidade de Florianópolis e sul do Brasil. A dissertação estuda, analisa e busca compreender aspectos sociais e históricos de um dos elementos da cultura popular de Florianópolis, a Capoeira da Ilha, por meio do estudo biográfico desse mestre de capoeira. Entre os aspectos da cultura popular e da capoeira que podem ser melhores entendidos para o meio do estudo (auto)biográfico do mestre de capoeira Gerry estão os artefatos culturais como músicas, filmes, lutas, programação de TV presentes neste clima antropológico e que nos permitem demarcar o campo de possibilidades de Mestre Gerry; aspectos das práticas culturais e sociais mais relevantes na constituição do seu projeto e desejo de ser mestre de capoeira; alguns expoentes da capoeira nos anos 1970 a 2000. Esta dissertação demarca algumas contribuições para diminuir o interstício entre o saber popular e o saber da academia, à luz da Sociologia e História da Educação. Por meio do método progressivo-regressivo que buscaremos estudar a biografia deste mestre, que se constrói num contexto social, cultural, político e

econômico de Florianópolis, demarcando aspectos da forma que ele ensina a capoeira para crianças do meio popular, traçando paralelos com a pedagogia afro-brasileira que vai de encontro com a educação escolar, que para Bourdieu (2009) a escola linguagem que favorece e legitima a classe dominante.

Delimitação do Problema:

Essa dissertação procura compreender a formação, projeto e desejo de ser capoeira de um dos mestres de grande importância social para cultura popular de Florianópolis/SC. Utilizamos-nos da Pesquisa narrativa e (auto)biográfica como forma de melhor conhecer o tempo presente, nossa época, revelando aspectos importantes da formação sociocultural da cidade, com particular atenção para aspectos relacionados à educação formal e informal nas periferias. A investigação de fontes como entrevistas, documentos, fotos, registros videográficos, tem como objeto a atividade dos capoeiras, sujeitos de processos de formação, de eventos culturais e sociais. A capoeira é uma manifestação cultural afro-brasileira, reconhecida e tombada como patrimônio histórico-cultural imaterial da sociedade brasileira e sua história é reconhecida como a da luta de resistência das classes populares contra uma diversidade de violências cometidas, sobretudo, contra a população negra desde o Brasil Império até nossos dias. Porém nos dias atuais, a capoeira é uma arte que contribui muito para as camadas populares, pelos seus ensinamentos por meio das histórias, propiciando um resgate cultural da ancestralidade brasileira, valorizando nossos antepassados. Em Florianópolis/SC, o movimento denominado Capoeira da Ilha revela aspectos da trajetória desses sujeitos, atores sociais que em seus caminhos, dialogam e interagem com os outros, com a materialidade e com sua época, em um determinado contexto histórico e social, e que nos permitem identificar e compreender o sentido da resistência e das lutas sociais contidos em suas ações e pensamentos.

A presente dissertação visa, por meio da linha de pesquisa social qualitativa, do método (auto)biográfico (Abrahão, 2003), estudar a biografia deste mestre de capoeira, que se constrói num contexto social, cultural, econômico e político de um Brasil em processo de redemocratização, fazendo da capoeira um dos perfis biográficos, promovendo um movimento cultural, forjando a capoeira e seu contexto ao mesmo tempo que foi forjado por esta arte, fazendo-se capoeira, e produzindo a capoeira, simultaneamente. E através do estudo deste sujeito, como fenômenos singular/universal, buscar-se-á fazer uma leitura de sua época, do declarativo/narrativo, da formação e projeto de ser capoeira, do conjunto das relações sociais e

da própria atividade de capoeira num contexto antropológico e sociológico dos anos 1970 a 2000.

É por meio do método progressivo-regressivo, de Jean-Paul Sartre (Questão de método, 1957) que buscaremos investigar/estudar o Mestre Gerry, demarcando aspectos da forma como ele compreende e ensina a capoeira, principalmente para as crianças do meio popular, que nas palavras de mestre Gerry “não possuem vícios e maldades”. Portanto, trata-se de um período da vida onde podemos mais facilmente educar e construir bons exemplos para o cuidado com o corpo, com a alimentação, com a natureza, com o outro, e para que isso aconteça no jogo da capoeira, ao ver de Mestre, o importante é aprender a dominar o próprio corpo, para não machucar o parceiro ou a si mesmo.

Mestre Gerry (2010) possui uma didática particular de ensinar a capoeira, onde esta é mais do que um jogo, ou uma luta, mas uma filosofia de vida, pois como diz referido mestre: a roda e o jogo representam a vida, onde lutamos sorrindo e se cairmos, damos a “volta ao mundo” e voltamos ao jogo. Ele ensina que a capoeira é a vida em movimento, que cada indivíduo aprende no seu tempo e o importante é repassar a história, a cultura e os valores da capoeira, como as tradições ensinadas pelos mestres mais antigos, a memória viva da capoeira e os guardiões dessa arte. E com essa fala de mestre Gerry, podemos nos apoiar em Abib (2006), que em seu artigo nos lembra que os mestres ensinavam a sua arte dentro de suas comunidades, cultuando os seus antepassados em uma influência direta da concepção Bantu, que não é linear, mas sim circular, por meio dos cantos e das ladainhas em que os ancestrais são lembrados e reverenciados por seus feitos heroicos (Abib, 2006, p.96). Nesta linha de pensamento, Mestre Gerry transmite seus ensinamentos com paciência e sabedoria e na sua forma de ensinar revela um profundo sentimento de amor para com seus(suas) educandos(as) – ou discípulos – traduzido pelo respeito ao “tempo de aprender” de cada um, pela forma como toca corporalmente seus(suas) educandos(as) para ensinar os movimentos, herança de uma pedagogia africana baseada na proximidade entre o mestre e o aprendiz, como explica (Abib, 2006).

Ainda de acordo com o mestre Gerry

A roda é o momento em que se incorpora o processo de aprendizagem, em que se fica aberto às influências e inventividades, ocasião em que o mestre ensina o respeito, o limite e o cuidado com o outro, onde se aprende a nuances e as malícias da capoeira, o tempo certo de entrar e de sair da roda, com respeito ao outro, a roda e a si próprio, descobrindo as articulações, os truques e as manhas do jogo. A partir de então, o(a) aluno(a) começa a ser sujeito do processo para tornar-se um(a) capoeirista ao moldar o seu jeito de jogar, além de aprender algo a mais sobre a vida (Gerry, 2010, p.18).

Ainda que nos dias de hoje a capoeira tenha sofrido muitas inovações nas suas metodologias, o Mestre ensina por meio de uma pedagogia dialógica e processual do ir e vir e não de maneira progressiva e linear. Seus ensinamentos trazem como essência a oralidade, baseada nos seus conhecimentos e suas experiências com a capoeira e de vida,

Tal maneira de ensinar vai ao encontro do que diz Muniz (Sodré, 2002), de que os mestres antigos de capoeira não ensinavam os seus(suas) discípulos(as), pelo menos não no sentido que a pedagogia ocidental nos habituou a entender o verbo ensinar. Ou seja, os mestres não verbalizavam, nem conceituavam o seu conhecimento para transmiti-lo metodicamente ao aluno. Eles criavam as condições de aprendizagem formando a roda de capoeira e assistindo o que ocorria nela, em um processo sem qualquer intelectualização. Os mestres geralmente pegavam nas mãos do(a) aluno(a) para “dar uma volta” com ele(a), mostrando como dar os primeiros passos no jogo. Diferentemente de hoje, quando é mais frequente se iniciar o aprendizado através de séries repetitivas de golpes e movimentos (Sodré, 2002, p.38).

Nesta concepção de capoeira como forma de educação libertadora (Freire, 1983), Mestre Gerry, em suas falas, descreve o jogo da capoeira como um diálogo dos corpos, onde um pergunta e o outro responde, para em seguida fazer outra pergunta, dentro de suas capacidades e vontades momentâneas, num processo dinâmico e fluído, onde a capoeira se faz uma conversa de movimentos, e que termina quando um dá uma queda no outro, então dá-se “a volta ao mundo” e inicia-se outro diálogo. É nesse sentido de diálogo que a capoeira do Mestre Gerry se aproxima da ideia de (Freire, 1983), ou seja, para essa dialogia acontecer, deve-se ter em mente que um jogo não pode ser de "A" para "B", ou de "A" sobre "B", mas de "A" com "B", mediados pelo mundo" (p.98).

Segundo este mesmo autor, a dialogia é o momento em que se consegue enxergar um problema por vários pontos de vista, já que cada sujeito opinará, de forma individual e diferente, como entende que ele deve ser solucionado. Desse jeito, precisa-se ter humildade para aceitar o movimento corporal como o ponto de vista do outro, e reconhecer que essas trocas são importantes para causar uma mudança no próprio jeito de enxergar as coisas. Desse modo, destaca-se a relevância da ação do outro nesse processo, do ser humano, valorizando-o.

Em consonância com (Abib, 2004), a capoeira se apresenta como uma técnica corporal que vem sendo passada de geração a geração de forma tradicional, isto é, ensinada pela observação, sensação e imitação dos movimentos e da roda, principalmente pelos Mestres mais antigos.

Portanto, ao se fazer uma análise de tal descrição, verifica-se que o próprio jogo da Capoeira se faz por interpretações dos movimentos do outro. Se a interpretação do

jogo for feita de forma equivocada, quando menos esperar, a rasteira aparece, mostrando a real intenção do movimento anterior: distrair o jogador. Se fosse possível que, momentos depois, os mesmos jogadores fizessem o jogo igualmente, quem levou a rasteira fará outra interpretação, com sentido diferente, partindo do mesmo significado, porque o corpo formado nessa ideia irriga os valores compreendidos na capoeira, não só em seu espaço, mas na transcendência desse espaço, atingindo formas de expressão social da realidade. Entretanto, o sujeito que aprende através dos movimentos, não só o faz nas atividades físicas, mas também na vida e, por isso, no entrelaçamento dos seguintes aspectos: sociocultural, físico e psíquico. (Abib, 2004, p. 89)

A capoeira, foi e é considerada uma forma de resistência, desde o tempo da escravidão, luta de defesa em que os homens negros escravizados utilizavam seus corpos para os ataques e defesas no jogo e na luta. Estes homens possuíam muita destreza, pois sua cultura e manifestações se baseiam em ritos, dança, e manifestações religiosas que envolvem muitos movimentos de agilidade, por isso costuma-se dizer que o corpo negro é dotado de gingado e malemolência nos jogos e na dança.

Segundo Fanon (1963), “o mundo é explicado sob duas lógicas: a Razão (homem branco) e a Emoção (homem de cor).” A expressão corporal é considerada derivada da emoção, portanto precisa ser controlada e adestrada, enquanto a razão, associada ao pensamento, à inteligência e ao homem branco, deve ser valorizada e incentivada. Percebe-se que este pensamento está enraizado na cultura do Sul do país e no preconceito racial existente até hoje com as manifestações culturais de origem africana. A compreensão do mestre Gerry sobre sua habilidade de ser capoeirista como algo que não tem ligação com dom ou alguma característica inata, se opõe ao que é destacado por (Charlot, 2000), quando este escreve que a noção de dom livra o docente da responsabilidade do fracasso: não é culpa sua se por natureza um aluno não é bem-dotado (pg.29).

Contudo, o Mestre sempre chama atenção para o fato de que a capoeira é um universo de possibilidades no qual podemos nos destacar e procurar nosso potencial. Acreditou-se por muito tempo, erroneamente, que se obtinha sucesso somente aquele que jogava a capoeira, porém também podemos nos sobressair sendo um ótimo tocador e (ou) cantador, até mesmo um excelente professor de capoeira (Acordi, 2009).

Para muitos praticantes da capoeira, assim como eu, trata-se de uma missão passar para as novas gerações a prática de tal arte cultural, porque acreditamos na educação e na continuidade, e em conformidade com as palavras de (Charlot, 2000, p.30), é difícil educar quando não se acredita na educabilidade de cada ser humano e, desta maneira, a ideia de dom simboliza a renúncia a educar e a tentar de novo, apesar dos fracassos anteriores.

E, com isso, a capoeira para este mestre é mais do que um jogo, ela é educação para formar cidadãos conscientes de seus direitos e deveres, pois trata-se de uma representação social, ou seja, temos que aprender a entrar e sair de uma roda e, antes de jogar, em como se sentar nesta roda, saber ajudar na música, depois tocar um instrumento, para, então, poder pedir a permissão de quem comanda a roda para jogar. Como diz Mestre Gerry: antes de ser um bom jogador, temos que ser bons cantadores e ótimos tocadores.

2 NA RODA E NA VIDA: A RELAÇÃO DIALÓGICA ENTRE INDIVIDUAL, SOCIAL E ANTROPOLÓGICO.

O embasamento teórico para discussão dos dados e correlação com o campo da Educação foi proporcionado pela leitura de textos, livros, artigos, dissertações e teses da área e que dialogam dentro do campo da sociologia e da antropologia com o tema da pesquisa, com buscas realizadas em bibliotecas, sites acadêmicos e outras mídias digitais específicas. A fonte oral, obtida por meio de entrevistas, foi trabalhada junto às outras fontes documentais como: jornais, revistas, documentários, fotos, arquivos, à luz da revisão de literatura pertinente à temática e que enriqueçam a construção da biografia dos mestres de capoeira. Neste sentido, autores como Sartre, Bourdieu, Ferrarotti, Charlot, entre outros, dão suporte teórico para análises, leituras e desenvolvimento desta pesquisa.

Podemos observar, de acordo com (Ferrarotti, 1991, p.173), autor que se referencia em Sartre quando menciona sobre o método progressivo-regressivo, que “as linhas gerais do método progressivo-regressivo de Sartre para ciência social da biografia são bem conhecidas: uma leitura horizontal e vertical da biografia e do sistema social”. Ferrarotti (1991) fala sobre o movimento heurístico do método sartreano, de “ida e vinda”, que parte do tempo presente, duplo movimento, totalização que expressa a relação dialética entre indivíduo e sociedade.

Desta forma, o existencialismo sartriano surge como uma perspectiva, uma proposta de compreender e analisar a personalidade como algo que está fora, que se constitui na relação com os outros e com o mundo.

Portanto, é por meio do estudo destes sujeitos singulares-universais que a compreensão de um período histórico tem sentido, considerando tanto suas condutas, quanto seus procedimentos e os eventos que dão contorno ao universo da capoeira na ilha. Nesta perspectiva, tem-se por finalidade fazer um estudo biográfico utilizando-se o método progressivo-regressivo sartreano, que nos permite elaborar sínteses que avançam na

compreensão destes sujeitos nas três dimensões: antropológica, sociológica e psicofísica. O método progressivo-regressivo, de acordo com (Maheire, 2007), se constitui como uma forma de compreender o sujeito, na medida em que busca se amparar em análises que percorrem as sínteses totalizadoras, tanto das singularidades como do coletivo. Visa o movimento de totalização histórica da singularidade na intersecção da totalidade histórica geral, uma esclarecendo a outra, ambas imbricadas, porém irreduzíveis pois, ao buscarmos o duplo movimento que vai da singularidade à universalidade, retornando a esta singularidade, sempre dentro da perspectiva histórica (passado/presente/futuro), podemos estabelecer uma síntese horizontal, que é relativa à temporalidade, e uma vertical, relativo à singularidade na multiplicidade. Este método nos permite situar o fenômeno, ou, ainda, demarcar os sujeitos do estudo num campo de possibilidades, num clima antropológico e tecido sociológico, mostrando seu movimento no presente, a partir das totalizações e destotalizações.

Outro importante referencial teórico deste estudo encontra-se em Questão de Método, (Sartre, 1987) que alude sobre o materialismo histórico ao falar que “estamos convencidos ao mesmo tempo de que o materialismo fornecia a única interpretação válida da história e de que o existencialismo permanecia a única abordagem concreta da realidade”.

Também se tem a pretensão de utilizar-se do livro Transcendência do Ego (Sartre, 1994), porque na sua teoria da personalidade, o Ego é outro que a consciência, irreduzível a esta, mas nela se encontra sua condição de possibilidade e se dá em processos de totalização, destotalização e retotalização com o mundo, portanto fora e de forma relacional. O Ego aparece como objeto da consciência reflexiva, portanto, ocorre na relação do sujeito com os outros e as coisas, no mundo, são transcendentais. Neste sentido, se faz necessário uma teoria da personalidade como referência para descrever e compreender a complexidade das relações existentes entre a biografia de um indivíduo e as características da sua personalidade, assim como os constituintes que pressupõe a existência, a sociedade, seus aspectos estruturais, culturais, o grupo primário para além do familiar, mundo normativo marcado por estruturas institucionais. Nesta abordagem, podemos observar que o processo de formação do perfil da personalidade do capoeirista, que pode começar na infância, constitui-se no processo de aprendizagem, nos treinos, com os colegas, com seu mestre, ou seja, no mundo e com os outros.

De acordo com (Ferrarotti, 2003), o método biográfico se propõe a estudar o indivíduo, ser singular, do sujeito simples, mas que é a síntese do universal. Neste sentido, o sujeito que é histórico escreve sua história a todo instante, dentro de uma história geral, retotalizando-se, e assim totaliza-se dentro da história dada e das forças sociais e destotaliza-se num processo

contínuo. Desta forma, está situado no tempo e no espaço, numa perspectiva espiral, onde volta ao mesmo ponto, porém numa complexidade e num momento diferente.

Ainda nesta perspectiva de biografia e autobiografia, podemos observar em *As Palavras*, (Sartre, 1967) a importância que teve seu avô na sua infância, na constituição de um projeto e desejo de ser escritor, pois ao recordar momentos da minha infância, ocorre de ver meu tio fazendo um movimento de capoeira chamado “Amazonas” (movimento acrobático de ataque da capoeira), que influenciou no meu projeto e desejo de ser capoeirista, pois na cidade que eu nasci não havia capoeira, e aquele movimento foi inesperado e diferente, ele disse que a capoeira tinha muitos movimentos parecidos com aquele, então daquele dia em diante eu sabia que queria aprender aquela arte. Portanto, é com base nestas bibliografias que esta pesquisa buscará demarcar um espaço sociológico em determinado contexto, conferindo as ações, atitudes, falas de outros personagens da capoeira no período dos biografados em questão. É nesta perspectiva da sociologia e da história da educação que buscar-se-á trazer à luz todo o potencial do objeto de estudo, enquanto agente de contribuição social e educacional.

2.1 A sabedoria dos mestres de ontem, ensinam os mestres de hoje:

O referencial teórico-metodológico escolhido é aquele que consente um diálogo com autores que não compactuam com a história universal contada pelos vencedores, frente a história dos grupos sociais não-hegemônicos, que neste caso é a capoeira. Para alcançá-lo, procedi inicialmente a uma revisão de literatura narrativa com pesquisa aleatória de trabalhos, artigos científicos, dissertações e teses disponibilizados nas plataformas Capes, Scielo e Google acadêmico, identificando seus autores e instituições. Buscamos nessa pesquisa compreender os fenômenos a partir de alguns artigos, revistas, livros, monografias, teses, dissertações e relatos de sujeitos históricos buscando nos afastar das generalizações e conceitos preestabelecidos previamente. Os materiais foram selecionados por trazerem temas ligados a educação e a capoeira, utilizando alguns descritores como Capoeira da Ilha, História Oral, Memória, Projeto e desejo de Ser. Das obras encontradas nas bases de dados, algumas apresentaram maior relevância com os objetivos e metodologia da presente pesquisa.

Maurice Halbwachs, assegura que para compreender o indivíduo é necessário recorrer aos seus quadros sociais como amigos, família, comunidade, escola e profissão, e principalmente onde ele viveu sua infância. O autor nos afirma que não basta a lembrança do passado, pois ele não está guardado intacto em algum lugar onde possa ser pego. (Halbwachs,

1968). Outro autor que nos ajuda a pensar memórias é Pollak (1992), que problematiza memórias e identidade social na perspectiva da história de vida ou como hoje é chamada a história oral. Michel Pollak nos mostra que a memória é formada por acontecimentos vividos, ou seja, aqueles vividos por grupos aos quais o indivíduo considera ser parte, e que a memória se apresenta de forma mutável, porém com elementos que não mudam, tanto para memória individual, quanto para a memória coletiva.

Diante do arcabouço teórico-metodológico apresentado, partimos para a tarefa de analisar como os estudos historiográficos e literários que abordaram sobre a capoeira e a capoeira na ilha de Santa Catarina. Iniciaremos uma série de entrevistas com o Mestre biografado e com outros personagens da sua época e do seu convívio, a fim de relatar sua história e demarcar situações, episódios mais significativos que marcam esta biografia/autobiografia. Nosso ponto de partida metodológico é observar e descrever a interação do indivíduo desde sua infância mais imatura com seu contexto social, cultural, econômico, político com base no método progressivo-regressivo desenvolvido por Jean-Paul Sartre (2002) em *Questão de Método* e na *Crítica da Razão Dialética*.

Os materiais a seguir nos ajudam a pensar um pouco na perspectiva da capoeira da ilha, o artigo “Capoeira em Florianópolis um resgate histórico”, foi publicado na revista *Ciência Brasileira de Ciência e Movimento* 11.2, p. 13-18, no ano de 2003. Este artigo traça o perfil dos mestres e professores de capoeira que estavam na ativa até o ano 2000 sobre escolaridade, tempo de capoeira, tempo de docência e local onde lecionam, embora mestre Gerry não esteja diretamente na pesquisa, Calunga, que é mestre de Gerry, é um dos entrevistados, com essas informações é possível traçar alguns paralelos em relação a capoeira na Ilha nesse período.

A dissertação de Leandro de Oliveira Acordi, defendida no ano de 2009, no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFSC, intitulada “Memória e Experiência: elementos de formação do sujeito de capoeira”, traz as memórias e experiências de sujeitos de cinco gerações de um grupo de Florianópolis, e nele contém um capítulo com as memórias e experiências de mestre Gerry, relatando um pouco sobre seu aprendizado, sua concepção e modo de ensinar a capoeira.

A monografia apresentada e defendida por Luiz Eduardo Batista Pereira “Sentido da experiência do ensino da capoeira: estudos biográficos de um educador popular mestre de capoeira” do ano de 2017, têm aproximações com esta pesquisa, pois têm a mesma metodologia progressiva-regressiva sartreana, além disso, busca saber mais sobre o sentido da docência de

mestre Pinóquio na capoeira de Florianópolis, que vem ao encontro das minhas intenções com a biografia de mestre Gerry.

A dissertação defendida por Danuza Meneghello no ano de 2017 na universidade de Federal do Rio Grande do Sul “Na roda de rua de capoeira: o mercado público de Florianópolis e a resistência política” tem muita relevância neste trabalho pela descrição da cidade de Florianópolis e suas transições temporais e espaciais que servem para confrontar ou corroborar com as memórias do entrevistado, mas a pesquisa referência para este trabalho, desde a sua proposta até a metodologia, é a dissertação do Mestre de capoeira Márcio Rogério Delfes Branco, intitulada “Projeto e desejo de ser mestre de capoeira: Contribuições do estudo biográfico a sociologia da educação”, defendida no ano de 2019, por ter aproximações inicialmente pela entrevista a ser realizada de discípulo para mestre, que ocorre o mesmo entre mim e mestre Gerry e a metodologia progressiva-regressiva para compreender um pouco os aspectos da Capoeira da Ilha e o seu Projeto e desejo de ser mestre, talvez um dos diferenciais dessas pesquisas é que mestre Gerry é natural da cidade de Florianópolis, chamado de manezinho, e, com isso, possui sua trajetória de vida desenhado no contexto antropológico e sociológico na ilha de Florianópolis.

