



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

LEANDRO DE OLIVEIRA ACCORDI

**MEMÓRIAS PERIFÉRICAS... As narrativas de Mestre Nô:
Capoeira Angola, Educação e Formação Humana**

**Salvador
Verão, 2019**

LEANDRO DE OLIVEIRA ACCORDI

**MEMÓRIAS PERIFÉRICAS... As narrativas de Mestre Nô:
Capoeira Angola, Educação e Formação Humana**

Tese apresentada à Universidade Federal da Bahia - UFBA, para obtenção do título de Doutor em Educação, junto ao Programa de Pós-Graduação, Stricto Sensu em Educação, área de concentração Educação, Sociedade e práxis pedagógica, na linha de pesquisa Educação, Cultura Corporal e Lazer.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Cecília de Paula Silva

Salvador
Verão, 2019

Accordi, Leandro de Oliveira.

Memórias periféricas... As narrativas de Mestre Nô : Capoeira Angola, educação e formação humana / Leandro de Oliveira Accordi. – 2019.
377 f. : il.

Prof.^a Dr.^a Maria Cecília de Paula Silva.

Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2019.

1. Capoeira – História. 2. Capoeira Angola. 3. Nô, Mestre – Narrativas pessoais. 4. Educação. 5. Cultura corporal de movimento. 6. Formação cultural. I. Silva, Maria Cecília de Paula. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação. III. Título.

Folha de Aprovação

ACCORDI, Leandro de Oliveira. **MEMÓRIAS PERIFÉRICAS... As narrativas de Mestre Nô: Capoeira Angola, Educação e Formação Humana** BA/BR.378 f.: il. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2019.

Banca Examinadora:

Profª. Dra. Maria Cecília de Paula Silva
Universidade Federal da Bahia - Brasil (orientadora)

Prof. Dr. Admilson Santos
Universidade Estadual de Feira de Santana - Bahia - Brasil

Prof. Dr. Bruno Otávio de Lacerda Abrahão
Universidade Federal da Bahia - Brasil

Prof. Dr. Joaquim Luis Medeiros Alcoforado
Universidade de Coimbra - Portugal

Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira
Universidade Estadual da Bahia - Brasil

Prof. Dr. Miguel Angel Garcia Bordas
- Universidade Federal da Bahia - Brasil

Agradeço,

A orientadora e amiga Prof^ª. Dr^ª. Dr. Maria Cecília de Paula Silva, uma parceira para a construção de uma universidade mais humana orientada para uma produção científica com rigor e afetos. Pela ternura e competência nas orientações dadas ao longo destes 4 anos.

Ao Dr. Prof. Dr. Joaquim Luis Medeiros Alcoforado - Universidade de Coimbra - Portugal; Prof. Dr. Josivaldo Pires de Oliveira - Universidade Estadual da Bahia - Brasil; Prof. Dr. Miguel Angel Garcia Bordas - Universidade Federal da Bahia - Brasil; Prof. Dr. Prof. Dr. Admilson Santos - Universidade Estadual de Feira de Santana - Bahia - Brasil e; Prof. Dr. Bruno Otávio de Lacerda Abrahão - Universidade Federal da Bahia - Brasil, por aceitar o convite e se colocar a disposição para avaliar e contribuir com a tese apresentada.

À todos os membros do Grupo HCEL, uma família constituída num caldeirão cultural brasileiro e mundial.

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

Ao Programa PDSE - Bolsa Sanduíche, para realização de estudos na Universidade de Coimbra com orientação do Prof. Dr. Joaquim Medeiros Alcoforado.

Agradeço à Kátia, técnica administrativa do PPGE-FACED pelo apoio nos trâmites acadêmicos.

Sejamos justos: Agradeço a meu pai Vilson e minha mãe Zulma (*in memoriam*) pelo apoio incondicional. São grandes suas responsabilidades pelos caminhos que me trouxeram aqui. Jean e Alessandra, meus irmãos: sabemos quem somos uns aos outros. À Monique, Valdecir, Gabriel Lucas e Rafael Felipe pela alegria de viver um mundo de possibilidades.

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

À Mestre Nô, representante direto da Capoeira Angola da periferia, da região dos alagados da Massaranduba, cidade baixa de Salvador. Local de bambas. Mestre na Capoeira e na Vida. Um amigo e Mestre. Ao fazer esse agradecimento, agradeço Mestre Gerry e Mestre Calunga, pela minha formação direta nesta arte.

Ao amor, amizade e malandragem que brilharam este caminho, deixando em mim marcas de uma vida sentida. Às experiências profundas que ampliaram minha percepção sobre o mundo a partir de minha chegada à Baía de Todos os Santos.

À Beatrice, companheira gentil e paciente no jogo da Capoeira e na vida, que acompanhou e contribui com longas conversas e leituras, ouvindo minhas dúvidas com suas reflexões e deixando a vida ainda mais bela.

Enfim, agradeço a todos e todas que me referenciam. Que carregam em minhas memórias e que de algum modo fazem parte das minhas histórias. Que me fazem ser quem sou.

A nossa *Grande Família*, que rompe os laços sanguíneos e se entrelaça nas relações mais sutis e profundas...

Nossos melhores momentos aos nossos maiores amigos...

Verão de 2018/2019

ACCORDI, Leandro de Oliveira. **MEMÓRIAS PERIFÉRICAS... As narrativas de Mestre Nô: Capoeira Angola, Educação e Formação Humana** BA/BR.378 f.: il. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2019.

RESUMO

A história da Capoeira é polissêmica, eivada de memórias silenciadas. Esta pesquisa objetivou registrar e compreender saberes da Capoeira Angola, a partir das narrativas e acervo de Norival Moreira de Oliveira, Mestre Nô. Justifica-se pela relevância de histórias silenciadas na Capoeira, na cultura corporal de movimento e na educação. Orienta-se pela teoria da História oral temática que, para Delgado (2006), apresenta novas hipóteses sobre processos já conhecidos e o registro de visões de testemunhas da história, nem sempre considerados pela denominada história oficial; além das contribuições de Benjamin (2000, 1985). Questionamos: Quais os elementos formativos da Capoeira Angola de Mestre Nô? De que modo isso contribui para outra história da Capoeira e para a formação cultural? Dos resultados, apontamos o contexto de aprendizado do Mestre e suas sínteses criativas na atualização dos saberes da Capoeira. Também o registro de uma experiência angoleira de referência. Das considerações, destacamos a compreensão da Capoeira como prática da cultura de rua afro-brasileira, realizada desde o corpo no jogo como experiência de sobrevivência. Também a sistematização de saberes experienciais traduzidos nos fundamentos e comportamentos contidos em seu aforismo: “Capoeira na Roda, Capoeira na Vida”, um modo de educação que transita entre o global e o local, o centro e a periferia, para além dos muros da escola e universidade. Um ensino que se orienta para a formação humana, pois a Roda de Capoeira, para Mestre Nô, é o Palco da Vida. Foi possível compreender também que o conjunto de seus saberes se constitui na relação com o presente, passado e futuro. Assim, seus saberes da tradição possuem sentido prático nas necessidades atuais. Renovar na tradição é, nesta prática angoleira, recuperar memórias perdidas para orientar novos caminhos.

PALAVRAS-CHAVES: Capoeira e História; Capoeira Angola; Nô, Mestre – Narrativas pessoais; Educação; Cultura corporal de movimento; Formação cultural.

ACCORDI, Leandro de Oliveira. PERIPHERAL MEMORIES ... **The narratives of Mestre Nô: Capoeira Angola, Education and Human Formation** BA / BR.378 f.: il. 2019. Thesis (Doctorate) - Federal University of Bahia. Faculty of Education, Salvador, 2019.

ABSTRACT

The story of Capoeira is polysemic, buoyant of silenced memories. This research aimed to record and understand Capoeira Angola knowledge, from the narratives and collection of Norival Moreira de Oliveira, Mestre Nô. It is justified by the relevance of silenced stories in Capoeira, in the body culture of movement and education. It is guided by the theory of oral history that, for Delgado (2006), presents new hypotheses and versions on processes already known and contemplates the recording of visions of characters or witnesses of history, not always considered by the so-called official history; besides the contributions of Benjamin (2000, 1985). Question: What are the formative elements of Mestre Nô's Capoeira Angola? How does this contribute to another history of Capoeira and to cultural formation? From the results we point out the context of the Master's learning and his creative syntheses in the updating of Capoeira's knowledge; and the announcement and recording of Angolan experiences for other Capoeira stories. From the considerations, we highlight the understanding of Capoeira as a practice of afro-Brazilian street culture, from the body in the game and as an experience of survival and; the systematization of experiential knowledge in its foundations and behaviors: "Capoeira na Roda, Capoeira na Vida" as a mode of education that transits between the global and the local, the center and the periphery, beyond the walls of the school and university. A teaching that is oriented towards human formation, because the Wheel of Capoeira, for Mestre Nô, is the Stage of Life. It was also possible to understand that all of their knowledge is in relation to the present, the past and the future. Thus, the knowledges of tradition have practical meaning in the present needs. To renew in tradition is to recover lost memories.

KEY WORDS: Capoeira and History; Capoeira Angola; Nô, Master - personal narratives; Education; body movement culture; Cultural Knowledge

ACCORDI, Leandro de Oliveira. **Memorie periferiche... le narrative di Mestre No: Capoeira Angola, Educazione e Formazione umana.** BA/BR.378 f.: il. 2019. Tesi (Dottorato)- Università Federale de Bahia. Facoltà di educazione, Salvador, 2019.

RIASSUNTO

La storia della Capoeira è polisemica, viziata dalle memorie silenziate. La presente ricerca ha come obiettivo registrare e comprendere i saperi della Capoeira Angola, a partire dalle narrative e dall'archivio personale di Norival Moreira de Oliveira, Mestre No. Si giustifica per la rilevanza delle storie silenziate nella Capoeira, nella cultura di movimento corporale e nella educazione. Si orientata a partire dalla teoria della Storia orale tematica, che per Delegado (2006), permette di presentare nuove ipotesi su processi già conosciuti a partire dal registro delle visioni di testimoni della storia; visioni di testimoni non sempre considerati dalla storia ufficiale. Non trascurabile è il contributo dell'apparato concettuale di Benjamin (2000, 1985). Le domande affrontate: Quali sono gli elementi formativi della Capoeira Angola di Mestre No? In che modo contribuiscono a un'altra storia della Capoeira e ad una formazione culturale? Dei risultati sottolineiamo il contesto di apprendimento di Mestre No, le sue sintesi creative nell'attualizzazione dei saperi della Capoeira e il registro di esperienze angolere. Dalle considerazioni distacchiamo la comprensione della Capoeira come, una pratica di cultura di strada afro-brasiliana, di corpo nel gioco, d'esperienza di sopravvivenza, di sistematizzazione dei saperi esperienziali nei fondamenti teorici e pratici comportamentali: “Capoeira nella roda, capoeira nella Vita” come un modo di educazione che transita dal locale al globale, dal centro alla periferia, oltre le mura della scuola e dell'università. Un insegnamento che si orienta alla formazione umana, “*la Roda di Capoeira*” per Mestre No è il “*palco della vita*”. È inoltre possibile comprendere che l'insieme dei suoi saperi si è costituito nella relazione tra presente e passato così che saperi della tradizione possiedono e mantengono un senso pratico nelle necessità attuali. Rinnovare nella tradizione è recuperare memorie perse.

PAROLE CHIAVI: Capoeira - Storia; Capoeira Angola; No, Master - Narratives effetti personali; Istruzione; Cultura del movimento corporeo; Formazione culturale.

ACCORDI, Leandro de Oliveira. **MEMÓRIAS PERIFÉRICAS... Las historias de Mestre Nô: Capoeira Angola, Educación y formación humana.** BA/BR.378 f.: il. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2019.

RESUMEN

La historia de la Capoeira es polisémica, impregnada de memorias silenciadas. Esta investigación tiene como objetivo registrar y comprender los saberes de la Capoeira Angola a partir de las narrativas y el acervo personal de Norival Moreira de Oliveira, Maestro Nô. La investigación está justificada por la relevancia de las historias silenciadas en la Capoeira, en la cultura corporal de movimiento y en la educación. Está orientada por la teoría de la Historia oral temática que, para Delgado (2006), presenta nuevas hipótesis sobre procesos ya conocidos y el registro de visiones de testimonios de la historia, no siempre considerados por la denominada historia oficial; además de las contribuciones de Benjamin (2000, 1985). Cuestionamos: ¿Cuáles son los elementos formativos de la Capoeira Angola del Maestro Nô? ¿De que modo contribuye a otra historia de la Capoeira y a la formación cultural? De los resultados, apuntamos el contexto de aprendizaje del Maestro y sus síntesis creativas en la actualización de los saberes de la Capoeira. También el registro de una experiencia angolana de referencia. De las consideraciones finales, destacamos la comprensión de la Capoeira como práctica de la cultura de calle afro-brasileña, realizada desde el propio cuerpo en el juego como experiencia de supervivencia. También la sistematización de saberes experienciales traducidos en los fundamentos y comportamientos contenidos en su aforismo: “Capoeira en la Rueda, Capoeira en la Vida”, un modo de educación que transita entre lo global y lo local, el centro y la periferia, más allá de los muros de la escuela y la universidad. Una enseñanza que se orienta hacia la formación humana, pues la Rueda de Capoeira, para el Maestro Nô, es el Escenario de la Vida. Fue posible comprender también que el conjunto de sus saberes se constituye en la relación con el presente, el pasado y el futuro. Así, sus saberes de la tradición poseen sentido práctico en las necesidades actuales. Renovar la tradición es, bajo esta práctica angolana, recuperar memorias perdidas para orientar nuevos caminos.

Palabras clave: Capoeira e História; Capoeira Angola; Nô, Mestre - narraciones personales; Educación; Cultura corporal de movimiento; Formación cultural.

АККОРДИ, Леандро ди Оливейра. **ВОСПОМИНАНИЯ ОКРАИН... Сюжеты Местре Но: Другая история Капоэйры Ангола Сальвадора.** ВА/BR.378 с.: ил. 2019. Диссертация (Докторская работа) – Федеральный университет штата Баия. Факультет образования, Сальвадор, 2019.

АННОТАЦИЯ

История капоэйры многозначна, запятнана неудобными воспоминаниями. Это исследование было направлено на то, чтобы зарегистрировать и понять знания о Капоэйре Ангола, через воспоминания и коллекцию Норивала Морейра де Оливейра, Местре Но. Ценность исследования заключается в важности скрытых нарративов капоэйры в телесной культуре движения и в образовании. Автор руководствовался теорией устной истории, которая, согласно Дельгадо (2006), представляет новые гипотезы об уже известных процессах и подразумевает учёт мнений персонажей или свидетелей истории, не всегда рассматриваемых так называемой официальной историей, а так же представлениями Бенджамина (2000, 1985). Основные вопросы: Каковы формообразующие элементы Капоэйры Ангола Местре Но? Каким образом она способствует изменению восприятия истории капоэйры и формированию культуры? В результатах мы выделяем условия обучения Мастера и его творческий подход к объединению и развитию разных аспектов искусства капоэйры, а также привлекаем внимание к практикам ангольской школы периферии и включению их в общую историю капоэйры. Как выводы мы выделяем понимание капоэйры как афро-бразильской практики уличной культуры, поведение тела в игре как отражение опыта выживания, систематизацию эмпирических знаний об основах и поведении согласно принципу «Капоэйра в кругу, капоэйра в жизни», что является способом обучения за стенами школы и университета, проходящим между глобальным и локальным, центром и окраинами. Это учение ориентировано на формирование человека, так как, по мнению Местре Но, рода капоэйры является частью жизни. Так же можно понять, что все его знания связаны как с прошлым, так и с настоящим. Таким образом, знания традиций имеют практическое значение в потребностях настоящего. Обновление традиций означает восстановление утраченных воспоминаний.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Местре Но; Капоэйра Ангола периферии; Образование; Телесная культура движения; Формирование культуры.

ACCORDI, Leandro de Oliveira. **MÉMOIRES PÉRIPHÉRIQUES ... Les récits de Mestre Nô: Capoeira Angola, Education et formation humaine** BA / BR.378 p.: Il. 2019. Thèse (doctorat) - Université fédérale de Bahia. Faculté d'éducation, Salvador, 2019.

Résumé

L'histoire de la Capoeira est polysémique, animée par des souvenirs silencieux. Cette recherche visait à enregistrer et à comprendre les connaissances de Capoeira Angola à partir des récits et de la collection de Norival Moreira de Oliveira, Mestre Nô. Cela se justifie par la pertinence des histoires réduites au silence à la Capoeira, dans la culture corporelle du mouvement et de l'éducation. Il est guidé par la théorie de l'histoire orale qui, pour Delgado (2006), présente de nouvelles hypothèses et versions sur des processus déjà connus et envisage l'enregistrement de visions de personnages ou de témoins de l'histoire, qui n'ont pas toujours été considérées par l'histoire dite officielle; outre les contributions de Benjamin (2000, 1985). Question: Quels sont les éléments constitutifs de la Capoeira Angola de Mestre Nô? Comment cela contribue-t-il à une autre histoire de la Capoeira et à la formation culturelle? À partir des résultats, nous soulignons le contexte de l'apprentissage du Master et ses synthèses créatives dans la mise à jour des connaissances de Capoeira; et l'annonce et l'enregistrement d'expériences angolaises dans d'autres histoires de la capoeira. À partir des considérations, nous soulignons la compréhension de la Capoeira en tant que pratique de la culture de rue afro-brésilienne, du corps dans le jeu et en tant qu'expérience de la survie et; la systématisation du savoir expérientiel dans ses fondements et ses comportements: «Capoeira na Roda, Capoeira na Vida» en tant que mode d'éducation qui transite entre le global et le local, le centre et la périphérie, au-delà des murs de l'école et de l'université. Un enseignement orienté vers la formation humaine, car la Roue de la Capoeira, pour Mestre Nô, est l'étape de la vie. Il était également possible de comprendre que toutes leurs connaissances sont en relation avec le présent, le passé et le futur. Ainsi, les connaissances de la tradition ont une signification pratique dans les besoins actuels. Renouveler dans la tradition, c'est récupérer des souvenirs perdus.

Mot-clé : Capoeira et histoire ; Capoeira Angola ; Nô , Maître - récits personnels ; Éducation ; Culture du mouvement du corps ; Formation culturelle

A RESOLUÇÃO nº 02/2015 que dispõe sobre o

RECONHECIMENTO

NOTÓRIO SABER

na UFBA diz em seu Art. 1º:

O Notório Saber será reconhecido a candidatos com atuação relevante na área do conhecimento específico.

Conhecer a História de Mestre Nô é conhecer a História da Capoeira Angola da Periferia de Salvador. É se aprofundar na organização desta arte a partir de uma geografia social narrada pelo Mestre, entre centros e periferias. Histórias das rodas de rua e do jogo duro. Das academias, praças e festas de largo... Uma

Capoeira Angola de gueto, que nasceu sobre o lixo, da sobrevivência no dia a dia. Da contramão. Que teve seus primeiros passos em Coroa, Ilha de Itaparica, depois Massaranduba e alcançou o mundo. A Capoeira nasce da necessidade e da sobrevivência. Vira luta de defesa de valentes e malandros. Torna-se espaço de formação. Seus fundamentos orientam para o grande jogo que é a vida. No comportamento o angoleiro tem a liberdade e deve agir com responsabilidade.

Sua escola é a Capoeira e suas lições são de vida.

Leandro de Oliveira Accordi



UFBA FACED



FIGURAS

1.	Materiais de Acervo de Mestre Nô 1.1	064
2.	Materiais de Acervo de Mestre Nô 1.2	064
3.	Café Científico Cultural do Grupo HCEL/FACED/UFBA – 2016	065
4.	Acervo de Mestre Nô disposto em estante e caixa - Minha casa – 2016	065
5.	Captação de Imagens para Documentário e produção do Acervo Digital	070
6.	Produção do material de exposição. Acervo organizado em estante	070
7.	Exposição do acervo em Salvador/BA; Bayeux/PB; Canoas/RS; Florianópolis/SC	073
8.	Abertura da Exposição - Forte da Capoeira/BA - Club INBI/Moscow/RU – 2017.....	073
9.	Peças de Exposição.....	074
10.	Cartaz da exposição sobre sua itinerância.....	074
11.	Peça sobre a história de Mestre Nô... ..	074
12.	Peça de apresentação da Exposição 1(A)	075
13.	Peça de apresentação da Exposição 1(B).	075
14.	Tema: Capoeira Angola da Periferia.. ..	075
15.	Tema: A Liga dos Mestres.....	076
16.	Peça sobre Memórias	076
17.	Tema: As Graduações	076
18.	Peça sobre Acervo 1.....	077
19.	Tema: A internacionalização da Capoeira	077
20.	Peça sobre Acervo 2	077
21.	Tema: As Correspondências	078
22.	Tema: Capoeira na Roda Capoeira na Vida	078
23.	Fotos da Exposição no Forte da Capoeira - Salvador /BA	078
24.	Brasil: musica nera di Bahia - Capoeira, Candomblé, Berimbau - 1976	120
25.	Arvore genealógica dos Mestres e contexto de experiência de Mestre Nô	128
26.	Carta dedicada a seu filho - Mestre Nozinho 1982	131
27.	Mestre Nô e Srª Sônia Maria - Coroa, Ilha de Itaparica - 1961	132
28.	Cartas a Srª Sonia Maria – 1961	133
29.	Cartas a Gina – 2002	134
30.	Casamento da Srª. Annika Dietrich e Mestre Nô - 2016	136
31.	Reflexões e o Método de Ensino do Berimbau – 1985	137
32.	Os irmãos Mestres Nilton e Nelson Cutica - o Índio	140
33.	Documento de Reservista Militar de Mestre Nilton. Possivelmente entre 1956 e 1957	141
34.	Diploma de Mestre Nô – 1964	144
35.	Foto no Rio de Janeiro - 1976	145
36.	Certidão de óbito de Mestre Nilton	146
37.	Certidão de óbito de Mestre Nelson Cutica ou Índio	147
38.	Carta de Mestre Nô a sua esposa Srª Sonia Maria - 1976	147
39.	Capoeira na Segunda Feira Gorda da Ribeira - Mestres Gigante; Zeca e; Waldemar - 1958.....	149
40.	Os irmãos Mestre Waldemar e Lourival Homem Mal - 1955	150
41.	História, Reflexões e o Método de Ensino do Berimbau – 1985	152
42.	Carteiras de identificação – Academia de Capoeira Angola Retintos - Associação de Capoeira Orixás da Bahia	153
43.	Livro Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - 1970 (1)	155
44.	Livro Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - 1970 (2)	157
45.	Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - Folha de Registro de Norival Moreira de Oliveira - Mestre Nô - 1969	158
46.	Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - Folha de Registro de Antonio Carlos dos Santos - 1º Contracestre de Solo - 1969	159
47.	Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - Folha de Registro de Antonio Rodrigues Santos - Inst. De Saltos - 1970	160
48.	Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - Folha de Registro de Raimundo Soares Dias - 2º Contracestre de Cantoria - 1969	161
49.	Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - Folha de Registro de Tolentino Nicolau dos Santos - Orientador e Coordenador - 1969	161
50.	Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - Folha de Registro de Josivaldo de Souza Machado - Mestre Loremil Machado ou Marretinha - 1969	162
51.	Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - Folha de Registro de Alberto Jorge de Faria Brito - 1969	162