Por fim, a monografia que é o material mais recente sobre a metodologia e o objetivo da pesquisa que estou realizando é de autoria da professora de Educação Física Giulia Salvador Lemos denominada “O sentido da docência no Judô: O estudo biográfico com um Sensei, defendida no ano de 2020, além de ter a metodologia sartreana, tem como base o sentido da docência que são meus pontos focais, num olhar de educanda e educador. No caso dela e do professor Eduardo, mencionado anteriormente, o desafio é maior, pois ambos são filhos dos biografados.

Para tentar alcançar os objetivos, utilizarei a base teórica-metodológica desenvolvida por Jean-Paul Sartre (1905-1980), para compreender de que forma se constituiu o sentido da docência na capoeira para o Mestre Gerry. Desde o meu ingresso no Grupo de Estudos Biográficos Sartrianos da UFSC (GEBioS/UFSC) em 2019, entrei em contato com a metodologia progressiva-regressiva sartriana que consiste em compreender uma práxis individual que é gerada por meio do coletivo e do seu cotidiano, pois na perspectiva de Sartre, a pessoa nasce sem predestinação, a construção do seu “eu” se dá a partir de um fluxo entre o “projeto e desejo de ser”.

Assim sendo, ao decidir fazer um estudo biográfico, estamos estudando também uma “teia” de relações em que o mestre Gerry está inserido. Ao tentarmos compreender a forma que

se constituiu o sentido dado por ele à docência na capoeira estamos esclarecendo aspectos da formação de seu “desejo e projetos de ser mestre” marcado pelas decisões e experiências que o levaram a ter determinada perspectiva.

Portanto, nesse sentido de pontuar períodos mais marcantes, essa pesquisa tem por meta traçar uma linha do tempo da vida de mestre Gerry e fazer um resumo geral dos outros períodos, na intenção de escolher os momentos chaves que estão inscritos na história da Capoeira da Ilha, como é denominada e forjada na cidade de Florianópolis, para que possamos contextualizar a formação de mestre Gerry, que viveu e se tornou Mestre num lugar do território brasileiro e numa época que demarca antropologicamente a sua constituição e o projeto de ser capoeira . Não se tem a pretensão de finalizar esse tema, pois estas questões são complexas que envolvem os saberes de história, memória e história oral, porém expandir as discussões entorno dos estudos biográficos e, assim, melhorar este referencial teórico e seu entendimento no campo da história, sociologia, entre outras disciplinas, ainda assim, acredito que esses estudos atingem seus objetivos predeterminados, contudo as biografias são limitadas a uma parte da vida dos indivíduos, ou a um caráter específico, mas o trabalho na qual está sendo desenvolvido aqui também sofre esse dilema, por conta das dificuldades metodológicas e de tempos para concretizar o projeto. Pois a intenção de dar continuidade já está posta e além de que nosso mestre biografado está vivo e desenvolvendo sua história, sendo ele a nossa maior fonte.

3 MÉTODO PROGRESSIVO-REGRESSIVO NA PESQUISA EDUCACIONAL

O método biográfico, progressivo-regressivo, busca compreender o homem em sua real importância na construção da história coletiva, esclarecendo uma época e, retornando ao homem, singular, para compreendê-lo em seu contexto. Esse estudo parte da investigação do homem em situação, da observação científica do fenômeno singular que se inscreve num universo demarcado, delimitando o singular/universal. O estudo biográfico³ não dispensa a história oral ou narrativa, mas a incorpora como um importante instrumento que nos permite escrever a biografia, compreender um sujeito no momento histórico em que se encontra situado, também a partir daquilo que ele elabora sobre si e suas relações.

³ A biografia de mestre Gerry foi analisada por meio da narrativa de outras fontes, mas não foram sistematizadas, por conta do pouco tempo no mestrado, mas que em outro momento pode ser explorado devidamente.

Outro ponto a ser considerado é a memória seletiva, ou seja, quando a memória individual esbarra no esquecimento, ao tentar lembrar, pois para certas memórias só é possível compreendê-las quando construídas com o grupo e lembrado com este. Além disso, pesquisamos e avaliamos outras fontes como jornais, revistas e folders daquele período histórico entre 1970 e 2000, para acrescentar ou confrontar os relatos dos biografados.

Tem-se por estratégia investigativa realizar observações de campo e, em seguida, realizar entrevistas, por se tratar de uma parte importante do processo de investigação biográfica. Exemplo disso são as entrevistas realizadas com familiares de Flaubert por parte de Sartre ao escrever a sua biografia intitulada “Gustave Flaubert: L’idiot de la famille (Sartre, 1971), obra esta que é uma referência neste tipo de método biográfico.

A pesquisa de campo se orienta na etnografia com base em (Sarmiento, 2002), que nos afirma que as mudanças estruturais e culturais na instituição familiar mostram, por outro lado, que a família tem perdido de modo progressivo e significativo o estatuto de instância primeira de socialização, por efeito das sucessivas recomposições e reestruturações que tem sofrido.

Esse estatuto tende a deslocar-se para o espaço público, seja ele o das instituições estatais, seja o da rua ou o do bairro, espaços estes geradores de novos processos de referência e de sociabilidades nas novas gerações. Neste sentido, a capoeira, que se constitui historicamente como uma cultura da rua, popular, dos largos, das festividades, ao receber um olhar da educação como potencial instrumento de transformação social e pela contextualização do viés do espaço público atrelado a uma prática historicamente popular e das ruas, pode vir a ser uma grande aliada na transformação da realidade social e humana. Desta forma, iremos biografar aspectos da infância e adolescência de Gerry para melhor nos ajudar a compreender o seu tempo/época, aspecto importante a sociologia e a história da educação.

3.1 Procedimento de Coleta de Dados:

A pesquisa iniciou-se no final do mês de setembro de 2021 quando entrei em contato com o biografado para convidá-lo em ser o sujeito da minha pesquisa. O biografado é meu mestre de capoeira há mais de 20 anos, com isso, acredito que terá um desafio extra neste trabalho que será o de manter um afastamento durante todas as fases de coleta de dados, conservando uma postura de pesquisador, respeitando os princípios éticos de pesquisa. É importante destacar os limites da pesquisa científica quando pesquisador e sujeito da pesquisa

se encontram ligados, pois a experiência pode ir de um extremo ao outro, podendo provocar situações difíceis ou até constrangedoras.

Apesar disso, o pesquisador deve sempre manter-se atento a cada situação, sem negligenciar esta realidade, considerando-a em todos os momentos da coleta e análise dos dados, sabendo, na medida do possível, demarcar os seus próprios limites tanto quanto preservar o sujeito pesquisado.

Sendo assim, a análise do material de pesquisa coletado nos aproxima da construção epistemológica proposta por Abrahão (2018) a partir das experiências no círculo narrativo, pois os parâmetros teórico-metodológicos propostos pela autora como a escuta compreensível, a concepção tridimensional da narrativa, a história problema, representação histórica e a noção de memória desenvolvidas por Ricoeur (2008) trazem importantes contribuições para o desenvolvimento do presente estudo.

Desta forma, a coleta e análises dos dados será um apanhado geral das época e períodos previamente demarcados, pois a intenção é selecionar os momentos chaves, que estão inscritos na história da Capoeira da Ilha, como é denominada a capoeira forjada na cidade de Florianópolis, para que assim possamos contextualizar a formação de mestre Gerry, que viveu e se tornou mestre num lugar do território brasileiro e num momento que demarca antropologicamente a sua constituição e o projeto de ser capoeira.

4 ESTUDO BIOGRÁFICOS DE MESTRE GERRY: PROJETO DE SER MESTRE DE CAPOEIRA - O MESTRE VAI PARA O PÉ DO BERIMBAU

O trabalho aqui apresentado tem como base principal duas entrevistas, no primeiro momento, a entrevista foi no sentido de abordar acontecimentos recentes e situações do tempo presente e passado, que individualizam o sujeito de hoje, de como vê o sujeito de ontem.

Abordamos sobre família, amigos, trabalho, cultura, surfe, capoeira e sua percepção relativo à Ilha de Florianópolis e a capoeira da cidade. Além disso, falamos sobre o sociológico de origem, infância, pais, avós e familiares mais próximos, e a transição para o sociológico da escola, início da capoeira e sobre alguns fatos marcantes nestas trajetórias e o que ele fez destes episódios na sua vida presente, e chegamos a questões relacionadas ao trabalho com a música e ao seu projeto de ser mestre de capoeira. No segundo encontro, a entrevista foi no sentido de compreender um pouco mais sobre suas experiências e formação do Mestre; sobre como se atualiza no presente a ideia de ser mestre de capoeira diante do seu campo de possíveis,

buscando identificar o que o puxa como capoeira e homem no tempo presente e suas perspectivas de futuro de como ele vê e se vê nesse futuro.

As entrevistas foram realizadas no seu espaço de aulas de capoeira na Sociedade Amigos da Lagoa (SAL). No verão, é mais difícil encontrar Gerry na SAL, devido a sua extensa agenda de ensaios e shows com a banda Dazaranha, compreensivo, haja visto que esta banda canta sobre a Ilha, praia, do sol e o verão. Com isto, no final de fevereiro, iniciei o contato com Gerry para encontrá-lo e entrevistá-lo, houve muitos desencontros devido a sua agenda, como já mencionei anteriormente, mas também devido ao meu trabalho que muitas vezes precisei desmarcar, porque também foi um período bem complicado na escola na qual trabalho, onde alguns professores se afastaram por conta de um surto de dengue que estava na cidade. Enfim, ainda que com todos estes percalços, encontramos-nos para entrevista no dia 21.03.2023 no local onde ele ministra suas aulas de capoeira na Sociedade Amigos da Lagoa localizado no centrinho da Lagoa da Conceição, no período que ele fica mais afastado por conta dos trabalhos com a banda, então Gerry demanda para os seus alunos mais velhos ficarem encarregados das aulas na SAL e nesse ano o contramestre Desenho (Leandro) é que ficou encarregado de puxar as aulas. O mestre aceitou me encontrar no seu local de treino, após um dos ensaios com o Dazaranha, pois nesta semana seria o aniversário de Florianópolis e a banda ia se apresentar no centro da capital juntamente com a orquestra Camerata em comemoração dos 350 anos da cidade.

No dia da entrevista, na terça-feira, ao chegar no treino estava uma bateria de capoeira formada por mestre Gerry, contramestre Desenho e professor Viola (Orlando) tocando os berimbaus, graduada Marcia no pandeiro, mestre Moriel em outro pandeiro, acompanhados por mais dois alunos iniciantes que os acompanhavam tocando atabaque e reco-reco, sentado na roda acompanhando o ritmo batendo palmas estavam dois alunos estrangeiros visitantes e o contramestre Cachorrão (César).

A entrevista aconteceu em um canto na SAL onde podíamos ouvir a música do saudoso Mestre Bigodinho que tocava na caixa de som bluetooth junto com a voz do contramestre Desenho que comandava o treino.



Figura 3- Aula de Capoeira na SAL, fevereiro 2023
(Dá esq. p/ dir. Cachorrão, Viola, Desenho, Gerry, Marcia e Moriel)

Iniciei a entrevista com Gerry de forma espontânea agradecendo a disposição para o encontro e para aquela conversa, ele fez um breve comentário que era muito bom fazer a entrevista no espaço que ele considera um dos mais importantes na sua vida. Expliquei novamente de forma sucinta que o objetivo era compreender a capoeira da ilha, por meio dele que é um sujeito inscrito no contexto histórico, político e social da Ilha de Florianópolis.

Após finalizar a entrevista e a transcrição em forma de texto narrativo, os materiais foram enviados para o biografado por meio do WhatsApp, para sua leitura e análise e que ele fizesse as alterações que julgasse necessário. Finalmente fui para o processo de transcrição das entrevistas, pois esta parte não é algo que possa ser visto de maneira simplista. Claro que a transcrição é literal, mas a simples pontuação ou lugar de uma vírgula por exemplo, pode alterar todo o sentido de uma frase, que demandou duas etapas: a primeira de transcrever a fala, e posteriormente fazer uma revisão, a fim de identificar palavras, eventualmente mal-entendidas numa primeira transcrição, objetivando favorecer o melhor entendimento de termos e linguajares próprios da capoeira e o sotaque do entrevistado, portanto fica registrado como um dos processos mais importantes e complexo da entrevista.

Após as transcrições, fiz a leitura e análise do conteúdo da fonte oral construída a partir das entrevistas, com suporte teórico nas noções básicas de projeto e desejo de ser de Jean Paul Sartre (1987, 1994, 1997, 2002).

4.1 Identidade manezinha e as relações sociológicas

Mestre Gerry conta que a origem do seu nome é porque seu pai, Sr. Joaquim Tomé da Costa, gostava do cantor Gerri Adriani que era famoso na época e na sua família tem o sobrenome Adriano na parte da sua mãe, então ela teve a ideia de colocar com “G” no início e “Y” no final. Ele faz questão de falar que nasceu na maternidade Carmela Dutra, que é uma das referências do ser manezinho, e esta memória reforça o orgulho em ser nascido na ilha, nasceu no dia 13 de abril de 1967, diz que viveu parte da sua vida no bairro Saco Grande, região de maioria pescadores e caçadores, quando a caça era permitida, porém com a chegada dos *playboys*, a região passou a ser chamada de João Paulo.

Gerry se autodenomina branco, e acrescenta que possui um modo de vida indígena e alma afrodescendente, é casado com Karina e possui dois filhos com ela, Ierê e Peri, com 9 e 14 anos respectivamente e vivem na Fortaleza da Barra, que ao seu ver é um dos melhores locais da Ilha para se viver, pois fica perto de praias, lagoas e canais.

Ele se considera um multiprofissional, que já trabalhou com diversas profissões, vendedor de água, caseiro, artesão, vendedor de berimbaus, barbeiro, professor de capoeira e músico, ele afirma que não é possível manter todos estes ofícios, pois é preciso tempo, trabalho, dedicação para aperfeiçoar essas ocupações ele assegura que mesmo que se estude ou treine bastante, sempre se aprende algo novo, que é muito importante estar praticando, atualmente o que mais ele pratica é a percussão por conta dos ensaios, pois é de onde vêm o seu sustento, inclusive destes talentos todos que ele diz ter, ele acredita que a capoeira e a música são os talentos que mais ajudaram até hoje, a capoeira por ter muitos contatos não só aqui na região, mas fora também, pois ela abre muitas portas, ele relata que viajou por muitas cidades brasileiras e ficava na casa dos mestres ou dormia nas academias deles. E hoje como professor de capoeira, apesar de não ser muito bem remunerado, ele diz que acaba agregando ao salário, e com a música sempre faz trabalhos paralelos tocando com trios e quintetos em eventos e festas fechadas. Embora consiga dar conta dessas muitas atividades, reforça que possui dificuldades por ser uma pessoa extremamente desorganizada, mas por trabalhar em uma banda profissional que organiza tudo, vai no embalo e tudo dá certo. Sua profissão principal é ser músico percussionista, se considera bem remunerado, mas tem consciência que a banda Dazaranha é uma das poucas de Santa Catarina que vive somente do que ganha, e hoje tem estrutura profissional com empresário, técnicos de som, *roadie*, que garantem uma boa qualidade de som,

agenda, gravações, viagens e shows são marcados com antecedência, ainda assim ele descreve a vida de músico com uma rotina desgastante, que se perdem muitas noites, come na rua e fica viajando dentro de um ônibus durante horas e até dias, além de chegar em casa às 8 horas da manhã, quando os filhos já estão saindo para a escola, mas ele afirma que sua família o compreende e o aceita desse jeito. Outra frustração é sobre sua banda não ter atingido o nível nacional e representar Santa Catarina no cenário musical brasileiro, embora o Dazaranha esteja na estrada há mais de três décadas, ele acredita que não tiveram o reconhecimento merecido. O entrevistado reforça que a capoeira sempre mantém o seu corpo e sua mente forte, ainda que receba várias “chamadas” da vida ela o mantém forte para fazer as coisas e seguir a caminhada sem desanimar.

Músico profissional há 35 anos de um grupo conhecido no sul do país por carregar a regionalidade manezinha nas suas composições.

“Manezinho” – ou simplesmente mané –, na visão corrente é a terminologia utilizada para denominar o nativo da Ilha de Santa Catarina de origem açoriana, que se caracteriza por seu linguajar rápido, melodioso e muitas vezes incompreensível para ouvidos “estrangeiros”. (Fantin, 2000, p. 155).

Ainda nesta perspectiva da cultura ilhéu, pelos estudos de Branco (2019), em meados da década de oitenta a ilha era tranquila, pois a explosão demográfica e especulação imobiliária não tinha começado, e essa cidade açoriana tranquila e pacata, o como tempo passava mais devagar e com menos opções para se fazer à noite, a capoeira acabou gerando um movimento musical em Florianópolis. E na esteira desse caldo cultural ilhéu formado por praia, sol e a capoeira nasce uma das bandas que é considerada parte da identidade manezinha, a banda Dazaranha, popularmente conhecida pelos seus fãs por “Daza” é uma banda formada em 1992, composta por 6 integrantes, dos quais 5 deles são “manezinho”, que contribui com que as músicas sejam e tenham o sotaque ilhéu e as letras que contam o dia a dia e situações da ilha de Santa Catarina, suas músicas misturam violino, guitarra, violão e percussão. O nome da banda é em homenagem a uma parte de Florianópolis, chamado Ilha das Aranhas.

A Banda expõe a cultura local, a cultura açoriana, as tradições e acontecimentos mais marcantes, além dos problemas que interferem diariamente na capital de Santa Catarina. O conjunto, têm sua base em dois ritmos totalmente diferentes: o boi de mamão, de possível origem europeia, da região dos Açores; e a capoeira, de origem africana. Esses ritmos são percebidos como “o jeito da Ilha”, demonstrando, a importância da cultura africana, que foi trazida a força para Florianópolis, principalmente para sul da ilha com a atividade da pesca da

baleia, e estas duas culturas foram se misturando com outras, formando o que se conhece por cultura florianopolitana.



Figura 4- Show do Dazaranha CIC, 2016
Tocando berimbau mestre Moriel, pandeiro mestre Calunga, jogando mestre Gerry e instrutor Fablício

Sérgio Luiz Ferreira (2006) em sua tese intitulada “Nós não somos de origem”, com foco no distrito de Santo Antônio de Lisboa, escreve que os descendentes de açorianos e de africanos, em Florianópolis, não falavam de sua origem até a década de 1950. Apenas descendentes de italianos e alemães se percebiam como “de origem”. Situação semelhante com esse choque cultural, acontecia no Nordeste nos anos 90, mais especificamente em Recife, lá foi criado o Mangubeat, que foi um movimento coletivo, inventado com intuito de propagar as riquezas, cultura e problemas da capital de Pernambuco, esse movimento influenciou a criação do Manebeat aqui na cidade Florianópolis neste mesmo período com algumas bandas da ilha como Primavera nos Dentes, John Bala Jones, Dazaranha entre outras, e nesse molho cultural as músicas do “Daza” ficaram bem marcadas por misturas de ritmos e abordagem de diversos assuntos nas letras como o cotidiano, política, cultura, etc. Dentre os assuntos ligados a Florianópolis têm alguns que são mais recorrentes à menção a lugares e situações da Ilha como a Lagoa da Conceição, o sotaque, a natureza, os personagens da cultura e a tradições dos povos que colonizaram a ilha. Destacando também a forte presença da capoeira nas letras e na percussão, sendo que um dos principais instrumentos é o Berimbau, isso porque dois dos

integrantes são mestres de capoeira, o guitarrista, compositor e cantor Moriel Costa e seu irmão o percussionista Gerry Costa.

No ano de 2022, Dazaranha completou 30 anos de carreira, ao longo de sua história foram lançados seis álbuns e um DVD ao vivo, possui fãs espalhados pelo Brasil e se concentram principalmente na região Sul, onde a banda realiza apresentações com frequência. De acordo com o artigo de Jéssica, Renata e Daniela. “Música como fonte de informação: a representação da cultura de Florianópolis”. 2013. p. 5000-5015. A banda já conquistou a importante marca de cinquenta mil CDs vendidos com o álbum “Tribo da Lua”, o que o disco de ouro, no qual contém sua música de maior sucesso, “Vagabundo, eu confesso”. Durante a carreira foram lançadas 59 músicas inéditas e 20 regravações, sendo a sua maioria no CD ao vivo, e uma música do cantor Raul Seixas.

4.2 ENTRE A CAPOEIRA E O MAR: UM MESTRE EM FORMAÇÃO

“Fantasmas surfavam, chapados na noite da Galheta” (Dazaranha)

Segundo Sartre (1994), na sua teoria da personalidade, o Ego é outro que a consciência, irredutível a esta, mas nela se encontra sua condição de possibilidade e se dá em processos de totalização, destotalização e retotalização com o mundo, portanto fora e de forma relacional. O Ego aparece como objeto da consciência reflexiva, portanto ocorre na relação do sujeito com os outros e com as coisas no mundo, ou seja, são transcendentais. Neste sentido, se faz necessária uma teoria da personalidade como referência para descrever e compreender a complexidade das relações existentes entre a biografia de um indivíduo e as características da sua personalidade, assim como os constituintes que pressupõe a existência, a sociedade, seus aspectos estruturais, culturais, o grupo primário para além do familiar, mundo normativo marcado por estruturas institucionais. Nesta abordagem, podemos observar que o processo de formação do perfil da personalidade do capoeirista, que pode começar na infância, constitui-se no processo de aprendizagem, nos treinos, com os colegas, com seu mestre, ou seja, no mundo e com os outros. Pois de acordo com Sartre, movemo-nos em direção ao futuro, desafiados pelas necessidades, falhas e lacunas do hoje, superando o agora em relação ao amanhã, por meio das nossas características singulares de personalidade que objetivam nossas ações e modo de ser. Em função dessa dialética de passado e futuro que o método precisa ser progressivo-regressivo. Sartre (1994), em *Transcendência do Ego*, explica que a personalidade se constitui por

processos de totalização, destotalização e retotalização do sujeito no mundo, em processos de relação, com mediação sociológica da família e pares.

A concepção de temporalidade dialética é elemento fundamental para a superação desta concepção e idealista da história do sujeito como algo evolutivo, constante e linear em direção ao futuro, mas sim como um processo não linear, não evolutivo e em espiral, e nesta concepção de tempo, Sartre compreende que na infância é fundamental na formação do sujeito em termos de personalidade, e se singularizando com sua subjetividade.

Gerry fala que ele e seus irmãos costumavam pescar com seu pai e que as histórias de pescaria variam entre engraçadas e tristes, e muitas das histórias servem para aprender algumas lições referentes à pescaria, ao mar ou à vida, pois nestas histórias sempre tem um “perrengue”, pois nas palavras dele pescaria boa tem que ter algum problema, senão não é pescaria. Lembra de uma das histórias que seu pai contava que serviu de lição para aprender dois ensinamentos: não se pode pular de ponta no mar, muito menos em região de mangue, quando cair tem que cair com a maior área do corpo possível e nunca sair para pescar longe sozinho⁴.

Meu pai conta uma que um cara uma vez tava pescando sozinho, e aqui no mar de dentro nas baías é lodo no fundo, não tem areia é lodo, e aí atola até as pernas entendeu, até quadril atola, pescando coisa e tal desequilibrou e pulou em pé, a maré estava baixa e ele ficou entalado ali, não consegui sair e o triste veio porque já estava escurecendo e ele ficou lutando ali e não conseguiu sair e a maré encheu, e ele morreu afogado sem conseguir sair dali. Então essa é uma história triste que nos ensinou muito com relação a mangue e o cuidado que se tem que ter quando cair numa água que tem lodo, por isso que vai o ensinamento quando cai numa água que tem lodo não cai em pé tenta esbarrar na água com a maior parte do teu corpo possível, o mesmo acontece quando a gente tá surfando quando a onda quebra quando tentar tubular é sinal que embaixo é seco, raso então se tu pula de cabeça pode se machucar, quebra o pescoço, então são coisas que o manezinho aprender no cotidiano (Gerry, 2023, p.93).