52.	Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - Folha de Registro de Marcos Souza Sacramento - Mestre Marcos Alabama - 1969	163
53.	Foto Mestre Alabama e Beto Amendoin	163
54.	Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - Folha de Registro de Mario Costa Santos - Angola - 1970	164
55.	Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - Folha de Registro de Antonio Santos Cerqueira - Grande - 1971	164
56.	Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - Folha de Registro de Elias Rufino Ferreira - 1972	165
57.	Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - Folha de Registro de Dinelson da Natividade dos Santos - 1972.....	165
58.	Mestre Nô e alunos da Associação de Capoeira Orixás da Bahia	167
59.	Escola de Datilografia - Concluintes de 1968.....	168
60.	Extrato do Estatuto da Associação de Capoeira Orixás da Bahia – 1978.....	178
61.	Ata da Sessão Solene de Aniversário da Associação de Capoeira Orixás da Bahia – 1979	170
62.	Associação de Capoeira Orixás da Bahia	172
63.	Academia da Associação de Capoeira Orixás da Bahia - Visita de alunos da Academia Senavox	172
64.	Foto Grupo Folclórico - 1973	173
65.	Foto Mestre Nô em Roda de Rua em Santo Amaro	176
66.	Foto Mestre Nô, Mestre Paulo dos Anjos, Macaô e José Elias - Santo Amaro da Purificação.....	177
67.	Mestre Macaô e alunos - Assoc. de Capoeira Palmares do Rio Grande do Sul - 1982.....	178
68.	Batizado Capoeira Angola Palmares - Mestre Nô	179
69.	Arte para Serigrafia 1.....	179
70.	Arte para Serigrafia 2.....	180
71.	Extrato do Estatuto da Associação de Capoeira Palmares da Bahia	181
72.	Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar - Folha de Registro de Mestre Braulino Luiz de Vasconcelos - 1980 -	182
73.	Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar - Folha de Registro de Mestre Lincoln Cerqueira de Melo - 1980 -	183
74.	Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar - Folha de Registro de Giselia Lucia do Nascimento - 1980	183
75.	Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar - Folha de Registro de José Ilias Barreto dos Santos - 1980	184
76.	Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar - Folha de Registro de Nivaldo Moreira de Oliveira - 1980	184
77.	Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar - Folha de Registro de Marcia Vilas Boas Sarmento - 1981	185
78.	Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar - Folha de Registro de Manoel Raimundo Cerqueira de Jesus - 1981	185
79.	3º Encontro Sul de Capoeira e 1º Encontro Feminino de Capoeira - Curitiba/PR – 1982	186
80.	Carteira de trabalho de Mestre Nô - Clube Português da Bahia - 1983-1990	187
81.	Declaração da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos	188
82.	Folder do Grupo Folclórico Abiã 1	189
83.	Folder do Grupo Folclórico Abiã 2	189
84.	Carta de Mestre Nô a seus alunos - Dezembro de 1984	190
85.	Carta do aluno Mestre Macaô à Mestre Nô	191
86.	Parte da peça encaminhada ao Governo Americano solicitando entrada no país – 1990	194
87.	Carta endereçada a Mestre Nô de Bob Cooper - Atlanta, agosto de 1990 -	195
88.	Cartaz Capoeira Workshop em Nova York - 1990	196
89.	Carta Convite Workshop em Nova York - Afro Brazilian Art's para Mestre Nô - 1992	197
90.	Cartaz Afro Brazilian Art's em Nova York - 1992	198
91.	Diário de Viagem - Estados Unidos - 1996	198
92.	Foto dos alunos do Colégio Águia	199
93.	Bandeira do Escudo Academia Palmares	200
94.	Comunicado Mestre Nô - 1999 - 2007	201
95.	Prêmio Viva Meu Mestre - Edição 2010	201
96.	Cartaz Mestre Nô o baluarte da Capoeira nos convida para o curso No Campo de Mandinga, A fonte dos Saberes	202
97.	Roda de Rua	206
98.	Organização da Associação Palmares da Bahia - Parque Júlio César – Pituba	207

99. Mestre Nô e a comitiva dos Mestres ao sul do Brasil - 1988.1	208
100. Mestre Nô e a comitiva dos Mestres ao sul do Brasil - 1988.2	209
101. Mestre Nô e a comitiva dos Mestres ao sul do Brasil - 1988.3	209
102. Mestre Nô e a comitiva dos Mestres ao sul do Brasil - 1988.4	210
103. ASSOCIAÇÃO PALMARES DA BAHIA - Resultado final do Exame de Fitas, 1980	214
104. ASSOCIAÇÃO PALMARES DA BAHIA - Exame de Fitas, 1981	215
105. Lista de Alunos e Mestres - Clube Português da Bahia, 1984	215
106. Lista de Alunos e Mestres - Coroa - Ilha de Itaparica, 1988	216
107. Lista de Alunos e Mestres - Academia Action Center, 1988	216
108. Mapa de Exames - Academia Sport Center, 1994	217
109. Lista de Alunos e Mestres	217
110. Associação Palmares da Bahia - Resultado dos Exames de Fitas, 1980	218
111. ASSOCIAÇÃO PALMARES DA BAHIA - Resultado dos Exames de Fitas, 1980	219
112. Lista de Alunos para o Exame de Cordéis, 2001	219
113. Resultado do Exame de Graduação - Coroa - Ilha de Itaparica, 1989	220
114. Associação Brasileira de Capoeira Angola - Primeira diretoria Dinamismo e Evolução	221
115. Título de Notório - Universidade Federal de Santa Catarina	223
116. Foto Mestre Nô recebendo o Título de Notório Saber	224
117. Placa do Título de Notório Saber a Mestre Nô - Reitoria da Universidade Federal de Santa Catarina.....	225
118. Reconhecimento do Título de Notório Saber pelo Núcleo de Estudos Afro-brasileiros da Universidade Federal de Alagoas.....	225
119. Cartaz ACCS-FORPOP - Memória e Experiência: diálogos entre comunidade e universidade	226
120. Carta de Erick da Silva Cerqueira	256
121. Síntese dos fundamentos e comportamentos da Capoeira Angola de Mestre Nô	260
122. Reflexões e o Método de Ensino do Berimbau - 1985	266
123. Síntese elaborada por Mestre Nô sobre a Capoeira Angola	293
124. Reflexões e o Método de Ensino do Berimbau - 1985.1.	311
125. Reflexões e o Método de Ensino do Berimbau - 1985.2	333
126. Aula Teórico-Prática de Berimbau na ULBRA/RS - 1990	333
127. Material pedagógico para o Ensino do Berimbau - 1990	334
128. Aula Teórico-Prática de Berimbau João Pessoa/PB - 1998	335
129. Material pedagógico para o Ensino do Berimbau - 1985/1990.1	337
130. Material pedagógico para o Ensino do Berimbau - 1985/1990.2	339
131. Material pedagógico para o Ensino do Berimbau - 1985/1990.3	342

SUMÁRIO

Todos têm história. E cada história possui elementos de formação.....	018
Introdução.....	026
2 Comunicação, Memória, Experiência e Formação	040
3 Do Lixo ao Luxo: o Acervo de Mestre Nô	055
3.1 Notas sobre a pesquisa no acervo de Mestre Nô: memórias de uma vida	055
3.2 O encontro com os materiais de acervo de Mestre Nô: um mundo que se abre..	063
3.3 O Luxo do Lixo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô	073
4 Histórias da Capoeira	081
4.1 A tipificação da Capoeira e sua contribuição para a história dos vencedores....	081
4.2 Capoeira: luta de sobrevivência. Uma pedagogia das ruas.....	084
4.3 Centro e periferia: vozes que não se calarão.....	106
4.4 A invisibilidade e discriminação na periferia da Capoeira Angola	111
4.5 Capoeira, sobrenome Angola	115
4.6 Capoeiragem: a história que se conta e outras histórias a serem contadas	121
5 Mestre Nô e a Capoeira Angola da Periferia: A visibilidade da tradição	129
5.1 Mestre Nô - um Mestre nos labirintos da Capoeira de Salvador.....	129
5.2 Norival Moreira de Oliveira: o Mestre Nô.....	132
5.3 A vinda de Mestre Nô da Coroa para Massaranduba e seu aprendizado.....	139
5.4 Sobre os Mestres de Mestre Nô.....	150
5.5 A Capoeira Angola da periferia e sua internacionalização a partir da história de Mestre Nô.....	153
5.5.1 Retintos, Orixás e Palmares: caminhos da prática pedagógica	153
5.5.2 A criação da Associação Cultural Brasileira de Capoeira Angola Palmares ...	199
5.6 Seu trabalho em Coroa: aulas gratuitas para crianças, adultos e adolescentes..	203
5.7 A Liga dos Mestres: uma rede angoleira.....	205
5.8 As graduações como sistema de avaliação interna e método de ensino.....	211
5.9 A avaliação dos alunos pela Liga Angoleira.....	214
5.10 Avaliação e nota: refinamento e organização metodológica do ensino.....	218
5.11 A Rua é a Universidade do Capoeira - Mestre Nô: Notório Saber em Educação	223
6 Capoeira e Educação: O início de uma concepção de ensino	231
6.1 Tradição com sentido: os desafios para sua manutenção	248
6.2 Mestre Nô: o educador entre a memória e a experiência	252
6.3 Ensinar como se ensina: o saber da Capoeira e o aluno no centro da formação ..	257
6.4 Tradição e Linhagem: Ontem, foi luta de bravos, hoje pra nós Capoeira.....	261
6.5 Tradição: territórios de possibilidades	263
6.6 As mudanças na Capoeira: inovar, renovar e inventar	267
6.7 Organização da Angola: Futebol e Capoeira	272
6.8 O jogo em palavras	274
6.9 Seminários e Fóruns Internacionais: Avaliação sobre a qualidade do trabalho..	279
6.10 Fundamentos e comportamentos na Capoeira Angola de Mestre Nô.....	286
6.11 Malícia + malandragem: fundamentos da mandinga	291
6.12 Mestre Nô e o campo da mandinga	293
6.13 Novas interpretações a partir do aprendizado	300

7 O beabá do Berimbau	309
7.1 Comportamentos e Fundamentos de Bateria: chamadas, toques e musicalidade.....	309
7.1.1 Os toques e funções: comportamentos e fundamentos que o Berimbau comunica.....	309
7.1.2 Fundamentos da chamada: diálogos entre berimbaus e jogadores	312
7.2 Fundamentos de Roda: Instrumentos da Bateria e sua organização.....	315
7.2.1 Formação de bateria.....	316
7.2.2 Berra-boi, Viola e Violinha: o trio de Berimbaus.....	317
7.2.3 Sobre os toques e respectivos jogos	320
7.2.3.1 Toques	321
7.2.3.2 Função e toques dos Berimbaus na Roda de Capoeira Angola de Mestre Nô.....	322
7.2.3.3 Sobre ritmos e andamentos	324
7.2.3.4 Toques Fundamentais	325
7.2.3.4.1 Angola e suas variações e jogos	325
7.2.3.4.2 São Bento Pequeno e seus jogos	325
7.2.3.4.3 O São Bento Grande e suas variações e jogos	325
7.2.3.4.4 O Bangüela e seus jogos	326
7.2.3.4.5 O Santa Maria e seus jogos	327
7.2.3.4.6 O Gêge e seus jogos.....	328
7.2.3.5 Outros toques: Ave Maria e Samba de Roda, Iúna e Samango	329
7.3 O Berimbau e seu método de ensino: “ <i>Todos sabem segurar o Berimbau na posição correta?</i> ”	
Detalhes sutis de Mestre Nô	330
7.3.1 Criação do método de ensino do Berimbau	332
7.3.1.1 Ensinando os toques	335
7.3.1.2 As Notas	337
7.4 Saber ler e escrever: O BEABÁ do Berimbau	339
7.5 As cantigas e a música na Capoeira	346
7.5.1 Sobre composição em Capoeira: inovação inteligente e sustentabilidade do saber	349
7.6 Música como comunicação	359
 Conclusões	 362
 Referências	 370

Todos têm história. E cada uma seus elementos de formação¹

Lembro-me da primeira vez que ouvi falar da Capoeira. Vivíamos o final da década de 80, no contexto anterior a Internet. Foi através de um praticante, amigo de um primo meu que acabava de se mudar para cidade que morávamos. Não havia Capoeira na cidade e às vezes ele fazia demonstrações de alguns movimentos para os amigos. Eu estava entre 10 e 11 anos de idade. Na época era admirador e praticante das artes marciais. Atraía-me a beleza dos seus movimentos e a leveza do corpo, junto ao encantamento de se tratar de uma prática, como ele dizia, criada por “negros escravizados no Brasil”. Tinha muito a aprender.

Como menino de uma pequena cidade do sul do país, mais especificamente Criciúma/SC, meu único acesso a Capoeira se restringia a raríssimos materiais que encontrava. Quanto mais procurava, mais curioso ficava em meu completo desconhecimento sobre tudo que se relacionava a ela.

O livro *Capoeira sem Mestre* de Lamartine Pereira da Costa (1987), foi um dos primeiros materiais que encontrei. Ali iniciava minha descoberta da prática que tomaria toda minha juventude até os anos de hoje, desde brincadeira com amigos, ao trabalho profissional e de pesquisa. Qualquer um que pudesse me falar algo me interessava, mas não havia muitas informações, nem onde procurá-las.

Levei algum tempo apenas com o livro. Era uma prática sem som. Na época não sabia nem que existia o berimbau. Quando estudei a História do Brasil na escola, nenhuma informação mais precisa me foi dada sobre a Capoeira. Quando encontrei o LP “Capoeira de Angola” de Mestre Limão e Natanael (1985²) em um sebo local, tudo ficou mais interessante e enigmático. Era como se eu houvesse acessado em parte a aura da arte, mesmo que através de sua reprodutibilidade técnica, sem eu ter conhecimento do que isso poderia significar.

Com o tempo consegui novos materiais através de novos amigos vindos de outras cidades. Entre elas: péssimas gravações em fitas cassete de outras gravações de qualidade precária e algumas folhas avulsas de textos incompletos. Guardava tudo que encontrava numa pasta e aos poucos passei a construir uma história da Capoeira em meu imaginário. Iria demorar ainda a perceber a diferença entre as histórias contadas nas músicas com as histórias dos livros de História. Esta última tratada como “História oficial”, aquela que sustenta datas

¹ Este texto foi produzido em parte a partir de uma entrevista concedida para o documentário ainda inédito de Ian Fein, Anne Haggerson e Elizabeth Warburton sobre a Capoeira Angola. A fala teve adaptações para o texto.

² https://www.youtube.com/watch?v=u9b_rVMPd2Q

festivas e feriados do calendário nacional. A história dos vencedores. Feita de lacunas, desvios e abandono. Repleta de vozes silenciadas.

A década de noventa foi um período de impulsão da Capoeira. A Capoeira Contemporânea estava em alta no Brasil e crescendo no mundo, o que despertou consigo o interesse pela Capoeira Angola e Capoeira Regional. Em 1995, conheci Sidnei Rodrigues, um Professor do Grupo Liberdade de Torres/RS e o convidei a dar aulas em Criciúma. Foi neste período que conheci o primeiro Mestre da Bahia: Mestre Índio, do Mercado Modelo, Mestre Geral do Grupo.

Aos 17 anos, fui morar em Blumenau/SC para cursar faculdade. Conheci o Grupo Filhos dos Bambas do baiano Mestre Serpente e passei a treinar com ele. Ele possuía alguns vídeos, fitas cassete e textos sobre a Capoeira. Após alguns meses praticando ali, passei a frequentar a academia fora do horário de treino para estudar os materiais. Percebendo meu interesse, o Mestre permitiu eu levar os materiais para pesquisar em casa.

Nessa época chegava às bancas de revista o documentário *Pastinha: uma vida pela Capoeira* (1998), de Antônio Carlos Muricy. Também já eram publicadas algumas revistas específicas para o público da Capoeira, o que tornava frequente minha ida às bancas. Quanto mais antigos os materiais e as gravações que encontrava, mais despertava meu interesse. Quando encontrei uma cópia cassete de Mestre Waldemar entre as fitas na academia fiquei eufórico. Ao ouvir colocava toda atenção para tentar decifrar as palavras do Mestre, pois não apenas o conteúdo era novo, como a qualidade do áudio era péssima. Momentos de felicidade pela descoberta destes tesouros que hoje sei, tratam de uma memória cultural.

Apesar de não saber nada sobre Capoeira Angola, gostava de saber que existiam os *Velhos Mestres de Capoeira*. Tinha curiosidade sobre as histórias de Mestre Waldemar, de Mestre Paulo dos Anjos, João Pequeno, Caiçara, Canjiquinha, Besouro, Pastinha, Bimba, Cobrinha Verde, Traíra e outros. Pensava neles como os Grandes Mestres e, de algum modo, membros de um panteão semelhante aos antigos Mestres de Artes Marciais Orientais que via fixados em fotografias em preto e branco nas academias que frequentei quando criança e adolescência. Aproveitava a biblioteca da Faculdade para ler sobre História do Brasil, escravidão e Capoeira. Hoje sei que apenas foi possível ter acesso a história destes homens, porque eles já tinham seus nomes registrados na História da Capoeira. De algum modo, também eu estava tendo acesso a História dos vencedores, mesmo sendo eles também os vencidos.

Em março de 1998, dia de meu aniversário, durante nossa aula de Capoeira, o Mestre pediu um minuto de silêncio. Mestre Paulo dos Anjos havia falecido. Um dia triste por saber que um Grande Mestre da Capoeira havia partido. Mesmo sem conhecê-lo, admirava sua história. Entendi naquele momento que vários outros Mestres que admirava nas músicas e histórias estavam vivos e, queria conhecê-los.

Retornei a Criciúma/SC em agosto de 98 e abri a Escola de Capoeira Filhos dos Bambas na cidade. Neste mesmo ano, participei do I SNUC - Simpósio Universitário de Capoeira, na UFSC/Florianópolis. No simpósio conheci diferentes Capoeiras e pesquisadores, entre eles, Antônio Liberac Pires, José Luiz Cirqueira Falcão e Letícia Vidor Reis. Abria-se para mim o caminho da pesquisa acadêmica em Capoeira.

Na semana seguinte, começou o I Festival Catarinense de Capoeira Angola, organizado pela Central Catarinense de Capoeira Angola. A entidade foi formada pelos Grupos Capoeira Angola Quilombola, Capoeira Angola Ajagunã de Palmares e Capoeira Angola Ilha de Palmares.

Durante os dias do Festival, minha compreensão de Capoeira foi marcada profundamente. Havia muitos jogadores de altíssima qualidade. Cada um com seu jeito próprio. Ali despertava em mim, a percepção de que a Capoeira tinha algo a mais que eu desconhecia. Estava descobrindo outra Capoeira: A Capoeira Angola da Bahia, da cidade de Salvador.

Isso foi fundamental. Lá conheci diversos Mestres, entre eles: Mestre Nô. Conheci Mestre Lua Rasta e os saudosos Mestre Bigodinho, Mestre Mala, Mestre Braulino e outros. Conheci também a Capoeira carioca dos Mestres Nestor Capoeira, Levy e Casquinha. Conheci a Capoeira Angola de Florianópolis. Entre os Capoeiras desta cidade, fiquei admirado com o jogo de Mestre Gerry, na época professor e aluno de Mestre Calunga, do Grupo Ilha de Palmares. A Roda com a presença destes Grandes Mestres de Salvador era um espetáculo em si.

Até então, Capoeira Angola era para mim, algo do passado. Um jogo com uma melodia muito bonita, com movimentos lentos e acrobáticos que fazíamos no início da Roda de Capoeira. Não compreendia a dimensão da sua força enquanto prática cultural. Desconhecia até mesmo que se tratava de uma prática ainda viva na cultura. Até aqui, pensava ser ela apenas uma representação de algo que fora no passado. Assim eu pensava até ver Velhos e Novos Angoleiros vadiando nas Rodas.

Já tinha interesse em fazer o curso de educação física, pois acreditava que para trabalhar com educação, ela possuía os instrumentos mais fortes: o corpo e as práticas corporais, enquanto os livros eram de acesso mais restrito. Foi assim que, em agosto de 1999, comecei o Curso de Licenciatura em Educação Física na Universidade Federal de Santa Catarina e iniciei meu aprendizado em Capoeira Angola com Gerry.

Suas aulas sempre foram simples, mas de uma simplicidade profunda, tal é a metáfora que aprendi com ele: *uma boa comida pode ser o arroz com feijão, mas um arroz com feijão com tempero certo*. Também recorro outro Mestre em minha formação, o Professor Doutor Reinaldo Matias Fleuri, meu orientador na pesquisa de mestrado. Ele dizia nas conversas que tínhamos: *o complexo torna-se simples quando compreendemos sua lógica interna*.

Semelhante, foram os saberes da Capoeira Angola que aprendi e aprendo com meus Mestres. Diriam eles: *Basta o simples bem feito, com presença e simplicidade*. Essa é a Capoeira Angola que os Mestres Calunga e Gerry ensinam. Uma Capoeira Angola com fundamentos e comportamentos na tradição de Mestre Nô.

Com Gerry aprendi que o ataque é algo a ser guardado para o momento certo e que, a esquivas é o mais importante. Os floreios são necessários. Que o objetivo é jogar o jogo com o outro. Valorizar o jogo. Com ele passei a conhecer os fundamentos da Capoeira Angola e os comportamentos do Capoeira e suas relações com a vida; ensinamentos que ele traz presente em suas aulas e na sua Capoeira. Ao conhecer um pouco mais sua história, percebi que esta compreensão não se restringia a ele e que muito do que eu aprendia era ensinado por seu Mestre Calunga.

Uma das chaves que aprendi com a Capoeira Angola de Mestre Calunga é o cuidado e o respeito com o outro e com o meio ambiente. Também a compreensão da resistência na Capoeira ligada a necessidade de praticar e ensinar às novas gerações. Com o passar dos anos, percebi que estes saberes faziam parte de uma tradição que agora sou parte. Saberes que se modificavam no contato das experiências individuais, mas que se mantêm enquanto fundamentos e comportamentos ao longo das gerações. Assim, comecei a aprender sobre a Capoeira Angola de Mestre Nô³.

Chamava-me a atenção que apesar de jogadores de Capoeira Angola, nossos jogos, técnicas e elementos ritualísticos e gestuais eram diferentes de outras Capoeiras Angolas que passei a conhecer. Além disso, uma grande maioria de jogadores de Capoeira Angola que

³ Aspectos da relação de aprendizado entre os Mestres Nô, Calunga e Gerry, foram abordados em Memória e Experiência: elementos de formação do sujeito da Capoeira (2010), dissertação de Mestrado em Educação. Nela, abordo o processo de formação a partir de entrevistas entre cinco gerações de Capoeiras.

conheci não nos reconhecia como “angoleiros⁴”, criando em mim dúvidas e mais curiosidades sobre Capoeira Angola. Como disse antes, se, no início do meu aprendizado na Capoeira, a Capoeira Angola era completamente desconhecida para mim, agora sua multiplicidade a partir das experiências de diferentes Mestres, fazia dela algo extremamente complexo que já não conseguiu compreender no singular. Compreender isso foi fundamental para perceber a força formativa presente nesta prática cultural.

O estudo na Capoeira Angola e na Universidade me possibilitaram diálogos interessantes entre saberes acadêmico e popular, um espaço para a práxis aprendente.

Demorei a perceber que as primeiras leituras que realizei sobre a história da Capoeira e da escravização dos povos indígenas e negros no Brasil foram narradas pelos vencedores da história. E, que fazia necessário, além de ampliar a consulta para outras fontes não oficiais, também conhecer e ouvir *Velhos Mestres*.

Alguns textos sobre a Capoeira me ajudaram a expandir o modo de pensá-la. Cito três pela importância para o modo de pensar a história da Capoeira e os processos de construção dos seus saberes. São eles: *Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da Capoeira* (1999) de Luiz Renato Vieira e Matthias Rohrig Assunção e; *Mentiras que parecem verdades: Alguns sofismas sobre a Capoeira (mímeo)* de Luiz Renato Vieira e José Luís Cirqueira Falcão. Ambos abordam os desafios para construção da história da Capoeira. O terceiro: *Criatividade e clichês no jogo da Capoeira: a racionalização do corpo na sociedade contemporânea* (1999), também de Vieira, que trata dos repertórios gestuais e técnicos, onde discute o caráter de autenticidade e tradição.

A partir dos textos, reconheci nosso local periférico na história oficial da Capoeira Angola e uma desautorização entre angoleiros. Percebi que a história da Capoeira não era isenta de interesses, tampouco única. E, se haviam histórias com maior reconhecimento que outras, me interessava descobrir por quê? E, além disso, conhecer àquelas que foram deslocadas para a periferia do discurso, abandonadas e, por vezes, invisibilizadas.

Estes textos me forneceram chaves para minha virada compreensiva dentro deste campo teórico/prático. Parece que estes autores antecipavam, observando os discursos sobre os saberes da Capoeira à sua época, os caminhos que os novos pesquisadores teriam que confrontar.

Se, estes temas mostravam-se como “verdade” em diversas pesquisas e rodas de conversa entre praticantes e pesquisadores no final da década de 90, período em que foram

⁴ Autonominação dos jogadores de Capoeira Angola.

produzidos os textos, e embora, o campo de pesquisa da Capoeira tenha avançado bastante nas últimas décadas, é desconfortante pensar na atualidade que estes textos ainda hoje possuem sobre as narrativas da Capoeira. Não é difícil encontrar alguns destes “mitos” históricos mesclados a pesquisas com pouco comprometimento teórico e também, entre histórias contadas pelos Mestres mais Velhos.

No entanto, é preciso dizer que em certo grau, os novos jogadores, buscando ampliar os conhecimentos na necessidade de saber mais sobre esta prática e manterem-se informados, foram os mais afetados. Em época de crescente interesse, mas pouca pesquisa e materiais escritos sobre a Capoeira – década de 80 e 90 -, o que era publicado era consumido largamente por um novo sujeito da Capoeira, este com grande vontade para aprender e atento a tudo que estivesse lançado no mercado. Eu me encontro como pesquisador praticante da geração tardia dos anos 90. E, na falta de um debate crítico sobre as fontes que surgiram muitas vezes estas foram tomadas como “verdades” sem um questionamento de sua validade.

Muitos desses debates, ainda hoje, não chegaram aos Velhos Mestres. Isso mostra a distância que existe na produção do conhecimento acadêmico sobre Capoeira e os saberes dos Velhos Mestres. De qualquer modo, se foram os novos Capoeiras os mais afetados na sua compreensão de Capoeira por estes sofismas e mitos disseminados em pesquisas ainda rasas quanto ao conteúdo e conversas de papoeira, também foram eles, os novos Pesquisadores Capoeiras, que contribuíram com suas pesquisas para a superação destes mitos. É interessante que muito destas discussões teórico práticas continuam sendo travadas distantes dos principais porta-vozes desta prática cultural: os *Velhos Mestres*.

A partir disso, projetei além da pesquisa de doutorado, outras seis frentes de trabalho: 1- publicação de livro; 2- artigos para divulgação no meio acadêmico de militância e científico; 3- um banco de dados contendo documentos para novas pesquisas sobre a vida de Mestre Nô e a Capoeira Angola desde a periferia de Salvador a partir dos anos 60; 4- a exposição itinerante Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô de parte do seu acervo. Ela foi exibida em 2017, em cinco estados brasileiros e no exterior - Salvador/BA, Florianópolis/SC, Canoas/RS; Bayeux/PB e Maceió/AL e na capital russa, Moscow -. Atualmente ela se encontra a disposição para novas exposições; 5- documentário curta-metragem Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô (36min.) e produção de livro sobre a exposição e; 6- a Coleção Virtual Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô sobre o acervo no Museu Digital da Memória Africana e Afrobrasileira da UFBA, no link

<<https://museuafrodigital.ufba.br/mem%C3%B3ria-perif%C3%A9ricas-da-capoeira-angola-de-salvador-o-acervo-pessoal-de-Mestre-n%C3%B4>>.

Algumas destas ações foram produzidas com patrocínio do Fundo de Cultura do Governo da Bahia. Todas estas estratégias no momento da sua leitura, já foram ou estão sendo realizadas.

Por consequência de minha amizade com Mestre Nô e sua família, foram inúmeros os momentos que ouvia o Mestre falar assuntos relacionados a sua memória na Capoeira. Eram momentos que ao mesmo tempo serviam a mim como praticante de capoeira, conhecendo e aprendendo com um dos referenciais vivos desta prática cultural e também como pesquisador de doutorado, cujo tema era a própria história de vida, suas memórias e o legado construído pelo Mestre.

Deste duplo aspecto de minha relação Mestre Nô sabia bem e por isso na maioria dos nossos encontros em sua casa, o Mestre aproveitava o momento para narrar acontecimentos do passado e tecer comentários a partir de sua experiência e memória. Fui aprendendo que a pesquisa não se inicia quando queremos, tampouco se encerra nos prazos acadêmicos.

A princípio, minhas visitas eram apenas pelas questões afetivas e da relação Mestre/Discípulo. Ao final de nossas conversas que as vezes duravam horas, ele sempre dizia assim: *Desenho, é importante você chegar em casa e escrever no seu caderno o que conversamos para você não esquecer*. Essa sua frase a princípio era desconcertante, pois sinalizava ao pesquisador que o sujeito pesquisado estava esclarecido sobre sua importância na história da Capoeira e sobre minha função de registrá-la.

A confiança mútua estabelecia um ambiente que apesar de descontraído, era carregado de possibilidades investigativas para mim e de possibilidades narrativas para ele. O Mestre desde minhas primeiras visitas estava interessado a falar e sabia dos limites da memória. Por isso falava das necessidades de se registrar nossas conversas. Era ainda enfático ao falar da importância da sua história de vida para a história da Capoeira a partir da segunda metade do século XX.

Algumas vezes em minhas primeiras visitas me esquivava do registro dizendo a ele que “realizaríamos a pesquisa depois”. Isso porque quando construí o projeto de doutorado, nele inclui um cronograma de pesquisa que trazia o início das entrevistas a partir do segundo ano de estudos.

Poderia interpretar isso como a timidez do pesquisador inexperiente preso ao gesso da pesquisa, das metodologias definidas e asseguradas pelos instrumentos técnicos. Também da

falsa ideia de controle sobre o tempo da pesquisa, de seu início e fim. Porém penso que minha relação de amizade com o Mestre e meu pertencimento ao tema pesquisado era uma questão de fundo importante. Ali estavam presentes *Léo*, como Mestre Nô me chama carinhosamente fora das rodas e treinos, *Desenho*, meu apelido como jogador de Capoeira e *Leandro*, o pesquisador.

Tal constatação encontra ressonância nas discussões sobre aproximação e distanciamento com a pesquisa, tema tão discutido e abordado quando se fala em pesquisas qualitativas e a relação sujeito pesquisador e sujeito pesquisado. Essa complexa relação de diferentes interesses postos é constituído a partir da construção inerente às múltiplas subjetividades entre os participantes no ato da pesquisa.

Introdução

A presente pesquisa busca contribuir com as discussões sobre educação e formação cultural no campo da Capoeira Angola. Pauta-se para isso, nas memórias e experiências de seus agentes. Contada desde a periferia da cidade baixa de Salvador, foi realizada em delimitada expressão desta arte com um de seus principais representantes: Mestre Nô. Com este horizonte, o tema chave do trabalho se apresenta: quais os elementos formativos, sistematizados como Fundamentos e Comportamentos na Capoeira Angola de Mestre Nô? De que modo isso contribui para outra história da Capoeira e para compreender os processos de formação cultural no interior de práticas culturais?

Sobre o Mestre, existem entrevistas, fotos e vídeos disponíveis na Internet. Entre os audiovisuais destaco aqui o documentário de Manoel Alair Knabben Júnior⁵, *Nego Bom de Pulo: Mestre Nô e a Capoeira de Ilha* (KNABBEN, 2015), disponibilizado na íntegra no canal de seu produtor⁶ no Youtube e, *Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô* (ACCORDI, 2017), produzido por mim, com financiamento da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, pelo Edital Capoeiras, 2016. Também a *Coleção Especial Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô* (ACCORDI, 2017), no Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira⁷.

Entre as pesquisas *strictu senso*, em 2018, foram publicadas duas dissertações que tratam da Capoeira de Mestre Nô. Josêane Pinho Corrêa⁸ defendeu no Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina a dissertação *A arte de ensinar a Capoeira, na Roda e na Vida: pedagogia da Capoeiragem de Norival Moreira de Oliveira - Mestre Nô*. A pesquisa buscou identificar princípios didáticos e humanísticos da Capoeira deste Mestre, relacionando-os com a educação popular freiriana (CORRÊA, 2018).

Na pesquisa, Corrêa (2018), apresenta um levantamento de obras que citam Mestre Nô, entre elas: *O Sumiço da Santa* (AMADO, 1988); *Ring of liberation* (LEWIS, 1992); *Capoeira Angola na Bahia* (MESTRE BOLA SETE, 1997); *Rodas de Capoeira: Arte e Patrimônio em Florianópolis* (EUGÊNIA, 2010); *Jogo de Discursos* (MAGALHÃES FILHO, 2012); (MOREIRA, 2013); *Cadernos de Capoeira: capoeira da Ilha* (MACHADO;

⁵ Mestre Kiko, aluno de Moriel e Mestre Nô.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=TsWIRAg5no>. Acessado em: 19/12/2018.

⁷ <https://museuafrodigital.ufba.br/mem%C3%B3ria-perif%C3%A9ricas-da-capoeira-angola-de-salvador-o-acervo-pessoal-de-mestre-n%C3%B4>. Acessado em: 19/12/2018.

⁸ Contramestre Jô Capoeira, aluna de Contramestre Alemão e de Mestre Nô.

PEREIRA; MENEGHELLO e; CORRÊA 2014) e, *Mandinga em Manhattan: como a capoeira se espalhou pelo mundo* (CORREIA LIMA, 2016).

No entanto, em Amado (1998) não há qualquer referência a Mestre Nô e em Correia Lima (2016), Mestre Bola Sete (1997) e Eugênia (2010) seu nome aparece citado. A dissertação em questão não apresenta a obra Moreira (2013) em sua bibliografia, portanto, não foi possível identifica-la. Apenas em Lewis (1992), Magalhães Filho (2013) e Machado; Pereira; Meneghello e; Corrêa (2014) que o Mestre aparece citado e são aprofundados temas referentes a ele.

Danuza Meneghello⁹ defendeu a dissertação *Na Roda de Rua da Capoeira: o mercado público de Florianópolis e a resistência política*, pelo Programa de Pós Graduação em Geografia, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Apesar de não tratar especificamente sobre o Mestre, aborda tangencialmente sua história e princípios educativos. Seu referencial também cita Paulo Freire.

Em 2010, defendi a dissertação *Memória e Experiência: elementos de formação do sujeito da Capoeira* pelo Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina. Esta pesquisa seguiu o referencial de Walter Benjamin e abordou o tema da tradição a partir de cinco gerações de praticantes, em que Mestre Nô era o mais velho.

Em 2006, Marco Antonio Santos da Silva¹⁰ defendeu a dissertação *Prática da capoeira como espaço de formação*, pelo Programa de Pós Graduação em Educação da Universidade Federal de Alagoas. Essa pesquisa teve o objetivo de apresentar as contribuições da *capoeira, enquanto espaço de formação* para interagir em sociedade a partir do referencial de Mestre Nô (SILVA, 2006). Esta pesquisa seguiu o referencial de Paulo Freire.

Em 2005, Valmir Ari Brito¹¹, defendeu a dissertação *A (in)visibilidade da contribuição negra nos grupos de capoeira em Florianópolis*, pelo Programa de Pós Graduação em Educação, da Universidade Federal de Santa Catarina. Ele trata sobre o ensino de Capoeira de dois Mestres da cidade de Florianópolis, sendo um deles discípulo de Mestre Nô. Também utiliza a obra de Paulo Freire.

Destaco em comum nestas obras a pedagogia de Freire como referencial teórico para se pensar as contribuições de Mestre Nô como educador popular. Outro destaque se refere ao corpo intelectual gerado pelos alunos do Mestre, o que pode demonstrar princípios formativos

⁹ Contramestre Danuza, aluna de Mestre Alemão e de Mestre Nô.

¹⁰ Mestre Marco Baiano, aluno de Mestre Nô.

¹¹ Mestre Jimmy Wall, aluno de Mestre Pop e de Mestre Nô.

de longo alcance em sua prática educacional. Em 1992, J. Lowell Lewis, defendeu a tese *Ring of Liberation: Deceptive Discourse in Brazilian Capoeira*. Nela, Mestre Nô é um dos entrevistados para se compreender concepções de Capoeira e musicalidade (LEWIS, 1992).

Para esta investigação, meu ponto de partida são as narrativas do Mestre e seu acervo pessoal. A Capoeira é aqui compreendida como prática da cultura de rua afro-brasileira realizada, desde o corpo no jogo, como experiência da condição social de sobrevivência. Como jogo no interior de uma cultura, ela estabelece um processo comunicativo a partir de códigos e costumes restritos, enunciado pelo corpo e pela palavra.

O conjunto de seus saberes é constituído na relação com o presente e o passado, dentro e fora das rodas. Seu aprendizado extrapola as ações realizadas em aula. O novo e o velho aprendem pelos diferentes diálogos existentes no processo de comunicação dos saberes experiências da tradição. Ambos atualizam estes saberes na mediação com o mundo enquanto participantes da dinâmica das transformações culturais. Por isso, memória e experiência são elementos chave para a formação no sentido tratado aqui.

Por formação cultural entendo a prática/processo que se inicia no sujeito, para agir com autonomia utilizando seu entendimento a partir de suas memórias e experiências - saberes experienciais -. O objetivo deste processo é a ação de interpretar subjetivamente os acontecimentos e produzir elementos de cultura, sejam elas filosóficas, artísticas, políticas ou científicas. Processo, portanto que objetiva a emancipação desde a auto reflexão crítica.

Assim, para conhecer o processo de formação de Mestre Nô e os saberes da Capoeira Angola que carrega no corpo, foi necessário ir à história da Capoeira e o fiz a partir das narrativas do Mestre, dos documentos em seu acervo pessoal e das bibliografias especializadas. A escolha desse caminho foi motivada por entender que a história da Capoeira é consequência de ação política, por isso nunca é neutra. Esta eivada de memórias, muitas delas silenciadas. Como disse Mestre Pastinha: *“Muitos rapazes para capitular a Capoeira saem daqui para São Felix, Maragogipe, Santo Amaro da Purificação, em todos lugares onde encontram capoeiristas. Mas uns dizem o contrário dos outros e isso não pode dar certo”*.

Entendo este pensamento com limites para a compreensão da história quando busca evitar contradições, ruídos, brechas e desvios em troca de uma história harmônica e verdadeira. Esse foi por muito tempo o caminho que se utilizou para construção da história da Capoeira. No entanto, uma história contada desde os vencedores.

Assim, com os materiais reunidos, trago elementos para se refletir sobre a invisibilização de diferentes experiências na Capoeira, especificando aqui a experiência da

Capoeira Angola de Mestre Nô. Este conjunto de materiais possibilita mais detalhes do contexto de sua formação cultural, desde a época de seus aprendizados até as sínteses criativas que produziu na atualização dos saberes que aprendeu com seus Mestres.

Escrever sobre a História a partir da História de um homem ainda em vida possibilita trazer momentos históricos para o presente com a força da reelaboração de quem os viveu. Suas memórias carregam experiências de acontecimentos passados. Mas, nem sempre estas memórias estão disponíveis para o próprio narrador. Deste modo, os acervos pessoais são as portas de entrada para uma vastidão de saberes talvez pouco explorado, esquecido ou, ainda, desconhecido. São gatilhos que despertam lembranças ou sementes que fazem brotar novas memórias.

Quando se trabalha com acervos, deve-se levar em consideração que não se trata de fixar os acontecimentos na História Geral por substituição aos outros modos de narração. Os acervos contêm, sobretudo, outras narrativas e, por isso, estão mais próximos de novas composições. Isso porque tratam de registros pessoais, testemunhos de um sujeito sobre o que viveu e seus modos de compreensão e ação.

Assim, o texto *Memórias periféricas... AS NARRATIVAS DE MESTRE NÔ: outra história da Capoeira Angola de Salvador* difere da intenção que tive ao apresentar o projeto inicial. Após Mestre Nô me confiar o acervo, minha pesquisa passou a ser moldada pelas descobertas que fazia ao visitar e me aprofundar nos documentos de memória deste senhor.

Desconfiava que ali pudesse encontrar algumas respostas para uma pergunta que me acompanhou desde o início da minha primeira intenção de pesquisa: a invisibilidade deste Mestre e de sua Capoeira Angola da Periferia.

Porém, foi no contato com estes documentos que me deparei com um tanto de histórias que traziam ainda mais questões abertas sobre o porquê desta invisibilidade, apresentando nuances de um projeto de Capoeira Angola que ganharia força ao longo dos anos oitenta. *As Memórias periféricas...* estão localizadas, portanto, na experiência de Mestre Nô, percorrendo o tempo de seu aprendizado e ensinamentos. A pesquisa foi escrita a partir das minhas próprias dúvidas sobre sua invisibilidade na Capoeira Angola, que, por ainda desconhecida para mim, tornou-se uma empolgante experiência.

Para minha surpresa, o favorável recebimento que a pesquisa teve em conversas com pesquisadores, Capoeiras e Mestres¹², mostrou que o legado de Mestre Nô pode ser um caminho para conhecermos mais sobre o passado recente da Capoeira de Salvador. Muito do que encontramos em seu acervo pessoal foram superados pela marcha histórica ou tiveram novas camadas sobrepostas a eles, mas, certamente, ainda mantém importância e continuam possibilitando construir o presente. Considero estas, uma de suas forças.

Também muitas pessoas que participaram da história que encontramos nos arquivos e memórias já não se encontram mais vivas. Outras ainda estavam por fazer sua história e o fazem agora. São pessoas que hoje compõe o rol dos Mestres da Capoeira de Salvador. Por isso, se faz como tarefa presente registrar a história em vida de Mestre Nô no ato de reelaboração que a memória permite fazer ao passado a partir das narrativas e objetos de acervo. Ainda menos no sentido de criar novas tradições, mas como possibilidade para que os ventos da história soprem em outras direções.

Sobre as dificuldades que encontrei em trabalhar com acervo, saliento que elas se devem em grande medida ainda ao pouco uso que o campo tem feitos destas fontes. Indico a partir disso, que elas não devem ser consideradas como única fonte para se tratar da história. Acervos são registros pessoais e precisam ser compreendidos dentro do processo que desencadeou estes registros.

Em suas diversas formas, muitas vezes acervos são vistos como autoexplicativos e reducionistas do ponto de vista das possibilidades interpretativas. Objetos de acervo são histórias completas em si, mas insuficientes para tratar da história. Antes que isso seja seu problema, é na verdade, sua riqueza. Pois, estes objetos de acervo carregam novos pontos de reflexão impressos em ao menos dois momentos substanciais: o primeiro, quando foi produzido; e, o segundo, quando entrou para o acervo pessoal de alguém.

Além disso, sua riqueza também se refere ao conteúdo, desde o porquê de seu registro; o porquê de se tornar ele um objeto de seu acervo; até o conteúdo próprio do objeto: tal como se encontram nas correspondências, nos registros em diário e escritos filosóficos do Mestre.

Acervos pessoais são objetos de memória que, quando são assim compreendidos, não se submetem a simples exposição e contemplação. Eles estão muito próximos daquilo que Benjamin falou sobre os documentos de cultura que não podem ser contemplados, sem que se compreenda o que eles representam: a denúncia e anúncio.

¹² Um fato importante de se destacar trata-se de que os Capoeiras mais novos, não estão tendo acesso a história deste Mestre. Em conversas com alguns angoleiros, alguns desconhecem sua história, o que não teria nada de mais, não fosse sua importância na história da Capoeira desde os anos 60 em Salvador.

Esta pesquisa resulta de trabalhos anteriores sobre esta prática cultural e suas interfaces na contemporaneidade. Refiro-me ao trabalho de conclusão de curso em educação física em 2004, onde abordei a relação entre o campo do discurso dos professores de Capoeira que atuavam na UFSC e suas práticas em aula. As conclusões orientaram para a postura crítica do Mestre ou professor frente à ideologia da Indústria Cultural. Também os projetos de pesquisa realizados entre 2004 e 2007, sob o financiamento da Rede CEDES/Ministério dos Esportes¹³. Eles possibilitaram reflexões sobre o trato da Capoeira como prática corporal cotidiana e desinteressada, com potencial para a autoformação. Neste sentido também, os cursos de extensão PERI-Capoeira I e II - Programa de Formação de Educadores Populares de Capoeira na Perspectiva Intercultural – realizados na UFSC, em 2005 e 2007. Estes cursos propunham problematizar e aprofundar a prática dos diversos educadores populares de Capoeira de Santa Catarina numa perspectiva intercultural¹⁴. Também os cursos de extensão Memória e Experiência: elementos de formação na Capoeira Angola, realizados na UDESC, de 2007 a 2010. Por fim, minha dissertação de mestrado que tratou dos elementos de formação do novo sujeito da Capoeira a partir de cinco gerações de jogadores.

Constatee nessa pesquisa as possibilidades de uma relação intercomunicativa no interior de práticas tradicionais como a Capoeira para manutenção de seus saberes. Isso me levou a identificar diferentes “histórias da Capoeira” marcadas por escolhas nem sempre voluntárias, que os narradores fazem ao acessar suas memórias e tecer suas narrativas, num ato intercomunicativo, com as interpretações de suas testemunhas. Concluí sobre a importância das memórias e experiências contidas nas narrativas dos Mestres para a atualização dos saberes e para a formação do sujeito da Capoeira como prática tradicional.

Os debates e discussões que seguiram a apresentação e publicação da pesquisa, realizados com pesquisadores acadêmicos e jogadores, suscitaram novas questões no âmbito de sua formação cultural. O que se coloca à reflexão agora é a história contada a partir da história de vida de um único Mestre. E como tal História pode oferecer novas possibilidades

¹³ Em 2004-2005 foi realizado o projeto integrado de pesquisa intitulado As Práticas Corporais no Contexto Contemporâneo: Explorando Limites e Possibilidades - Sub-projeto de pesquisa: Capoeira e os Passos da Vida, sob coordenação do Prof. Dr. José Luiz Cirqueira Falcão e coordenação geral de pesquisa da Prof^ª Dr^ª Ana Márcia Silva. Em 2006-2007 o projeto sofreu alterações, sendo intitulado As Práticas Corporais No Contexto Contemporâneo: Esporte e Lazer Re-Significados na Cidade - Sub-projeto de pesquisa Capoeira: Novos Passos, Novas Gingas, sob coordenação do Prof. Dr. José Luiz Cirqueira Falcão e coordenação geral de pesquisa da Prof^ª Dr^ª Maria do Carmo Saraiva e Prof. Dr. José Luiz Cirqueira Falcão. Ambos com financiamento do Ministério dos Esportes/Departamento de Ciência e Tecnologia do Esporte e Lazer/ Rede CEDES.

¹⁴ Financiamento do CNPq e Fundação Palmares.

para se compreender a história da Capoeira desde a periferia da cidade, portanto, diferente da história oficial.

Importa destacar também o papel do Programa de Pós Graduação em Educação da Faculdade de Educação da UFBA, ao qual estou vinculado. O corpo docente, suas linhas de pesquisa e a proximidade com outros programas foram importantes para uma revisão bibliográfica, tanto do ponto de vista conceitual, de aproximações e divergências, quanto da apresentação de autores.

Quando me refiro à história oficial da Capoeira, falo daquela contada desde o centro de poder do discurso pelos seus divulgadores mais conhecidos e que obtiveram maior destaque e alcance, por si próprios, mas também, por apoio de outros Mestres e jovens praticantes, além de jornalistas, intelectuais e artistas. Geograficamente localizo este centro na região do Centro Histórico de Salvador.

Isso possibilitará compreender quais consequências à história narrada desde o centro teve para o contexto cultural da Capoeira Angola de Salvador e para a formação cultural de seus praticantes. Esta questão se insere numa discussão mais ampla: Quais consequências que as mudanças culturais no interior da Capoeira ao longo das últimas décadas têm na formação dos novos Capoeiras?