O biografado conta que possui muitos talentos, porém por escolha própria optou em praticar muitas coisas e com isso não se aperfeiçoou em nenhuma delas, mas pratica por paixão principalmente aos esportes aquáticos, pois acredita que por ter o privilégio de morar em um lugar cercado pelo mar foi quase que obrigado a praticar esportes como velejar, mergulhar, pescar e surfar.

Nesta perspectiva, é possível notar que por ter nascido em uma comunidade pesqueira e ter contato com o oceano desde sua infância, fez com que tivesse gosto pelo mar desde cedo, e aprendesse a nadar muito novo, logo iniciando a praticar o surfe, esporte que começou a fazer

⁴ A entrevista na sua totalidade se encontra no final desta dissertação

junto com o seu mestre de capoeira, que é morador do canal da Barra da Lagoa, onde Gerry foi morar e vive lá atualmente.

Em estudos sobre a cultura do surfe, Mota (2018), afirma que tal modalidade foi uma das formas de demonstrar as novas construções identitárias em Florianópolis no final do século XX, e que a vivência com o mar se dá de maneira diferente, não só pelo trabalho artesanal da pesca, e é praticada por os jovens filhos de pescadores nativos da região ou surfista de outras cidades e estados. Esse modo de vida ressalta ligação com a natureza de uma forma mais espiritual, no esporte ou no lazer.

Neste contexto de sol, mar e praia não é difícil imaginar os surfistas adotarem o *reggae* como sua sonoridade, é um estilo musical com significações às paisagens sonoras do mar, seu ritmo e melodia seguindo as suas ondas e sons percussivos ligando com o sol e o mundo natural. Nesse cenário, surge um novo jovem manezinho, pois no final dos anos 1970 e início da década de 80, o “mané” era o pescador e o filho de pescador via o mar como uma forma de subsistência. Com as mudanças nos anos 1980, muitos jovens passam a se identificar com o surfe e, hibridizando esses dois olhares sobre o mar, é formado um “viver jovem” dos anos 1990. A banda Dazaranha que é criada na década de 90, lança canções que buscam esse contato com a natureza que a prática do surfe proporciona, aspectos observados, por exemplo, nas músicas “Equilíbrio”, “Maruim” e “Salão de festa a vapor”, respectivamente.

Em estudos realizados no ano de 2009, foi constatado que a cultura surfe surge no imaginário jovem na década de 1970, consolidando-se na década 90 em Florianópolis. É importante salientar que na década de 80 surgem séries como Armação Ilimitada, na Rede Globo, estas séries só alcançam sucesso porque no Brasil a cultura do surf inseria-se em seu cotidiano, de acordo com (Mota, 2013, p.29).

Em 1976, acontece o primeiro campeonato de surfe na Joaquina, e em 1980, é fundada a Associação Catarinense de Surfe (ACS) passando a denominar-se Federação Catarinense de Surf (FECASURF) em 1987, demonstrando a organização e fortalecimento dos jovens para este esporte ainda durante a década de 80.

Outros locais de Florianópolis presentes nas músicas são a Lagoinha do Leste, na música “*Jeffrey’s Bay*”, a Praia Mole retratada em “Tribo da Lua” pela frase “De um lado dragão, de outro um índio e a lua de fundo pra figura sorrindo”, que remete as pedras dos dois cantos da praia; a canção “Galheta” que fala da praia cuja a qual tem esse mesmo nome; além de toda sua magia com os mitos das bruxas e as ondas que atraem os surfistas e no trecho da letra

“Fantasmas galegos surfavam chapados na noite da Galheta”. Percebe-se no imaginário do jovem dos anos 1990 um novo “manezinho”, além do pescador, o surfista.

Neste movimento que é singular-universal, Gerry articula passado, presente e se projeta num futuro a partir de uma perspectiva de resistência da capoeira por meio do mar, as diversas formas de dominação, e num movimento de transcendência, que evoca ancestralidade, memória, experiência dos antigos, quando nas suas palavras ele afirma que a difusão da capoeira foi por meio dos portos e cais, pois em Sartre (2002) é o futuro que nos puxa, o que se deseja realizar. Porém, vamos ao passado para compreender o vivido e a constituição do saber-de-ser.

Esse modo de vida próximo da praia, com estilo de vida alternativo, onde os dias eram treinar capoeira e logo cair no surfe, como diz o mestre, possibilitou um olhar diferente sobre a capoeira, a vida, as relações, esse estar-consciente, sinônimo da existência ou da experimentação vivida de uma relação com o mundo que possui uma dimensão concreta, sensível. Porque a consciência, longe de se definir pela reflexão ou por uma via psíquica, visa antes de tudo um polo exterior a ela, se dirige a algo que ela não é, num movimento de transcendência. E essa consciência supracitada, ele traduz como saber viver de experienciar os acontecimentos diários e vivê-los com admiração e espanto da primeira vez com a consciência sobre 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.

5 MUSICALIDADES NA CAPOEIRA: JOGO INTERCULTURAL NO CAMPO DOS SABERES

Neste capítulo tematizo os papéis exercidos pelas músicas da e na capoeira, entre eles sua dimensão educativa, trato um pouco das estratégias de ensino que os agentes desenvolvem e das visões e significados. Por outro lado, discuto a possibilidade de ensino e aprendizagem por meio das musicalidades nas rodas neste espaço singular, que é o universo cultural da capoeira. O termo musicalidades, no plural, segue no viés de considerar as diferentes visões que os(as) capoeiras podem ter sobre estes saberes.

Portanto, é possível que existam várias musicalidades, ao invés de uma música na capoeira às quais os agentes deste espaço social atribuem diferentes significados, elaborando as musicalidades como saberes, que são importantes para desenvolvimento dos rituais das rodas de capoeira. Na concepção de problematizar as diferentes dimensões que envolvem as práticas

das musicalidades da capoeira, faço também um jogo com Hampâté Bâ escritor africano mestre da tradição oral, também a professora e doutora Vera Maria Candau que estuda educação decolonial e outros autores como Walter Benjamin que nos desafiam a pensar uma interculturalidade crítica que almeja findar com as apropriações do capitalismo e romper com o silenciamento e apagamento dos sujeitos, nesta perspectiva também chamo para fazer parte dessa roda outro participante ilustre, o professor doutor Paulo Freire, que lutou pela valorização do diálogo como estratégia educativa para a análise das dificuldades existentes nas práticas de educação popular, por isso penso que a nossa roda de reflexões pode se guiar por alguns de seus ensinamentos.

Compreende-se que as musicalidades das rodas da capoeira potencializam práticas educativas que podem ser analisadas na perspectiva intercultural, porque nas rodas de capoeira, as aprendizagens musicais podem ser reafirmadas e dinamizadas possibilitando a estes indivíduos expressarem as diferentes visões da história e valorizando outros saberes; trazendo à tona os feitos de personagens apagados da memória coletiva, cantando, contando e recontando as histórias dos vencidos(as).

5.1 Berimbau é um instrumento, tocado em uma corda só: São Salvador Bahia, Bahia de São Salvador

Não é possível falar de musicalidade e não mencionar a Bahia e suas contribuições musicais para o estado e para o país, talvez por sua diversidade de belezas naturais ou pela carga cultural que deriva deste lugar. “Falar-se da Bahia, de suas lendas e tradições foi motivo de inspiração de muitos artistas por muito tempo. Muito antes do ano de 1939 quando Carmem Miranda gravou o célebre samba de Dorival Caymmi, “O que é que a baiana tem?”. A presença da Bahia na música popular brasileira se deve, a dois aspectos fundamentais, de acordo a tese de (Real, 2006) “As musicalidades nas rodas de Capoeira: diálogos interculturais, campo e educação dos educadores”, a exaltação à Bahia em letras de algumas cantigas, neste caso, é destacada a Bossa Nova e o Tropicalismo; e, embora, possivelmente algumas contribuições de artistas baianos falando muito da Bahia, talvez por sua diversidade cultural e natural.

O segundo ponto, está relacionado ao surgimento do Samba no início do século XX, como uma nova dança que, na forma de acontecimento musical urbano baiano e carioca, viria a dividir espaço com manifestações como o maxixe e a modinha (Caldas, 2000, p.28). Que nas palavras de Mario de Andrade estes ritmos e estilo musical estão originalmente presentes a

polca europeia, que lhe forneceu os movimentos iniciais, a *habanera*, influenciando o ritmo, o *lundu* e o *batuque*, com o sincopado e a coreografia, e o brasileiro “jeitinho de cantar e de tocar”;

O samba apresenta influências, até certo ponto, comuns à capoeira, como os batuques negros. Aspecto importante é o fato de o samba também representar praticamente uma base e caminho para o conjunto das práticas musicais populares, especialmente no curso de movimentos como a Bossa Nova e o Tropicalismo.

Embora a capoeira tenha ligações com a Bossa Nova, sua influência foi bem além deste movimento musical e, hoje, por meio das suas temáticas e instrumentos musicais como o berimbau, faz parte do material sonoro das nossas músicas brasileiras. Um dos exemplos mais conhecidos da utilização musical da capoeira, na esfera da música brasileira, ficou conhecido com o violonista e compositor Baden Powell. Que Rego (1968, p.330) relata que: “Foi por volta de 1962, quando chegou à Bahia, que Baden Powell afirmou ter tido contato com o berimbau”. Por meio do escultor baiano Mário Cravo Júnior em seu *atelier*, ele ouviu o artista realizar alguns toques de berimbau, despertando interesse do compositor por este instrumento. Após algumas experiências e vivências com outros elementos musicais que o levaram a compor, em 1963, com seu parceiro, Vinicius de Moraes, a letra da música Berimbau.

*Quem é homem de bem
 Não trai
 O amor que ele quer
 Seu bem
 Quem diz muito que vai não vai
 E assim como não vai
 Não vem
 Quem de dentro de si
 Não sai
 Vai morrer sem amar
 Ninguém
 O dinheiro de quem não dá
 É o trabalho de quem
 Não tem
 Capoeira que é bom
 Não cai
 E se um dia ele cai
 Cai bem Capoeira me mandou
 Dizer que já chegou
 Chegou para lutar
 Berimbau me confirmou
 Vai ter briga de amor
 Tristeza camará*

O berimbau ficou conhecido no Brasil como principal instrumento musical da capoeira. Destacamos também os diversos nomes presentes na literatura, como *Urucungo*, *Berimbau* e *Birimbao*. A difusão do berimbau possui algumas evidências que reforçam a ideia de Mestre Waldemar da Paixão ter sido um dos grandes divulgadores desse instrumento e ter introduzido mudanças significativas na sua confecção, como veremos mais adiante. No sentido de verificar de sua trajetória até a capoeira, temos algumas lacunas que não são preenchidas. A literatura oferece algumas pistas sobre a introdução do berimbau no Brasil e, conseqüentemente, na capoeira, mas ainda com muitas imprecisões e utiliza diferentes nomes para o arco musical.

No que tange ao primeiro aspecto, é possível verificar a referência sobre a presença de um instrumento denominado *birimbao* na Bahia, no século XVI: “O *birimbao* existiu na Bahia, D. Manuel de Menezes, cronista do século dezesseis, teve a oportunidade de se referir, talvez, a primeira referência até então feita, à existência do *birimbao* na cidade de Salvador, quando da permanência, na Baía de Todos os Santos, da armada espanhola comanda por D. Fradique de Toledo”. Ainda pelo mesmo autor (Oliveira, 1956) o mais provável é que o berimbau tenha recebido este nome do pequeno instrumento musical tocado com auxílio da boca, já que: “O nome berimbau dado ao arco musical não deve ser muito antigo, datado ao fim do século XIX, e incluiu entre os instrumentos dos negros em Pernambuco ao lado de outros, como Atabaque ou Tabaque, o Canga, a Marimba, o Marimbao, e o Pandeiro”.

Portanto, estas reflexões supracitadas colaboram para a análise da difusão deste instrumento em terras brasileiras. Aqui o Berimbau foi utilizado em atividades de cunho religioso, como acompanhamento de danças e cantorias de africanos à época da escravidão, mas sobretudo na prática da capoeira, atividade responsável por sua ampla divulgação no Brasil e até no mundo.

5.2 Mestres Pastinha, Bimba e Waldemar, nos berimbaus comandando a roda

É comum a roda de capoeira ser composta por três berimbaus, e na abertura da roda é cantado uma Ladainha, que consiste numa forma musical, no qual um solista, normalmente um mestre ou capoeirista mais graduado ou, ainda, aquele que possa estar coordenando a roda de capoeira canta uma composição que após o refrão, o qual é chamado de louvação, onde se enaltece a capoeira, personagens dela, ou simplesmente é feito um agradecimento que na sequência é acompanhado pelo coro, formado pelos demais presentes na roda.

Para compor a bateria de berimbaus desta roda, convidamos três expoentes da capoeira baiana, mestre Pastinha, mestre Bimba e mestre Waldemar da Paixão para essa roda. Estes três personagens serão apresentados pela ordem cronológica de nascimento, na qual vamos relatar um pouco da sua biografia ligada à musicalidade da capoeira. Os mestres acima descritos são do final do século XIX e início do século XX, no contexto antropológico dos seus nascimentos foi marcado pelo fim da escravidão no Brasil e a Proclamação da República, no contexto sociológico foi um período de perseguições, prisões e repressões aos capoeiristas e aos praticantes de religiões de matriz africana, crimes que estavam previstos no código penal de 1890.

Em sentido mais restrito à capoeira, trata-se de reconhecer que esses mestres exerceram grande influência, sendo que muitas das suas ações deixaram profundas marcas no modo como a capoeira é praticada, nas suas formas de organização e principalmente nas suas musicalidades.

5.3 Mestre Pastinha: o grande divulgador da Capoeira Angola

Vicente Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha, este negro magro e pequeno, nasceu na Bahia, em 5 de abril de 1899, tendo como pai um espanhol, chamado José Pastinha e, como mãe, uma negra de nome Raimunda dos Santos. Este homem franzino, de fala mansa, começou a aprender capoeira na infância, lá pelos 8 ou 10 anos de idade, por piedade de um velho africano, chamado de Benedito. Este senhor se compadeceu do então menino Vicente Ferreira Pastinha, que estava acostumado a tomar uma surra cotidiana de outro menino. Benedito chamou-lhe e disse: “Você não pode com ele, sabe, porque ele é maior e tem mais idade. O tempo que você perde empinando raia vem aqui no meu cazuá que vou lhe ensinar coisa de muita valia” (Reis, 1997, p.139). Benedito passou para a história como um negro, natural de Angola.

*Yê, maior é Deus,
Yê, maior é Deus, pequeno sou eu
O que eu tenho foi Deus que me deu
O que tenho foi Deus que me deu
Na roda capoeira, ah ai
grande pequeno sou eu
[falando]
Eu me chamo Vicente Ferreira Pastinha
Eu nasci pra capoeira
Só deixo a capoeira quando eu morrer
Eu amo o jogo da capoeira
E não há outra coisa melhor na minha vida,
No resto da minha vida*

Mestre Pastinha era reconhecido no espaço da capoeira, ou fora dela. Foi amigo e fonte de inspiração de escritores e artistas, como do escritor Jorge Amado, do pintor Carybé e do escultor Mário Cravo. Mestre Pastinha foi aluno da escola de aprendizes da marinha, a partir de 1902, então com 12 anos. Ao longo da sua vida, exerceu várias atividades, mesmo quando já ensinava a Angola, tais como: pintor de quadros; engraxate; jornaleiro; carpinteiro; e leão de chácara, mais comumente chamado de segurança (Reis, 1997).



Figura 5- Mestre Pastinha conduzindo uma roda na academia.
(PASTINHA, 1964)

Mestre Pastinha dizia que os ritmos para o jogo da capoeira são em compassos binários, indicados em andamentos lento, moderado e rápido, definidos pelos toques do berimbau (Pastinha, 1964, p.39). Ainda sobre o berimbau ele apresentou uma nova utilidade do berimbau, que a depender da ocasião o ele poderia ter outra serventia, como descrito na música:

*Berimbau é tal, é música
É instrumento musical
Também é instrumento ofensivo
Que ele na ocasião de alegria
É um instrumento
Nós usamos como instrumento
E na hora da dor
Ele deixa de ser instrumento
Pra ser uma foice de mão*

Já nesta outra canção muito conhecida nas rodas de capoeira, onde Mestre Pastinha se coloca como professor que pode ensinar a todos e todas:

*Todos podem aprender
General e também
Quem é doutor
Quem deseja aprender
Venha aqui em Salvador
Procure Pastinha
Ele é o professor*

5.4 Mestre Bimba: e a primeira escola de capoeira

Manoel dos Reis Machado, também conhecido como Mestre Bimba, nasceu em Salvador, no dia 23 de novembro de 1899 e iniciou na capoeira aos doze anos de idade. O africano Nozinho Bento, também chamado de Bentinho, que era um Capitão da Companhia Baiana de Navegação, ficou conhecido como quem ensinou Mestre Bimba na Estrada das Boiadas, hoje Bairro da Liberdade, em Salvador. Mestre Bimba era o vigésimo quinto filho de Maria Martinha do Bonfim, uma descendente de índios tupinambás e de Luiz Cândido Machado, um ex-escravizado banto, que foi batuqueiro (Rego, 1968; Vieira, 1995). Alguns registros informam que Mestre Bimba declarava que o candomblé de caboclo é mais forte que o africano porque trabalha com as raízes e os negros trabalham com as folhas. Assim sendo, outra influência que Mestre Bimba teve no seu aprendizado, ainda que difícil de precisar, que além de Bentinho, diz respeito ao contato com o batuque em que medida se deu seu envolvimento com esta prática cultural. Até que ponto a descendência indígena por parte de sua mãe teria sido uma influência importante é uma questão que fica, pelo menos parcialmente, em aberto.

Mas no universo da capoeira, este personagem, chamado Mestre Bimba, que ficaria conhecido pela criação da Capoeira Regional, Vieira (1995) corrobora que não há registros sobre a história de Mestre Bimba, anteriores à repercussão que obteve pela criação da Capoeira Regional e da sua participação em lutas de ringue. Ele também foi considerado o disciplinador e pedagogo da capoeira, pois desenvolveu uma nova modalidade, a qual chamou Capoeira Regional, tendo justificado que a capoeira nasceu aqui na Bahia, em Cachoeira, Santo Amaro e Ilha de Maré” (Reis, 1997, p.129). A primeira escola de capoeira na Bahia é atribuída a Mestre Bimba em 1918, quando ensinou capoeira no Clube União em Apuros, no Engenho Velho de Brotas. Isso numa época em que, segundo ele, em depoimento ao jornal Tribuna da Bahia, de 18 de novembro de 1972.

Menino, quem foi teu mestre
Menino, quem foi teu mestre
[Que] te deu essa lição
[Sou] discípulo que aprendo
[Sou] mestre que dá lição
O mestre que me ensinou
tá Engenho da Conceição
A ele devo dinheiro,
Saúde e obrigação
O segredo é de São Cosme,
Mas quem sabe é São Damião, câmara
 [nesta parte agora, o Mestre canta e o coro responde, pessoal]
Água de bebe
 [agora é o coro, gente]
Yê, água de bebe, câmara

Essa música é de autoria de mestre Ezequiel, que foi discípulo de mestre Bimba (Vieira, 1995, p.140), e foi cantada por Mestre Bimba, no documentário Dança de Guerra, realizado pelo pesquisador Jair Moura (1968), do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia.

Mestre Bimba teve entre outros efeitos da sua visão da capoeira, que na prática de musicalidade, retirou o atabaque, as quais foi uma das diferenciações feitas por ele em relação, capoeira tradicional, chamada, também, de Angola. Conta-se que teria retirado o atabaque das rodas para tentar desvincular a capoeira do candomblé. Na qual uma das interpretações foi uma decisão estratégica para evitar a repressão, sem significar uma desqualificação desse culto afro-brasileiro do qual, inclusive, Bimba participava como *ogã* (cargo masculino responsável pelos atabaques) num terreiro de candomblé Angola pertencente a uma de suas mulheres, que era mãe-de-santo. O atabaque é instrumento musical com designação de tambor oblongo, isto é, com couro em apenas um dos lados do cilindro que forma sua estrutura. A palavra *tablak*, base da origem de sua nomenclatura, é de origem persa, comum na Ásia e na África.



Mestre Bimba tocando berimbau no filme "Vadição"

Figura 6- Mestre Bimba, ao berimbau, no filme Vadição (Abreu,2003).

Mestre Bimba era conhecido e reconhecido como grande lutador, mas também por ser considerado bom tocador de berimbau, que serve de argumento para justificar o fato de ele usar, na maioria das vezes pelo menos, apenas um berimbau para animar a roda na Capoeira Regional. Ou seja, a ideia aí é de que um bom tocador de berimbau consegue preencher o espaço sonoro de uma roda de capoeira, dando conta do vazio deixado pela falta de outros berimbaus.

5.5 Mestre Waldemar: e a sua Paixão pela arte de tocar e cantar

Waldemar Rodrigues da Paixão nasceu na Ilha de Maré, no dia 22 de fevereiro de 1916 em Salvador, mais conhecido como Mestre Waldemar, Waldemar da Liberdade ou Waldemar do Pero Vaz.

A vida de Waldemar como capoeirista e mestre desta arte inicia na década de 40, onde ele construiu um barracão na invasão do Corta-Braço, futuro bairro da Liberdade, jogando e ensinando capoeira na rampa do mercado na cidade baixa, teve um papel de destaque no que diz respeito à sua maneira de tocar e cantar, mas sem dúvida é uma referência na trajetória do berimbau no Brasil, com inúmeras contribuições realizadas pelo mestre no aprimoramento da confecção e propagação do instrumento musical.

Os estudos sobre o assunto afirmam que a pintura de berimbau e envernizamento foi atribuída a mestre Waldemar, pois os berimbaus eram feitos de casca. Outro ajuste promovido pelo mestre foi com relação à obtenção do arame para os berimbaus e qual tipo era utilizado, se era arame de cerca, se não era de aço, eles queimavam o pneu e tiravam aquele arame enferrujado e ele quebrava fácil. Eu inventei abrir na “raça para sair cru” de acordo com material de Frederico (Abreu, 2003).

O Mestre Cobra Mansa, que foi amigo pessoal de Mestre Waldemar e conviveu com ele no final de sua vida, me contou: “E ele vendeu muito berimbau. Ele, Mestre Waldemar, ele é um inovador, ele é o primeiro, a primeira pessoa a começar a comercializar berimbau. Até antes não existia um comércio de berimbau. Saca? O berimbau era um instrumento restrito ao meio do capoeirista, não era uma coisa de turista” (Real, 2006, pg.139)

A partir de consulta à matéria publicada no Diário de Notícias, em 10 de outubro de 1970, por Cristina Cardoso, intitulada “Waldemar, hoje, é só berimbau, mas ninguém se engane”, recentemente trazida a público por Frederico Abreu, no seu livro “O Barracão do Mestre Waldemar” (Abreu, 2003), não foi possível precisar nenhuma data para o início da comercialização de berimbaus por mestre Waldemar. A autora conta que “Mestre Waldemar trocou a capoeira pelo berimbau que faz com todo amor, e desafia: ‘São os melhores da Bahia, sim senhora, e aposto que no toque ou no canto venço qualquer capoeira ou tocador de berimbau” (Abreu, 2003, p.71).

5.6 São Bento Pequeno: musicalidade e o diálogo com saberes da capoeira

A música considerada legítima é a ocidental, a história desconsiderou, durante muito tempo, outras musicalidades. Entretanto, avanços do conhecimento educacional, desafia educadores (as) a buscarem outras bases não-hegemônicas com as quais atuar. Conforme vimos nos parágrafos anteriores, as musicalidades assumem diferentes contornos educativos por meio das letras das cantigas, instrumentos e toques de acordo com seus espaços-tempo vividos principalmente na roda de capoeira. Este é um traço fundamental na constituição dos saberes da capoeira, aqui entendidos como musicalidades das rodas, como algo que não é unívoco, mas que aponta para muitas direções. Nesse percurso começamos a ver, por um lado, que a música favorece aprendizagens coletivas, nos cenários de capoeira, ligadas à animação da roda, à memória histórica da capoeira e à interação das consciências.