Fred Abreu (2005), na introdução para seu livro, escreve assim:

Dos capoeiras baianos no século XIX, há pouco, só conhecíamos duas fontes: as crônicas de Manuel Querino e as de Antônio Viana que, nas suas abordagens, atingiram as últimas décadas do século XIX. (...) Algumas poucas notícias obtidas através dos relatos de estrangeiros, retiradas dos jornais, alcançadas pela via da tradição oral, e uma única gravura de Rugendas (sob suspeita) – completavam o acervo do “material” disponível para se estudar o universo da capoeira naquele período fertilizado por mitos, lendas e muitas suposições. (ABREU, 2005. Nengas e Lengas. Sem numeração).

O que me chama atenção nesta citação é o valor atribuído para as fontes referenciais e para os documentos existentes na construção da história da Capoeira. Isso afeta principalmente histórias que se mantiveram distantes dos interesses de quem realizava os registros. Ainda mais se tratando de uma manifestação que tomava as ruas e era perseguida. Parece mesmo um contrassenso querer produzir a história de algo a partir do que ela não produz.

Uma das conclusões possíveis que se pode sustentar em pesquisas de registros e documentos históricos é a expressividade ou não da Capoeira baiana no século XIX, e as influências desta, pela Capoeiragem carioca, como o próprio Fred Abreu traz: *Neste contexto*

adquiriu autoridade a ideia de que teria sido inexpressivo o movimento da capoeira na vida baiana do século XIX, nela introduzido por força da migração Rio-Bahia. (IBIDEM. Sem numeração).

O que importa aqui, não é aquilo que refere sobre a existência ou não da Capoeira baiana no século XIX, mas sim, o uso e função das fontes. Por que, mesmo sem documentos históricos que comprovem pela escrita os costumes e modos da Capoeira baiana, seu registro está na memória coletiva. E esta é farta, repleta de passagens, histórias, causos e estórias. Elas nos chegaram pelas palavras. As letras vieram depois.

Isto remete para a intenção deste trabalho: a importância de escrever histórias não registradas no papel, tendo como método a história oral, atento ao procedimento das narrativas de quem viveu o tempo passado numa triangulação com seus registros pessoais e fontes históricas. Assim, concordo com Benjamin, quando diz que todo documento de cultura é documento de barbárie e que reflete a história dos vencedores.

A possibilidade de que esta afirmação também se encontra na história da Capoeira faz com que seja necessário assumir a tarefa de escovar a história a contra pêlo, rompendo assim com o fluxo narrativo, pouco conhecido e já bastante reverenciado. A imagem desta metáfora rompe com o conformismo de um tempo linear, progressivo e natural.

Todo aquele que decide conhecer outras histórias através desta imagem, deve ter em mente que conhecer o passado não significa ter acesso a algo que de fato foi, mas, sobretudo, significa despertar as centelhas de possibilidades do que poderiam ter sido e foram. É olhar para o passado e compreendê-lo como repleto de *agoras* - instantes que condensam a possibilidade de novos futuros - a espera de sua realização. Para isso, é necessário ouvir as vozes, os sonhos e vontades daqueles que viverem estes tempos passados e não os tiveram realizados. É, portanto, uma tarefa reconciliadora entre passado e presente.

Citando Gagnebim (2006, p. 11), trata-se

De um lado, na esteira de Walter Benjamin, não esquecer dos mortos, dos vencidos, não calar, mais uma vez, suas vozes — isto é, cumprir uma exigência de transmissão e de escritura. De outro, agora seguindo as pegadas de Nietzsche, não cair na ilusão narcísica de que a atividade intelectual e acadêmica possa encontrar sua justificação definitiva nesse trabalho de acumulação — pois o apelo do presente, da vida no presente, também exige que o pensamento saiba esquecer. Sobretudo, saiba esquecer de sua complacência erudita para consigo mesmo, saiba desistir de seus rituais de auto-reprodução institucional e ouse se aventurar em territórios incógnitos, sem definição nem inscrição prévia. A palavra rememorativa, certamente imprescindível, não tira sua força mais viva da conservação do passado e da perseverança de escritores, historiadores ou filósofos; mas do apelo à felicidade do presente, isto é, em termos filosóficos antigos, da exigência da vida justa dos homens junto a outros homens.

Coloca-se como estratégia e necessidade, procurar nas arestas e nas incongruências, nas faltas e falhas, nas sombras e nos cacos da história, aquilo que ficou fora e que ainda permanece à espera de ser portado ao presente. Esta é uma tarefa para aqueles que, como o próprio Fred Abreu (2005) escreveu, *desejam retirar dos esconderijos os capoeiras baianos do século XIX. Isto é muito importante, pois foram eles que formaram a tradição do jogo da capoeira baiana, hoje universalizada como o jogo da capoeira.* (NENGAS E LENGAS, Sem numeração). Na tentativa de reconciliação entre passado e presente, o *agora* se faz importante não apenas pelos que já se foram, mas pelos que ainda estão vivos entre nós e são porta vozes de outros jogos da tradição baiana.

A tradição que se carrega ensina a falar por eles e muito pouco sobre quem foram. Quais seus sonhos, memórias e histórias? A história da Capoeira, no sentido de Benjamin, é carregada por vozes silenciadas, gritos de sofrimento, corpos desgraçados, sangue e luta, sobrevivência e falsidade. Não basta o triunfo dos vencedores, pois sua homenagem é o que mantém ofuscada outras histórias. São os novos Mestres, que irão escolher as tintas para dar cor que lhes interessa ao passado. Suas responsabilidades são altas. Orienta-me pensar a Tese 7 de Benjamin:

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são os que chamamos de bens culturais. Todos os bens materiais que o materialista histórico vê têm uma origem que ele não pode contemplar sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corveia anônima de seus contemporâneos. Nunca houve um monumento de cultura que também não fosse um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1985).

Por isso, a tarefa de transmissão da tradição parece sempre algo que nos remete a uma unilateralidade dos vencedores. Opto em manter minha orientação em estudos anteriores sobre comunicação e transmissão da tradição¹⁵.

Minha posição é privilegiada no campo, pois como jogador de Capoeira e pesquisador do tema ao longo de toda formação acadêmica sou favorecido na inserção nos espaços e na compreensão dos *códigos restritos*, determinados signos e símbolos internos ao jogo. Além disso, como professor de Capoeira nos últimos vinte anos, carrego observações,

¹⁵ Ver Acordi (2010)

questionamentos e reflexões próprios da minha história e do campo empírico que frequento, contribuindo para a motivação e questões atuais.

Documentos como bibliografias, entrevistas, autobiografias, fotografias e vídeos foram utilizados como gatilhos de memória, também como possibilidades de ampliação da imagem, através de sustentações e contraposições.

O esforço que segue a escrita deste texto tem como objetivo gerar uma compreensão sobre os modos de como um *Velho Mestre* de Capoeira Angola, que aprendeu na periferia da cidade de Salvador, narra a história da Capoeira. Velho Mestre no sentido de alguém que experienciou muito determinada prática em contexto e, produziu disso, saberes experienciais significantes para sua vida. Além disso, sabe como comunicá-los em narrativas e nos exemplos do corpo. A postura é de uma pessoa que se coloca em situação de experienciar o acontecimento, seja no interior de sua comunidade ou como viajante em outras comunidades. Seu saber é proveniente tanto da prática que realiza quanto da reflexão gerada. Seu entendimento é de que isso serve como um saber necessário para as novas gerações.

A princípio me interessa a dinâmica do saber da experiência e sua relação com o cotidiano na produção dos saberes da Capoeira. Mestre Nô dá o exemplo a partir de uma frase elucidativa, de forma simples, contudo profunda: *Capoeira na roda, Capoeira na vida*. Tema que será abordado adiante.

A pesquisa se situa dentro de uma malha teórica com orientações na História oral e temática nas pesquisas qualitativas (BOM MEIHY, 2005; DELGADO, 2006; FERREIRA, 1994; GOLDENBERG, 2003; MONTENEGRO, 2010; MACEDO (2009, 2010 e 2015)). Considero que qualquer pesquisa relacionada a desvelar temas das práticas culturais deve estar atenta a estes registros e seus instrumentos. Isso por entender que nem o registro, tampouco seu conteúdo, estão ausentes de intenção, seja ele documento escrito ou fala.

A História Oral é um procedimento metodológico capaz de criar e aprofundar fontes e documentos. Seus recursos possibilitam interessantes e singulares compreensões, construindo-se nas relações intersubjetivas e na objetivação com o mundo.

Assim, a memória, com suas escolhas e ênfases, omissões, esquecimentos e trapças, sejam elas intencionais ou não, é sua fonte principal e os acervos seu recursos de estímulo. Uma das grandes qualidades da utilização da História Oral para esta pesquisa é sua capacidade de produzir conhecimento histórico na perspectiva do ator/autor e compreender seus atos formativos. Ela o faz, a partir de um duplo referencial que se amplifica e complexifica a partir de sua realização: o passado e o presente.

A História Oral não apenas trata da época do passado narrado, como também se materializa a partir, e apenas, no tempo presente em que o narrador tece suas narrativas e o pesquisador realiza sua pesquisa. Portanto, ela se amplifica justamente porque no ato de rememorar estará contida toda a experiência do narrador até o momento da narração e; ela se complexifica, nas necessidades de entrelaçamento entre as experiências passadas com as do tempo presente, considerando as expectativas do pesquisador e as influências engendradas pelos equipamentos técnicos de gravação.

Na História Oral os sujeitos envolvidos – entrevistador e entrevistado - adquirem uma duplicidade de ação. Nela não é possível tratar o sujeito como objeto de pesquisa, pois ao mesmo tempo em que age dentro da história, ele a constrói socialmente, sendo autor da história.

Trabalhar nesta perspectiva é também ter acesso às memórias mais preciosas, muitas vezes obtidas através de artefatos e relíquias sentimentais, guardados como tesouros pelos narradores. Outras vezes é o pesquisador que apresenta tais objetos fazendo despertar um conjunto de memórias que talvez, nem mesmo o narrador tivesse acesso de modo consciente. Por isso, se faz necessário uma preparação metodológica e um cuidado, exigindo responsabilidade ética com o sujeito pesquisado.

Como êxito na aplicação da História Oral, Delgado (2006) reconhece sua capacidade para apresentar novas hipóteses e versões sobre processos já analisados e conhecidos; recuperar memórias sob diferentes óticas e versões; possibilitar a construção de evidências através do entrecruzamento de depoimentos; contemplar o registro de visões de personagens ou testemunhas da história, nem sempre considerados pela denominada história oficial; apresentar-se como alternativa ao caráter estático do documento escrito, que permanece o mesmo através do tempo. Apenas em relação ao último item, considero a História Oral não uma alternativa, mas sim, uma complementaridade.

A valorização deste tipo de pesquisa nas ciências humanas vem acompanhada de uma certeza: o papel central do sujeito como produtor de conhecimento e de compreensões, seja ele, como narrador da História a partir de sua história de vida ou, como testemunho.

Os narradores trazem consigo um conjunto de novos elementos considerados preciosas fontes. São suas falas, verbais e corporais, suas emoções, sensações e percepções que traduzem memórias e experiências. Além disso, só muito raramente, estes sujeitos apresentam-se só: muitos daqueles que se dispõem a falar se referem ou portam objetos que contém histórias. Estes objetos são seus arquivos pessoais, guardados como tesouros e

compostos, algumas vezes, de uma variedade de documentos, tais como fotos, diários, correspondências, vídeos etc. São acervos históricos e culturais.

Para Goldenberg (2004, p. 21), pesquisas que se amparam na história de vida possibilitam estabelecer articulações entre a biografia individual e seu contexto histórico e social. Sobre suas possibilidades a autora continua:

[...] cada indivíduo é uma síntese individualizada e ativa de uma sociedade, uma reapropriação singular do universo social e histórico que o envolve. Se cada indivíduo singulariza em seus atos a universalidade de uma estrutura social, é possível "ler uma sociedade através de uma biografia", conhecer o social partindo-se da especificidade irreduzível de uma vida individual. (GOLDENBERG, 2004, p. 20-21).

Assim se faz possível conhecer as histórias de vida, as demandas e as perspectivas dos *Velhos Mestres* sobre a atualidade da Capoeira. Pode-se por meio delas, identificar transformações socioculturais internas à Capoeira e como são percebidas por eles.

Essa imersão a partir da história de vida favorece compartilhar experiências e percepções do passado recente, o que possibilita fazer emergir outras histórias na voz de quem as viveu. É ter acesso àquelas memórias narradas de um tempo que ficou para trás, que se perdem agora ou se transformam a partir dos inúmeros documentos e imagens acessíveis, impressas ou virtuais.

Nesta pesquisa se cria um método adaptado de História Oral e biográfica, pois compreende as entrevistas e os acervos pessoais como fonte de diálogos. Um relato sobre a existência de vida de um sujeito com a intermediação do pesquisador, onde os sujeitos que se envolvem na pesquisa são requisitados constantemente ao ato de interpretação individual e coletiva.

Por fim, no caso dos procedimentos da História Oral, a postura do pesquisador implicado constitui sua vantagem: por causa do diálogo e da confiança que se estabelece entre os sujeitos, a história de vida permite ir além das histórias já conhecidas e avançar sobre as lacunas existentes, seja dos documentos, seja das falas.

Como instrumentos de pesquisa foram utilizados diversas entrevistas abertas e semiestruturadas. Elas foram captadas em diferentes momentos ao longo destes quatro anos (2015-2018) por meio de áudio e vídeo. Isso por entender que a comunicação não se limita a linguagem das palavras, mas também no corpo. Para ampliar o quadro das memórias narradas, fiz uso de caderno de campo.

Em alguns momentos a narrativa era livre e se iniciava a partir de um determinado tema. Em outros, os materiais do seu acervo serviram como gatilhos e sementes de memória. Estes momentos estão imbricados e apresentam-se como complementariedade necessária.

Também foram utilizadas entrevistas anteriores com o Mestre (ACORDI, (2001 e; 2010)). Foram utilizadas ainda, outras entrevistas com consentimento de seus produtores (KNABEM (2014) E IAN (2015)). Outros personagens que foram aparecendo na construção da pesquisa também são citados em suas falas com seus consentimentos. Para isso, foi utilizado basicamente os aplicativos de conversa *Messenger Facebook* e *Whatsapp*.

Como opção metodológica, mantenho as entrevistas quase em sua totalidade no corpo do texto e não como anexo, por compreender três motivos principais:

estas falas são depoimentos de vidas e saberes sobre Capoeira próprios de um sujeito; por ser parte da força motriz que confere sentido e alimenta novas concepções e práticas; por fim, como forma de respeito a estes sujeitos e seus saberes (ACORDI, 2010).

Assim no Capítulo II, apresento questões referentes à memória e acervos na construção de histórias pessoais e como se ligam à história geral.

No Capítulo III faço a apresentação dos materiais de acervo do Mestre. Encerro com a realização da exposição *Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô*.

No Capítulo IV são apresentadas algumas questões de como foi possível a construção de uma narrativa histórica para a Capoeira a partir de uma *rebelde harmonia* dos praticantes à época dos processos de modernização da cidade de Salvador e; a ascensão de figuras importantes nesse processo que se tornaram referência tradicional para a arte, levando adiante este projeto. O contexto embrionário do capítulo é o projeto de reestruturação da sociedade baiana, na transição do século XIX para o XX, a partir dos ideais de modernização inspirados como cidade europeia e o descompasso com práticas e costumes afro-brasileiros que ocupavam as ruas da cidade, tal como a Capoeira, o Samba e o Candomblé.

Considero que ser valente e temido neste período era condição para viver nas ruas, seja pelo domínio de algum espaço e poder, seja para se verem livres de problemas cotidianos. No entanto, suas fomas não os liberavam de ações de repressão e envolvimento com a polícia.

As inúmeras formas de controle e perseguição a estas práticas de rua impostas pelo Estado entre outros motivos tornaram possível o surgimento das primeiras academias de Capoeira. Considerando aqui as relações de adaptação e autonomia que os sujeitos estabelecem com a cultura, depois de reconhecidas as referências tradicionais desta época, restou a adaptação ao estilo e a invisibilidade de outras referências. Por outro lado, como

quero mostrar, a autonomia, outra parte na relação entre sujeito e cultura, evidenciou outras tradições. Assim, assumi a tarefa de compreender *outra história* tendo como referência pesquisas do campo (Abreu (2005), Dias (2004), Pires (2004) e Oliveira (2004; 2005)) a luz do que as narrativas de Mestre Nô contam.

No capítulo V é apresentada a história de vida de Norival Moreira de Oliveira, conhecido Mestre Nô. Nascido em Coroa/Ilha de Itaparica e criado na Massaranduba/Salvador, este Mestre Angoleiro¹⁶, alcançou reconhecimento internacional no mundo da Capoeira, desenvolvendo seu trabalho em diversos estados brasileiros e no exterior. Seu trabalho como educador popular foi reconhecido pela UFSC e UFBA, que lhe outorgaram o título de Notório Saber – atualmente o único Mestre de Capoeira a quem foi atribuído tal título por uma Instituição de Ensino Superior Federal. Sua história, contada desde a periferia da Cidade Baixa de Salvador por meio de suas narrativas e seu acervo, torna-se uma rica passagem pela história da Capoeira desde a década de 60. Aqui se encontram também os primeiros documentos que conhecemos sobre seus Mestres Nilton e Nelson Cutica. Também traz mais informações sobre Mestre Zeca, Pierrot e Lourival Homem Mal. Com isso espero estar contribuindo para novas peças nesse quebra cabeças.

No capítulo VI mergulhado em suas memórias buscarei apresentar as relações entre o início dos aprendizados e seus modos atuais de ensino. Identifica-se a função da adaptação e autonomia para produção de saberes experienciais por meio de sínteses criativas. Apresenta-se também o sentido de sua tradição com sentido e me coloco no desafio de tentar decifrar sua síntese *Capoeira na Roda Capoeira na Vida*, bem como sua compreensão da arte Capoeira, como cultura do povo para o povo. Para isso me debruço sobre seus *fundamentos* e *comportamentos*. Tendo como base suas narrativas, são apresentadas passagens que marcaram sua história, numa relação de aproximação e distanciamentos com a Capoeira do centro da cidade.

No Capítulo VII apresento o método desenvolvido pelo Mestre para o ensino do Berimbau. Trata de uma interessante síntese que criou para facilitar o aprendizado do instrumento. São aprofundados seus saberes específicos aos fundamentos e comportamentos a respeito da bateria e da musicalidade na Capoeira Angola, desde a nomenclatura dos instrumentos, dos toques e suas funções, das chamadas de berimbau e das músicas.

Finalmente, apresento as considerações finais e referências.

¹⁶ Angoleiro: Autonominação que os praticantes da Capoeira Angola se atribuem.

2 Comunicação, Memória, Experiência e Formação

Seguindo as orientações de um trabalho anterior (ACORDI, 2010), compreendo que o processo de formação não se realiza através da transmissão, de fato ela o inviabiliza. A transmissão do conhecimento mantém sempre a superioridade e inferioridade nas relações educativas, dividindo os sujeitos como ativos e passivos: aqueles que transmitem e aqueles que recebem. Essa compreensão considera os conhecimentos como algo definido e acabado, um produto ou conteúdo, valendo-se de processos mecânicos de causa e efeito unilaterais, tendo como consequência a efetiva relação de dominação entre os sujeitos e posicionamentos privilegiados de uma cultura sobre a outra (FREIRE, 1985), ou na mesma cultura.

Por isso defendo que apenas nos processos comunicativos há continuidade das tradições e que no não-diálogo, ou ainda, no anti-diálogo, estabelecido na transmissão, temos o perigo da interrupção das tradições. A tradição, portanto é expressão da dinâmica que envolve o processo de adaptação e autonomia estabelecido no interior da cultura. Os saberes da tradição são processos de continuidade. Por isso, citando Freire (1985):

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

O devir é a marca do tempo, ele quem confere mudança como permanência, o que institui a diferença (DELEUZE, 2009). Esta qualidade possibilita durante a experiência o *vir-a-ser* sobre todas as coisas. Por isso, a compreensão não pode servir de prisão para o conhecimento. Estancá-lo na forma como foi percebido a primeira vez contradiz sua própria dinâmica de *vir-a-ser*, uma das marcas inegociáveis da experiência no tempo.

O corpo é nosso local de experiências e indeterminações movidas pelas constantes adaptações e autonomias sobre novas e antigas experiências. Por isso que representantes de uma mesma tradição compreendem-se mantenedores de *saberes tradicionais* sem, no entanto, repeti-los do mesmo modo. Isso por dois motivos: primeiro a compreensão e os sentidos que as gerações posteriores dão a estes saberes são interpretações a partir de suas próprias experiências atuais; e, as próprias experiências comunicadas como saberes através da oralidade, por meio do diálogo, sofrem mudanças.

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

Thompson (1992) localiza a oralidade como a primeira forma de comunicação da história e as tradições como o arcabouço de conhecimentos contendo toda história de uma comunidade; habilidades e destrezas notáveis de seu povo; as relações com a natureza e com o tempo; a geografia do local; os costumes, leis e negociações. Seguindo Thompson tradição oral é compreendida como uma

[...] tradição nacional, aquela que permanece espalhada de modo geral na boca do povo, que todos diziam e repetiam, camponeses, gente da cidade, velhos, mulheres, até mesmo crianças [...] (THOMPSON 1992, p. 45).

No entanto, parece que esta definição é insuficiente e até ideológica, pois trata a tradição como espaço sem conflitos ou interesses, um local mesmo onde se encontram *todas as histórias*.

De outro modo, o passado, quando narrado pela memória, recebe as cores, tons e nitidez que agradam ao narrador e ao testemunho. Essa é a qualidade e os Velhos seu porta-voz. Uma citação de Bobbio, sobre a função da memória é esclarecedora:

[...] somos aquilo que lembramos [...] a nossa riqueza são as lembranças que conservamos e não deixamos apagar e das quais somos o único guardião [...] se o mundo do futuro se abre para a imaginação, mas não nos pertence mais, o mundo do passado é aquele no qual, recorrendo a nossas lembranças, podemos buscar refúgio dentro de nós mesmos, debruçar-nos sobre nós mesmos e nele reconstruir nossa identidade (BOBBIO, 1997, p. 30 e 54).

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

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

Isso não revela uma perversidade de querer alterar o que aconteceu, mas demonstra a vontade dos sujeitos de como poderia ter sido sua história. A isso a memória rende homenagem. Não se trata de compreender esse processo como manipulação histórica, pois nas palavras proferidas a verdade perde sua força e importância.

A história narrada pela memória não trata somente da História. Ali temos acesso aos desejos e sonhos não realizados de quem viveu e percebe que esta pode ser sua última possibilidade de conferir significado à sua vida. Nas narrativas, nos deparamos com

interpretações, desvios, falhas, lapsos e mentiras, constituindo novas lembranças de um local e de um momento idealizado.

Não há como investir contra desejos e emoções durante a narração da própria vida. Para a memória do sujeito interessa menos a história, tal como foi, e sim como gostaria que tivesse sido. E nisso mistura-se fantasia e realidade, ações e desejos:

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

Na história geral, quando contada pela memória individual, aparecem muito do próprio narrador, de sua identificação, aproximação ou distanciamentos com o acontecido, até mesmo, de como este acontecimento “de fato” ocorreu. Assim é, que todo ouvinte educado no materialismo histórico sabe que os “fatos” dizem menos sobre a memória universal e sim, sobre a memória do seu narrador.

A memória individual propõe a interrupção no tempo da história coletiva. Seus dizeres muitas vezes implacáveis aos “fatos”, contam outras histórias desde sentidos distintos. E isso não se faz sem o prejuízo das velhas histórias.

Esses rastros que seguimos ao referenciar alguém do passado, tanto o transforma no salvador, quanto no anticristo. Portanto, falar do passado é sempre narrar de um ponto de vista do presente a partir de um lugar. O que se busca é salvar a história do esquecimento, uma história com passados abertos, inconclusos. Não se deve tratá-la como um tempo ultrapassado, que teve suas possibilidades concluídas. A história se mantém como luta em que agem diferentes forças do presente. Por isso é contraditória, do qual se podem arrancar o sim, o não e o talvez, uma tese, antítese e síntese.