Conforme podemos inferir, tendo como base os jogos realizados nas rodas no capítulo anterior, as musicalidades podem se configurar como saber/poder, no qual vislumbram diferentes especificidades e usos, próprios desse mundo social. E a reflexão que fica é que os processos de ensino e aprendizagem das musicalidades da capoeira podem ser compreendidas como possibilidades de uma educação intercultural a partir das diferentes visões dos agentes da capoeira, mestres e professores.

E a base para este processo se dá por meio do diálogo, isso significa reconhecer com o professor Paulo Freire (1987) “A dialogicidade como essência da educação como prática da liberdade”. Neste caminho, faço das suas palavras as minhas, pela força de sentido que nos trazem e porque, como ele, vejo o mundo como desafio e justamente “Por isto, o diálogo é uma exigência existencial. Para finalizar, outro aspecto é que as visões e práticas de musicalidades dos mestres historiados no capítulo anterior, Bimba, Pastinha e Waldemar foram figuras que exerceram muitas influências nas musicalidades que hoje em dia estão dinamizadas nos cenários de capoeira. Isso faz com que esses mestres do passado recente ocupem posições de destaque no universo da capoeira, ainda hoje, no que diz respeito à constituição desse campo cultural, que é a capoeira, permeado por uma intensa riqueza e diversidade dessas musicalidades.

6 ANTROPOLÓGICO ANOS 70: REPRESSÃO UNIVERSAL E A LIBERDADE SINGULAR

*Sou vagabundo, eu confesso,
Da turma de setenta e um
Já rodei o mundo
E nunca pude encontrar
Lugar melhor prum vagabundo
Que um rio à beira-mar
Odoiá, odofiaba salve minha mãe Iemanjá
(Vagabundo Confesso)*

Na década de 70, o Brasil vivia período do regime militar presidido pelo General Emílio Garrastazu Médici, onde se tinha uma política de desigualdades e repressões. Todo e qualquer ato que fosse considerado intimidante ao governo vigente era rapidamente sufocado ou censurado. Tal situação refletiu diretamente às políticas educacionais nas escolas públicas e privadas que refletiam na condição das infâncias e juventudes da época. Nos esportes a cultura juvenil foi bastante impactada pela copa de 1970 em que o Brasil foi tricampeão mundial com Pelé, Tostão, Jairzinho e companhia que deram contornos de singulares as infâncias que

viveram esse período. Nesta época Gerry encontrava-se imerso, vivendo na singularidade o universal que se apresentava naquele determinado período da história e as experiências que registraremos a seguir vão demarcando os contornos e a personalidade do nosso biografado desde a infância, tendo estas mediações sociológicas inscritas neste clima antropológico.

Seus pais são descendentes de italianos e portugueses; a mãe de Gerry, D. Neli, nasceu na Lagoa da Conceição, foi morar no bairro Trindade, no Agrônômica e por último no bairro João Paulo onde mora até hoje. Seu pai, sr. Joaquim, é nascido e criado no João Paulo juntamente com mais doze irmãos. Na juventude era uma pessoa muito boêmia, tocador de violão, pescador e barbeiro de profissão - pessoa com a qual Gerry aprendeu tantas habilidades - e seguiu por uma década nos anos 90 no centro da capital. Sua mãe D. Neli - por quem ele tem enorme admiração - também vem de família grande formada por dez irmãos. Passou maior parte da sua vida trabalhando de costureira, vendedora de joias e lavadeira onde ele e seus irmãos a ajudavam realizando as entregas das roupas lavadas aos clientes de sua mãe, que iam muitas vezes da Lagoa até a Costa da lagoa entregar as encomendas. Além disso, ele relata que sua mãe gostava, e ainda gosta, muito de cantar.

Nas suas relações familiares, o entrevistado fala de uma relação saudável com sua família de origem e conta que por parte da mãe tem dez tios e por parte de pai doze. Ele não sabe ao certo o número total de primos, por conta da família ser muito extensa e alguns deles já não ter mais contato. Ele expressa uma admiração e um amor muito grande por sua mãe D. Neli Nair Adriano da Costa, como um exemplo de mulher de força e batalhadora, e do seu pai, Seu Joaquim; ele diz que aprendeu a perdoar e a ter uma relação próxima com o mar, a pescaria e a identidade manezinha.

Outra lembrança importante dos seus avós, refere-se à tradição religiosa, pois a parte da família de seu pai é espírita, e a parte de mãe é católica. Porém ambas as partes se respeitam, porque parte da sua família que é espírita também frequenta a igreja e ressalta que considera as pessoas da família do seu pai que são kardecistas, pessoas que têm um respeito e um amor muito elevado que o leva a ter uma inclinação pela religião. Contudo, apesar da sua simpatia pelo espiritismo, afirma não seguir nenhuma religião, mas acredita numa força maior que pode estar ligado à natureza, pois na sua crença tudo que precisamos está na natureza, plantas, frutas e legumes que além de gostar de comer, também gosta de cultivá-las, visto que ele acredita que elas são remédio para a vida.

Ainda sobre seus avós, ele conta que eles sempre moraram perto, no bairro que antigamente era conhecido como Saco Grande, e depois com a chegada de pessoas ricas no

local, o bairro passou a ser chamado de João Paulo, diz que seu avô por parte de Pai, Sr. Manoel Libânio da Costa, era uma pessoa muito inteligente que além de ser ótimo em cálculos, se destacava na escrita, tanto que escrevia poesias. Já sua avó, Dona Leontina Cardoso da Costa, é descrita pelo entrevistado como uma pessoa de baixa estatura com aproximadamente um metro e sessenta, mas de um coração enorme com muita fibra para criar treze filhos, porque para criar essa quantidade filhos é preciso muita hombridade e honra, além de ser uma tarefa que é não para qualquer pessoa, finaliza o mestre. Por parte de sua mãe, tinha o seu avô Gustavo que nas palavras de Gerry era um exímio tocador de gaita e que muitas pessoas iam a pé para acompanhar os bailes do “Gustavo da gaita”, quando a cidade ainda não dispunha de muito automóveis particulares ou muitos horários de transporte público.

Meu avô por parte de mãe, era apelidado como “Gustavo da gaita”, um grande músico da época, naquele tempo não tinha muito carro na Ilha, por isso a galera ia para os bailes do meu avô pelo morro, então se o baile era no Ratoes todo mundo ia pelo morro, do João Paulo também iam pelo morro. (Gerry, 2023, p.93)

Na obra de Jean Paul Sartre *As palavras*(1967), o autor demarca a influência que seu avô Charles teve no seu projeto e desejo de ser escritor, por ele ser escritor e ávido leitor, situação semelhante a de nosso biografado que descreve, quando relata na entrevista, a importância e influência que tiveram algumas figuras da família na carreira de músico, no caso a mãe, que ele cresceu vendo cantar; do pai tocando violão, mas principalmente pelas lembranças da infância do seu avô Gustavo que fazia shows e apresentações na Ilha, no qual ele ainda tem muitas lembranças desses episódios. Portanto, compreendendo que embora a distância espacial e temporal entre Florianópolis-Paris de quase meio século, podemos observar que nosso biografado possui pessoas de referência no qual ele conviveu que forjaram sua personalidade, assim como Sartre teve seu projeto de ser inspirado pelo seu avô, o biografado foi influenciado para seu lado artístico musical.

As lembranças que têm da sua avó Dona Nair eram do seu acolhimento com qualquer pessoa que ia lhe visitar. Dona Nair trabalhou grande parte da vida na enfermeira da maternidade Carmela Dutra e foi mãe de onze filhos. O mestre recorda que sempre que ia na casa dela era bem recebido com café e pães caseiros feitos por ela e ficava por três ou quatro dias na casa dela. Ele ressalta de como os tempos eram diferentes, pois se tinha muita gente, não faltava de comer para ninguém e se tinha mais paciência para receber visitas, porém hoje os tempos são outros.

O entrevistado é o mais velho entre seus três irmãos, ele expõe que na infância foi o protetor dos seus irmãos de problemas, principalmente em brigas na escola ou no bairro e que

apesar da diferença não ser muito grande entre irmãos, que são de dois anos de Moriel, três anos de Gazu e do caçula Genci é um pouco maior que nove anos, ele declara que com o tempo essa diferença se diluiu e atualmente todo mundo aprende com todo mundo, e nos dias de hoje se diz muito fã do seu irmão Moriel por sua capacidade técnica, criativa por ser um excelente compositor, capoeirista, pescador e comediante. Já pelo irmão Gazu, há admiração por ser uma pessoa super família, ter uma grande capacidade intelectual, e além de um multiartista, é um excelente vocalista que produz muitos projetos relacionados à cultura manezinha, e, por fim, seu irmão mais novo, o Genci, apelidado por eles de TD que é um ótimo pescador, grande tocador de bateria e tem um coração enorme do tamanho dele por ser o maior da família.

A infância aparece como momento decisivo, onde nos constituímos como projeto-de-ser em meio às nossas relações familiares, em tecimentos complexos e contraditórios com adultos, mas também pela forma como a família se insere num contexto sócio-histórico ou antropológico, (Bertolino *et al.*, 2020, p.85).

Quanto a sua infância, o biografado descreve como uma vida livre, pois vivia-se como um índio de acordo com suas palavras, subia nas árvores e comia frutas diretamente do pé, jogava futebol nos campinhos perto de casa, a vizinhança toda se conhecia e na maioria formada por parentes: tios e primos, onde ele diz que um cuidava do outro, e que as crianças se reuniam para jogar bola, pegar caranguejo e roubar frutas no vizinho.

O futebol também foi um esporte muito presente na infância, tanto que seus colegas e familiares afirmavam que ele levava jeito para o esporte, que gosta de jogar até hoje, mas gostaria de ter mais tempo para jogar com os amigos. Menciona que na infância ele jogou nas categorias de base do time do Avaí Futebol Clube, que é uma equipe profissional de futebol da cidade de Florianópolis, como jogador mirim, infantil e infanto-juvenil que segundo suas palavras disse que quando os técnicos perceberam que ele era ruim, acabou o seu sonho no futebol (risos), todavia, dos esportes relacionados à jogos o que mais o cativa é a capoeira, pois considera um dos esportes mais completos por possui brincadeira, música, jogo, dança, luta e o mais importante: nos convida a conhecer mais sobre a cultura afrodescendente que é uma cultura que ele tem bastante afinidade.

Aqui trazemos alguns elementos para se compreender o antropológico no qual Gerry está inscrito e vai se concebendo em uma rede de relações em que os adultos aparecem como mediações e, posteriormente, modelos, exemplos de ser ou não ser, do como fazer ou não fazer, a ser concretizados ou contrapostos pelo menino que dá seus primeiros passos guiado por um projeto de ser colocado pelos adultos.

6.1 A escola apresenta novas possibilidades:

Os estudos básicos do fundamental e ensino médio do biografado foram concluídos em escolas públicas do bairro João Paulo e ele se mostra um defensor da educação pública de qualidade, afirma que a escola é essencial na formação e evolução do jovem, visto que é lá onde se tem outras experiências fora do sociológico de origem, ou seja, da primeira família, e tem contato com outras realidades externas. O entrevistado menciona que o mercado de trabalho precisa de mão de obra braçal, mas se tiver estudo o indivíduo é colocado em outro patamar que o possibilita a crescer dentro do seu ramo profissional e ter chances reais de aumentos salariais.

Além disso, a escola possibilitou o seu primeiro contato com um professor de capoeira, mesmo que indiretamente, por indicação da professora de educação física da escola que recomendou o mestre de capoeira que ministrava aulas na universidade, possibilitando acesso a um outro conhecimento que estava distante da sua realidade sociológica de origem que estava mais ligada à cultura açoriana. Embora não tenha feito curso superior, que após duas tentativas sem êxitos de passar no exame de seleção do vestibular acabou desistindo, preserva boas lembranças das escolas que ele frequentava, mas lembra principalmente dos (as) professores (as) de quem se recorda de nomes e algumas atitudes que marcaram sua época. Assim como a professora Zanir que lhe deu aula nas séries iniciais no qual descreve como uma senhora amorosa e acolhedora. Já as memórias que têm do seu professor Antônio do ensino fundamental foi de aprender uma importante lição, que educação é um processo ativo de ler, buscar, estudar, pesquisar e pensar, não somente passivo de obediência, repetição e escuta.

Minha experiência de escola foi fantástica, tinha uma escola só da primeira à segunda série pertinho da minha casa quando eu morava no João Paulo e era muito bacana. Escolinha de primário é quase uma mãe eu terminei os estudos e até hoje tenho um amor, e um carinho, um respeito muito grande pra dona Zanir. Depois dali fui fazer a terceira e quarta série no colégio João Paulo e depois fui para outro colégio acabar o ginásio sexta, sétima, oitavo. Muito legal esse colégio, foi muito bacana. Um momento muito marcante para mim foi quando eu percebi que não é o professor que tem que ficar empurrando as coisas, é o aluno que tem que correr atrás. Eu aprendi de uma forma muito bacana porque foi um cara afrodescendente e gay e todo mundo pegava tudo muito mastigado. Ele chegou no primeiro dia de aula e não escreveu nada no quadro, ele escreveu três nomes de livros e disse “esses são os livros que vocês vão pesquisar e semana que vem eu quero que vocês tragam um trabalho sobre a Segunda Guerra Mundial”, cara, ficou todo mundo louco “o que é isso? Como assim?”, e aí a galera ficou braba com ele “como esse cara já chega aqui querendo botar? Ele que tem que dar aula né?”. Só que claro eu já estava lá, eu já estava na sétima série, ele estava nos preparando para a universidade, né, cara? Claro. E vai vim vestibular, o cara já estava com o pensamento lá na frente, ele me despertou uma coisa muito boa dentro de mim, a minha auto capacidade de aprendizado, de aprendizagem, né, o seja, tu ser

autodidata, vai correr atrás do que tu precisa, então eu quero agradecer muito ao professor Antônio e dizer que eu nunca mais vou esquecer porque ele foi uma pessoa que realmente me fez pensar, não me botou ali sentado que nem um robzinho só absorvendo aquilo que tá no prato. (Gerry, 2023, p. 94).

Nessa direção educacional que o biografado aponta, refere-se aos meados da década de 70, período do regime ditatorial em que muitas crianças do meio popular eram atendidas pelas escolas públicas e uma parcela estava fora da escola, enquanto as crianças das classes mais abastadas eram atendidas por escolas privadas, o que tornava a educação muito discrepante, manifestando um sistema educacional desigual e que se perpetua até os dias de hoje. Gerry descreve uma aula dessas realizada pelo professor Antônio de história que subvertia o pensamento do modelo tradicional e tecnicistas de aulas, na qual o mestre diz que compreendeu a educação como uma importante ferramenta para ampliar os horizontes de maneira emancipadora, pensamento que não condizia com o regime imposto naquele período.

6.2 **Salve o amor, salve a amizade, a malandragem⁵ a capoeira**

Sua infância, foi na comunidade pesqueira do João Paulo, gostava das brincadeiras tradicionais, como jogar futebol, soltar pipa e boi de mamão. É nesse contexto da Cultura Açoriana que ele está imerso quando em sua adolescência teve o primeiro contato com a capoeira incentivado por sua professora que indicou Mestre Calunga que ministrava aulas de capoeira no ginásio na UFSC, no qual ele e seus amigos de infância, Márcio da Vila, Lota e seu irmão Moriel iam a pé até a Universidade, o que para eles já era parte do treino, e no meio do caminho ainda compravam leite e vinham bebendo. Ele diz que essa aproximação com a capoeira foi uma experiência que possibilitou o acesso e o diálogo com outras culturas que segundo ele já eram partes de um único todo, chamado por ele de cultura afro.

Essa relação sociológica com a capoeira se inicia após ele ver uma cara que fazia uns movimentos diferentes e dava uns saltos, então ele perguntou a seu primo mais velho o que eram aqueles movimentos, e ele respondeu que era a capoeira, uma arte de luta. Gerry se mostrou interessado e no outro dia seu primo trouxe um livro de capoeira, assim eles iniciaram seus treinos na sombra de um pé de Carambola no João Paulo. Que segundo ele, havia desenhos de movimentações. Então eles começaram a treinar sem ter a mínima noção do que aquelas

⁵ O conceito de malandragem, é importante, e estudado por diversos autores, no qual destaco Antônio Cândido em *Dialética da Malandragem* (1894). Esse tema tem relação com o subjetivo e que merece uma atenção maior em futuras pesquisas.

formas estáticas realmente significavam, nem sabiam o que era gingar, tocar berimbau ou uma roda de capoeira, simplesmente tentavam imitar aquelas gravuras, observando as figuras imóveis da revista, o que por si só já era complexo, mas a empreitada não deu muito certo, desanimaram em pouco tempo. Sobre essa metodologia de aulas, Mestre Pop conta da influência do livro capoeira sem mestre foi algo que aparentemente marcou diferentes trabalhos e iniciação nesta arte pelo Brasil nas décadas de setenta e oitenta. É neste período dos anos oitenta que surge a referência na capoeira para Gerry, pois ele mesmo diz que não há como falar da sua capoeira sem mencionar aquele que foi e ainda é seu mestre e seu grande amigo até os dias atuais com qual ele aprendeu e aprende muito, que além da capoeira, aprende sobre alimentação, vida saudável, relações humanas e o termo definido por ele como uma malandragem de viver.

O termo “malandragem” possui um sentido pejorativo em nossa sociedade, pois naturalizou-se a ideia de obter vantagens e a transgressão de regras. No artigo escrito por Rafael Alexandre Belo “A malandragem como expressão política da existência” o autor destaca que na capoeira o termo nasce na arte de enganar o senhor de engenho, simulando uma dança, enquanto treinava para o combate, e a capoeira sempre cultivou o segredo que não era revelado ao primeiro olhar de quem observava.

*O bom malandro
De branco era boa praça
Cantava e fazia graça
Era um tipo popular
Mas respeitado
Porque bom de capoeira
Derrubava de rasteira
Sem nem mesmo se suja
(Antigamente- Mestre Toni Vargas)*

Nesse artigo o autor se utiliza de Walter Benjamin (1994) como principal referencial teórico e metodológico, pois Benjamin nos permite compreender como o passado elaborado pela memória torna-se parte de um fazer histórico inacabado, por meio de uma prática educativa politicamente emancipadora. No relato trazido por Gerry o termo “malandragem” surge como categoria fundada na sabedoria de uma vida saudável que na sua concepção está presente na

malandragem do capoeirista associada à capacidade criativa do jogar, cantar, mas que nesse contexto descrito por ele expressa o seu modo de ser e de viver nesse espaço singular de uma ilha cercada de natureza.

Em consonância com esse sentido de ser saudável tanto de corpo e mente, ele assegura que a capoeira pode contribuir para o ajuste desse equilíbrio, como uma forma de meditação que esvazia ou ocupa a mente, pois para o mestre a capoeira é um diálogo dos corpos em um determinado espaço tempo fazendo com que o jogo adquira uma forma de meditação.

O jogo é um diálogo, uma troca. É uma comunicação que tem a cantoria, que não é um ou outro que está falando, é o ritmo, a levada. É um momento de possibilidades, não é nada. Pode sair, pode não sair, pode não começar. O jogo da Capoeira trabalha todos os sentidos e ao mesmo tempo de uma forma direta, ou seja, vendo, ouvindo ou cheiro, sentindo todo o movimento. Acho que trabalha capacidades que vem fluir em outro momento, dentro da sala de aula, no trabalho no cotidiano em forma de criatividade. Porque te abre outras possibilidades, além do jogo da capoeira (Acordi, 2009, p.171).

O mestre que introduziu Gerry ao universo da capoeira foi Wilson Roberto Colunga, conhecido na capoeira como Mestre Calunga, que nasceu em 1956, no bairro Portão na cidade de Curitiba, seu primeiro trabalho de capoeira foi no início dos anos de 1980 na associação de pequenos pescadores e rendeiras da Barra da Lagoa, que ajudou a fundar junto com seus amigos.

Logo que Calunga veio morar em Florianópolis, para cursar Educação Física, conheceu o mestre Pop, com o qual iniciou as aulas no centro da cidade no local chamado Bahia-Arte.

Mestre Calunga conta que foi batizado em 1977 no primeiro batizado de capoeira em Florianópolis no SESC, evento organizado por Mestre Pop com capoeiristas vindos do Rio Grande do Sul e Paraná. A capoeira em Florianópolis no final da década de 1970 era uma novidade, o que favorecia o encanto nas palavras de Calunga.

A amizade de Calunga com Gerry se iniciou pela relação mestre e discípulo, mas a relação de amizade se intensificou e da capoeira foi para a vida, porque além da capoeira eles tinham outro gosto em comum: a prática do surfe, que fortaleceu a sua união.

Essa característica acolhedora de Calunga levou Gerry e muitos outros alunos a morar junto dele na Fortaleza da Barra em diferentes momentos da vida. Por ter uma vida muito ligada ao mar desde sua infância, Gerry sempre buscou morar próximo à praia, ele conta que morou com seus pais por mais ou menos vinte cinco anos quando decidiu sair de casa para buscar uma vida independente, e foi morar com mestre Calunga na Fortaleza da Barra, para ficar mais próximo da capoeira, do surfe com seu mestre que estavam com uma amizade consolidada.

Vim para a barra e deu uma abertura legal para surfar. A gente treinava na beira da praia e caía para o surfe. 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 tenha se espalhado tanto. Porque suas origens vieram de navio para cá e aqui se difundiu da mesma forma de porto em porto com os marinheiros (Acordi, 2009, p. 169).

Nesse período, Gerry dava aulas de capoeira no centro de Florianópolis no antigo Clube Quinze de Novembro na rua conselheiro Mafra, porém ele percebeu que estava difícil a rotina de morar na Barra da Lagoa e trabalhar no centro, então foi morar no centro no qual viveu por uns três anos, foi quando nas suas palavras “o barulho da cidade começou a incomodar”, fazendo que ele resolvesse comprar um terreno na Barra da lagoa e morar de vez, onde ele começou construindo um pequeno casebre de dois cômodos e hoje já aumentou, sendo abrigo para ele sua esposa e os dois filhos.

Ao lembrar alguns períodos dessa época, que se refere aos anos 90, ele afirma que apesar de viver um período meio conturbado na capoeira, no qual a capoeira da ilha passou por um processo de uma capoeira mais forte e pesada, ainda assim ele diz que os ensinamentos de Mestre Calunga foram muito importantes, principalmente relacionados à saúde e à prevenção. A capoeira preventiva de cuidar do outro jogador, com isso, a atenção e o cuidado tornam-se importantes para saber prevenir algo antes que aconteça, que é uma forma de exercitar a consciência sobre atos realizados e suas consequências.

Dos ensinamentos do mestre Calunga, a prevenção é uma das coisas mais importantes, além da sua humildade e forma de dar aula, de sempre estar preocupado com o movimento para não ter acidentes, de não bater sem querer, de tomar cuidado até para não existir um sem querer.

Às vezes se dá o golpe e não tá vendo de verdade o que está fazendo, sem querer o pé vai lá e bate na boca do outro. Uma situação dessa pode deixar a pessoa mal porque machucou o amigo. Não pode chutar algo sem querer. Isso é um exercício de viver consciente daquilo que se faz. Quando chegar 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 eu aprendi com o Calunga. E o cuidado com saúde e a alimentação (Acordi, 2009, p. 176).