Sobre a função da lembrança Bosi (1994) diz:

A função da lembrança é conservar o passado do indivíduo na forma que é mais apropriada a ele. O material indiferente é descartado, o desagradável alterado, o pouco claro ou confuso simplifica-se por uma delimitação nítida, o trivial é elevado à hierarquia do insólito; e no fim formou-se um quadro total, novo, sem o menor desejo de falsificá-lo (BOSI, 1994, p. 28).

Aqui se coloca a questão da formação na Capoeira. Compreendo a formação como *processo* que resulta da experiência e interpreta seus sentidos a partir do diálogo entre memória individual e coletiva. Experiências que são sempre interpretações subjetivas do

acontecimento. E por isso recebem o estatuto da diferença. Adorno (1996), ao tratar o conceito de cultura, revela seu caráter de *adaptação e autonomia*: adaptação relacionada à vida cotidiana e; autonomia, referente a possível liberdade do sujeito sobre as consequências da adaptação. Esta relação é o que garante a cultura como aporte do real.

Sobre a adaptação Bosi diz que o conformismo é seu elemento mais comum, por isso, a necessidade de se manter sob o risco:

uma vez que deseja os objetivos (**dados**) e aceita os meios que o sistema dispõe para alcança-los. Os conformistas mantêm a rede de expectativas que constitui a ordem social, mediante seu comportamento obediente aos esquemas estabelecidos (BOSI, 2004, p. 133).

Por isso, a tentativa de assumir novamente a contradição entre autonomia e adaptação, como característica da educação, é tarefa de uma formação cultural voltada para autorreflexão crítica. Uma educação contra todo e qualquer pensamento ideológico, compreendendo ideologia de modo dialético: por um lado, como força que impõe a superioridade do real sobre o espírito – indivíduo -, e por outro, que falsamente sentencia a vontade do espírito como soberana a qualquer condicionamento social na tentativa de afirmar a sua escolha como verdade (ADORNO, 1995).

A cultura nestes termos é um constante jogo entre os condicionantes sociais e a autonomia do sujeito, por um lado; e por outro, a constante luta para manter a autonomia entre todas as investidas dos condicionantes sociais. Contudo, no equilíbrio entre os opostos, a balança tem pendido cada vez mais para uma adaptação sem autonomia. É contra este desequilíbrio que precisa atuar uma educação para formação cultural, afirmando a autonomia do espírito frente às determinações sociais.

A formação cultural vincula-se à interdependência entre a esfera subjetiva e a realidade objetiva, um reconhecimento do espírito nas diversas manifestações culturais, tais como a filosofia, as artes e as ciências. Segundo Adorno (1995), a *educação seria impotente e ideológica se ignorasse o objetivo de adaptação e não preparasse os homens para se orientarem no mundo* (p. 143).

Há uma grande irresponsabilidade quanto aos resíduos e aos cacos da história (GAGNEBIN, 1982; BOSI, 2004). Muitas vezes, estão neles uma possibilidade de contar e compreender de outro modo o que aconteceu. Atentar aos resíduos é também um modo de evitar sobras, estes despojos que se acumulam como elemento abandonado e não dão sustentação para erguer nada duradouro, apenas montanhas de entulhos, restos de história não realizada.

Por isso a importância de se manter uma postura implicada quanto às narrativas ouvidas. Trabalhar com memórias não é apenas se colocar como ouvinte, mas se colocar a disposição para compreender as frustrações, sonhos e êxitos (GAGNEBIN 2006; 2004). É um ato de empatia nutrido na confiança entre ambos e se desenvolve na capacidade de sentir o que o outro está comunicando.

Quando em 2010, realizei a discussão das memórias a partir da constatação de que os documentos escritos tencionavam o valor de verdade da oralidade dentro de uma sociedade burocrata em que a escrita, suas rubricas e carimbos tornavam cada vez mais moribundo e sem prestígio o valor da palavra, deixei em aberto as possibilidades de tratar tanto o documento escrito quanto as memórias, um suporte para as narrativas.

As dificuldades mantêm-se:

Os processos de modernização do conhecimento e seu acesso facilitado pelos novos meios de comunicação, como a internet, agem, por um lado, tornando acessíveis documentos históricos antes de posse somente do imaginário narrado pelas memórias daqueles que viveram o tempo passado e, por outro, seguindo este mesmo processo, tencionam a própria memória dos que o viveram (ACORDI, 2010, p. 87).

No entanto, ao articular os documentos de acervo dos próprios narradores com suas narrativas temos uma ampliação de um quadro estético. Desde que isto não sirva ao interesse de preservar o passado “tal como ele foi” adiando as promessas do futuro, me parece que há elementos formativos de largo alcance. Walter Benjamin em seu ensaio *Sobre o Conceito de História* (1985c), conhecido como o texto das *Teses*, diz:

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

Para Benjamin, portanto, a tarefa do sujeito histórico é de se colocar contra uma história universal, rompendo com o tempo vazio e contínuo na busca de elementos do passado que possibilitem ao pensamento se libertar das malhas da dominação ideológica. Essa libertação, não se faz como um retorno ao pensamento mitológico, mas sim, amparando-se nos elementos do passado que causam fissuras ou rachaduras nas narrativas oficiais da história.

Essas fissuras contém o que ainda não se realizou. Momentos repletos de “agora” a espera de serem trazidos à luz do presente na esperança de poder realizar o coroamento da memória dos sujeitos oprimidos sobre o passado dos vencedores, devolvendo-lhes, dessa forma, suas histórias particulares (ACORDI, 2010, p. 22).

Nos escritos de Walter Benjamin, vamos encontrando pistas para compreender que a história oficial é uma história de dominação revestida ideologicamente pela noção de progresso. Sua crítica vai no sentido de compreender a história como *objeto de uma construção, cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras* (BENJAMIN, 1985c, p. 229). Estes *agoras* têm uma função de redenção na história da humanidade para Benjamin, porque possibilita um rompimento com o tempo do progresso, fazendo explodir *o continuum da história* (Ibidem, 230).

Nas teses, Walter Benjamin diz que se deve procurar o quanto possível desconfiar de articulações sobre a história do passado e do presente que se baseiam numa linha de tempo com sentido único, mantida sob o acúmulo de “fatos” históricos e comemorados como o progresso da própria razão humana. O pensamento busca escapar da dominação ideológica, para livremente, encontrar no passado experiências e memórias na forma de bens culturais que não nos chegaram:

Os que num momento dado dominam são os herdeiros de todos os que venceram antes [...]. Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais (IBIDEM, p. 225).

Esta citação marca a crítica à dominação ideológica presente no conservadorismo da tradição, pois como regra geral, estes bens culturais, se nos chegam até hoje, é porque foram carregados pelos vencedores. Se, a história da escravidão no Brasil, que ainda hoje aprendemos e ensinamos nas escolas e que foi legitimada como a verdadeira e única história sobre a escravização negro-indígena, representa a versão dos dominadores, então a sentença de Walter Benjamin a respeito de que todo monumento da cultura é também um monumento de barbárie torna-se indesejavelmente atual.

E, nestes termos, a própria Capoeira, como monumento da cultura, é considerada também um monumento da barbárie. Trato assim por entender que, mesmo dentro da história da Capoeira, habitam múltiplas vozes que aguardam o momento de retornarem à luz da história e libertarem-se em força criadora de “novos” presentes.

Buscando em Benjamin, justificativas para esse trabalho, diria com ele que *O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos* – e entendo estes também como as tradições que não nos chegaram, ou que não possuem mais meios de sua manutenção – *não estarão em*

segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (Ibidem, p. 224-225).

Tal inimigo é ao mesmo tempo o conformismo que age nos dominados e também o pensamento ideológico imposto pelos dominadores. Por isso, a crítica aos processos de transmissão dos saberes contidos no interior da tradição da Capoeira precisa ser realizada a partir da cultura e da educação.

Walter Benjamin nos dá a direção oposta ao caminho da flecha temporal do progresso através da necessidade de escovar a história a contrapelo, favorecendo aqueles que sempre tiveram suas vontades e desejos amortecidos, convidando-os, em suas memórias e experiências, a elaborar outras histórias sobre a Capoeira.

Citando Gagnebin (2014):

A memória dos homens se constrói entre esses dois pólos: o da transmissão oral viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdure por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência. Nem a presença viva nem a fixação pela escritura conseguem assegurar a imortalidade; ambas, aliás, nem mesmo garantem a certeza da duração, apenas testemunham o esplendor e a fragilidade da existência, e do esforço em dizê-la (GAGNEBIN, 2014, p. 11).

Do contraste entre oralidade e documentos de acervo há composições nem sempre harmônicas geradas pelo que a memória possibilita lembrar. Narraivas de memória são recursos importantes para comunicação de experiências e suas sínteses expansionistas, que ao contrário de redutoras, geram novas inter-relações.

Na memória, portanto, estão contidas além das experiências individuais as experiências e memórias coletivas (sociais, econômicas, políticas, ecológicas...), local onde se realizam as experiências individuais. Mas aqui também há sua complexificação, pois em medida e grau suficientes, as experiências individuais e coletivas terminam por modificarem-se mutuamente, gerando as dinâmicas históricas sob a diferença.

Assim como o saber da experiência é construído a partir da participação no acontecimento, só é possível produzir experiência no acontecimento. Por isso a comunicação da experiência precisa estar vinculada a prática.

História, memória e tempo são processos interligados. O tempo da memória não é o tempo cronológico, apesar de se valer da história para nele construir suas narrativas. Portanto, não é linear, tem uma dimensão complexa e expansiva, sendo crescente para o passado e futuro. No presente cria o futuro e no retorno ao passado, aprofunda associações, interpretações e sínteses expansionistas. O tempo da memória tem uma dimensão criativa e criadora.

Uma das funções da memória é orientar comportamentos que obtiveram êxito, valendo-se do passado e das experiências adquiridas para avaliar decisões do presente. Ainda assim, ocasionalmente os mesmos erros são repetidos. Isso porque a lembrança, sempre atualizada, tem influência sobre a percepção, mas esta, não depende somente daquela. Intuição serviria assim para antecipar os acontecimentos, um modo de ler as entrelinhas. Ela retira das lembranças de experiências anteriores seu suporte. Como veremos a diante, Mestre Nô chama isso *mandinga*. Ou seja, quando o Capoeira utiliza sua *malícia* - intuição - para antever o acontecimento e sua *malandragem* para tornar isso a seu favor sem prejudicar ninguém.

Numa análise do passado, muitas vezes encontramos conflitos entre as memórias pessoais, o que Bérghson (apud BOSI, 1987) diferencia como sendo a *memória-hábito* e as *lembranças independentes*: isoladas e singulares. Na primeira, o indivíduo busca elementos do passado a partir de seus costumes realizados cotidianamente, enquanto na segunda agem vontades e desejos. Elas são conflitivas entre si. A medida que avançamos psicologicamente na construção de hábitos na vida, menos espaços as lembranças isoladas ou independentes encontram para se manifestar.

As memórias hábitos agem automaticamente e são formadas por esquemas de comportamentos. São instituições culturais nas memórias, que deixam pouco espaço para as intuições e novas percepções. Elas não têm a função de evitar erros passados.

A atenção do espírito no acontecimento aciona nossas lembranças a fim de possibilitar relações com o que já sabemos para termos mais êxito no presente. Isso é uma questão aberta para se pensar a função da educação nos termos do aprender com as experiências dos outros.

Para além do êxito que isso possa possibilitar, essa lembranças que impregnam a percepção antes, durante e depois da ação também estarão presentes já atualizadas em novas lembranças aos aprendizados posteriores. Ou seja, o passado se faz presente em cada novo aprendizado.

Tanto a lembrança torna-se um perigo, quanto seu esquecimento. O tempo crescente decrescente da Capoeira proporciona pela lembrança um não esquecimento. Um jogo que não termina nas *voltas que o mundo dá*. É desse modo que presenciamos Capoeiras conversarem sobre jogos que aconteceram anos atrás com sutilezas de detalhes.



Essa imagem tenta demonstrar a ideia de tempo sobre a expansão para o futuro e para o passado e as relações que se estabelecem entre elas.

A rotina/hábito impõe um véu enganador sobre os acontecimentos, uma dificuldade para intuir e perceber as coisas. É um jogo na vida, que quanto mais jogado/vivido pode-se pela rotina/habito perder a capacidade de perceber as sutilezas e produzir novos futuros. Por isso o tempo é representado como uma espiral crescente decrescente, porque a qualquer momento ele pode se ligar a um momento que já aconteceu, utilizando esta experiência como aprendizado para novos aprendizados, ou utilizando ela como hábito.

Aqui surge a questão que Mestre Nô traz sobre *atenção* e *tensão*, quando diz que no jogo e na vida é preciso ter atenção. Ele se refere a isso como um estado de descontração sobre o que nos acontece, enquanto a tensão impede o sujeito de perceber. Com a descontração se percebe as sutilezas, os detalhes, sem se prender a nada por tempo demasiado.

Nossas sensações sobre o tempo e o espaço são resultado da relação entre a percepção, a memória e antigas experiências. Assim também, a memória não está solta ou isolada de outras experiências e de novas percepções. Elas estão ligadas de modo interdependente umas às outras. Daí a importância de se estar presente no momento presente, *atento e não tenso*, consciente para evitar erros do passado e não tornar-se refém da hábitos.

Não nos interessa pensar o espaço apenas em termos visuais. É mais, porque reduzir a experiência sensorial aos sentidos da visão e audição? O mapa sensorial do espaço, produzido desde o corpo é tanto maior quanto seja sua apreensão pelos diferentes sentidos. A segurança e afeto, ou a falta deles, são associados de tal modo com acontecimentos, que estas lembranças são mais fortes e são despertadas por vários sentidos, desde o cheiro do café, do gosto dos bolinhos de chuva, do calor do fogão a lenha, das músicas cantadas e dos objetos decorativos ou de trabalho (PROUST, 1989).

Entre todos, o mais fraco parece ser o visual, talvez pelos constantes estímulos e conseqüente atrofia. Proust percebeu a importância dos sentidos para percepção e afloramento

da memória involuntária. Deste modo, trabalhar uma educação pelos sentidos, com objetivo também de manter viva a memória pode ser um caminho a ser construído. Como pudemos aceitar tão fácil a ideia de que *uma imagem vale mais do que mil palavras*.

Modificamos o acontecimento assistido ou ouvido a partir de experiências anteriores. Ambientes e situações novas têm um nível de estimulação que pode atordoar os sentidos – talvez resultado do choque (BENJAMIN, 2000) -. A princípio torna-se mesmo difícil compreender o que ocorre. Tal é a dificuldade que os cientistas sociais e educadores têm para compreender movimentos sociais no próprio acontecimento. Isso porque, inseridos, não tem o tempo necessário para compreender as sutis mudanças.

Com o tempo, percepções fortes dos acontecimentos passam a ser trabalhadas também pelo amadurecimento do que isto causou, interagindo com outras experiências e com o próprio distanciamento do acontecimento. Este distanciamento gera outras compreensões.

O perigo está na produção de processos mentais e perceptivos estereotipados nos hábitos mentais para compreender estas experiências, ou seja, interpretar o que acontece a partir do que se julga saber. Olhar sem ver, ouvir sem escutar, encostar sem tocar, respirar sem cheirar, opinar sem pensar, comer sem saborear. Uma atrofia da percepção e dos sentidos, tudo interpretado antes pela razão instrumental. O pensamento cria nuances que dificultam sentir o que está à nossa frente. Esta razão empobrece a compreensão do mundo uma vez que subjuga sua experiência ao pensamento do que é útil. Um estado de desaderência do tempo presente por pensamentos anteriores. Acostumados a emitir opinião sobre tudo, os estereótipos terminam por ser um dos modos de pensar e estar no mundo.

A capacidade de se admirar pelas coisas ou de prazeirar algo como se fosse a primeira vez é a postura daquele que está aberto ao mundo e que é capaz de produzir empatia pelas coisas que não conhece. O acontecimento está no campo do devir. Como parte indissociável, pela fruição, se experiencia. A afetação e percepção não podem ser negligenciadas em favor de uma verdade que supostamente pode ser comprovada racionalmente.

Talvez um dos espaços que mais se aprofundam raízes são as cidades em que se vive. Seus espaços públicos são fontes riquíssimas para o encontro da percepção com as memórias. Nelas, memórias possuem cheiro, cor, som e gosto.

Porque então, definir a cidade somente em termos visuais? Ela possui um mapa sonoro compartilhado e vital para seus habitantes que, decodificando sons familiares, alcançam equilíbrio e segurança (BOSI, 2004, p. 72).

Nas cidades encontramos memórias das quais nem fizemos parte, pela distância no tempo ou no espaço, mas que temos acesso agora como uma memória coletiva.

Presenciamos alguns fatos, mas não presenciamos a maior parte dos fatos sobre os quais conversamos. Confiamos, porém, nas pessoas que viveram e presenciaram esses fatos, e o pensamento e o discurso cotidiano se alimenta dessa confiança social (BOSI, 2004, p. 155).

A vida de alguém que pensa que já sabe tudo é tão desinteressante quanto um viajante que acredita já ter visto tudo. O valor do saber da experiência está em reconhecer que toda experiência é única, um estado de deslumbramento ao reconhecer as coisas como se fossem a primeira vez.

Uma difícil tarefa é tentar buscar compreender as coisas sem conceitos ou categorias. Quanto da vida já não foi perdido por estarmos presos aos conceitos e categorias predefinidas, inclusive sobre nossa apreciação estética. Paisagens transformam-se em terrenos, comidas típicas em calorias, complexas harmonias em notas e escalas musicais. Surgem estereótipos. Junto a eles, se perde a capacidade de surpreender-se. Cria-se um mundo formado por categorias e conceitos refletindo a certeza de que tudo está sob controle, pois tudo já foi conhecido e apresenta uma ordem.

Isto está próximo de uma experiência de julgar/opinar (LARROSA, 2004). O mundo lhe fala pouco, ou nada. Quem fala é o sujeito sobre todas as coisas. Não há surpresa ou admiração. A percepção é atrofiada por noções simplificadas da realidade. Isso porque a complexidade da realidade termina por exigir para seu apreender sua simplificação. O que Adorno (1998) condenou sobre conteúdo e forma, ao dizer que a forma deveria ser tão complexa quanto o conteúdo, para garantir sua compreensão, encontra a crítica no estereótipo.

A simplificação teria o motivo de auxiliar na compreensão, porém ao se fazer simples, posteriormente não resulta outra coisa. A adesão a este tipo de pensamento ocorre pela promessa que ele liberta o pensamento para pensar sobre outras coisas mais complexas. Assim, também as obras artísticas, pessoas e paisagens correm o mesmo risco: tornarem-se desinteressantes e estereotipadas.

[...] no trato com pessoas isso acontece frequentemente. Elas nos aparecem como que embaçadas pelos estereótipos, e é preciso tempo e amizade para um trabalho paciente de limpeza e reconstituição da figura do amigo, cujos contornos procuramos salvar a cada dia do perigo de uma definição congeladora (BOSI, 2004, p. 117).

Sobre o saber da experiência e os estereótipos Bosi fala assim: *como podemos encontrar o caminho das coisas se já nos disseram tudo antes que as experimentássemos?* (Ibidem.). A pergunta aberta sobre a experiência permanece: será possível antecipar aos outros nossas experiências, para que eles não precisem sofrê-las? Será preciso experienciar tudo? Parece

que o que ouvimos é sempre a interpretação da percepção e da razão de alguém. E, além disso, estas interpretações são verdadeiras a eles, mas não a todos. Muitas vezes estes são os divulgadores, os críticos e interpretadores da cultura.

A cultura compreendida como aquisição educativa faz negar a própria vida daqueles que estão do “lado de fora” da cultura hegemônica. Sua cultura é simplista, romântica, ingênua e/ou, errada. Pode ser educada ou excluída.

Para tecer narrativas, o sujeito com frequência utiliza da associação à quadros sociais (HALBWACHS, 1990) para construir e sustentar suas memórias. Nas memórias encontramos os traços de épocas antigas, muitas vezes nem vividas por quem às narra. É o que cabe ao narrador quando inicia suas narrativas dizendo *Naqueles tempos...*

No caso da Capoeira, isso não é diferente. As narrativas dos Velhos Mestres estão repletas de aporias que fornecem elementos para pensar uma época dos valentes, ou de uma Capoeira verdadeira, mas sobre tudo, de um tempo que ficou pra trás. Que nos é distanciado e impossível alcançar. Que não será mais vivido e talvez por isso mesmo, sempre homenageado. Memórias que os atuais Capoeiras se prendem através de tradições inventadas.

O interessante aqui é que no ato de sua realização no passado, tais práticas não estavam necessariamente preocupadas ou até orientadas para preservação de qualquer coisa semelhante a tradição. É mais interessante pensar que as práticas existiam destituídas de finalidades de preservação e, no entanto, se preservavam por muitos anos. E isto se deve as mínimas mudanças que ocorriam ao longo dos anos em comunidades pré-capitalistas (GAGNEBIM, 2001).

Neste sentido, Bosi (2004) faz uma crítica a modelos de pesquisa que tratam de práticas tradicionais, como se estivessem em busca de uma oralidade perdida, de uma tradição imutável:

dos departamentos universitários saem os pálidos pesquisadores em busca de sangue novo: devotas de São Benedito são discutidas em seminários de pós-graduação, gravam-se cantos e solicitam-se danças a Velhos esquecidos, de olhar enevoado, cujas pernas já estão demasiado fracas para repeti-las (BOSI, 2004, p. 189).

Essa é a atenção que se deve ter quando se produz conhecimento entre universidade e comunidades, centros e periferias. Tampouco se aceita posturas em contrário, que acreditam que do *povo* – essa categoria pura – se realizará formas emancipatórias em si. Isto aparece na divulgação como os *salvadores da pátria*, abordados em novelas e romances espalhados no imaginário popular. Esta forma de perceber o povo, ao lhe render a homenagem, termina por impedir a superação dos conflitos entre indivíduo e sociedade, como se a esperança estivesse

depositada exclusivamente na ação individual de pessoas. O matuto Chico Bento ou o exótico selvagem.

O texto de Vieira e Falcão (1997), sobre alguns sofismas na Capoeira, apresenta acertadamente como algumas práticas de Capoeira se colocam nessa questão ao se compreenderem mantenedoras da tradição. Os autores fazem a crítica no exemplo de um grupo pesquisado, onde as rodas eram realizadas na mata a noite dentro do ambiente universitário, iluminadas por fogueiras ao som de tambores.

Formação não pode ser tratada como acúmulo de bens culturais ou conhecimentos, um estado de patrimônio cultural. Os objetos de memória são transformados em objetos de status ou substituídos por eles através do consumo. Ao invés de objetos que representem as lembranças do passado, muitas vezes os objetos expostos mantêm a única ligação com a vida de quem o possui: o shopping ou a internet. É o vínculo com a experiência pessoal e coletiva que dá a cada objeto da cultura seu valor na tradição e lhe caracteriza como único e irrepetível.

A responsabilidade dos que vivem é para que os mortos não tenham suas vidas em vão. Dois Mestres que tiveram sua alfabetização mais avançada deixaram seus pensamentos sobre Capoeira em manuscritos que hoje são visto como objetos de cultura: Mestres Noronha e Pastinha. De fato, são apenas estes dois manuscritos que temos como registros de punho de antigos Mestres.

A princípio se entende que a Capoeira e, em geral, a cultura popular são mantidas pela oralidade, de modo que os Mestres não viam a necessidade de realizar registro escrito de seus saberes. Devemos considerar ainda que uma grande maioria possivelmente eram de analfabetos. Algo que deriva da dominação cultural é ainda mais perverso: nem todas as pessoas possuem memórias a registrar em palavras escritas, uma vez que suas próprias experiências não foram consideradas relevantes, mas uma vida qualquer.