Ao longo destas quatro décadas de Capoeira da/na Ilha, ela passou por muitas fases importantes e uma delas é a dos anos 90, como foi supracitado, período que o biografado chama de uma capoeira mais forte e pesada, que se dá com a chegada de outros grupos de capoeira em Florianópolis que possuíam uma filosofia de conquistar novos alunos com uma proposta de capoeira mais hostil com a intenção de domínio territorial. Período esse que levou a Capoeira da Ilha a se desenvolver tecnicamente e a ter uma organização mais coletiva de resistência, que culminou com a criação da CCCA (Central Catarinense de Capoeira Angola) no ano de 1998.

Com relação às rodas de capoeira da cidade que ele gostava de frequentar - porque atualmente ele diz que não está muito ativo por conta da sua rotina - mestre Gerry relata que frequenta com mais assiduidade a roda no barracão do mestre Calunga na Fortaleza da Barra, e as rodas que ele realiza na SAL - local onde ministra suas aulas de capoeira. Ainda assim, faz questão de falar de algumas rodas que existem na cidade e sempre que possível faz questão de participar.

Olha, são várias as rodas aqui, entre elas eu posso citar a do mestre Pinóquio na Figueira, e também lá no parque do Balneário, eles fazem lá uma roda de piquenique no domingo à tarde, se não me engano, muito bacana que envolve as crianças, tem a roda do mestre Tigre na Catedral, que é uma roda muito legal, tem a roda do Sid que tá sempre ali no Trevo do Rio Tavares é bacana, a roda no centro comunitário do Rio Tavares com o Grupo Balaio, ali do mestre Habib's que é um grande capoeirista. Tem a roda do Chiquinho que é lá na Armação, tem roda do Mestre Pop na lagoa do Peri, tem rodas do Abadá, tem rodas da Muzenza, tem rodas da Senzala, tem vários grupos de capoeira aqui na Ilha, vejo todo mundo se dando bem com todo mundo, vadiando, todo mundo jogando capoeira um na roda do outro e é isso que é bacana. Guerreiro é guerreiro, não têm que achar ruim porque chega na roda e toma uma rasteira, porque isso faz parte, e a capoeira da ilha eu tô vendo-a num momento muito rico e bacana e vendo todos desenvolvendo e evoluindo bastante (Gerry, 2023, p.90).

Ainda assim, ele destaca algumas rodas que frequenta esporadicamente, mas em todas que vai geralmente ele diz ser bem recebido e bem-quisto, sempre respeitando a roda, de acordo com suas palavras “é dando respeito que se é respeitado”, e um ponto que ele destaca são os avanços nas rodas da cidade onde estão todos se dando bem, brincando, jogando e vadiando.

6.3 A roda de capoeira: um rito ancestral

A roda pode ser considerada, então, um rito de passagem que se incorporava ao processo de aprendizagem, como seu momento mais rico, aberto às influências e inventividades, quando o aprendiz, através dos toques e dicas do mestre que acompanhava atento o seu desenvolvimento, dos conselhos de outros camaradas da roda ou por si próprio, ia descobrindo as articulações, truques e manhas do jogo. A partir de então, ele começava a moldar o seu jeito de jogar, além de também começar a aprender algo mais sobre a vida.

A roda é uma expressão filtrada, codificada aos participantes, jogadores e cantadores, pois nesse instante de tempo em que ela acontece, essa atmosfera intervém em graus infinitos e propõem uma adaptação entre aquilo que se canta, que se vê, que se sente e o que se joga, além disso essa experiência, coloca os participantes em um ajuste que pode estar no intervalo, entre o tempo e o espaço das palmas, da cantoria e do jogo, e neste exato momento todo esse

espaço vira outro ‘topos’ lúdico sem deixar de ser político, um território que subverte a cultura oficial, pois tira a sua força marginal e excluída e os coloca como personagens na centralidade.

Portanto, é nesta perspectiva de que a capoeira é um espaço diverso e plural, ainda que pautado pelo entendimento dela como sendo um campo de poder, constituído, historicamente, a partir de regras, hierarquias e jogos de força próprios, que a roda não é só para aquele ou aquela que se destaca como jogador(a), porque tem lugar para bons cantadores(as) e tocadores(as).

Desta forma, podemos ver esse lugar como um terreno pedagógico fértil, para uma educação informal, por meio do respeito ao outro, ao espaço do outro, respeito aos mais velhos, e a história não contada. Para reafirmar estas colocações, tenho por base as palavras do saudoso Mestre Jimmy Wall (em memória), escritas na Cartografia social capoeira da ilha 18 de 2010.

“A minha causa na capoeira, qual o meu primeiro compromisso: o primeiro é com o processo de inclusão educacional (...). E o segundo objetivo meu, que faz com que eu permaneça mesmo na capoeira, é a identidade afro-brasileira que ela traz, que eu me identifiquei muito mais com a cultura africana através da capoeira, através das músicas, coisas que eu não tinha conhecimento fui aprender com a capoeira.” Mestre Jimmy Wall (em memória)

Pensando nessa inclusão educacional mencionada por mestre Jimmy, refletimos as pedagogias negras ancestrais como uma possibilidade de educação, pois elas reivindicam mais que o direito ao conhecimento, a inserção das histórias, memórias e modos de fazer das populações negras, não só na capoeira, mas o conhecimento presente no candomblé, nas rodas de samba, jongo entre outras. Elas reivindicam a diferença e a pluralidade, com o seu modo de ensinar e aprender. O reconhecimento de sua competência criativa e dos processos organizados para colaborar e compartilhar saberes e práticas. Refletir sobre o que seriam pedagogias negras nos impõe o desafio de considerar três pilares da experiência vividas por estas pessoas negras na diáspora que são a multiplicidade, a complexidade e a interdependência. Portanto, estes pilares são as bases dessas pedagogias que consideram as formas e vivências desses sujeitos que aqui chegaram.

De acordo com o artigo escrito por Edilza, Ilaina e Sônia, Pedagogias negras: o antirracismo, o bem viver e a corporeidade, A multiplicidade considera os contextos nos quais a vida desses sujeitos se realizou e materializou, bem como os modos diversos de criar estratégias de sobrevivência e construção de modos de vida nos quais pudessem construir seus laços de comunidade e reconstruir sua humanidade. E hoje nas comunidades pudemos observar

esta forma de viver, pois o negro precisa ser múltiplo para viver e sobreviver, pois muitas vezes com os poucos recursos que possui precisa manter sua família e parentes próximos.

A complexidade aponta para a importância de olhares treinados para compreender as estratégias de aprendizagem e compartilhamentos de conhecimentos das populações negras. Estes ensinamentos e aprendizados são conhecimentos que são passados de geração por geração, conhecimentos de plantas, ervas e chás e conhecimento de vida, que passadas dos mais velhos para os mais novos por meio de conversas e diálogos.

A interdependência nos propõe a analisar as relações implícitas que cada estratégia destes grupos negros tem para acessar a educação, compartilhar saberes e conhecimentos, criar e usar de meios e mensagens para divulgar suas reivindicações e ações. Nessa relação, coloca-se a inventividade do povo negro, na forma de consertar ou reconstruir objetos, que muitas vezes é conhecido como “gambiarra” que são formas de reutilizar e não colocar fora, isso que Sodré considera uma das lógicas fundadoras da filosofia africana e afro-brasileira que é o “*Asè*” palavra de origem Iorubá que deriva o “*Axé*” que é a (potência de viver), que a cultura negra precisa da força e presença do outro, a inventividade e a criação.

As pedagogias negras tratam de experiências formativas nas quais aprender-ensinar-criar são apenas partes de um processo circular infinito e ininterrupto. Elas são o conhecer, o executar e o sentir vivido pelos sujeitos e grupos sociais negros, são experiências que formam pensamentos em suas diferenças, além de humanizadas para reconhecer os outros e sua diversidade.

Neste aspecto, Gerry desenvolveu o seu projeto e desejo de ser capoeira, por meio do conjunto de experiências e vivências, no movimento, nos intercruzamentos com Mestre Calunga e outros capoeiristas da época como Mestre Pinóquio, Mestre Adão, Alemão, Mestre Pop, Mestre Élbio (em memória) só para citar alguns capoeiras da Ilha e pela figura de Mestre Nô que passou a ser a referência da cultura negra baiana no grupo Fortaleza da Ilha de Florianópolis. Portanto, é com base nesse sujeito singular histórico que faz e transforma a sua história, apresentando algumas proposições metodológicas como temporalidade dialética, campo de possibilidades instrumentais, futuro, infância e projeto, que Sartre formula essa proposta do método progressivo-regressivo.

Nosso movimento empreendido para o futuro, como projeto, será marcado por estas experiências vividas ao longo da infância (o lugar que ocupou na sua família, a maneira como apreendeu o seu lugar na sociedade por e através de sua família). Neste sentido, Gerry declara que nasceu e cresceu em um contexto representado por tradições culturais de uma antiga ilha

que era considerada Ilha da Magia e que no interior dos laços familiares, a música sempre esteve presente, influenciando o aspecto musical de sua capoeira e gosto pela percussão. Além da música, brincadeiras populares e a pesca, estiveram bastante próximas de seu cotidiano desde criança. Segundo sua versão, este ambiente cultural trouxe limitações da tradição em que “a cultura pesqueira é riquíssima, mas limitada àquilo que faz filho de pescador só falar de peixe”. No entanto, também lhe possibilitou interpretar o mundo por este referencial e a capoeira foi significada como possibilidade para ampliar experiências, tornar acessível e próximo, o que para ele já estava interligado: a cultura afro com a cultura em que nascera. Desta sua fala podemos notar que a música tem muita importância na sua vida, influenciada desde pequeno por meio da sua família de origem que foi reafirmada pela capoeira, em específico ele a música assume grande importância na formação do jogador.

A capoeira, é assim ela se manifesta de diversas formas. A pessoa pode ser um cantador ou um tocador de berimbau e nunca entrar na roda. Se for um tocador e cantar legal, sempre vai ser bem-quisto. Conheci capoeira assim, que chegavam na roda e faziam a sua graça e são considerados por isso (Acordi, 2009 p. 168).

Assim sendo, é importante saber articular os fundamentos da capoeira à música. Esse saber também se torna importante para transitar nos diferentes ambientes desta arte.

7 SÃO BENTO GRANDE ME CHAMA, MESTRE POP O PRIMEIRO A JOGAR

O que denominamos Capoeira da Ilha tem sua origem com a chegada de mestre Pop no ano de 1977, desse modo, ele é considerado o primeiro mestre a ensinar na ilha de Santa Catarina, pois mesmo que tenha existido capoeira na região Sul em tempos pretéritos não se tem registros de outros mestres ensinando capoeira na Ilha de Florianópolis antes da sua chegada. Quando o mestre passa a morar na Ilha e inicia as aulas dos ensinamentos que recebera de seus mestres, conforme mestre Pop, os principais ensinamentos que constituíram sua capoeira foram do mestre baiano que residia na cidade de Corumbá Mato Grosso do Sul e mestre Fernandinho, que lhe deu as bases da sua capoeira.

Mestre Calunga relata que quando veio morar em Florianópolis no ano de 1976 para viver próximo ao mar e fazer o curso de Educação Física na UDESC, conheceu mestre Pop que na época tinha 22 anos, trabalhava como artesão na praça XV de Novembro, usava cabelo *Black Power* e tocava berimbau para atrair a atenção de possíveis clientes das suas mercadorias

artesanais. Calunga conta que o início da capoeira em Florianópolis foi marcado pelo precário material de capoeira e o pouco que alguém sabia ou conhecia de capoeira já era o suficiente para iniciar um trabalho, foi o que aconteceu com mestre Pop que iniciou seu trabalho na Casa Bahia-Arte no centro de Florianópolis no qual mestre Calunga foi o seu primeiro aluno.

No mesmo ano da sua chegada em 1977, mestre Pop iniciou suas aulas e logo realizou a primeira roda na Figueira juntamente com seus alunos, segundo a Nova cartografia social dos povos e comunidades tradicionais do Brasil, no seu fascículo 18, que se tornou uma das rodas mais tradicionais e importantes para a história da capoeira da ilha juntamente com a roda do Mercado Público. Conforme Meneghello (2018), seus estudos apontam que o Mercado Público, no início do século XX, os negros sofreram muito preconceito e discriminação racial, que os lançaram à marginalidade e à invisibilidade, ainda que esse grupo étnico tenha sido muito importante para o desenvolvimento da cidade, mais especificamente em torno do Mercado Público, que sempre fora um espaço popular que no final dos anos oitenta teve a presença do samba, do pagode e depois das rodas do mercado, que trouxeram muito a visibilidade para cultura popular, o negro, e suas manifestações culturais, mas que infelizmente nos dias de hoje o espaço tem contornos menos populares e mais elitizados que acabou afastando mais a população negra e periférica do centro urbano.

Nos primeiros anos de capoeira, as rodas que Gerry gostava de frequentar eram as rodas da Barra da Lagoa, do Mercado Público, do SESC, mas as que ficaram na sua lembrança foram as rodas que aconteciam na academia Wadokan do Mestre Pop, onde eles iam visitar porque ele era o mestre do Calunga, ou seja, o mestre de seu mestre, na qual ele diz que tinha e tem um respeito enorme. Nas suas memórias de adolescentes, os capoeiristas de lá já tinham uma maturidade dentro da capoeira.

Indispensavelmente era a roda de capoeira do mestre Pop na Wadokan, então era uma roda, assim, que eu fiquei abismado porque eu conhecia pouco a capoeira e os caras jogavam muito, mestre Pop já tinha toda uma desenvoltura de jogo, era um exímio capoeirista, mestre Pop é a maior lembrança que eu tenho de capoeira, né, e é mestre do Calunga que é aluno do Pop (Gerry, 2023, p.96).

A academia Wadokan era um espaço de treinamento de artes marciais, localizado na rua Francisco Tolentino no centro da cidade, conforme mestre Calunga que foi o primeiro aluno de mestre Pop; a metodologia de aulas do Pop foi aperfeiçoada depois do contato com o professor de Kung Fu que ministrava aulas na Wadokan professor Rogério que ensinou técnicas de alongamento a ele, então as aulas do mestre Pop ficaram mais técnicas, todavia foi com a

chegada do capoeira carioca Cigano que mestre Pop aprimorou sua metodologia de treinamento e sequências que eram mais voltadas para apresentações.

Nas palavras do entrevistado é notável o seu encanto pela capoeira apresentada por mestre Pop e seus alunos no espaço de treino da Wadokan, ele os descreve como capoeiristas experientes que demonstravam movimentações diferenciadas de velocidade, controle, domínio e habilidade. Ele ainda ressalta a sua admiração por mestre Pop pela sua importância na capoeira da cidade por ser o precursor, e que hoje após quarenta e seis anos da sua chegada, ter se tornado septuagenário, poucos dias antes da realização dessa entrevista, e continuar ativo jogando capoeira, portanto, Gerry relata que mestre Pop é indiscutivelmente uma das figuras mais importantes da capoeira em Florianópolis, e sem dúvida é um mestre respeitado não só na ilha, mas em Santa Catarina e Brasil.

7.1 Ritos e ritualísticas da corporeidade negra

A capoeira, bem como diversas outras cerimônias de origem afro-brasileiras, é determinada por linguagem, códigos e ritos próprios. E o ritual é parte fundamental deste processo, pois é ele que faz a ligação do corpo físico ao corpo espiritual, do visível com o invisível. O rito representa uma série de conjuntos e procedimentos cosmogônicos do grupo, e o corpo encontra a sua totalidade, é ao mesmo tempo sujeito e objeto. Pois como afirma Sodré (1997), reencontra-se aí a noção árabe de “*daat*” ou de corpo espiritual, quando se entende espírito como a dimensão de interdependência do sujeito para com as determinações imediatas do social e como articulação com a esfera do sagrado (32), visto que existem alguns povos Akan (atuais Gana e Costa do Marfim) onde o corpo é visto como um “conjunto de lugares de culto” um centro para onde convergem elementos ancestrais. O corpo é considerado o ponto de intersecção entre a existência individual e o cosmo.

Portanto, é nesta cultura que o povo brasileiro foi imerso desde o período em que os negros africanos foram trazidos à força para cá, é nessa cultura ancestral como a ketu-nagô brasileira que corpo e território possuem essa relação integrativa, pois como na tradição africana um microcosmos do espaço amplo, tanto físico como mítico.

Ancestralidade, aqui, é empregada como uma categoria analítica e, por isso mesmo, converte-se em conceito-chave para compreender uma epistemologia que interpreta seu próprio regime de significados a partir do território que produz seus signos de cultura. Minha referência territorial é o continente africano, por um lado, e o território brasileiro africanizado, por outro. Por isso, meu regime de signos é a cultura de matriz

africana ressemantizada no Brasil. Cultura, doravante, será o movimento da ancestralidade (plano de imanência articulado ao plano de transcendência) comum a esses territórios de referência. (Oliveira, 2012, p. 29).

Ainda na esteira de Sodré (1997), na cultura de *Arkh *, o importante é a duplicidade, pois tudo que possui no espaço visível, possui uma no invisível (*Orun*), o duplo externo   externo ao indivíduo, porém não dicotomizado em termos de funcionamento, pois aquilo que no ocidente se chama de alma é um duplo internalizado, ou seja, o corpo no *Arkh * não se define de forma individual, mas sim grupais ou melhor ritualísticos. O corpo se integra ao simbolismo coletivo na forma de gestos, posturas, direções de olhares, mas também signos e inflexões micro corporais, que apontam para outras formas perceptivas (Sodré, p.32). Então, quando se pergunta em iorubá, como você está? - existem muitas maneiras de responder, mas uma delas   *Ara ré o l *? Que significa literalmente o meu corpo pode, o meu corpo está forte.

Por conseguinte, é nessa ideia de corpo que faço a reflexão de quando eu, como homem negro praticante de capoeira com um mestre homem branco, quando ele diz, que os meus movimentos corporais são diferentes de alguns outros dos seus alunos. Percebo que essa diferença, é muito mais que treinos, pois as aulas são iguais para todos, portanto, além de uma prática que vem de anos, o meu corpo carrega a fôrça e a malemolência dos meus ancestrais, e traz marcado uma forma diferente de expressar minha liberdade, lutas e história. Fato interessante que revela um pouco sobre os rituais da capoeira está relacionado aos apelidos que a maioria dos participantes tem o seu codinome, todo grupo social apresenta diferentes expressões que o diferencia dos demais e que pode dificultar o entendimento das pessoas que não são desse meio, o que pode levar as pessoas que não são praticantes não compreenderem o que está sendo dito, como a linguagem técnica de programadores, engenheiros ou médicos.

Nesse universo da capoeira não é diferente, existe uma linguagem própria de nomes de instrumentos, nomes de movimentos e os apelidos que são usados para chamar uns aos outros, que também são uma forma de resgate histórico de quando a capoeira era discriminada e os capoeiristas tinham que ocultar seus nomes, hoje esses apelidos são usados como forma de afinidade e respeito para que haja união e fortaleça a lembrança.

Mestre Calunga, costumava contar que antigamente os capoeiristas eram reconhecidos por apelidos, a fim de ocultar a sua identidade. Quando eram presos, identificavam-se pelo nome, escondendo o apelido que os revelavam capoeiristas. Com o tempo virou marca registrada da capoeira a utilização de apelidos entre seus praticantes e o apelido se tornou uma forte característica da capoeira.

O iniciante na capoeira recebe o apelido como uma forma de incentivo e identificação nas rodas e nas aulas, muitas vezes esse apelido é dado exaltando uma qualidade ou característica marcante do educando, tal qual o educando também goste e se identifique com ele. O novo nome é escolhido em parceria com o educador, turma e o educando, sempre de forma positiva. Na maioria das vezes, não são permitidos apelidos pejorativos, pois o objetivo principal é reforçar a autoestima do sujeito. Eu, por exemplo, sou conhecido pelo apelido de Macaco, devido à destreza nos movimentos e agilidade no jogo da capoeira. Talvez nos dias de hoje esse epíteto não seria uma boa escolha, pois quando me chamam pelo meu apelido na rua, há uma estranheza das pessoas que não pertencem ao universo da capoeira, pois muitos entendem como ofensa ou preconceito.

Os tempos eram diferentes quando me foi dado esse codinome, mas em meados de 2021, em uma roda no Barracão de Mestre Calunga, Gerry chama eu e meu primo Vagner (Minhoca) e diz que daquele dia em diante eles não nos chamaria mais pelos apelidos de Macaco e Minhoca, apelidos nos quais nos tornaram conhecidos na capoeira, alegando que o mundo hoje é outro e que não tem mais espaços para estes tipos de apelidos, essa foi uma atitude interessante no qual os mestres estão se mostrando sensíveis às mudanças e aberto às discussões sobre assuntos que estão em pautas relacionados à cor e à raça. Contudo, é muito importante ressaltar que essa mudança de pensamento e paradigmas são frutos de uma luta política que já vem sendo travada há muito tempo pelos movimentos sociais, esses movimentos expressivos envolvendo grupos negros atravessam toda a História do Brasil.

Todavia, até a Abolição da Escravatura em 1888, essas atividades eram quase sempre secretas e de caráter radical, posto que o principal objetivo era a libertação dos negros escravizados, pois os escravos eram tratados como posse, portanto, levantes e fugas, além de causarem prejuízos financeiros, ameaçavam a ordem vigente e tornavam-se objeto de violenta repressão não somente por parte dos senhores de engenho, mas do próprio Estado e seus agentes. No início da década de 1980, começavam a surgir na sociedade brasileira movimentos sociais organizados. Renascia o movimento negro, denunciando o racismo presente no país, ao mesmo tempo em que se iniciava também um processo de reafirmação de algumas manifestações de origem negra. Em 1978, funda-se em São Paulo o Movimento Negro Unificado (MNU), uma organização de âmbito nacional, onde esses grupos organizados lutando, cada um a seu modo, pela “tomada de consciência” dos negros em relação à opressão racial e social, assumirão uma identidade negra construída sob a égide da resistência.

Portanto, observa-se que o corpo negro, quando se movimenta no espaço da roda de capoeira muda e passa a pertencer a outro espaço que fica entre o real e o ilusório, mas não é um e nem é o outro, é uma representação que pode ser reutilizado e reinterpretado. Neste lugar meu corpo manifesta essa liberdade, pois ali é um microuniverso que espelha o macro, onde um dos objetivos é desafiar o *status quo*, que me oculta no cotidiano e a minha expressão que muitas vezes é tolhida e reprimida em espaços oficiais e hegemônicos da sociedade, naquele espaço-tempo da roda de capoeira, ele sai da marginalidade social e é colocado no centro como referência e destaque. Para nós capoeiristas negros, a roda deixa de ser um espaço reduzido do lúdico e simbólico, que atinge um momento capaz de transformações sociológicas, antropológicas, artísticas, identitárias e históricas, permitindo que nossas identidades sejam propagadas e vistas como importantes, além de necessárias dentro do cenário sócio-histórico, político e social do país.

Desta maneira, a partir dos encontros e desencontros relacionados à capoeira, o corpo, a roda e todas essas diferenças de culturas relacionadas a mim e ao biografado permeadas pelos valores, costumes e hábitos revelados pelas heranças familiares e os vínculos sociais dão colorido aos nossos projetos e demarcam o movimento.

7.2 O corpo e a corporeidade: como uma possibilidade pedagógica

Segundo Sodré (1997), o por meio do nosso corpo que nos relacionamos com o mundo, nos comunicamos, interagimos e aprendemos, o conhecimento envolve os sentidos, a oportunidade de experimentar, pelo próprio corpo. Abordagens teóricas que se inspiram nas filosofias africanas e pedagogias negras indicam processos amplos de busca por novos modos de aprender, conhecer e que estão diretamente relacionados com a luta por direitos.

O direito à justiça, segurança, direito à educação e o direito à diferença se assentam aqui como implicações invisibilizadas que devem ser consideradas quando buscamos informações sobre as formas pelas quais as populações negras aprendem e compartilham conhecimentos.