Na Capoeira, quem chegou antes são os responsáveis por manter a memória coletiva desta prática. Sem eles os elos entre o passado e o presente se quebram. No interior da Capoeira Angola, os Mestres possuem autoridade e as testemunhas têm interesse em ouvi-los, possibilitando a manutenção e atualização da tradição. Há ainda que se investigar os motivos pelos quais Mestres ainda portam tal status, contrariando a própria lógica social capitalista, em que o velho é visto como algo velho, desqualificado e improdutivo. Os motivos parecem devido ao que representam como local de acesso aos saberes tradicionais acumulados. Sendo

que a pergunta que importa é: porque é crescente o número de testemunhas e qual interesse eles têm em ouvi-los?

A dimensão da fala dos Mestres alcança níveis que a escrita não possui, por exemplo: o ritmo do outro, a sonoridade, intenção, hálito, cheiro do corpo e a própria presença. Isto modifica em tudo a forma de acessar saberes. Não que seja única ou melhor. Mas foi a forma de aprender Capoeira até o início deste novo milênio. Agora, estamos diante de transformações na Capoeira que inclusive passam pelas novas ferramentas de educação que tem em comum a distância do outro na comunicação: são as ead's, revistas, livros, vídeos, áudios entre outras tecnologias. E elas têm em comum a abreviação do tempo entre as narrativas e os testemunhos.

Em uma sociedade que aceitou que o *tempo é dinheiro*, a sensação de perder tempo acompanha sentimentos de frustração social com consequências na produção de textos autoexplicativos com descrições e interpretações que de resto, nada exigem do leitor. A beleza que acompanha a curiosidade e antecede a conquista do conhecimento esta em ameaça. Os modelos educativos e a literatura contemporânea nos dão bons exemplos disso. Frases de livros e cenas de filmes, bem como seus personagens são tão nítidas que o olhar poderá constatar que não há nada escondido para ser descoberto. Tudo é transparente e sem mistério. Os grandes textos filosóficos, as grandes narrativas, literaturas e a vida das pessoas perdem seu conteúdo para garantir uma forma acessível de entretenimento a qualquer um que queira desfrutar do vazio do lazer sem perder o tempo da experiência. A substituição do conteúdo pela forma não se realiza sem a frustração da própria arte e do que poderia se esperar dela.

Mas se erra ao pensar que este processo é apenas consequência da contemporaneidade. Nela, ele se intensificou, mas suas origens podem ser encontradas já desde o início da divulgação das obras. Todo este processo fez nascer há muito tempo uma figura bastante presente em nosso meio e que hoje ganha status de crítico: os divulgadores e seus comentários.

Forma e conteúdo sempre estiveram em acordo com o desenvolvimento cultural da sociedade em que são produzidos e esta é a função que os comentadores chamam para si. Intitulam-se os porta-vozes decifradores dos textos e histórias herméticas. É assim que os clássicos que nos chegam hoje, sejam pela escrita seja pelas narrativas, recebem o coroamento explicativo sobre as intenções do texto, como se ele não possuísse condições explicativas e os leitores condições de retirar dele suas próprias explicações.

Quanto perigos de interpretações reducionistas estamos expostos na presença dos comentários destes que se compreendem os verdadeiros porta-vozes da tradição. Se fossemos procurar as origens destes comentadores na história da humanidade, encontraríamos seus primeiros registros no exato momento em que foram repetidas as primeiras palavras de uma história e realizadas as primeiras adivinhações divinas. Assim, o crítico, o comentador e o adivinho estão mais próximos do que se espera.

Se as grandes histórias sobreviveram ao tempo, certamente não foi apenas pela segurança do seu conteúdo. Neste tipo de produção que se prolongou no tempo, seus criadores fizeram mais do que narrar um acontecimento. Eles cuidaram para que as mensagens fossem comunicadas através de ritmos, rimas e metáforas, interligando forma e conteúdo muitas vezes em conselhos para manter a força explicativa através das gerações.

Segundo Bosi (2004), sobre os textos litúrgicos as interpretações – comentários - constituem danos religiosos, ao impedir o contato direto entre o fiel e o texto sagrado; também um dano estético ao condenar uma história ou mensagem a sua interpretação acabada. O comentário direciona a atenção para o que o comentador quer fazer visto.

Histórias de vida contém em muitos casos saberes experiências que para a manutenção de tradições traduzem as memórias e experiências de uma época e de um lugar. Assim, são ouvidas como um tesouro, um saber de troca que impele a novas interpretações e diferenças. Por isso a história aqui comentada, não trata de uma história definitiva. Tanto as palavras quanto o acervo de Mestre Nô, estão abertas para novas interpretações. Segui os caminhos que minha experiência e formação atual me possibilitaram. São caminhos interpretativos que conduziram esta redação atual, incompleta e inconclusiva. Os materiais produzidos na pesquisa encontram-se disponíveis a novas pesquisas por outros olhares. A roda esta aberta.

3 Do Lixo ao Luxo: o Acervo de Mestre Nô

3.1 Notas sobre a pesquisa no acervo de Mestre Nô: memórias de uma vida

Quando tive acesso ao acervo do Mestre, minha primeira reação foi perceber que estava diante de um tesouro. E a medida que manuseava estes objetos uma questão foi fundamental: porque Mestre Nô teve interesse em registrar suas ações e ainda mais, porque as manteve guardadas?

Freitas (2015), trata o tema ao abordar a importância que Mestres e familiares têm para que possa produzir pesquisa em acervo:

Primeiro: os Mestres estavam atentos ao registro da prática da Capoeira, guardando documentos, fossem objetos tridimensionais ou registros em suporte papel, como fotografias, fotomontagens, carteiras das academias, registros dos alunos, livros e papéis diversos. O segundo aspecto está no cuidado dos familiares em reunir e entregar as peças para a salvaguarda em uma instituição oficial de registro de memórias... [...] nos dois aspectos fica evidente não somente a sensibilidade, mas principalmente a explicitação de uma lógica preservacionista (FREITAS, 2015. p. 17).

No meu caso, o material foi entregue pelo próprio Mestre, mas este segundo aspecto evidencia a importância muitas vezes fundamental da família e dos discípulos na conservação destes materiais e na preocupação da preservação da memória. Sobre pesquisa em acervo, Freitas diz que o processo de pesquisa é:

revelador das tramas das relações sociais e políticas pelas quais os sujeitos e os artefatos se constituem, seja de forma isolada ou em conjunto. Revela ainda marcas identitárias de quem os produziu, os utilizou e os salvaguardou, possibilitando também a abertura de outros campos de investigação: a exemplo dos contextos que levam à explicitação dos tempos e espaços com os quais as peças estabeleceram e ainda estabelecem – relações (FREITAS, 2015. p. 17).

Resta dizer novamente, que existem diversas narrativas que acompanham estes artefatos e por isso, outras pesquisas estão a espera de serem produzidas a partir do acervo de Mestre Nô.

Eu perdi do meu acervo quase tudo. Era quase lixo quando Desenho pegou. Quer dizer era lixo e virou luxo! Era lixo porque não cuidaram, sabe? Com tanto cuidado que eu tive! Mas, infelizmente quando eu fiquei viúvo, minha esposa faleceu, eu fiquei sentido. Fui pra baixo mesmo! Fiquei na beira da depressão. E tive que mudar para a ilha. Quando eu mudei para lá, o que aconteceu? Meu acervo, minhas coisas, eles bagunçaram. Jogaram no lixo! Botaram numa caixa e jogaram no lixo! Tudo! Era muita coisa, muita coisa! Todas as minhas anotações. Tudo que eu tratava com muito carinho virou lixo. Mas de lixo tá virando o quê?! O luxo! Mas é assim que é mesmo. Agora vou ter o prazer de rever (Mestre Nô, 2015).

Quando Mestre Nô conferiu os cuidados sobre seu acervo pessoal, junto à confiança em mim depositada, percebi a intenção de ver sua história conhecida e preservada, um ato que transcende o plano privado de realização.

A princípio meu trabalho de pesquisa sobre as memórias de Mestre Nô se debruçaria principalmente a partir de entrevistas com ele, utilizando como suporte alguns documentos, fotos e participação em aulas. No entanto, residindo em Salvador e com convivência direta com o Mestre, durante meu segundo ano de doutoramento tive acesso a seu acervo pessoal de Capoeira e de sua vida. Recebi o acervo e, com responsabilidade, ampliei os instrumentos para que o projeto das Memórias Periféricas pudesse ser alcançado.

Há muito tempo tinha interesse em conhecer estes materiais, porque sabia que ali havia muitos documentos que tratavam sobre histórias que ouvíamos sobre a Capoeira da segunda metade do Séc. XX em Salvador.

Também por conter muitas outras histórias ainda desconhecidas ou invisibilizadas pela história oficial. Também porque sabia que se tratava de um tesouro que deveria ser apresentado ao mundo por diversos motivos: seja para render homenagem àqueles que dedicam sua vida a algo; seja para que se possa ampliar conhecimentos e horizontes de pesquisa, seja porque o conhecimento deve ser conhecível.

Para mim não se sustenta o conhecimento que se mantém isolado, tal como um tesouro no fundo do mar ou em coleções privadas que conferem status a seu “dono”. Em minha perspectiva, conhecimento não existe para ser objeto de posse, trancado e escondido. Quem faz assim, perde a possibilidade de dialogar com os objetos e com quem os conhece. Age como dono de algo que não pode existir como posse, porque assim ele deixa de ser o que é. Cristaliza-se o conhecimento e o aliena da realidade que o transforma. Deixa de ser situado na história. De objeto de cultura passa a objeto reificado, torna-se fetiche.

Desde cedo na prática da Capoeira, me interessava os materiais antigos de todos os formatos e tipos: livros, fotos, revistas, objetos, fitas k-7 e VHS. As produções cinematográficas de Glauber Rocha (1968; 1969) e Jair Moura (1949; 1969), gravações em estúdio de Mestre Waldemar (1986), Paulo dos Anjos (1992), Mestre Traíra e Rafael Cobrinha Verde (1963) são exemplos disso.

Pensava que muito ainda estava por ser descoberto. Velhas gravações surgiram do resultado de estudos e das férias de estrangeiros no Brasil já desde a década de 40 com suas máquinas filmadoras e fotográficas registrando tudo que fosse exótico a eles. Certamente, em

Salvador a prática da Capoeira não seria despercebida ou desinteressada para muitos que aqui chegavam.

Hoje, com sua expansão pelo mundo, não será raro que estes materiais comecem a surgir das fitas empoeiradas guardadas em armários, caixas e gavetas de familiares dos novos praticantes estrangeiros. Se, até o início deste novo século só conhecíamos os Grandes Mestres por histórias daqueles que foram seus contemporâneos ou das poucas fotos tornadas públicas, atualmente, temos acesso a um crescente número de materiais, disponibilizados em redes sociais e canais como *Youtube* por praticantes e pesquisadores, a exemplo dos registros em vídeos de Mestres como Pastinha, Waldemar, Bimba, Caiçara, Paulo dos Anjos, Canjiquinha, Rafael Cobrinha Verde e Samuel Querido de Deus.

Este processo ainda está em seu início e destaco dois aspectos importantes sobre isto. O primeiro são as consequências da interpretação de leituras do passado dos novos praticantes a partir do acesso aos materiais antigos e das novas descobertas sobre o tema da Memória na Capoeira (ACORDI, 2009).

os inúmeros meios de registro produzidos e acessíveis à grande massa, tais como as máquinas fotográficas digitais e celulares com recursos de captação de fotos e filmagens, trazem sempre a dúvida sobre a memória a partir da sempre incontestável imagem da realidade. Se Mestres como Pastinha, Caiçara, Bobó, Rafael Cobrinha Verde e outros..., hoje podem ser vistos no jogo da capoeira com seus discípulos e alunos, pode também isso trazer contrapontos às narrativas desta época. Estas possibilidades tencionam a imaginação dos novos capoeiras, antes construídas através da narração de memórias e, a veracidade do que se aprende através da oralidade e da própria experiência dos *Velhos Mestres*. Alguns capoeiras identificam esse processo como um avanço para o desvelamento dos mitos, para assim construir, uma verdadeira história assegurada através do esclarecimento. Por outro lado, é possível compreender também os limites deste processo como um novo retorno ao mito, e que o próprio esclarecimento nestes termos torna-se também mitológico através da crença nos meios de produção e reprodução para as massas. (ACORDI, 2009, p. 97).

E, em segundo lugar, os antigos registros que ainda irão aparecer ou que já estão divulgados tem em comum o local: o roteiro turístico da cidade de Salvador, consumido por quem se aventurava por aqui. Isso significa que mesmo estes novos documentos que ainda estão por serem descobertos, em grande medida tratam não de qualquer experiência cultural da cidade, mas daquela permitida pela segurança e pelos interesses políticos e econômicos despertados pelo turismo: as experiências do centro.

Causa-me desconforto pensar quantos documentos históricos se perderam pelo desinteresse de quem os registrou ou pela deterioração natural do tempo por má conservação. Ou, que se perderam também pelo desinteresse da família após a morte dos Velhos Mestres ou de quem teve primeiramente acesso a eles, tomando-os como objetos privados.

Assim, quando soube do acervo de Mestre Nô e das condições em que estavam guardados, logo me disponibilizei junto ao Mestre a mantê-los sobre meus cuidados, com o objetivo de realizar a digitalização e organização. E, depois disso pronto, devolvê-los a ele.

Neste caso, minha orientação foi tornar o acervo público, a princípio realizando pesquisa e produção de uma tese de doutorado e divulgação em livro e artigos. Mas também criar uma exposição itinerante dos objetos. Posteriormente, buscar espaço para torná-la fixa. Esta última questão está centrada na dificuldade de se ter um espaço próprio ou inexistência de espaços públicos para manter os acervos em local apropriado. Uma clara constatação da necessidade de implementação do Plano de Salvaguarda da Capoeira no Estado da Bahia¹⁷ no debate sobre políticas públicas para conservação dos bens imateriais e materiais registrados pelo Instituto do Patrimônio Histórico Nacional.

Neste sentido, se faz necessário a criação de um espaço de memória para se abrigar com o profissionalismo adequado o acervo destes Mestres de modo a terem suas histórias conhecidas em exposições itinerantes e fixas.

Não é raro em Salvador, visitar academias e escolas de Capoeira de um Velho Mestre ou mesmo sua casa e ali descobrir a alegria e orgulho em seus olhos ao mostrar algum documento ou objeto que identifique sua história nas histórias da Capoeira. Diferente das relações desenvolvidas em cursos, oficinas e *Workshops* pelo Brasil e no mundo, em Salvador pode-se encontrar os Velhos Mestres na intimidade de suas funções diárias, tomando café, comentando jogos de futebol, assistindo novelas e noticiários.

Uma visita pode se tornar uma profunda experiência de partilha de momentos vividos, despertado pelas lembranças que os encontros e documentos possibilitam. Claro, nem todo Mestre está disposto a mostrar a qualquer um seu acervo. Isto porque, muitas vezes, para eles,

¹⁷ No Plano de Salvaguarda da Capoeira, incluídos no Dossiê IPHAN n°12, *Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira (2014)*, uma das reivindicações colocadas pelos Capoeiras foi a criação das Casas de Memória e Centros de Referência Regionais. Estes espaços espalhados pelo Brasil teriam a função de reunir materiais sobre a Capoeira, contendo museu, biblioteca e salas para oficinas. Desta proposta surgiu como Recomendação de Salvaguarda a criação de um Centro Nacional de Referências da Capoeira, espaço virtual para abrigar os diversos tipos de produção sobre a Capoeira, buscando facilitar o acesso ao seu conhecimento e ser fonte de informações para produção de pesquisas (DOSSIE IPHAN 12, p. 123). Apesar desta recomendação manter, reunir e facilitar o acesso as produções sobre Capoeira, por ser virtual não consegue contemplar a necessidade de um local com cuidados profissionais para se reunir os acervos físicos. Tampouco estes espaços virtuais alcançam as dinâmicas possíveis quando foram pensadas as Casas de Memória ou Centros de Referência regionalizados. Ainda se não bastasse, nem ao menos o Centro Nacional de Referências da Capoeira virtual foi criado, e até hoje se encontra apenas em papel.

não se trata “apenas” de objetos de memórias ou relíquias. Para além de conhecimento e histórias, estes objetos guardam segredos e conferem poder a quem os possui. Uma espécie de fetiche.

São objetos que os colocam em contato direto com seus ancestrais e a tradição da Capoeira. Assim é que encontramos nas academias e escolas dos Velhos Mestres muitos objetos que guardam histórias. De fato, será muito difícil encontrar nestes espaços objetos que não tenham sentido na vida destes Mestres, valendo a distinção de objetos de memória e objetos de status (BOSI, 2004).

No espaço das aulas do Centro Acadêmico de Capoeira Angola Palmares de Mestre Nô, na Boca do Rio, por exemplo, há alguns objetos fixados na parede e prateleira que ainda me fogem o significado, porém são parte do meu interesse: um berrante, duas máscaras, uma pequena bandeira, alguns troféus e medalhas e, um objeto feito em palha de coqueiro. Erra quem pretende descobrir os significados a partir da percepção sobre eles. Só teremos acesso e poderemos descobrir seus significados por meio das palavras do Mestre.

A importância de se fazer o registro do acervo do Mestre em vida, por vários motivos apresenta sua justificativa. A primeira é o reconhecimento e homenagem em vida de sua história. É também fazer referência a uma das personalidades da Capoeira deste século, compreendido como importante educador popular cujo Notório Saber foi reconhecido pela Universidade Federal de Santa Catarina e Universidade Federal da Bahia. Em segundo lugar, com o Mestre é possível aprofundar significados de cada peça de seu acervo, alargando as histórias e a compreensão sobre a Capoeira. Peças tratadas como relíquias de uma história.

Também com isso, evitam-se desgastantes discussões sobre qual seriam os interesses e o sentido empregado pelo Mestre no registro destes documentos e o contexto histórico. Uma discussão certamente centrada nos limites da originalidade dos documentos de acervo.

Nas rodas de rememoração que realizei com o Mestre pudemos ter um ganho no aprofundamento histórico, político e educativo de largo alcance sobre estes objetos. No entanto, muito ainda ficou para ser feito em termos de aprofundamento sobre cada objeto especificamente. Farei isso em outro momento, dando continuidade ao projeto das Memórias Periféricas.

Uma descrição densa do trabalho com os materiais do acervo é importante para localizar o leitor sobre a especificidade da obra, mas também possibilitar a compreensão da história de vida do Mestre como um todo. Certamente, são inesgotáveis as possibilidades de compreensão e interpretação que este material, rico em detalhes e sutilezas da experiência do

Mestre possibilita. Pois, para além da importância do registro histórico, o que se coloca são modos de produção de sentido conferidos por um sujeito que atravessou, de modo profundo, implicado e experiencial, importantes períodos da Capoeira, desde a periferia da cidade até sua internacionalização, da segunda metade do século XX até o presente.

Os documentos do acervo são formados em parte de objetos de uso cotidiano. Seu status advém primeiro por haverem sido guardados. Além disso, são compreendidos como sementes de memória que germinam novas lembranças. Histórias da rua, das academias, da família, do Brasil e fora dele. Documentos históricos sem hierarquias. Artefatos que narram a experiência de uma vida.

A importância de descrever o lugar em que foram encontrados os materiais de acervo de Mestre Nô está centrada justamente na necessidade e urgência para que outros trabalhos sejam realizados. Há certamente em Salvador, inúmeros outros acervos pessoais sobre histórias pouco ou nada conhecidas. Verdadeiros tesouros da história contemporânea da Capoeira de Salvador, guardados muitas vezes em condições precárias ou em completo abandono ou esquecimento, à espera de uma re-descoberta que muitas vezes não espera a vida de seu produtor.

Infelizmente fui empurrado pra aqui pra ilha. Pra vir pra aqui. Fui empurrado e fui obrigado a abandonar tudo que é meu. Tipo assim deportado. Sai nas carreiras. Eu não tenho nada.

Eu fiquei completamente perdido com essa mudança de lá pra cá - da Boca do Rio para Coroa -. Destruíram tudo. Eu fiquei completamente perdido. Tinham muito mais coisas. Eles foram e pegaram o que queriam. O que não se interessaram deixaram. Foi um self service. Um buffet pra todo mundo. “- Ah... Oba! Isso eu quero. - Isso aqui não presta, joga no lixo.” Os que estavam mais longínquos eu perdi tudo. Perdi tudo. E se ficar na academia de bobeira, vai perder o restante. Eu não sei onde estão as coisas. Porque extraviou tudo. O que tem dentro daquela caixa é quase nada. Nada pra o que tinha na minha estante. A minha história que eu preservava e que eu guardava e sempre me preocupava. E o que eu perdi? O que botaram fora? Tudo. Todo o meu acervo. Veja bem, uma coleção de reggae originais que eu comprei lá nos Estados Unidos, todos na capa com minha assinatura e a data, sumiu tudo. Minhas fitas cassetes. Talheres dourados que trouxe dos Estados Unidos. Só de excesso de bagagem foi uma grana. Botaram tudo fora. Estavam guardados e o ferrugem começou a chegar. Era só limpar. Jogaram fora. Destruuiu... Tapetes de parede, quadros. Tudo sumiu. Tanta coisa boa que tinha e botaram fora. Jogaram no lixo.

O que interessavam pra alguém foram pegando. Cada um que se interessava por alguma coisa: “- Ah... Quero pra mim.” “- Dê pra mim.” Pegaram tudo. Fiquei sem nada. Tinha coisas num pequeno armário em baixo da escada que botaram fora também. Um cutelo que trouxe. A cortina que eu comprei em Israel eu trouxe e tá aqui comigo. Tô usando. Pouquíssimas coisas eu peguei e trouxe. Só uma pequena parte. Eu conheço todo o meu material. O que falta eu sei que tá faltando.

Foi pena ter acontecido isso. Disseram que não tinha nada não, que estava tudo comido, cheio disso e daquilo. Que botaram na caixa e largaram na academia. Não foi bem assim. Não trataram com carinho. Com jeito e com cuidado. Não. Quando pensei em pegar pra trazer, já foi.

E o que ninguém quis mandaram pra academia. Que eu nem sei o que tem lá. Eu não sei o que resta. Eu tenho uns vídeos aqui que eu trouxe. Mas ainda faltam muitos vídeos destas fitas pequenas. Ainda falta muito.

Naquelas fitas cassete tem um material, que é... Poxa!!! Jogaram fora mesmo. É uma fita cassete lá na casa do Alemão, em Floripa. Um encontro que teve. Tava eu, Braulino, finado Mestre Ferreirinha, finado Bobó, finado João Pequeno. E, nós, cada um cantou uma ladainha e uma quadra ou corrido. Cada um dos Mestres. E, eu falei que quando Boa Gente estivesse cantando eu ia quebrar a corda do berimbau dele. Ele duvidou. Teve uma discussão. Os Mestres tudo falando. E, tem um momento, Boa Gente pergunta: “- Oh, Mestre João Pequeno, e ele é capaz de fazer isso?” E João Pequeno falou pra ele: “- Se Nô falou que faz, ele vai fazer.” Bem assim, bem claro! Ele falando. E ai eles cantam a ladainha e quando chega na hora, o Boa Gente escolheu a ladainha B A BÁ do Berimbau. Quando chega na hora ele fala: “- A moeda e o arame ...” Eu olhei para o berimbau dele e quando ele bateu, quebrou. Ele fez assim: “- Ixi... Esse homem tá rezado.” Bem assim na fita. Quem gravou foi Cachorro e ele me deu de presente essa fita cassete. Tá bem claro mesmo! Esse material, essa fita sumiu. Junto com as demais fitas... Sumiram. Essa fita era uma relíquia. E outras também.

Um quadro que eu tinha que me deram lá em Israel, escrito em árabe obrigado. Muito bonito, em preto e branco. Bem significativo, com uma boa energia... Sumiu.