No corpo arquivam-se experiências cotidianas, comunicadas para o mundo, por meio dos gestos que são memórias corpóreas e, nas quais, o movimento é registrado como algo produzido e elaborado em contextos específicos.

Corpos negros demonstram suas lutas pela conquista de direitos à medida que põem em pauta o conflito entre sujeitos corporificado e o corpo-produto, resultante do capitalismo comercial e financeiro, pois suas presenças transformam o modo como a cidade é apropriada e

simbolizada, subvertendo a ordem urbana. Atualmente, percebemos a valorização da linguagem escrita, em detrimento do conhecimento que é passado de pai para filho, de geração para geração, sabedoria muitas vezes transmitidas pela oralidade. Isto é, como negar as mais variadas filosofias milenares existentes no planeta em diversas categorias como as múltiplas tradições africanas, asiáticas e ameríndias, que se comunicam e transmitem seus saberes essencialmente pela oralidade. Neste sentido, questionamos esta hierarquização que coloca a linguagem escrita acima da oralidade.

De acordo com Sodré (1997, p. 31) no seu artigo sobre corporalidade e liturgia negra, ele explica que os cultos afro-brasileiros (de modo muito claro na tradição Ketu-nagô ou iorubá), que implicam outro tipo de cultura que dá primado ao símbolo, ao invés do signo e da representação. Estas duas categorias articulam-se com o domínio milenar da escrita e com a força logocêntrica da civilização europeia. O símbolo, por sua vez, articula-se com corporalidade e territorialidade.

Ao falar em corporalidade, neste mesmo artigo, o autor destaca que para os gregos antigos falar do corpo usavam a palavra “*soma*”, uma vez que seu significado básico é inchar ou encher, ou seja, o corpo não passava de um receptáculo. Já para os latinos a palavra utilizada era “*corpus*” de origem do sânscrito “*krpa*”, que significava forma e beleza. Porém *corpus* é mais que *soma*, que aborda a ideia de interioridade do corpo e da sua inteligência. Contudo, observamos que essa ideia greco-latina de corpo se integra à civilização cristã ocidental, o corpo como um objeto parte do sujeito. Na língua árabe, temos uma diferença significativa, pois para corpo existem três palavras “*jassad*” corpo inerte- “*jism*” corpo vivo e “*daat*” que é o si corporal.

E conforme os árabes o “*daat*”, é um corpo vivo que possui uma mobilização e um conhecimento próprio e orgânico, corpo este que pode perceber-se intuitivamente, dotado de uma autoconsciência corporal que contrasta com a cultura ocidental que relega o corpo a um mero sistema mecânico, ou para fim de estudos científicos pela dissecação na medicina.

Pensar esse corpo pela expressão *daat* como um si corporal é admitir que o corpo não é um mero habitáculo e sim uma mecânica inteligente que conhece de modo próprio antecipando, adivinhando e intuindo, por meio de micro pensamentos corporais. Tal conceito podemos perceber na prática da capoeira, quando realizamos determinados movimentos de forma espontânea e sem pensar, ou seja, sem o pensamento lógico cerebral que estamos acostumados, mas um tipo de diferente de pensar, que o corpo reage instantaneamente para esquivar de um

golpe desferido pelo oponente, ou sai de uma queda, que o corpo age ou reage instintivamente, contrariando toda lógica ocidental de corpo “*soma*”.

Ainda nesta perspectiva de corpo, Sodré (1997) define corporeidade como um conjunto que envolve território, corpo e ritual. Essa corporeidade dos sujeitos se liberta pelo prazer e pela expressividade; ela é um texto a ser lido, cuja compreensão impõe o rompimento com a racionalidade dominante que o aprisiona na condição de receptáculo de pensamentos, suporte de indumentárias e reproduzidor de gestos oriundos da consciência, porém, essa corporeidade possui um fluxo marcadamente político, por realizarem apropriações materiais e imateriais de lugares e mídias que permitem ser e criar múltiplas existências. As iniciativas, que tornam a corporeidade negra presentes e publicamente fazem das ruas, becos, vielas, praças públicas e redes sociais um campo de disputas, entre diferentes compreensões de viver e formas de apropriação sensível do mundo, visto que a corporeidade não é só da memória do grupo, é como a memória e o movimento em direção ao novo se organizam.

Nessa perspectiva corpórea da capoeira, o biografado compreende como uma arte de expressão cultural negra, portanto, na minha leitura e análise, ele se deparou com uma movimentação diferenciada de mestre Pop, talvez por ser o movimento de um corpo negro dotado de expressões próprias carregadas de toda sua ancestralidade afro-brasileira.

Gerry afirma que sempre gostou de desenvolver atividades físicas que envolvessem movimentos, como futebol, capoeira, surfe, remo e a música por meio da percussão. Ele relembra que gostava de participar de eventos da capoeira que tivessem apresentações como maculelê, samba de roda e puxada de rede, nas quais se envolvia geralmente na parte instrumental. Atualmente, maculelê, puxada de rede e o samba de roda são práticas culturais que se confundem com a capoeira, já o Samba de roda é realizado muitas vezes após as rodas de capoeira e em apresentações. Da mesma forma a puxada de rede, que de acordo com (Falcão, 2004) consiste basicamente em uma encenação bastante comum nos batizados e apresentações de capoeira, que representa o arrastão feito pelos pescadores, que são movidos por cânticos e pela batida de atabaques, durante a pesca do peixe Xaréu, peixe comum na costa do nordeste brasileiro. O maculelê é feito em um círculo, ao som de atabaques e pela batida dos próprios bastões acompanhados pelos cânticos geralmente em dupla de participantes de cada vez entram na roda e desferem batidas de bastões, encenando uma espécie de luta/dança.

Gerry expõe que participava dos eventos de capoeira, que já realizou alguns desses eventos e ajudou em outros, porém hoje dificilmente participa de eventos de capoeira, pois a maioria dos eventos ocorrem finais de semana, ele diz que é quando os mestres podem viajar,

fora do horário de suas aulas que é justamente quando ele está envolvido com a banda. Gerry, com pesar, afirma que já perdeu muitos eventos no próprio grupo devido a essa agenda de trabalhos no final de semana.

Ele relembra que iniciou suas aulas de capoeira no CIC há 35 anos. Depois ele ministrou aulas no João Paulo, nas comunidades periféricas no morro da caixa do centro, no morro do Horácio, na comunidade da Chico Mendes, no Monte Verde, no Agrônômica, no “Recriança” que era na “Promenor”, mas atualmente o mestre leciona na Sociedade Amigos da Lagoa, terças e quintas das 19:30 às 21:30h, isso há duas décadas, local que Gerry gosta por ser na praia e próximo a sua casa. Ele destaca seus alunos pela humildade e simplicidade em se dedicarem nas aulas para aprender e explica que procura ter uma relação de máxima horizontalidade possível com seus alunos e alunas, uma relação quase que fraterna com seus educandos, pois na sua crença é necessário ter essa abertura para que a comunicação seja mais estreita; desta forma é possível dizer verdades sem ser ofensivo e também escutar as verdades, pois nas suas palavras “ser mestre é ser um pouco pai, irmão e amigo, pois quando tiro ao máximo o degrau de mestria e valorizando a relação humana existe aprendizado das duas partes mestre e discípulo”. Ao meu entender, Gerry fez uma comprovação que pode ser vista como um pressuposto formativo entre mestre e discípulos(as), a ideia de basear o ensino no seu próprio aprendizado que parte do princípio de que o educador também é educando (Freire, 1987), pois a aprendizagem, a pesquisa e a interrogação fazem parte do ato educativo (Freire, 1986).

7.3 Lei 10.639/03 e a Política de Ações Afirmativas

As ações afirmativas podem ser adotadas tanto de forma espontânea, quanto de forma compulsória – isso é, por meio da elaboração de medidas que as tornam obrigatórias. O fim dessas medidas é sanar uma situação de desigualdade considerada prejudicial para o desenvolvimento da sociedade como um todo. O interessante dessas ações é que elas partem da necessidade de dar à noção de justiça social uma nova interpretação.

Desta forma, temos algumas abordagens que se baseiam na ideia da meritocracia que defende ser justo tratar a todos de forma igual. Porém, em uma sociedade que possui uma série de desigualdades, resultante de um processo histórico específico, adotarem esse princípio acaba por reproduzir as desigualdades já existentes. As ações afirmativas partem do pressuposto de que é preciso reconhecer a existência destas desigualdades para que se chegue à igualdade – e

não atuar como se tal igualdade já existisse. O seu objetivo é sanar situações de desigualdade socialmente desfavoráveis, tanto para o indivíduo, quanto para o conjunto de população.

Neste contexto apresentado a escola é considerada um espaço da diversidade e da inclusão. Dessa maneira ela torna-se um espaço de convívio de diversas realidades e contextos diferentes, abrangendo uma comunidade escolar totalmente múltipla e heterogênea. A cultura que se faz presente neste espaço pode ser múltipla, abrangendo sociedades, tribos, nações... Culturas diferentes podem ser ensinadas nas aulas, pelo corpo docente, através dos livros, vídeos, recursos diversos, à toda a comunidade escolar.

Ainda assim mestre Gerry relata que nas décadas de 70 a 80, quando cursava o ensino regular básico não havia muitas discussões sobre os assuntos relacionados a cultura afro-brasileira, e que pela escola foi possível conhecer a história africana e afro-brasileira por um viés que abordavam o assunto de forma generalizada e algumas vezes pejorativa. E foi por meio da capoeira que ele teve contato com outra história e cultura negra, onde elas eram contadas e cantadas nas músicas de capoeira, e pela capoeira ele teve contato com outras manifestações de origem afro como Maculelê e o Samba de Roda que lhe proporcionaram um olhar diferente sobre estas culturas, e por causa da capoeira ele conheceu sobre a desigualdade e a opressão étnico-racial sofrida pela população negra neste país e por conta disso ele afirma que a capoeira é, e continua a ser um importante instrumento de formação da consciência crítica sobre o pensamento social brasileiro.

No início do século XXI, quando o Brasil revela avanços na implementação da democracia e na superação das desigualdades sociais e raciais, é também um dever democrático da educação escolar e das instituições públicas e privadas de ensino a execução de ações, projetos, práticas, novos desenhos curriculares e novas posturas pedagógicas que atendam ao preceito legal da educação como um direito social e incluam nesse o direito à diferença (Gomes, 2011).

É com base nesse argumento que a Lei nº 10.639/03, que neste ano completa 20 anos de existência, que ela pode ser entendida como uma medida de ação afirmativa. Essa lei estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileiras e africanas nas escolas públicas e privadas do ensino fundamental e médio, voltada para a afirmação da diversidade cultural e da concretização de uma educação das relações étnico-raciais nas escolas (Gomes, 2011).

É neste sentido, que o ensino de qualquer componente curricular nas escolas, até mesmo da matemática, por meio da capoeira, também abre espaço para discutir a história e cultura africana e afro-brasileira.

7.4 **Pedagogia da circularidade: Uma educação transformadora**

Há uma árvore ancestral oriunda do continente africano chamada Baobá, originária de Madagascar que pode viver até 6 mil anos, suas copas são altas, chegando até 30 metros de altura e uma circunferência de até 7 metros, suas flores só brotam a cada 43 anos e só duram um dia, são cheias de néctar, exalam cheiro de carniça atraindo muitas moscas e outros insetos polinizadores. Há quem diga que comer uma semente molhada de Baobá estará protegido de crocodilos. Para os africanos ela é muito importante, pois muitos acreditam que quem for enterrado no tronco dela terá seu espírito vivo eternamente e que os espíritos ancestrais vivem nos seus galhos.

Para toda e qualquer decisão de uma comunidade que possui essa árvore, uma roda é formada em seu entorno e o contador de história da comunidade inicia uma história relacionada ao tema a ser debatido. Ele a conta circulando pela árvore enquanto todos ouvem atentos, pois a árvore representa o tronco de ancestralidade e respeito pelo sagrado. Os mais velhos iniciados nas religiões de matriz africana, contam-nos que sempre que alguém cometia um erro na comunidade era posto no centro da roda e todos os integrantes lembravam de suas qualidades e o que tinha feito pelo coletivo. Gerando, com isso, uma autorreflexão para lembrá-lo que suas qualidades são maiores que seu erro.

Portanto, é com base nessa filosofia ancestral, nesses conhecimentos dos princípios africanos sobre a circularidade, que se elabora essa proposta de uma pedagogia circular, de se aprender o tempo todo, uma aprendizagem orgânica e coletiva, mas com o percurso personalizado, porque não sabemos o que cada um organiza em seus registros pessoais a partir de uma mesma experiência. Desta forma o conhecimento está ligado à vida, em um processo democrático e personalizado.

“A ideia de circularidade está contida na existência humana quando pensamos no desenvolvimento através de ciclos de aprendizagem, mas que não se encerram em si, permanecem num eterno movimento e nem mesmo com a morte encontra seu ponto de encerramento. É um desenvolvimento circular, no qual podemos conhecer todas as partes da roda, porque de onde estamos não importa a posição, a visão será sempre do todo. Aquilo que está atrás de nós é facilmente decifrado pelos nossos corpos, os quais detêm a faculdade de ver, ouvir, sentir e falar” (Ferreira, 2020, p.111).

Um dos pressupostos dessa pedagogia é colocar como um possível caminho de ensino-aprendizagem por meio de uma experiência viva, orgânica e dinâmica, pois tem como base

horizontalizar o processo para que se conheça o todo, ampliando os sentidos dos conteúdos apontados. Este modelo de ensino vai no sentido de promover autonomia do indivíduo, como já reivindicava o Professor Paulo Freire, integra todas as partes do processo de experiência diante do conhecimento, não permitindo que o estudante conheça apenas um aspecto das coisas.

Com base nos estudos de Tássio Ferreira, no seu livro “Pedagogia da Circularidade”, o autor assegura que os operadores de aprendizagem de terreiro passam por 5 caminhos distintos que circulam entre si: de modo integral, circular, corporal, ancestral e místico, e que estes operadores dialogam entre si, de maneira que são interdependentes. De modo integral (sem particionamento), é enxergar o mundo de maneira ampla em um campo de visão que nenhuma parte escapa de nossos corpos, portanto, não há uma divisão do que aprende pelo intelecto ou o que se aprende pelo corpo. De modo circular (se retroalimentando), o circular está presente na vida como que tece a vida, pois são os ciclos que se iniciam e se fecham, sempre seguem o movimento contínuo abrindo novos caminhos retroalimentando-se continuamente. De modo corporal (reverberando-se) o corpo, como já destacado em outros momentos neste trabalho é o que nos coloca no mundo como seres que vivem e experienciam, onde todos os nossos sentidos são explorados e que são indispensáveis na aprendizagem. Mas com o sistema colonial nossos corpos foram silenciados e distanciados do processo da aprendizagem, valorizando, assim, a aprendizagem somente pelo intelecto.

Hoje podemos observar nos movimentos dos jovens das periferias que na sua maioria são negros, falam alto, dançam, pulam, jogam e cantam na sala de aula que muitas das vezes são lidos como rebeldia, indisciplina e desobediência. De modo ancestral (Valores imaterial) é o conjunto filosófico que é passando de geração para geração através de experiências vividas, ressignificadas pela morte do mais velhos e seguida a tradição pelos mais novos em movimento sustentável da continuidade e integralidade, ou seja, o conhecimento circula entre as gerações. De modo místico (Experiência viva) está relacionada ao momento que se vive, aquele momento que está entre o antes e o depois, aquilo que não se vê e nem se explica, conhecimento adquirido pelo corpo, o que se aprende sem uso de nenhum código escrito ou oralizado.

“Estes caminhos são fundamentos de ensino, dentre os quais muitas vezes, não se sabe exatamente em qual deles estamos percorrendo, porque eles giram por si e pelo conjunto filosófico que ampara o pensar. Estes giros podem ser entendidos como operadores de aprendizagem- o modo pelo qual é apresentado terreiro. Consigo compreender este processo em pelo menos 3 operadores: o ritual, o acaso e o sagrado” (Ferreira, 2020, p. 46).

Nesta perspectiva de circularidade entre estes três operadores, o ritual está apoiado no fundamento da mística. Uma das bases do rito é a repetição, cada espaço possui seus códigos e rituais próprios, seja no terreiro, no samba ou na capoeira, cada um seguindo suas tradições espirituais, sociais ou culturais.

O acaso está relacionado à conversa com os mais antigos ou velhos, e até os mestres que necessariamente não precisam ser os mais velhos, mas são que possuem o conhecimento das tradições, são nesses diálogos e trocas que nos ajudam a entender os fundamentos apresentados pelo mestre na aula, é o conhecimento imaterial, é tudo aquilo que é imaginado e flui sem o planejado; conhecimento que escorrega entre um movimento e outro e adentra as aulas como uma energia concebida pela natureza, mas que é importante salientar que não é improvisado, mas sim o imprevisto, pois é neste momento que tecemos no retalho do conhecimento do não planejado.

O sagrado é tudo aquilo que acontece e não se vê, porém se sente, no terreiro ou numa roda de capoeira, é o que não se pode explicar, o arrepio no corpo quando se ouve o berimbau ou antes de entrar na roda, e durante a roda, é sentir o *axé*, que é definido por Sodré (1997) como (potência, ou alegria no seu estado puro) o que tem a força do canto e que carregam em si a força e as histórias dos antepassados, de suas lutas e glórias, também da sua sobrevivência que é sustentada pela força e energia dos ancestrais.

Nesta perspectiva da circularidade, a capoeira se configura em um misto de jogo, dança e luta, além de ser uma integração rítmica do espaço ao tempo. Os indivíduos que jogam capoeira, jogam nesta integração do movimento ao espaço-tempo de forma descontínua e circular, seus movimentos criam ou inventam ações a partir do fluxo temporal do imaginário do jogador de capoeira. Desse o modo, o jogo pode produzir uma ação autônoma e particular do jogador, uma ação frente às técnicas particulares de cada ação, ou de cada sujeito, que conhecemos como improvisado e na capoeira é entendido como “mandinga”.

Esses movimentos da capoeira - muitos deles giratórios, elípticos e circulares - são sentidos, comunicados e cadenciados pela linguagem secreta da percussão, oscilações corporais essas que sugerem uma ligação com a natureza, pois o círculo remete ao sol, à lua, a outros corpos celestes vistos da terra, ou até mesmo o movimento aparente realizado por estes astros, os movimentos circulares são também predominante de muitas danças sacras do continente africano, porque a roda simboliza a dança cósmica e é uma forma de se sentir as vibrações ao ritmo que se supõe que a natureza possui.

Portanto, o ato de jogar capoeira é projetiva, induz a uma experiência que não se reduz ao conceito, e as ações do jogo são geralmente executadas dentro de figuras geométricas variadas, porém círculos e rodas são os movimentos que predominam na capoeira, ousando dizer que não somente no jogo, mas na sua formação geral, pois os instrumentos na sua maioria possuem formas circulares, assim como a expressão da música e do canto, onde o cantador canta uma parte da música e o “coro” canta outra parte, sugerindo um movimento dialógico circular que nas palavras do mestre Gerry “a prática e o ensino da capoeira devem iniciar pela cantoria para que as pessoas incorporem a capoeira musicalmente, talvez espiritualmente, e terminar com ela, para vir a fusão de tudo e finalizar”.

Convém salientar que essa pedagogia da circularidade faz com que a formação dos alunos aconteça de dentro para fora, tornando estes indivíduos protagonista e que eles possam em sua totalidade fazerem novas conexões a partir de um conhecimento personalizado para aquela realidade, conferindo base para que se inseriram na perspectiva geral de mundo.

O mestre fala que uma das formas de atualização da sua capoeira é por meio dos alunos, que de acordo com ele, o mestre amadurece com o aluno, que também é uma forma circular de ver a situação, que hoje ele tem alunos que são contramestre e quem sabe um dia, se tornarão mestres, então o ciclo se fecha e ele entende que em outros tempos alguns dos seus alunos já seriam mestres. Porém a filosofia do grupo Fortaleza da Ilha é de não dar cordel à toa, pois ele reconhece que pode estragar o aluno, uma vez que ele precisa ter um envolvimento, amadurecimento pessoal não só de jogo, mas como ser humano também. Contudo, reitera que nos dias atuais a internet e as redes sociais têm o seu valor na sociedade, conseqüentemente na capoeira que também é parte social, nas suas palavras trazem novas ideias ou velhos conceitos que são reelaborados mais estudados e aprimorados. O mestre também ressalta importância de Mestre Cabeleira, que ele e seu grupo que estudam e pesquisam sobre a capoeira trazem informações atualizadas.

Assim, como seu jogo, pautado no movimento buscando a dinâmica no toque, no jogo e no canto, ele costuma levar a sua vida pessoal, pois ele conta que a capoeira é essência da sua vida, ele está no corpo na mente, no movimento no som e na vida, além da capoeira, gosta de praticar muitos outros esportes, principalmente aquáticos, mas encontra dificuldades em conciliar todas as suas atividades esportivas com a família, diz que tenta levar a família quando pode em atividade na praia quando vai surfar ou pescar e tenta levar os filhos para capoeira, mas ele acredita que todos são pessoas diferentes de gostos independentes, na sua concepção, a família precisar estar unida é nos momentos difíceis como nas doenças que é o momento que

outro mais precisa, no restante ele preza pela liberdade dos indivíduos e a família serve como um porto segura para voltar sempre que necessário.

Embora se considere uma pessoa com muitos talentos, reconhece a importância da prática para manutenção deles e a prática é que pode dar esta garantia, pois sempre aparece algo novo para aprender, atualmente o que mais pratica é a percussão porque é o seu sustento e da sua família, inclusive destes talentos todos que ele informa que tem, julga que a capoeira e a música são os talentos que mais o ajudaram e ajudam e sua família.

A capoeira permite que se conheça muitas pessoas do Brasil e do mundo nas rodas e encontros, com isso ele presume que a capoeira abre muitas portas, ele relata que já viajou por muitas partes do Brasil e ficava na casa dos mestres ou dormia nas academias. Já com sua banda profissional, Dazaranha, ele mostra orgulho pelo que ela representa hoje para cultura ilhéu, diz que suas letras possuem um apelo muito nativo e manezinho, tanto que os integrantes da banda falam que o Dazaranha não tem fã, eles possuem uma torcida, então quase como se fossem um time, onde a galera torce para que dê certo.

Nos dias de hoje, ele viaja muito por conta de agenda profissional, principalmente pela região de Santa Catarina, mas em outrora o biografado anuncia que logo depois de ingressar no mundo da capoeira, ou seja, na sua adolescência, percorreu boa parte do território brasileiro e alguns países da Europa em busca da capoeira, dentre esses lugares ele destaca algumas rodas e algumas situações vividas nelas, a roda do Brik em Porto Alegre no Rio Grande do Sul, onde conheceu o Churrasco, um capoeirista nato conhecido naquela roda e que um tempo depois o reencontrou e jogou com ele no Mercado Modelo na Bahia, inúmeras rodas em Florianópolis, Curitiba, Rio de Janeiro, na roda da Redenção em São Paulo, Maceió, João Pessoa, Fortaleza, Recife, São Luís do Maranhão e Brasília e também Portugal e Indonésia, mas confessa que geralmente vai aos lugares não só pela capoeira, mas também pelo surfe.

Destas viagens a que ele tem muitas lembranças são as de Salvador, que em suas palavras já foi mais de dez vezes, inclusive em uma delas morou por três meses na casa de Mestre Nô, que é descrito pelo biografado como uma pessoa de uma grandeza imensa, que além de uma lenda da capoeira é um ser humano gigante, pois mal se conheciam, porém Mestre Gerry o acolheu na sua casa, junto de muitos filhos, e dizia que ter mais uma pessoa em casa representava mais um prato na mesa, ainda que ele tentasse contribuir, Mestre Nô as vezes não aceitava a ajuda do visitantes. Por isso, entre outras coisas, Gerry diz ter um respeito e uma admiração por mestre Nô, pois a capoeira tem dessas coisas na relação mestre e discípulo onde o aluno se torna quase um filho, o que às vezes até a família do mestre fica com ciúmes da

relação dele com seus alunos. Nesse período em Salvador, ele menciona que conheceu muitos mestres renomados em Salvador e que jogou em diversos locais na cidade, dentre eles o Mercado Modelo, Pituba, Rio Vermelho no Pelourinho nas academias de João Pequeno, Curió, Lua Rasta, Lua de Bobo, entre outros que o entrevistado acabou esquecendo.

Dentre muitas situações que ocorreram de jogo, ele destaca uma que ocorreu em Salvador, em que sobressai o jogo com um jovem capoeirista da região.

Já joguei capoeira lá na Bahia, legal mesmo, tive em situações muito bacanas, teve um jogo até tava jogando com um gurizão e eu parei uns 3 chutes assim na orelha dele e aí ele ficou meio nervoso, veio, fechou as mãos como quem ia vim pra porrada, aí eu dei um mergulho assim fui para baixo lá no chão. Saí, fiz o rolê bem baixinho, coleí perto dele e falei assim, pô, irmão eu nem encostei em ti ainda, a gente só tá brincando. Ele pegou, veio, me deu um abraço na hora, pô, desculpa irmão, foi mal. e então uma reação instantânea de aprendizado um com o outro né, aprendi muito com ele com essa reação essa humildade aí que eu percebi a grandeza do povo baiano, o quanto ele respeita a capoeira, quanto ele entende de capoeira, uma coisa de vivência diária (Gerry, 2023, p.96).

Mas nessas situações ele lembra que teve um jogo mais pesado com mestre Americano que o respeitou e não o machucou, embora tivesse tido várias oportunidades, e outra com um jovem de capoeira onde o jogo poderia ter um desfecho diferente, mas pela humildade do seu oponente e o respeito pelo adversário e pela capoeira, o jogo terminou bem.

8 SABER-DE-SER CAPOEIRA: CONTINUIDADES E AVANÇOS

O biografado vê um cenário positivo da capoeira nos dias de hoje, uma evolução do respeito entre os grupos de capoeira e o cuidado com a integridade física dos jogadores na roda; e que a roda tem lugar para tudo e todos, tanto para o jogador quanto ao lutador, ele reconhece que a capoeira é uma luta, porém essa luta deve acontecer quando ambos os jogadores estão a fim desse combate, pois na visão dele muitos dos embates na roda acontecem quando um dos jogadores quer a luta e outro nem tanto e que este tipo de situação não deve acontecer em qualquer roda ou qualquer situação.

Eu aprendi a jogar fechado, perto principalmente não piscar na roda, porque se piscar o cachimbo cai, então tem que estar esperto o jogo da capoeira, que você pode se machucar, senão tiver esperto na jogada, agora, claro, eu acho que a agressão física é um outro patamar e tem que ser quando as 2 pessoas estão favoráveis e afim, porque existe os guerreiros, e tem que ter espaço para os guerreiros, mas não em qualquer roda, não qualquer ocasião, não em qualquer um, o que eu vejo em muitas vezes é alguém muito afim e o outro nem tão afim, aí eu acho que deveria ter uma roda especial para esse tipo de movimento pra uma capoeira MMA, os capoeiristas chegam e vão lutar, mas com lealdade sabendo que pode ser nocauteados, mas faz parte do jogo, pra que não haja essa confusão nas rodas do cotidiano né para que as pessoas não se machuquem (Gerry, 2023, p. 91).

Ele declara que um dos seus desejos como mestre é ver um dos meus discípulos mestres dessa arte, mas sem pressa, tudo ao seu tempo, pois acredita que é preciso estar pronto, visto que se considere uma pessoa exigente com a capoeira, ele sabe que ela é um brincadeira, um jogo e uma dança e, claro, uma luta, mas essa luta deve ser interpretada dançando e principalmente jogando, que no seu habitual tenta fazer um jogo solto, trabalhado e dinâmico na medida do possível, para que não seja atingido ou derrubado, mas ainda assim, dá chance para o oponente jogar o seu jogo. Todavia, nesse universo da capoeira, ele define como um dos pilares mais importantes da capoeira a musicalidade, um dos eixos fundamentais dessa arte onde ela permite a cadência, os ritmos e alguns desdobramentos desse jogo.

Diante de tudo isso, ele vê um futuro promissor da capoeira, pois nas suas palavras a capoeira já ganhou o mundo, e que ela já abriu e abre muitas portas, pois quando ele viaja acaba ficando na casa de alguns capoeiristas, na academia, pois ele diz que a capoeira e as capoeiristas são muito comunicativos e acessíveis e receptivos. Em dias atuais, Gerry fala da importância da saúde, se alimentar bem, a praticar esportes, e cultivar as amizades, estar de bem com a vida, querem o bem. Também ressalta que é importante ter positividade na vida, cultivando a si mesmo no comprometimento na evolução do ser. Num futuro próximo, ele deseja ter evoluído pessoalmente e espiritualmente e ter estabilidade financeira, ele diz que estes são seus desejos do hoje do alto dos seus 56 anos de vida.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ADEUS, ADEUS, BOA VIAGEM

*Adeus, adeus
Boa viagem
Eu vou mimbóra
Boa viagem
Eu vou com Deus,
Boa viagem
Até outras roda
(domínio público)*

Esse tipo de canto, é um canto de despedida e final de roda, que é popularmente conhecido na capoeira como um corrido que é basicamente uma cantiga na forma de pergunta e resposta, no qual o solista executa um verso e imediatamente o coro responde o mesmo refrão, sendo que entre um verso e outro o solista pode fazer improvisos.

Essa roda finaliza aqui, mas o jogo pode continuar em outras rodas, esse é o momento de fazer o balanço dos jogos jogados e de salientar que essa roda termina, mas não se fecha para novos jogos que podem e devem surgir. Estas considerações seguem na intencionalidade de avaliar e deixar pistas para uma possível continuidade. Deixo algumas reflexões sobre alguns jogos jogados nessa roda.

Embora o contexto antropológico era o período do regime militar em que havia um clima de censura e opressão desde o golpe de 1964, nas palavras do nosso biografado, o contexto sociológico da ilha neste período próximo que corresponde a sua infância e adolescência era de praia, surfe e capoeiragem e ele viveu entre os anos de 1970 e 1980 leve, tranquilo e despreocupado, pois Florianópolis ainda que sendo uma capital vivia de modo provinciano, contudo, apoiado em estudos e publicações relacionadas a esse período no dia 30 de novembro de 1979, que ficou popularmente conhecido como a Novembrada onde cerca de trinta estudantes organizaram um protesto contra o regime da ditadura durante a vinda do presidente João Figueiredo à sede do governo do estado, no palácio Cruz e Sousa, no caminho do aeroporto até o centro da capital. Figueiredo já havia sido recebido com um painel de mulheres que reclamavam da falta de dinheiro para as necessidades básicas, como alimentação e notícias da época Florianópolis, passava por uma crise relacionadas ao arrocho salarial e a inflação que somados a uma placa que homenageava marechal Floriano Peixoto, do qual se originou o nome da cidade, recomendavam que a recepção do povo ao presidente não seria das melhores.

Associado a tudo isso, Floriano Peixoto causava reações negativas na cidade por causa de um massacre ocorrido em Anhatomirim (SC), no ano de 1894, ao seu comando em retaliação a Revolução Federalista. Outro fator referente à Capoeira da Ilha está relacionado a chegada de Alemão, isso teve uma mudança no jeito de ver a capoeira, que o obrigou a repensar a forma de pensar e se relacionar com a capoeira e pensar um jogo mais firme e combatível.

Da obra de Sartre, *Transcendência do Ego*, busco alguns elementos para compor a biografia do mestre Gerry, que manifesta o quão complexo é estudar a personalidade de um sujeito e suas múltiplas vivências, que perpassa pelo profissional e pessoal, então para essa tarefa recorri às memórias do biografado, revistas, livros e artigos já citados anteriormente, mas também pela “Papoeira” com o Mestre Calunga⁶, Mestre Adão, Contramestre Minhoca que

⁶ “Papoeira” é uma expressão usada no universo da capoeira para designar a conversa sobre capoeira. É comum que esses bate-papos aconteçam informalmente, muitas vezes, depois das rodas, das aulas ou das festas que aconteciam no barracão de mestre Calunga, relatos estes que infelizmente não foram transcritos por falta de tempo no curso de mestrado.

também é aluno de mestre Gerry e com o sambista Du Kadência que teve seus passos da formação musical no universo da capoeira.

Parti da capoeira atual de Mestre Gerry, sua vida hoje e recorri ao passado na medida em que identifiquei no tempo presente aspectos do projeto e desejo de ser capoeira que está muito relacionado com o ser músico que encontram sentido numa vida de experiências desde a infância por conta de ver a mãe cantar, o pai tocar violão e seu avô que tocava gaita e fazia show pela ilha, passando por uma adolescência e juventude que era envolvido com a pesca, o surfe, e outros esportes aquáticos, demarcadas antropologicamente por um período de governo militar que era o oposto da sua forma de vida livre e desprendida. Foi nesse cenário sociológico e antropológico que se encontram em movimento, ou projeto, no sentido da realização de um homem, capoeira, pai, marido, amigo, entre outros.

Nota-se que nessas quase cinco décadas de capoeira na ilha muitas coisas aconteceram e que no ponto de vista do biografado hoje se tem uma capoeira eclética com vários estilos e formas de se relacionar com capoeira, de maneira mais cultural, ou esportiva ou por lazer, ainda assim, constituindo-se num campo fértil e dialógico para as diferentes formas de capoeira que aqui se encontram em um clima harmônico e agradável. Porém nas palavras do biografado, não se pode esquecer que a capoeira é uma luta e nasceu pela necessidade de sobrevivência dos negros que aqui foram escravizados, e que tenha espaço para aqueles que gostam e querem a capoeira mais combativa, mas que seja em um lugar certo, e principalmente com as pessoas certas.

Para finalizar, busquei fazer a transição entre o sociológico familiar de origem e o novo sociológico constituído no tempo presente, procurando compreender o seu movimento singular inscrito no universal com questões relacionadas ao trabalho de músico e de professor de capoeira e outras atividades esportivas. Pois de acordo com Sartre (1943), esse Desejo-de-ser, o sujeito pode mudar suas escolhas e sua vida constantemente, a depender de suas experiências e jeito de exprimir e determinar outros caminhos, pelo movimento do concreto do presente, na relação com um futuro que lhe puxa, e da força, sentido e direção ao projeto de ser.

À luz do pensamento sartriano, quando tomamos como objeto de estudo pelo menos uma camada biográfica, verificamos um sujeito que não nasce com uma essência a priori, nem biológica nem social, e superando as dicotomias constatamos que somos essência e existência simultaneamente, porém nas palavras de Sartre (1987) a existência precede a essência, pois em primeira instância o ser humano existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e depois se define, tal como o existencialismo o concebe, só posteriormente será aquilo que fizer de si mesmo.

O sentido da experiência de ensino de Mestre Gerry mantém relação com seu projeto e desejo de ser, como mestre que ensina e busca ver um dia seus discípulos tornarem-se mestres dessa arte, porém sem pressa e no seu devido tempo e merecimento. Entendedores que a capoeira é um brincadeira, um jogo e uma dança e, claro, uma luta, mas essa luta deve ser interpretada dançando e principalmente jogando, que no seu habitual tenta fazer um jogo solto, trabalhado e dinâmico na medida do possível, para que não seja atingido ou derrubado, mas ainda assim, dá chance para o oponente jogar o seu jogo, tendo a musicalidade como um dos pilares mais importantes, um dos eixos fundamentais dessa arte onde ela permite a cadência, os ritmos e alguns desdobramentos desse jogo.

Finalmente, concluímos que Mestre Gerry (2010) cultivou ao longo deste processo de construção de sua mestria uma didática particular de ensinar a capoeira, onde esta é mais do que um jogo, ou uma luta, mas uma filosofia de vida, pois como diz referido mestre: a roda e o jogo representam a vida, onde lutamos sorrindo e se cairmos, damos a “volta ao mundo” e voltamos ao jogo. A capoeira é a vida em movimento, que cada indivíduo aprende no seu tempo e o importante é repassar a história, a cultura e os valores da capoeira, como as tradições ensinadas pelos mestres mais antigos, a memória viva da capoeira e os guardiões dessa arte.

REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro R. Jungers. **Os velhos Capoeiras Ensinam Pegando na Mão**. Cad. Cedes, Campinas, vol. 26, n. 68, jan./abr. 2006.
- ABIB, Pedro R. Jungers. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura, v. 12, n. 1, p. 171-176, 2004.
- ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. **Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica**. Revista História da educação, p. 79-95, 2003.
- ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. **A aventura do diálogo (auto) biográfico: narrativa de si/narrativa do outro como construção epistemo-empírica**. ed. Curitiba CRV, p. 25-49, 2018.
- ABREU, Frederico José de. **O barracão do mestre Waldemar**. Salvador: Zarabatana, 2003.
- ACORDI, Leandro de Oliveira et al. **Memória e experiência: elementos de formação do sujeito de capoeira**. Dissertação de Mestrado em Educação. Florianópolis: PPGE/CED/UFSC 2009.
- BENJAMIN, W. **Experiência e Pobreza**. 8. ed, São Paulo, Brasiliense, 2012.
- BOURDIEU, P.; Passeron, J.-C. **Os herdeiros: os estudantes e a cultura**; tradução Ione Ribeiro Valle, Nilton Valle. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2015.
- BRANCO, Márcio Rogério Delfes. **A formação de um mestre: projeto e desejo de ser capoeira**. Dissertação de Mestrado em Educação. Florianópolis: PPGE/CED/UFSC, 2019.
- BRITO, V.A.; **A (in) visibilidade da contribuição negra nos grupos de capoeira em Florianópolis. Florianópolis**. Dissertação de Mestrado em Educação. Florianópolis: PPGE/CED/UFSC, 2005.
- CALDAS, W. **Iniciação à música popular brasileira**. 3 ed. São Paulo: Ática, 2000.
- CHARLOT, B. **Da relação com o saber: elementos para uma teoria**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.
- COSTA, Wanderleya NG; SILVA, Vanísio Luíz da. **Matemática mítico-religiosa-corporal do negro brasileiro**. Scientific American Brasil, p. 94-98, 2005.
- D'AMBRÓSIO, Ubiratan. **Etnomatemática: elo entre tradições e a modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- DE OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira**. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação (RESAFE), n. 18, p. 28-47, 2012.
- DE SAMBA, **Roda**. Sylvia Helena de Carvalho Arcuri l.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana**. 2004.

FRANTZ, Fanon. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: UFBA, 1963.

FERRAROTTI, Franco. **Sobre a Ciência da Incerteza: O Método Biográfico na Investigação em Ciências Sociais**. EUA, Lexington books, 2003.

FERRAROTTI, Franco. **Sobre a autonomia do método biográfico**. In: Sociologia – problemas e práticas, n. 09, p 171-177, 1991.

FERREIRA, Tássio. **Pedagogia da Circularidade: fundamentos de ensino inspirados no Unzó ia Kisimbi ria Maza Nzambi**. Revista Teias, v. 21, n. 62, p. 64-77, 2020.

FERREIRA, Sérgio Luiz et al. **Nós não somos de origem: populares de ascendência açoriana e africana numa freguesia do sul do Brasil (1780-1960)**. 2006.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Editora Paz e Terra, 1987.

FONTOURA, Adriana Raquel Ritter; GUIMARÃES, AC de A. **A capoeira em Florianópolis: Um resgate histórico**. Revista Brasileira de Ciência e Movimento, v. 11, n. 2, p. 13-18, 2003.

FRIGERIO, Alejandro. **Capoeira: de arte negra a esporte branco**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, n. 10, vol. 4, Rio de Janeiro, 1989.

GERDES, Paulus, **Ideias matemáticas originárias da África e a educação matemática no Brasil**. Tópicos Educacionais. Recife, v. 18, n.1-2, jun./dez. 2012.

GOMES, Nilma Lino. **Educação, relações étnico-raciais e a Lei 10.639/03**. A cor da Cultura, 2011. Disponível em: <http://antigo.acordacultura.org.br/artigo-25-08-2011> Acesso em 23 de março de 2021.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva** (Tradução: B. Sidou). São Paulo: Centauro, v. 2006, 1968.

KLÖPPEL, Jéssica Vilvert; DE SOUZA, Renata Stein; SPUDEIT, Daniela. Música como fonte de informação: a representação da cultura de Florianópolis. In: **Anais do 28º Congresso Brasileiro de Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação-FEBAB**. p. 5000-5015, 2013.

LACERDA, Lucas Antônio de et al. **A representação da identidade do 'manezinho': entre a arte e a vida**. 2013.

LEMONS, Giulia Salvador de et al. **O sentido da docência no judô: um estudo biográfico com um sensei**. 2020.

MAHEIRIE, Kátia; PRETTO, Zuleica. **O movimento progressivo-regressivo na dialética universal e singular**. Revista do Departamento de Psicologia. UFF, v. 19, p. 455-462, 2007.

MENEGHELLO, Danuza. **Na roda de rua de capoeira: o mercado público de Florianópolis e a resistência política**. 2018.

MESTRE PASTINHA. **CD Pastinha Eternamente**. Salvador 1960, 1CD-ROM.

MOTA, Rodrigo de Souza et al. **Mané beat-coletividade e identidade musicais em Florianópolis (1994-2016)**. 2018.

NUCA – **Núcleo Castor de Estudos e Atividades em Existencialismo**. “Disponível em: <https://nuca.org.br/modelos-cientificos/>”. Acesso em 07/08/2022.

OLIVEIRA, A. M. de. **Berimbau: o arco musical da capoeira na Bahia**. IN: Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Salvador, v.80, p.225-264, 1956.

PASTINHA **uma vida pela Capoeira**. Direção: Antônio Carlos Muricy, Salvador, 1998, 1DVD.

PASTINHA, Vicente Mestre Pastinha. **Capoeira Angola**. Salvador, Gráfica Loreto, 1965.

PASTINHA, Mestre. **Capoeira Angola**. 3. ed. Salvador-Bahia: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PEREIRA, Luiz Eduardo Batista. **O sentido da experiência do Ensino da capoeira: Estudo Biográfico de um educador Popular mestre de Capoeira**. 2017

PINTO, F. M.; Meneghello, D.; Correa, J. P.; Pereira, V. F. **Cadernos de capoeira, Capoeira da Ilha: História e Constituição**. 1. ed. Florianópolis: Planejamentos Livros, 2014.

PINTO, Fábio et al. **Capoeira da Ilha: Preservação do Patrimônio Cultural e Educação Popular**. 2014.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Revista estudos históricos, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

REAL, Márcio Penna Corte et al. **As musicalidades das rodas de capoeira (s): diálogos interculturais, campo e atuação de educadores**. 2006.

REGO, W. **Capoeira Angola: ensaio sócio - etnográfico**. Bahia: Itapuã, 1968.

REIS, L. V. S. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

RICOEUR. Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: ed. Unicamp, 2008

SARTRE, J.-P. **O existencialismo é um humanismo**. Tradução de Rita Correia Guedes. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SARTRE, J.-P. **A questão de método**. Tradução de Guilherme João de Freitas. In: Crítica da Razão Dialética: precedido por Questões de Método. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. **O Existencialismo é um humanismo**. Tradução de Rita Correia Guedes. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SARTRE, J.-P. **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica**, tradução de Paulo Perdigão, Petrópolis: Vozes, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. **As Palavras**. Tradução de: J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 3º ed, 1967.

SARTRE, Jean-Paul. **O idiota da família**. Tradução de: Julia da Rosa Simões. v.1. Porto Alegre: L&PM, 2013. SARTRE, Jean-Paul.

SARTRE, Jean-Paul. **Questão De Método**. Tradução de Rita Correia Guedes. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SARTRE, J.P. **A Transcendência do Ego**; tradução Pedro M. S. Alves. Edições Colibri, 1994.

SODRÉ, M. **Mestre Bimba: corpo de mandinga**. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

SODRÉ, M. **Corporalidade e Liturgia Negra**. Revista do patrimônio n° 25, pg. 30-34, 1997.

SOTERO, Edilza Correia; PEREIRA, Ilaina Damasceno; DOS SANTOS, Sônia Beatriz. **Pedagogias negras: o antirracismo, o bem viver e a corporeidade**. Revista Inter Ação, v. 46, n. 3, p. 1314-1329, 2021.

VIEIRA, Luiz Renato. **O jogo de Capoeira: cultura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

ANEXO A- Roteiro da Entrevista

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO (PPGE/UFSC)

PROTOCOLO DE ENTREVISTA DA PESQUISA INTITULADA

CÓDIGO DA ENTREVISTA:

ENTREVISTADOR:

HORÁRIO:

LOCAL:

ROTEIRO DE ENTREVISTA:

1º Iniciar a conversa biográfica (Temporalidade/ presente) HOJE

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO:

- 1) Qual seu nome completo. Por que teus pais lhe deram este nome?
- 2) Qual sua idade, local de nascimento?
- 3) Autodenominação étnico-racial?

RELAÇÕES SOCIOLÓGICAS ATUAIS:

- 4) Você é casado? Possui filhos (idades, nomes)? Onde e como vivem? Mantém vínculo com a família de origem? Como organiza e quais valores busca cultivar? Conversa sobre a família e as relações no sociológico familiar.
- 5) Qual a sua profissão? A quanto tempo tu exerce essa profissão? Se considera bem remunerado? As condições de trabalho são boas? Conversa sobre as relações de trabalho.
- 6) Como organiza teu tempo entre família, trabalho e lazer? Conversa sobre realizações e frustrações no tempo presente.
- 7) Quais são alguns de seus talentos? Como você os descobriu? O que tem feito para cultivá-los e melhorá-los? Como eles te ajudaram ou sua família?

RELAÇÕES SOCIAIS/SOCIOLÓGICAS E A CAPOEIRA: A capoeira na sua vida hoje

- 8) Tu participas de rodas de capoeira? Quais rodas e onde? Como você analisa as rodas da cidade, comente algumas e destaque as características
- 9) Como você analisa sua relação com as capoeiras da cidade hoje? E de fora? Quais são os que mantém uma relação mais forte?
- 10) Você possui alunos e local onde ministra aulas? Comente como isso ocorre? Comente sua relação com os alunos: escolha alguns para comentar.
- 11) Você organiza eventos? Quem costuma convidar para estes eventos?
- 12) Você se atualiza na capoeira de que forma? formações, Livros? Revistas? Vídeos?
- 13) Hoje, a capoeira ocupa que espaço e importância em sua vida?
- 14) Como dividi sua vida entre família, trabalho, capoeira e música?

2º Momento o Passado como ele foi forjado, sociológico de origem (infância)

RELAÇÕES SOCIAIS/SOCIOLÓGICAS NA FAMÍLIA DE ORIGEM:

- 15) Quando e onde você nasceu? Descreva um pouco da sua vizinhança e da cidade onde cresceu. Como foi a sua infância? Quais foram os amigos? O que gostavam de brincar?
- 16) Conte sobre seus pais, nome, quando e onde nasceram, de onde são os seus pais? Você se lembra das histórias que contavam e que lhe marcou? Compartilhe alguma recordação que tem com seus pais. Que tipo de trabalho seus pais faziam. Qual a descendência dos seus pais?
- 17) Quais tradições familiares você se lembra? Compartilhe algumas recordações de seus avós. Seus avós moravam perto? Se sim, o quanto eles eram envolvidos na sua vida. Se moravam longe tu já foi viajar para vê-los.
- 18) Fale sobre seus irmãos e irmãs: nomes, características. Descreva algo que lhe pareça mais importante sobre cada um de seus irmãos.
- 19) Em quais lugares você morou durante sua vida? Forneça uma breve descrição de cada lugar que já viveu e porque se mudou.