O outro que ganhei na Filadélfia esta lá no meu quarto todo quebrado. Estava na parede da sala da minha casa. Tiraram e jogaram em qualquer lugar. Ele é um certificado feito com um material de um papel pesado. Um certificado que cada um de nós ganhou. Foi em 1995, ganhei de uma apresentação de artes marciais. Tenho a camisa ainda e tenho o certificado. Poxa!... É uma... coisa que eu conquistei. Uma coisa que eu conquistei e que eu guardava. Eu sempre guardei. E, em fim, foi tratado desse jeito. Depois que eu falei foram buscar, porque tava jogado na área de serviço lá da casa, jogado num canto no chão dentro d’água. Sabe... destruiu. Foi muito triste. Quando eu peguei que eu olhei, já tava lixo. Virou lixo mesmo! Resultado: destruiu.

Se você vê... Me deu vontade de chorar quando eu vi cara... Não é possível que uma pessoa tenha coragem de fazer aquela coisa. Tratar daquela forma um acervo meu. Esta lá destruído. Faz pena. Se vê como tá, tá um lixo. Virou lixo. Agora já destruíram meu material todo, tudo meu. Não souberam valorizar. É questão de valorização humana. A pessoa ter uma sensibilidade pra perceber que as coisas tem valor, que foi conseguido com sacrifício, sabe... Deram como lixo. Então, foi tudo embora. Acho que ainda da pra aproveitar alguma coisa. E agora você tá fazendo isso! (Mestre Nô, 2016).

Lembro quando minha mãe faleceu. Alguns meses depois, meu pai chamou os filhos na casa em que ele e minha mãe construíram juntos e disse pra cada filho pegar o que quisesse. “- O que cada filho quiser pegar pode ficar a vontade, por que eu não quero mais nada.” Cada um pegou o que gostaria. Peguei pequenos objetos de memória – com valor sentimental - e alguns utensílios de cozinha e quarto. Sobraram muitas coisas: sofás, quadros, tapetes,

mesas... Objetos de mobília e utensílios domésticos seminovos ou novos de alta qualidade que eu não precisava e meus irmãos também não. Objetos que foram adquiridos ao longo da vida de duas pessoas, meu pai e minha mãe. Pela infância pobre que tiveram acredito que por isso aprenderam a valorizar suas conquistas e buscavam oferecer a seus filhos o que não tiveram. Minha mãe valoriza sua casa e as coisas dela como um lar. E isso se via em cada canto da casa após sua partida.

Sobraram muitos objetos de mobília, então meu pai chamou nossos primos e tios para entrarem em nossa casa e levar o que quisessem. Isso me fez perceber uma qualidade entre os objetos da casa, que sempre experienciava quando retornava para casa em visita aos meus pais. Para meu pai e para nós, os filhos, a grande maioria dos objetos que continham na casa após o falecimento de minha mãe eram eles repletos de memórias. Foi uma sensação estranha mesclada em tristeza vê-los carregar os objetos.

Como para eles não havia o valor de memória, estavam indiferentes a isso, inclusive de certo modo faziam um favor ao nosso pai retirando aquilo que no momento precisava deixar pra trás para continuar sua vida. Pelo valor de uso, nossos parentes levaram tudo. Após isso, a casa foi alugada a Prefeitura da cidade para realização do serviço CAPES. Depois de 8 anos entrei na casa com o fim do contrato de aluguel. A casa mantinha o mesmo chão, as mesmas portas e janelas. Os cômodos eram os mesmos, apesar da implacável força do tempo pelo mau uso e falta de cuidados. Uma arquitetura de lembranças e memórias que me fizeram voltar ao passado de quando vivia ali ou voltava pra visitar e encontrava a casa viva.

“- Não é triste!?” , Mestre Nô pergunta. Certamente é. E penso que fora ainda mais triste para meu pai. Aquela casa era onde havia construído um sonho com minha mãe, sua companheira de vida de longos anos. Assim, memória, experiência e tempo nutrem imbricada relação. Mestre Nô continua:

Esse é o drama que eu tô sentindo. Entende? Esse tipo de tristeza que eu tô sentindo. Chego lá na minha casa, a casa que eu construí com meus braços, com meu suor, que fiz um tudo, me sinto um estranho. Me sinto um estranho. Quando chego lá tenho medo até de me sentar no sofá na sala.

Justamente, não tenho tudo que amo, mas amo tudo que tenho. Não sabe zelar, se estraga. Cada coisa, cada coisinha eu tenho muito cuidado. Olha, muita gente diz assim: “- Rapaz, bota isso fora. Isso não presta.” Será que eu vou botar essas coisas fora? Eu tenho um vídeo VCR aqui bonzinho. Tá bom. Eu tenho um aparelho de DVD que esta lá na Boca do Rio. Vou trazer pra cá. Eu tenho um tape deck duplo aqui que tá funcionando normal ainda. Oxi! Normalmente. Eu boto aqui na caixa de som e ele vai fundo legal. Funciona. Então, essas fitas cassetes eu ia trazer pra usar. Mas, infelizmente não deu. (Mestre Nô, 2016).

Estas fitas hoje estão de volta com ele, acondicionadas em uma estante, em sua casa na Coroa junto com os demais materiais de seu acervo que foram recuperados. Elas também foram digitalizadas e compõe junto com os demais materiais seu acervo digital pessoal.

Apesar de muitas coisas terem sido extraviadas como diz Mestre Nô, na academia havia diversos objetos de memória que guardam muitas histórias para serem contadas e que resultou um enorme acervo sobre sua vida e Capoeira.

Um registro importante, das experiências e histórias de vida do Mestre, dos acontecimentos e objetos que conquistou que precisavam ser recuperados em dois sentidos pelas ações impostas pelo tempo. Um deles, mais imediato, trata da recuperação material dos objetos com os cuidados necessários de armazenamento e digitalização. No outro, uma recuperação da memória da Capoeira. Esta última mais longa e necessária.

Apoiada nos objetos, essas memórias tem chances de serem novamente vivas nas testemunhas como memória social. Partir dessa memória pode ser o caminho para aquilo que o Mestre fala ser a renovação necessária na Capoeira: uma renovação da Capoeira atual seria buscar fazer o que já se fazia. Retomar *princípios morais, comportamentos e fundamentos tradicionais*¹⁸.

Com as reformas que seu filho iniciou em 2016, para construção da sua casa em parte do espaço da academia, os objetos que estavam lá, ficaram ainda mais vulneráveis e expostos à degradação. Essa situação adiantou meu processo de recolhimento dos objetos do acervo.

3.2 O encontro com os materiais de acervo de Mestre Nô: um mundo que se abre

Após algumas tentativas, no dia vinte e oito de agosto de 2016, com a ajuda de uma aluna de Mestre Nô, a Contramestra Tartaruga, pude trazer os materiais de acervo de Mestre Nô que estavam no Centro Acadêmico de Capoeira Angola Palmares, na Boca do Rio, para minha casa. Peguei a chave da academia com Mestre Nozinho, filho do Mestre, que estava me esperando na casa da família, localizada uma rua ao lado do Centro Acadêmico.

A casa foi construída por Mestre Nô com dinheiro em maioria de economias geradas a partir de suas aulas e cursos nos Estados Unidos. Nela hoje moram suas filhas e alguns netos. Ao pegar a chave com seu filho, perguntei se havia algum material de Capoeira do Mestre na casa. Ele me mostrou quatro quadros na parede do quarto do Mestre e me entregou uma fita

¹⁸ No capítulo 5 serão tratados estes elementos.

VHS “melhores momentos de Mestre Nô Vol. II”. Esta fita é parte de uma coleção de jogos em diferentes lugares e momentos que o próprio Mestre produziu em dois volumes a partir de dois vídeos cassetes que trouxe das viagens aos Estados Unidos.

Com a preocupação de realizar o registro da sua vida, Mestre Nô enquanto morava nos Estados Unidos, investia parte do dinheiro que ganhava em aparelhos de captação como máquinas filmadoras e fotográficas e, vídeos cassetes e televisores para a exibição. Encontramos dois em seu acervo, já inoperantes pelo desuso e modo como foram guardados.

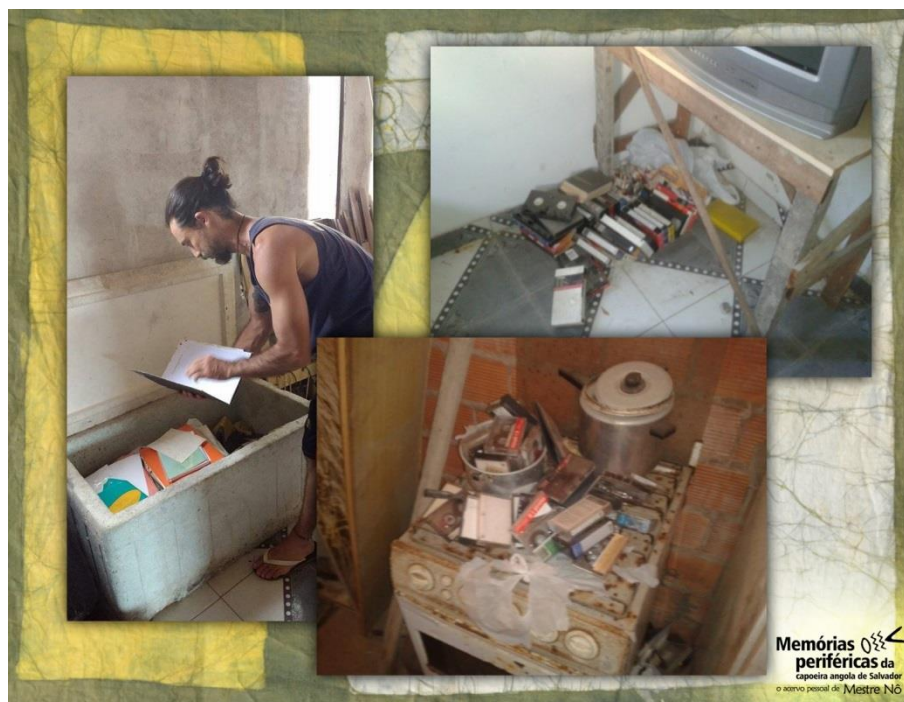
Infelizmente não tinha outro lugar, outra tecnologia. Investi muito em eletrônicos pra tentar fazer isso. Consegui.

O Centro Acadêmico de Capoeira Angola Palmares fica no terceiro e último andar de um pequeno prédio. O primeiro andar é ocupado por uma oficina de moto, o segundo uma casa que habita uma família e o terceiro, a academia. Ele estava sendo construído para conter um salão amplo para realização das aulas, um pequeno vestiário com dois banheiros e ducha, uma cozinha que também servia de escritório e um mezanino, com cama para receber visitantes. No entanto, com a ida do Mestre para morar em Coroa e a falta de recursos, a obra foi interrompida e o Centro Acadêmico abandonado.

Realizei algumas tentativas de retomar as atividades do Centro Acadêmico. No entanto, entre 2017 e 2018, com o início das obras de reforma do espaço da academia realizadas por Mestre Nozinho para construção da sua casa onde havia a cozinha, banheiros e mezanino, a reestruturação do Centro Acadêmico precisou ser adiada.

Na parte destinada a cozinha, encontrei diversos materiais espalhados e sem qualquer inventário sobre o que havia ali. Os objetos guardados apresentavam deterioração de insetos, umidade e temperatura. Sobre uma geladeira, havia um aparelho de som e um vídeo cassete sem condições de funcionamento. Havia materiais de construção e de limpeza. Quatro pneus usados para retirar o arame para fazer a corda do berimbau e abaixo deles, uma caixa de isopor de 120 litros contendo vários materiais do acervo do Mestre.

Cobrindo o isopor havia um tecido com o escudo do Grupo Capoeira Palmares, sujo pela poeira, com algumas descosturas e pequenos rasgos. Ao lado, outras 3 caixas de papelão contendo alguns materiais de acervo, como fichas de alunos e materiais de avaliação. No mezanino encontrei diversas fotografias, fitas de áudio e audiovisual espalhados pelo chão, em um antigo fogão, sobre a geladeira e sob a televisão.



1
Materiais de Acervo de Mestre Nô 1.1

Centro Acadêmico Capoeira Angola Palmares - Boca do rio - Salvador/Bahia – 2016

1

Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



2
Materiais de Acervo de Mestre Nô 1.2

2

Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô

No dia seguinte, tivemos o Café Científico e Cultural do Grupo HCEL. O tema foi *Mestre Nô: Memórias e Histórias da Capoeira desde a Coroa/Ilha de Itaparica – BA*. Para esta atividade levei alguns objetos do material de acervo e tratamos deles com a presença do

Mestre. Depois deste, diversos outros momentos foram realizados com o Mestre tratando sobre o acervo, suas memórias e prática.



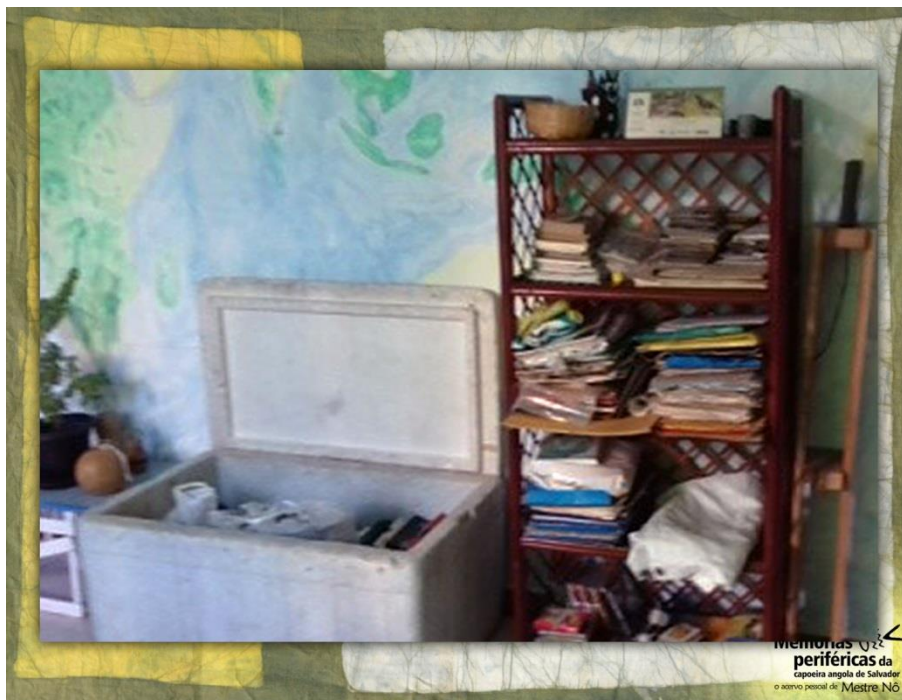
Café Científico Cultural do Grupo HCEL/FACED/UFBA – 2016

3

Tema: Mestre Nô: Memórias e histórias da Capoeira desde a Coroa - Ilha de Itaparica – BA.
Leandro de Oliveira Accordi; Mestre Nô; Prof. Dr. Cleverton Suzart (Diretor da Faculdade de Educação) e;
Prof.ª. Dr.ª. Maria Cecília de Paula Silva (Coordenadora do Grupo HCEL).
Acervo: Grupo de Pesquisa HCEL

Para tratar sobre como lidar com materiais do acervo contatei dois amigos professores, Maurício Castro e Matthias Röhrig Assunção, historiadores com experiência em materiais de arquivo em pesquisa com Capoeira. Maurício me apresentou o Prof. Dr. Lívio Sanzone do Museu da Memória Digital Africana e Afrobrasileira da UFBA. Ele se tornou um parceiro do projeto Memórias Periféricas, cedendo para o trabalho equipamentos técnicos para digitalização e a plataforma para a exposição digital dos materiais.

Nos primeiros dias agi com cautela controlando a vontade de conhecer. Pegava algumas fotos e outros materiais para olhar, sem, no entanto, qualquer procedimento de pesquisa. Era um curioso frente à algo que, desde muito tempo, tenho interesse. Alguém que anseia por saber o que guardam aqueles materiais e que valoriza a descoberta de cada relíquia.



Acervo de Mestre Nô disposto em estante e caixa - Minha casa – 2016

4

Fase de Captação, Organização e Catalogação

Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô

Ao invés de conhecer todo o material de uma vez, fiz a escolha de aprofundar detalhes de cada documento das memórias de vida de Mestre Nô. Inquietações, suspeitas, curiosidade, tudo parte de aprender a controlar os sentimentos que os materiais produziam e produzem em qualquer um que se dedica a conhecer a história de vida de alguém e de uma prática.

Assim, cada fita VHS, cada foto e cada pasta de arquivo, tudo era uma parte do tesouro que tinha especial interesse e cuidado. Nada era irrelevante, tudo ali adquiria a mesma importância. Mesmo os manuais de TV ou Videocassete que pude ver entre todas as coisas me chamaram a atenção para o cuidado que o Mestre tinha com todas as suas coisas.

Aos poucos ia conhecendo um pouco mais sobre o que havia em cada uma das pastas, bolsas e caixas. Observando os materiais fui descobrindo antigos materiais das Academias de Capoeira Angola Retintos, da Associação de Capoeira Orixás da Bahia e Academia de Capoeira Palmares, dos anos 60 até a primeira década do ano 2000. Entre os materiais havia o diploma de Mestre Nô dada por seus Mestres; o Livro de Registro dos alunos da Academia Folclórica de Capoeira Angola Retintos; o estatuto de formação da Associação de Capoeira Orixás da Bahia; a ata de aniversário da Academia de Capoeira Palmares; materiais diversos de avaliação para as graduações em faixas, fitas e cordéis; fichas de pontuação e regulamento para campeonatos internos e com outros Grupos de Capoeira; diversas correspondências com

familiares e alunos; organização e fundamentos filosóficos do trabalho. Em fim, memórias de uma vida.

Na comparação de documentos foi possível descobrir, por exemplo, diversos períodos de transição, como das graduações adotadas pelo Mestre de *fitas* para *cordéis* no início da década de 80, com os últimos documentos tratando das fitas no ano de 1982 e; a retomada do nome Capoeira Angola no escudo do grupo a partir de 1996.

Devido a decomposição e deterioração de diferentes materiais, muitos deles só poderão ser compreendidos na presença do próprio Mestre. Isso identifica a possibilidade de novas pesquisas.

Os documentos de acervo do Mestre estão todos digitalizados. Foram meses de trabalho no Museu da Memória Digital Africana e AfroBrasileira. Uma tarefa solitária que, no entanto, jamais me fez sentir só. Em cada foto e documento fazia emergir um momento histórico com personagens e fatos específicos que me acompanharam no meu fazer pesquisa.

Depois de digitalizados os documentos foram organizados por temas, desconsiderando a princípio, o local onde estavam quando foram me entregues. Isto por dois motivos: o primeiro, para facilitar a organização e ter um melhor conhecimento dos materiais agrupados e, segundo que, por apesar de algumas pastas terem nome classificador em sua capa, no seu interior encontramos documentos diversos, evidenciando que os documentos haviam sido misturados e estavam desorganizados quanto às pastas.

O próprio Mestre já havia dito que enquanto estava na sala de sua casa na Boca do Rio, eles estavam separados por pastas e tinham os cuidados necessários, mas, que, quando foi morar na Ilha, seu acervo foi posto em caixas por seus filhos sem o cuidado que ele tinha. Ele conta ainda que por conta disso, alguns documentos se perderam.

O acervo foi catalogado e produzidos materiais de pesquisa, exposição e documentário. Todas as etapas de restauração e pesquisa e produção foram acompanhadas com a supervisão do Mestre. Durante a pesquisa com os materiais, realizava consultas com o Mestre sobre a história de alguns materiais, fossem vídeos, documentos escritos, objetos, instrumentos ou fotos.

No total, foram digitalizados 1971 documentos impressos; aproximadamente 5 horas de áudio de 23 fitas cassete e; aproximadamente 55 horas de vídeo de 63 fitas de vídeo. Foram realizadas ainda 276 fotos com os materiais do acervo e mais 24 fotos sobre o trabalho de consulta, digitalização e organização. Após a digitalização, os materiais foram guardados em pastas fichários e foram entregues ao Mestre.

Para organização do material digitalizado, em alguns casos foram mantidos os nomes das pastas onde foram encontrados os documentos impressos e o nome das fitas de áudio e de vídeo. Em outros casos, a partir da conversa com o Mestre outros nomes foram criados para uma melhor organização:

1. 1ª Roda do Milênio – 8 Documentos.
2. ABCA (Associação Brasileira de Capoeira Angola) – 1 Documento.
3. ABCCAP (Associação Brasileira Cultural de Capoeira Angola Palmares) – 82 Documentos.
4. Agenda Pessoal – 27 Documentos.
5. Associação Ajagunã dos Palmares – 21 Documentos.
6. Associação Badauê dos Palmares – 20 Documentos.
7. Associação Ilha de Palmares – 1 Documento.
8. Associação Palmares – Sergipe – 1 Documento.
9. Associação Palmares – Paraíba/Naldinho – 6 Documentos.
10. Associação Quintal dos Palmares – 1 Documento.
11. Atas e estatutos – 5 Documentos.
12. Aulas e divulgação no exterior – 9 Documentos.
13. Material de divulgação dos batizados – 52 Documentos.
14. Campeonato/Esporto – 102 Documentos.
15. Cartões postais – 41 Documentos.
16. Certificados – pessoais, alunos, familiares – 48 Documentos.
17. Convites – 15 Documentos.
18. Correspondências – Alunos e amigos – 77 Documentos.
19. Correspondência – Família – 84 Documentos.
20. Correspondências internacionais – 10 Documentos.
21. Correspondências Mestre Nô – 02 Documentos.
22. Desenho sobre o Mestre – 1 Documento.
23. Escritura – Terreno Coroa/Boca do Rio – 16 Documentos.
24. Escudo/Serigrafia – 42 Documentos.
25. Exames – 219 Documentos.
26. Fotos de amigos Capoeira – 72 Documentos.
27. Fotos de amigos - Mestre Nô – 36 Documentos.
28. Fotos de Mestre Nô – 156 Documentos.
29. Fotos de Mestre Nô na Capoeira – 240 Documentos.
30. Fotos da Família de Mestre Nô – 28 Documentos.
31. Grupos Folclóricos – Fotos e Documentos. 34 Documentos.
32. Histórias, fundamentos e manuscritos – 10 Documentos.
33. Informativos – 38 Documentos.
34. Internacionalização da Capoeira – 19 Documentos.
35. Lista de alunos – 5 Documentos.
36. Livro de Registro Palmares – 4 Documentos.
37. Livro da Associação Folclórica Retintos – 106 Documentos.
38. Livro Visitante Boca do Rio – 6 Documentos.
39. Mulher na Capoeira – 1 Documento.
40. Música – 1 Documento.
41. Material de Nozinho – 2 Documentos.
42. Materiais da Associação Orixás da Bahia – 2 Documentos.
43. Outras coisas – 4 Documentos.
44. Pasta de Registro da Palmares da Bahia – 129 Documentos.
45. Pastas – 7 Documentos.
46. Recortes e Jornais sobre Capoeira – 22 Documentos.
47. Revistas e livros – 84 Documentos.
48. Saúde Mestre Nô – 6 Documentos.
49. Senhora Sônia – 2 Documentos.
50. Sistema de Graduação – 3 Documentos.
51. Textos de Capoeira – 8 Documentos.
52. Trabalho/Capoeira – 1 Documentos.
53. Visto EUA – 18 Documentos.
54. Workshop – 12 Documentos.