RELAÇÕES SOCIAIS/SOCIOLÓGICAS NA ESCOLA:

- 20) Onde e como viveu sua trajetória escolar? Comente as situações mais marcantes na escola? Qual a contribuição da escola básica na sua vida?
- 21) Se tu frequentou uma faculdade ou um ensino técnico, em qual escola estudou? Que recordações tu tem daqueles anos? Qual a contribuição do ensino médio na sua vida?
- 22) Comente seus amigos/colegas que você lembra como importantes na sua formação.

RELAÇÕES SOCIAIS/SOCIOLÓGICAS E A CAPOEIRA: A capoeira na sua vida - ontem

- 23) Como você conheceu a capoeira? Quando e como começou a praticar capoeira? Qual ou quais as lembranças você tem dessa época?
- 24) Qual roda ou evento que foi marcante para ti nesse período? Quais mestres você lembra e que foram marcantes para ti?
- 25) Quem é seu Mestre: descreva o seu mestre e a sua importância na sua vida.
- 26) Quais as viagens como capoeira que foram importantes para você? Que situações memoráveis aconteceram durante essas viagens?
- 27) A religião foi uma parte importante de sua vida familiar? Em caso afirmativo, qual era a religião de sua família e o que isso significou para você? Ela ainda é uma parte importante de sua vida hoje? Se a religião não fez parte de sua vida, por qual razão isso se deu?

3º Momento – o futuro (saber-de-ser):

- 28) Como você se descreve como pessoa e capoeira e quais sonhos ainda pretende realizar?
- 29) O que ainda pretende realizar como capoeira? Como se vê como capoeira nos próximos anos?
- 30) Quem são as pessoas que você considera importante na realização destes sonhos? As pessoas que podem lhe ajudar (ou não) na realização dos mesmos? E como?

Psicofísico por dentro do sociológico (Saber de ser):

Mediação dos outros tu vai te escolhendo, Apanhou e fica com aquilo gravado ou elabora isso, Forja a personalidade corpo-consciência, **Episódio marcante** (alcança o psicofísico o que caracteriza esse capoeira com episódio se levou chute, roda que jogou com o mestre tal).

Indagar mais do episódio marcante

Estabelecer uma camada biográfica, tempo não está completo falta o futuro.

Infância-hoje. Ele está em intensidade força direção sentido singular, futuro indicado como seta aula curso relação como mestre, levantar o que ele faz, o que ele projeta

Que capoeira ele projeta, resgatar aspectos da capoeira, o que ele pensa da capoeira no futuro, destotalização, retotalização (biografado), futuro puxando em movimento.

- 1) Como você vê a capoeira na sua vida?
- 2) O que mais te motiva
- 3) Cite três coisas importantes na sua vida
- 4) Fale mais sobre (**episódio marcante**)
- 5) Onde você se vê daqui a 5 anos

ANEXO B- TRANSCRIÇÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO (PPGE/UFSC)

ENTREVISTADOR: Fablício Santos de Freitas

DATA: 21.03. 2023 e 28.03.2023

HORÁRIO: 19hs e 20h:10min

LOCAL: Sociedade Amigos da Lagoa (SAL)

RELAÇÕES SOCIAIS/SOCIOLÓGICAS E A CAPOEIRA: A capoeira na sua vida hoje

1) Tu participas de rodas de capoeira? Quais rodas e onde? Como você analisa as rodas da cidade, comente algumas e destaque as características.

Eu participo de roda de capoeira na sede da capoeira Fortaleza da ilha, lá na Barra da Lagoa, do mestre Calunga que é o meu vizinho, meu mestre, e na roda de capoeira na Sal, que é onde eu dou aula, certo, que no momento quem tá puxando é o Desenho o treino, eu tô numa atividade muito grande com o Dazaranha e pedi um reforço pra ele aqui no verão. Eu participo da roda também que existe aqui na ilha também das rodas, sempre que eu posso participar.

2) Como você analisa sua relação com as capoeiras da cidade hoje? E de fora? Quais são os que mantêm uma relação mais forte?

Olha, são várias as rodas aqui, entre elas eu posso citar a do mestre Pinóquio na Figueira, e também lá no parque do Balneário, eles fazem lá uma roda de piquenique no domingo à tarde, se não me engano, muito bacana que envolve as crianças, tem a roda do mestre Tigre na Catedral, que é uma roda muito legal, tem a roda do Sid que tá sempre ali no Trevo do Rio Tavares é bacana, a roda no centro comunitário do Rio Tavares com o Grupo Balaio, ali do mestre Habib's que é um grande capoeirista. Tem a roda do Chiquinho que é lá na Armação, tem roda do Mestre Pop na lagoa do Peri, tem rodas do Abadá, tem rodas da Muzenza, tem rodas da Senzala, tem vários grupos de capoeira aqui na Ilha, vejo todo mundo se dando bem com todo mundo, vadiando, todo mundo jogando capoeira um na roda do outro e é isso que é bacana. Guerreiro é guerreiro, não têm que achar ruim porque chega na roda e toma uma rasteira, porque isso faz parte, e a capoeira da ilha eu tô vendo-a num momento muito rico e bacana e vendo todos desenvolvendo e evoluindo bastante.

**3) Você possui alunos e local onde ministra aulas? Comente como isso ocorre?
Comente sua relação com os alunos: escolha alguns para comentar.**

Eu tenho alunos aqui na SAL, na Lagoa da Conceição ministro aulas nas terças e quintas das 19:30 às 21:30 da noite, isso já fazem longos 20 anos, né. A princípio eu dava aula lá no clube quinze lá na Conselheiro Mafra há 30 anos e aí também dei aula já vai fazer 25 anos e aí dali pra cá lá no João Paulo, no Morro da Caixa também na Casa da Criança na Pró-menor e é isso aí, mas hoje mesmo é na SAL terças e quintas e o bicho tá pegando é legal pra caramba a turma muito maneira realmente eu gosto dos alunos pela simplicidade da galera e quanto a relação com os alunos é uma relação assim como eu com o meu Mestre da mesma forma que um pai é uma relação que eu tento tirar o máximo o degrau de mestria né, porque o respeito vem através da relação com as pessoas e não através da pancadaria.

4) Você organiza eventos? Quem costuma convidar para estes eventos?

Eu ajudo a organizar eventos de capoeira ajudo, já fiz batizado já realizei o batizado, hoje eu fico mais na retaguarda do apoio ajudando naquilo que eu posso claro né, dentro da minha agenda. Eu, em função do Dazaranha, perco muita noite e muito finais de semana, semana normalmente os eventos de capoeira aberto ao público são finais de semana sexta sábado e domingo quando os mestres viajam né, fora do seu horário de aula normalmente a capoeira aulas são de segunda a sexta, mas sextas sábado domingo são onde normalmente rola os eventos, inclusive no meu próprio grupo eu perdi, alguns eventos porque, normalmente o Dazaranha viaja muito e é bem nos finais de semana, a minha relação com os grupos de capoeira aqui na Ilha sempre foram muito boas né, jogo capoeira em todas as rodas e obviamente que dando respeito que você tem o respeito também.

5) Você se atualiza na capoeira de que forma? formações, Livros? Revistas? Vídeos?

Como eu falei assim ó, agente se atualiza através do próprio grupo de capoeira né em outros tempos talvez já seria uma tarefa difícil, é uma relação que a pessoa tem que ter realmente uma estrada, a gente vai amadurecendo com o aluno e o aluno com a gente né hoje que a internet tá aí a várias redes sociais, que ajudam pegam os novos conceitos, ou velhos que agora foram mais elaborados né, mais estudado temos aí o Cabeleira que traz muitas informações para a gente é um referencial hoje na capoeira.

6) Hoje, a capoeira ocupa que espaço e importância em sua vida?

Ela é a essência da minha vida, minha alma vive a capoeira, ela tá na rua, tá no som, capoeira na comida, até no banheiro.

7) Como dividi sua vida entre família, trabalho, capoeira e música?

Então, é uma onda né, eu tento arrastar a família junto, quando eu vou para a capoeira às vezes eu chamo meus filhos pra ir junto eu sei que é a gente a família tem que estar unida nas horas que precisa né. Família precisa ter liberdade, mas juntos principalmente nos perrengues e ser um porto seguro para voltar

2º Momento o **Passado** como ele foi forjado, sociológico de origem (**infância**)

RELAÇÕES SOCIAIS/SOCIOLÓGICAS NA FAMÍLIA DE ORIGEM:

8) Quando e onde você nasceu? Descreva um pouco da sua vizinhança e da cidade onde cresceu. Como foi a sua infância? Quais foram os amigos? O que gostavam de brincar?

Minha vizinhança era de pescadores e caçadores também na época a caça era uma coisa comum, muito futebol na frente de casa então essa era a relação subir nas árvores comer fruta do pé. Claro sempre ligado no colégio né escolinha era próxima da vizinhança, tive o prazer de ter uma família muito grande então nossos vizinhos eram nossos familiares, tinha uma relação humana, tinha muitos amigos nós queríamos estar sempre se reunindo para jogar bola pra pegar caranguejo do mangue pra roubar fruta no vizinho.

9) Conte sobre seus pais, nome, quando e onde nasceram, de onde são os seus pais? Você se lembra das histórias que contavam e que lhe marcou? Compartilhe alguma recordação que tem com seus pais. Que tipo de trabalho seus pais faziam. Qual a descendência dos seus pais?

Meus pais estão aqui há bastante tempo, só que claro a minha mãe nasceu na Lagoa e o meu pai nasceu no João Paulo, meu pai sempre foi pescador e barbeiro, passou a função de barbeiro pra mim, e a minha mãe sempre guerreira para trabalhar, a família do meu pai é enorme com treze filhos né, mais o pai, ou seja, ele tem doze irmãos e a minha mãe tem onze, ou seja, tem dez irmãos, é uma galera, ter muitos tios é uma coisa maravilhosa, todos muito família e aí a minha mãe é uma guerreira trabalhou de lavadeira, trabalhou de vendedora de joias na Lagoa.

Meu pai conta uma que um cara uma vez tava pescando sozinho, e aqui no mar de dentro nas baías é lodo no fundo, não tem areia é lodo, e aí atola até as pernas entendeu, até quadril atola, pescando coisa e tal desequilibrou e pulou em pé, a maré estava baixa e ele ficou entalado ali, não consegui sair e o triste veio porque já estava escurecendo e ele ficou lutando ali e não conseguiu sair e a maré encheu, e ele morreu afogado sem conseguir sair dali. Então essa é uma história triste que nos ensinou muito com relação a mangue e o cuidado que se tem que ter quando cair numa água que tem lodo, por isso que vai o ensinamento quando cai numa água que tem lodo não cai em pé tenta esbarrar na água com a maior parte do teu corpo possível, o mesmo acontece quando a gente tá surfando quando a onda quebra quando tentar tubular é sinal que embaixo é seco, raso então se tu pula de cabeça pode se machucar, quebra o pescoço, então são coisas que o manezinho aprender no cotidiano

10) Quais tradições familiares você se lembra? Compartilhe algumas recordações de seus avós. Seus avós moravam perto? Se sim, o quanto eles eram envolvidos na sua vida. Se moravam longe tu já foi viajar para vê-los.

Por parte da minha mãe tem o Espiritismo, por parte do pai eram católicas, mas ambos se respeitavam e geralmente iam na igreja também e se tratavam com amor e o carinho. Meus avós moravam perto no saco Grande, meu avô parte de pai era bom de cálculo e para aquela época ele escrevia bem, ele era um poeta. Minha avó tinha o coração enorme para criar treze filhos precisa ser mais alguma coisa essas pessoas que tiveram essa ombridade para a criar treze filhos não era para qualquer um.

Meu avô por parte de mãe, era apelidado como “Gustavo da gaita”, um grande músico da época, naquele tempo não tinha muito carro na Ilha, por isso a galera ia para os bailes do meu avô pelo morro, então se o baile era no Ratoles todo mundo ia pelo morro, do João Paulo também iam pelo morro

Minha avó sempre trabalhou na Carmela Dutra é uma mulher guerreira lembro que, nós comendo pão caseiro que ela fazia no fogão a lenha, ficava na casa dela 2 a 3 dias, hoje uma visita de 2 horas que já tá querendo que ela vá embora eu aprendi muito com ela.

11) Fale sobre seus irmãos e irmãs: nomes, características. Descreva algo que lhe pareça mais importante sobre cada um de seus irmãos.

Eu sou o mais velho dos irmãos, a princípio ali no começo da infância tudo faz muita diferença em dois anos faz grande diferença tinha 8 anos, e 10 anos e aí eu sempre resolvia os problemas da gurizada na rua apanhava por eles e tal, mas a vida passa e depois esses valores ficam. Hoje são todos umas grandes pessoas são inteligentes, tem suas famílias, com várias capacidades para muitas coisas né, e o mais novo TD que é um ótimo pescador e um grande baterista.

12) Em quais lugares você morou durante sua vida? Forneça uma breve descrição de cada lugar que já viveu e porque se mudou.

Eu morei com meus pais até 25 anos, aí eu queria correr atrás do meu né, e aí eu fui morar com o mestre Calunga na Barra da Lagoa com ele, e aí depois eu fui morar no centro com uns amigos que estavam fazendo universidade e eu tava dando aula de capoeira no centro trabalhando no centro também eu só vinha para dormir na Lagoa percurso acabei resolvendo morar no centro por 3 anos, mas o barulho da cidade estava me incomodando e resolvi voltar para a Barra da Lagoa, era um barraquinho 3 metro por 3 metro para guardar ferramentas, eu já fiz uma meia água acabei morando lá e moro até hoje.

RELAÇÕES SOCIAIS/SOCIOLÓGICAS NA ESCOLA:

13) Onde e como viveu sua trajetória escolar? Comente as situações mais marcantes na escola? Qual a contribuição da escola básica na sua vida?

Minha experiência de escola foi fantástica, tinha uma escola só da primeira à segunda série pertinho da minha casa quando eu morava no João Paulo e era muito bacana. Escolinha de primário é quase uma mãe eu terminei os estudos e até hoje tenho um amor, e um carinho, um respeito muito grande por dona Zanir. Depois dali fui fazer a terceira e quarta série no colégio João Paulo e depois fui para outro colégio acabar o ginásio sexta, sétima, oitavo. Muito legal esse colégio, foi muito bacana. Um momento muito marcante para mim foi quando eu percebi que não é o professor que tem que ficar empurrando as coisas, é o aluno que tem que correr atrás. Eu aprendi de uma forma muito bacana porque foi um cara afrodescendente e gay

e todo mundo pegava tudo muito mastigado. Ele chegou no primeiro dia de aula e não escreveu nada no quadro, ele escreveu três nomes de livros e disse “esses são os livros que vocês vão pesquisar e semana que vem eu quero que vocês tragam um trabalho sobre a Segunda Guerra Mundial”, cara, ficou todo mundo louco “o que é isso? Como assim?”, e ai galera ficou braba com ele “como esse cara já chega aqui querendo botar? Ele que tem que dar aula né?”. Só que claro eu já estava lá, eu já estava na sétima série, ele estava nos preparando para a universidade, né, cara? Claro. E vai vim vestibular, o cara já estava com o pensamento lá na frente, ele me despertou uma coisa muito boa dentro de mim, a minha auto capacidade de aprendizado, de aprendizagem, né, o seja, tu ser autodidata, vai correr atrás do que tu precisa, então eu quero agradecer muito ao professor Antônio e dizer que eu nunca mais vou esquecer porque ele foi uma pessoa que realmente me fez pensar, não me botou ali sentado que nem um robzinho só absorvendo aquilo que tá no prato.

14) Se tu frequentou uma faculdade ou um ensino técnico, em qual escola estudou? Que recordações tu tem daqueles anos? Qual a contribuição do ensino médio na sua vida?

Fiz até o terceiro grau completo que tentei 2 vezes o vestibular não deu, daí eu já percebi que queria correr e andar de outra forma

15) Comente seus amigos/colegas que você lembra como importantes na sua formação.

Tive muito amigos, algumas lembranças que eu tenho da escola, o importante na escola foi os amigos e as verdadeiras amizades que levei para a vida.

RELAÇÕES SOCIAIS/SOCIOLÓGICAS E A CAPOEIRA: A capoeira na sua vida - ontem

16) Como você conheceu a capoeira? Quando e como começou a praticar capoeira? Qual ou quais as lembranças você tem dessa época?

Meu amigo que conheceu a capoeira primeiro e disse que a capoeira era legal e disse que a capoeira era diferente dando visão de uma dança que é uma luta aí ele me trouxe um livro que é a “Capoeira sem Mestre” começamos a treinar nós dois treinando só nós dois eu sem a mínima noção nunca fomos a uma roda, simplesmente estávamos ali gingando e foi no colégio a professora olhou e disse que vocês estão fazendo ai capoeira eu conheço um mestre de

capoeira que dá aula no ginásio na universidade, e a gente saía a pé do João Paulo com os amigos eram Lota, Márcio da Vila e Moriel uma galera legal e ainda compra um leite e vinha bebendo.

17) Qual roda ou evento que foi marcante para ti nesse período? Quais mestres você lembra e que foram marcantes para ti?

Indispensavelmente era a roda de capoeira do mestre Pop na Wadokan, então era uma roda, assim, que eu fiquei abismado porque eu conhecia pouco a capoeira e os caras jogavam muito, mestre Pop já tinha toda uma desenvoltura de jogo, era um exímio capoeirista, mestre Pop é a maior lembrança que eu tenho de capoeira, né, e é mestre do Calunga que é aluno do Pop. Os caras jogavam muito lembrança que eu tenho na cabeça de capoeira né fora o meu mestre, ali eu comecei a capoeira pois tinha aula lá no ginásio.

18) Quem é seu Mestre: descreva o seu mestre e a sua importância na sua vida.

Meu mestre é o Wilson Roberto Colunga o conheci há 45 anos atrás na capoeira, eu tinha 14 anos conheci o cara que me ensinou muito sobre capoeira e também sobre a relação humana e ensino e também com relação à alimentação e a aproveitar a vida

19) Quais as viagens como capoeira que foram importantes para você? Que situações memoráveis aconteceram durante essas viagens?

As viagens como capoeira foram importante, muitas situações memoráveis aconteceram grandes fiz vários amigos e jogos de capoeira muito bacana entre eles lá eu conheci o Churrasco conheci o mestre Índio também lá depois acabei jogando com ele no mercado e alguns lugares que joguei capoeira foi Vitória, joguei em Curitiba, Rio de Janeiro joguei na Bahia, Maceió, João Pessoa, Recife não desculpa, São Luís do Maranhão Indonésia, Salvador tirei um período em Salvador morei 3 meses com mestre Nô que além de ótimo capoeirista é um excelente ser humano de uma grande grupo né e disse vai lá em casa, fica lá em casa mora lá em casa em casa por 1 ano né, e aí é ai vários contribuir mas nem isso ainda deixava eu fazer muito então cara que eu tenho os mestres se tornam quase mais né dos alunos melhor Siri seus conheci muitos capoeiristas Salvador joguei no Mercado Modelo, joguei no Rio Vermelho, joguei na

Pituba, joguei na Boca do Rio várias rodas no Pelourinho na academia o João pequeno na academia do Curió também na rua Lua Rasta né João Pequeno né, joguei também com mestre Americano no Mercado Modelo jogo pegado mesmo bacana ele respeitou minha inferioridade graças a Deus é, enfim Já joguei capoeira lá na Bahia, legal mesmo, tive em situações muito bacanas, teve um jogo até tava jogando com um gurizão e eu parei uns 3 chutes assim na orelha dele e aí ele ficou meio nervoso, veio, fechou as mãos como quem ia vim pra porrada, aí eu dei um mergulho assim fui para baixo lá no chão. Saí, fiz o rolê bem baixinho, coleí perto dele e falei assim, pô, irmão eu nem encostei em ti ainda, a gente só tá brincando. Ele pegou, veio, me deu um abraço na hora, pô, desculpa irmão, foi mal. e então uma reação instantânea de aprendizado um com o outro né, aprendi muito com ele com essa reação essa humildade aí que eu percebi a grandeza do povo baiano, o quanto ele respeita a capoeira, quanto ele entende de capoeira, uma coisa de vivência diária.

20) A religião foi uma parte importante de sua vida familiar? Em caso afirmativo, qual era a religião de sua família e o que isso significou para você? Ela ainda é uma parte importante de sua vida hoje? Se a religião não fez parte de sua vida, por qual razão isso se deu?

3º Momento – o futuro (saber-de-ser):

21) Como você se descreve como pessoa e capoeira e quais sonhos ainda pretende realizar?

Eu como capoeirista eu devo ser chato leva a sério ela é brincadeira musicalidade muita musicalidade, mas é luta também expressar jamais esse lado luta da capoeira a gente interpreta pensar a mais claro não será atingido trabalhar todo, eu aprendi a jogar fechado, perto principalmente não piscar na roda, porque se piscar o cachimbo cai, então tem que estar esperto o jogo da capoeira, que você pode se machucar, senão tiver esperto na jogada, agora, claro, eu acho que a agressão física é um outro patamar e tem que ser quando as 2 pessoas estão favoráveis e afim, porque existe os guerreiros, e tem que ter espaço para os guerreiros, mas não em qualquer roda, não qualquer ocasião, não em qualquer um, o que eu vejo em muitas vezes é alguém muito afim e o outro nem tão afim, aí eu acho que deveria ter uma roda especial para

esse tipo de movimento pra uma capoeira MMA, os capoeiristas chegam e vão lutar, mas com lealdade sabendo que pode ser nocauteados, mas faz parte do jogo, pra que não haja essa confusão nas rodas do cotidiano né para que as pessoas não se machuquem.

22) O que ainda pretende realizar como capoeira? Como se vê como capoeira nos próximos anos?

Eu acho que a capoeira tem um futuro promissor ela já se espalhou no mundo inteiro né e tudo qualquer lugar se a pessoa vai não fica em hotel, não precisa nada disso só dizer que é capoeirista as pessoas convidam, fiquei nas casas ou na academia então é uma onda muito legal, porque o capoeirista ele é muito comunicativo né, é muito acessível e ele está sempre em busca conhecimento.

Obrigado Fabrício, obrigado valeu

23) Quem são as pessoas que você considera importante na realização destes sonhos? As pessoas que podem lhe ajudar (ou não) na realização dos mesmos? E como?

O que chamou atenção aqui em Florianópolis foi as rodas do Mestre Pop que tinha muita habilidade e por ser o precursor o primeiro a capoeira e é respeitado na ilha, em Santa Catarina e no Brasil.

Indagar mais do episódio marcante

Estabelecer uma camada biográfica, tempo não está completo falta o futuro.

Infância-hoje. Ele está em intensidade força direção sentido singular, futuro indicado como seta aula curso relação como mestre, levantar o que ele faz, o que ele projeta

Que capoeira ele projeta, resgatar aspectos da capoeira, o que ele pensa da capoeira no futuro, destotalização, retotalização (biografado), futuro puxando em movimento.

Eu acho que é a agressão física é um outro patamar e tem que ser quando as duas pessoas estão favoráveis e afim existe os que roda não qualquer um que eu vejo às vezes em muitas vezes é alguém muito afim e o outro nem tão afim, aí eu acho que deveria ter uma roda especial para esse tipo de movimento chegam mas com lealdade sabendo que pode ser nocauteada, mas faz parte do jogo que não haja essa confusão nas rodas do cotidiano né para que nós as pessoas vão se machucam mas eu vejo uma grande evolução uma mudança muito

grande hoje já na capoeira com relação Ao respeito e a integridade física das pessoas e o respeito.