Foram mantidos os nomes escritos nas fitas dos vídeos digitalizados:

1. 1º Encontro Naldinho Paraiba – Dezembro - 98 (93 min aprox.)
2. 4º Encontro Nacional ABCCAP (106 min aprox.)
3. Academia Malhação - Aulas com Mestre Braulino e Dindo. (67 min aprox.)
4. Aniversário Jeanne – Roda Boca do Rio (53 min aprox.)
5. Batizado Bira – Casa do Calunga - Novembro - 2003 (72 min aprox.)
6. Batizado Calunga 20 de novembro de 2004 (102 min aprox.)
7. Batizado Canadá (47 min aprox.)
8. Batizado Canoas – 19 de novembro de 2005 (72 min aprox.)
9. Batizado SSA - Roda de 2001 – Mestre Nô (46 min aprox.)
10. Batizado Cigano – 01 de novembro de 2000 (47 min aprox.)
11. Batizado Eclison – Vancouver – 27 de agosto de 2000 - 1ª Parte (93 min aprox.)
12. Batizado Eclison – Vancouver – 27 de agosto de 2000 - 2ª Parte (54 min aprox.)
13. Batizado Floripa - 11 de novembro de 2002 (95 min aprox.)
14. Batizado Kid's - New York 06 de abril de 2000 (91 min aprox.)
15. Capoeira Adultos - New York/EUA 2000 - Batizado Mestre Lázaro - Dezembro de 2009 (69 min aprox.)
16. Batizado Nozinho 2004 (109 min aprox.)
17. Batizado França - 2ª Parte (66 min aprox.)
18. Mestre Pererê - Seattle 09/2009 (93 min aprox.)
19. Batizado Adultos - New York - 25 de junho de 2000 - 1ª Parte (96 min aprox.)
20. Batizado Adultos - New York - 25 de junho de 2000 - 2ª Parte (90 min aprox.)
21. Capoeira Bahia - Rio de Janeiro - New York (84 min aprox.)
22. Curso Palmares Rio Grande do Sul (242 min aprox.)
23. Encontro Jequié - BA - Mestre Nonha - 25 de janeiro de 2003 - 1ª Parte (58 min aprox.)
24. Encontro Jequié - BA - Mestre Nonha - 25 de janeiro de 2003 - 2ª Parte (86 min aprox.)
25. Encontro João Pessoa - Mestre Naldinho - Dez/99 (83 min aprox.)
26. Encontro Maceió (70 min aprox.)
27. Encontro Nazaré -Prof. Pinguim - Nov/2000 (52 min aprox.)
28. Exame de Graduação - Mestre Dindo - 05 de novembro de 2000 (93 min aprox.)
29. Fórum Internacional - 17 de agosto de 2001 Sem gravação
30. França 24 de maio de 2000 - Academia Arco Iris (67 min aprox.)
31. Evento Academia Angola Palmares USA (55 min aprox.)
32. Maranhão - Outubro de 1993 (120 min aprox.)
33. Batizado Jeque - Chapada Diamantina - Começo Roda na Acadima de Dinelson (130 min aprox.)
34. Nozinho (33 min aprox.)
35. Curso Palmares - Mestre Axé e Inst Lagartixa - Maio de 2000 (93 min aprox.)
36. Roda em Calunga - 29 de novembro de 2004 (95 min aprox.)
37. Roda Milenium - Ovo de Codorna (130 min aprox.)
38. Roda Palmares (35 min aprox.)
39. Show Grupo Exaltação - Bahia (208 min aprox.)

Para contribuir na organização e futuras consultas ao conteúdo do acervo produzido, todas as pastas e caixas foram etiquetadas e registradas em uma lista entregue junto com o material para Mestre Nô.

Pasta 1 – LIVRO RETINTOS;
 - Ficha de Alunos da Palmares, Sede Pituba;
 - Lista de Alunos Pagantes anos 80 e 90.
 Pasta 2 – ATAS;
 - Estatutos;
 - Listas de Mestres;

- Grupo Folclórico.
 Pasta 3 – CORRESPONDÊNCIAS.
 Pasta 4 – TRABALHO EUA;
 - Aulas e Workshop's;
 - Convites e Encontros;
 - Visto para os EUA.

Pasta 5 – ESPORTIVIZAÇÃO E OS CAMPEONATOS.	- Estatutos de Associação Filiada;
Pasta 6 – EXAMES DE GRADUAÇÃO.	- Transparências e
Pasta 7 – CERTIFICADOS;	Desenhos do Escudo Palmares.
- Saúde;	
- Informativos.	
Pasta 8 – DIÁRIO DE VIAGEM;	Pasta 13 – ABCCAP – FICHAS DE FILIAÇÃO;
- Caderno de Anotações.	- Questionários;
Pasta 9 – ENTREVISTAS EM REVISTAS;	- Livro de Visitação;
- Citação em Livro.	- Livro de Alunos.
Pasta 10 – RECORTES DE JORNAIS E REVISTAS;	Caixa 1 – Placas de Carro de Cidades dos EUA;
- Cartazes Grandes.	- Manuais de Eletr�nicos e de Moto;
Pasta 11 – PROJETOS.	- Livros;
Pasta 12 – ABCCAP – DOCUMENTOS DE FUNDAÇÃO;	- Agenda telef�nica;
- Atas de Reunião;	- Carimbo Palmares;
- Livro Caixa;	- Foto panorâmica de New York/USA.
	Caixa 2 – Placas de e medalhas de homenagem;
	- Fitas K7 de capoeira raras;
	- Quadros de Fotografias.

Também foram entregues:

1. 1 Case com 36 DVD's produzidos a partir da digitaliza o das fitas VHS e MiniVHS.
2. Dois DVD's contendo o Documentário Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre N .
3. Tr s Curta Metragens: um primeiro sobre o processo de pesquisa e produ o e os dois seguintes, sobre os materiais produzidos.
4. Um HD externo contendo o material digitalizado – Vídeos, áudios e documentos -.

Estes múltiplos discursos contidos nas músicas, técnicas, gestos, palavras e olhares compõe a complexidade da capoeira angola e favorece compreensões plurais sobre seus saberes, ora com diferenças, ora com semelhanças de tradi es e fundamentos de outras capoeiras angolas.

No registro destes áudios há diferentes Mestres de Capoeira Angola de Salvador, como Mestre Bigodinho, Boca Rica, Waldemar e outros. Alguns destes materiais possivelmente são exclusivos, já que foram grava es ao vivo realizadas pelo próprio Mestre ou amigos e alunos.



Captção de Imagens para Documentário e produção do Acervo Digital

5

Igreja de Nosso Senhor de Vera Cruz - Ilha de Itaparica; Museu Afro-Digital da Memória Africana e Afrobrasileira/CEAO/UFBA; Minha Casa/ - Salvador/BA - 2016/2017



Produção do material de exposição. Acervo organizado em estante

6

Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô

Como instrumento de pesquisa, além da digitalização e catalogação, foi realizado entrevistas audiovisuais com o Mestre para ampliar o conhecimento sobre o acervo.

A partir dos materiais produzidos foram produzidos:

- 1- O documentário *Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô* (Accordi, 2017. 36 min.); três (03) audiovisuais de aproximadamente 15 minutos cada para ser exibido em plataformas multimídia;
- 2- A exposição *Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô*, contendo parte do acervo material - vinte (20) fotos em formato A3; cinco (05) fotos em formato A1; duas (02) fotos em formato A0; e; um (01) livro de visitação;
- 3- Uma Coleção Especial na plataforma *online* do Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira da Universidade Federal da Bahia, no sítio <http://www.museuafrodigital.ufba.br/>

Amparado pelas Recomendações do Plano de Salvaguarda para a Capoeira, estabelecido pelo IPHAN em 2008, a partir da inscrição do Ofício dos Mestres de Capoeira como um Bem Cultural no Livro de Registro dos Saberes e, da inscrição da Roda de Capoeira como um Bem Cultural no Livro de Registro das Formas de Expressão, o Projeto das Memórias Periféricas se constituiu como uma ação de Salvaguarda da Capoeira a partir de pelo menos quatro recomendações:

- 1- *Reconhecimento pelo Ministério da Educação (MEC), do Notório Saber do Mestre de Capoeira;*
- 2- *Banco de Histórias de Mestres de Capoeira para se contribuir ao registro e trajetória de vida de antigos mestres de capoeira;*
- 3- *Pesquisa e acervo para compor um Centro Nacional de Referências da Capoeira;*
- 4- *Estabelecimento de um programa de incentivo da Capoeira pelo mundo.*

Com o sentido de salvaguardar a memória do Mestre, após a produção do acervo, foram realizadas exposições itinerantes em Salvador/BA; Florianópolis/SC; Canoas/RS; Bayeux/PB; Maceió/Al e, Moscow/RU. Um dos pilares deste projeto se baseou no entendimento sobre a necessidade de divulgar outras memórias e experiências ainda pouco conhecidas ou negadas. Além da certeza de que o conhecimento precisa estar disponível e acessível.

3.3 O Luxo do Lixo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô

O projeto das Memórias Periféricas foi criado como acervo material e digital para exposição com o objetivo de preservar e salvaguardar a memória da Capoeira Angola de Mestre Nô. Para a criação deste acervo foram realizadas entre os meses de junho de 2016 a julho de 2017, pesquisa, restauração e digitalização em documentos e diversos objetos pessoais disponibilizados pelo próprio Mestre - documentos manuscritos e impressos, medalhas, placas de homenagem, áudios e vídeos - que datam do fim dos anos 60 até o fim da primeira década do ano 2000.

A realização do projeto só foi possível com o apoio do Grupo de Pesquisa História da Cultura Corporal, Educação, Esporte, Lazer e Sociedade (HCEL/UFBA), e parceria estabelecida com o Museu da Memória Digital Africana e Afrobrasileira (UFBA), Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (NEPECs/UFSC), da Associação Brasileira Cultural de Capoeira Angola Palmares/BA, Associação Cultural Fortaleza da Ilha/SC do Centro de Memória do Esporte (CEME/URGS) e; e do Grupo de Estudos sobre Esporte, Cultura e História (GRECCO/URGS). O projeto teve apoio financeiro do Centro de Culturas Populares e Identitárias – CCPI – da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia através do edital “Capoeiras 2016”.

O projeto das Memórias Periféricas se justificou considerando que o acesso aos Velhos Mestres possibilita conhecer diferentes capoeiras, revelando saberes e aprendizados distintos. São outras histórias, que derivam das memórias e experiências destes Mestres em épocas passadas e atuais, consequências, portanto, de suas próprias vidas.

A exposição foi realizada a partir de seis temas: 1- Capoeira Angola da Periferia; 2- A Liga dos Mestres; 3- As Graduações; 4 - A Internacionalização da Capoeira; 5 - Correspondências e; 6- Capoeira na Roda Capoeira na Vida.



Exposição do Acervo

Esquerda para a direita: Salvador/BA; Bayeux/PB; Abaixo: Canos/RS; Florianópolis/SC.

7

Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Abertura da Exposição - Forte da Capoeira - Salvador/BA - Club INBI - Moscow/RU – 2017

8

Em cima direita para esquerda: Mestre Boca Rica; Contramestre Desenho; Mestre Nô; Mestre Duda; Mestre Virgílio. Abaixo a direita: Mestre Nô; Contramestre Desenho e; Mestre Boca Rica. - Forte da Capoeira/BA. Abaixo a esquerda: Contramestre Desenho; Mestre Nozinho; Mestre Nô e; Mestre Federico - Club INBI - Moscow/RU.

Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Peças de Exposição

9

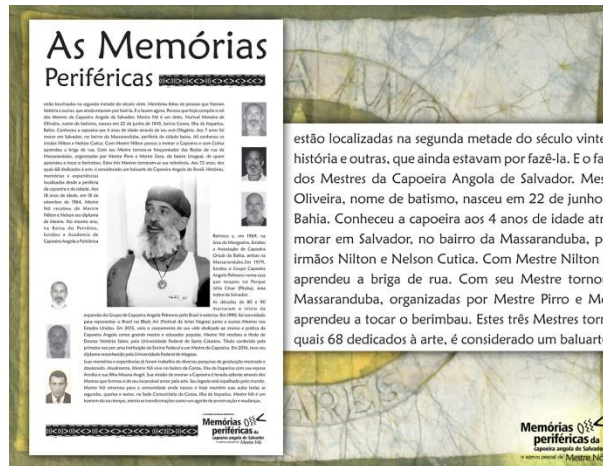
Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Cartaz da exposição sobre sua itinerância

10

Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô

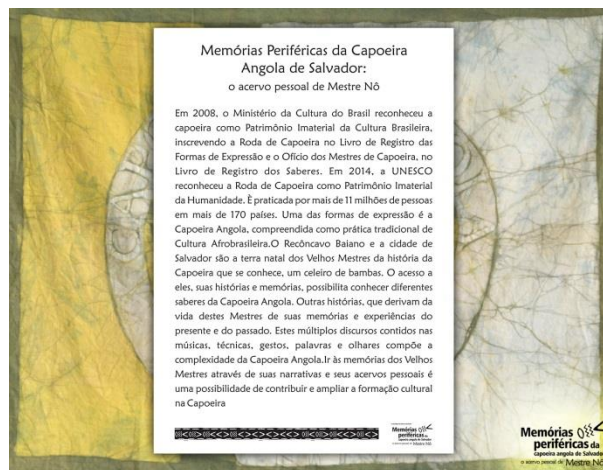


estão localizadas na segunda metade do século vinte, história e outras, que ainda estavam por fazê-la. E o faz dos Mestres da Capoeira Angola de Salvador. Mestre Oliveira, nome de batismo, nasceu em 22 de junho de Bahia. Conheceu a capoeira aos 4 anos de idade através de um tio, o mestre Nilton, que morava no bairro da Massaranduba, por irmãos Nilton e Nelson Cutica. Com Mestre Nilton aprendeu a briga de rua. Com seu Mestre tornou-se Massaranduba, organizada por Mestre Pirro e Mestre aprendeu a tocar o berimbau. Estes três Mestres tornaram-se quais 68 dedicados à arte, é considerado um baluarte

Peça sobre a história de Mestre Nô

11

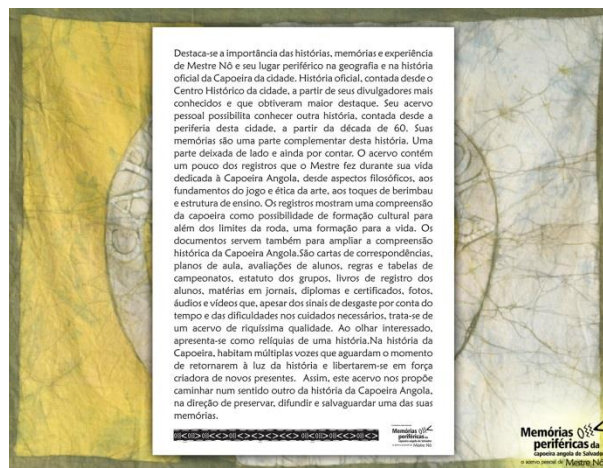
Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Peça de apresentação da Exposição 1 (A)

12

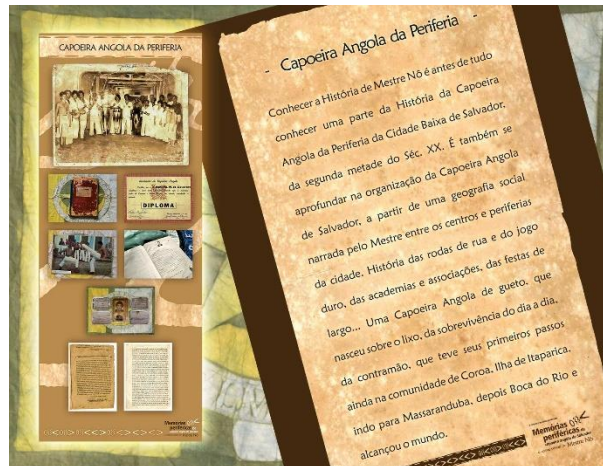
Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Peça de apresentação da Exposição 1 (B)

13

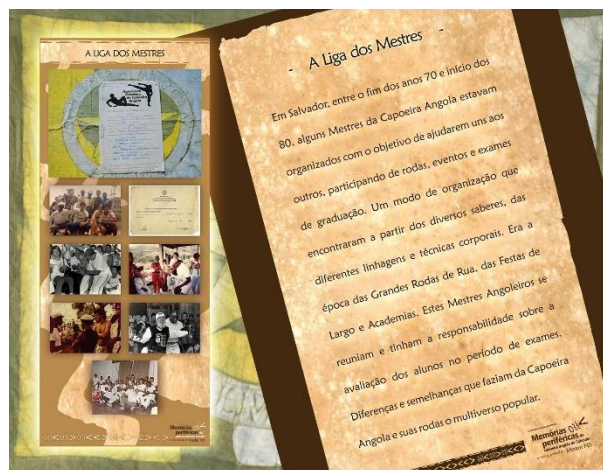
Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Tema: Capoeira Angola da Periferia

14

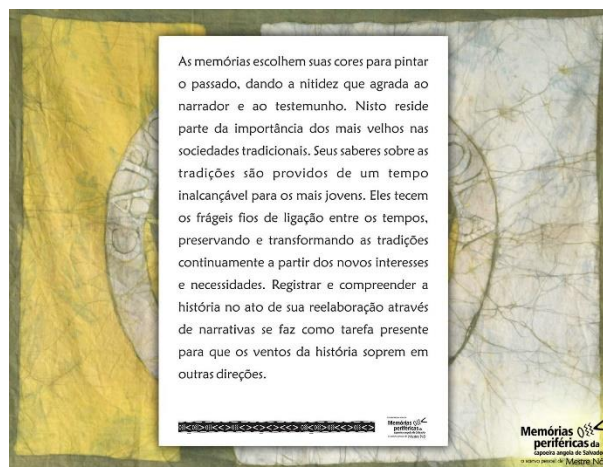
Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Tema: A Liga dos Mestres

15

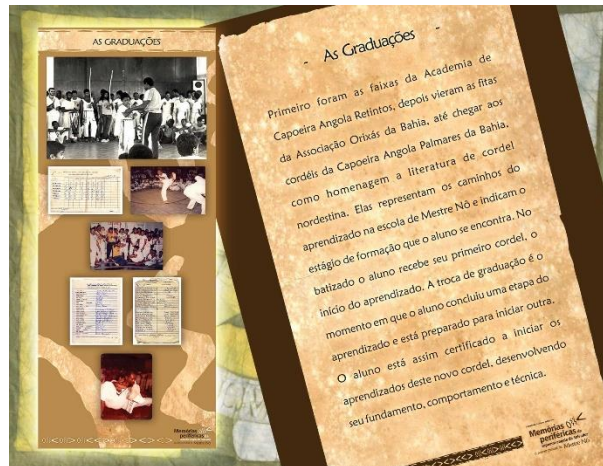
Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Peça sobre Memórias

16

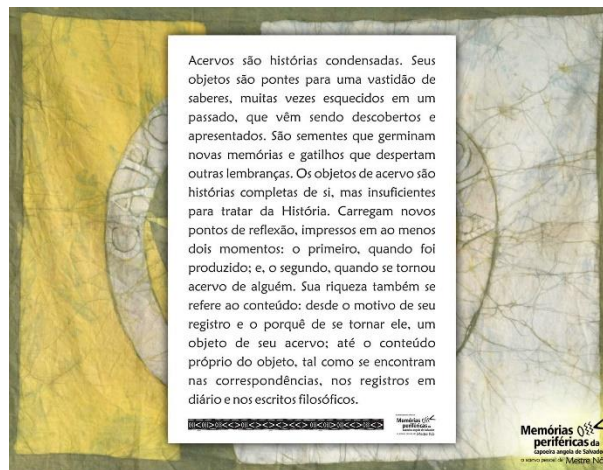
Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Tema: As Graduações

17

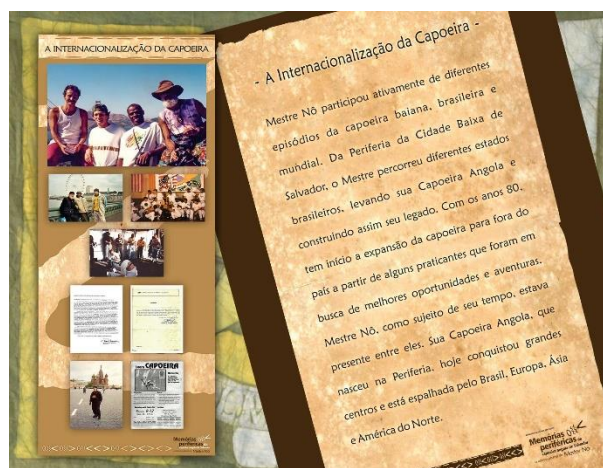
Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Peça sobre Acervo 1

18

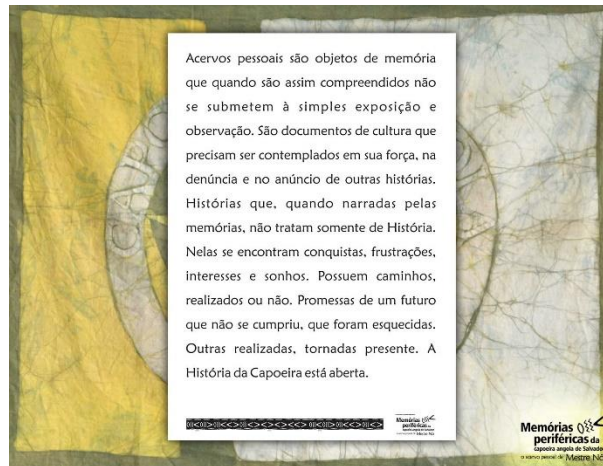
Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Tema: A internacionalização da Capoeira

19

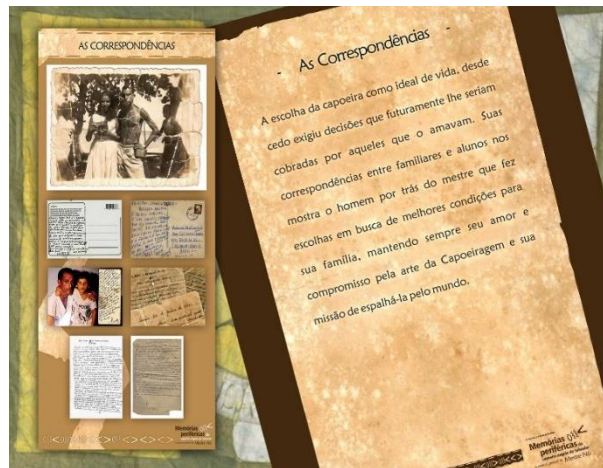
Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Peça sobre Acervo 2

20

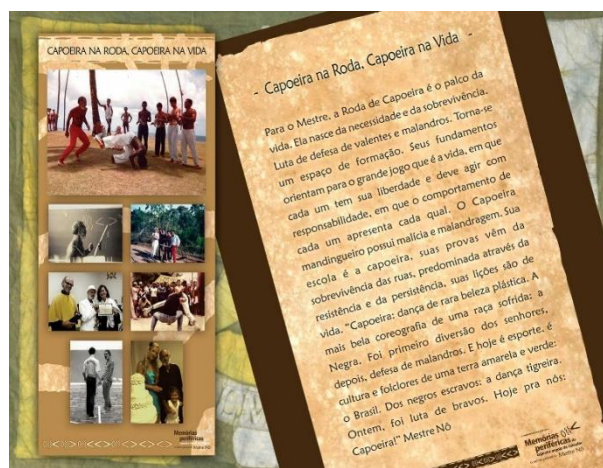
Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Tema: As Correspondências

21

Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Tema: Capoeira na Roda Capoeira na Vida

22

Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô



Exposição no Forte da Capoeira - Salvador /BA

23

Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô

4 Histórias da Capoeira

4.1 A tipificação da Capoeira e sua contribuição para a história dos vencedores

Seguindo as orientações que o Mestre nos fornece para pensar o referencial de Capoeira a partir da década de 60, percebemos a necessidade de apresentar algumas questões anteriores da história. Assim nos colocamos no desafio de tratar essa história a partir da tipificação dos Capoeiras e as consequências históricas que derivaram do projeto de modernização da cidade de Salvador.

O modo de produzir a história da Capoeira por meio dos registros policiais, jornais de época, relatos de estrangeiros, crônicas de folcloristas e romances nos indica que a crítica deve ser operada no discurso das próprias fontes, sob o risco de narrarmos a história dos vencedores.

Os jornais neste período foram importantes instrumentos para divulgar e implementar uma nova identidade social na mentalidade do povo leitor da época, que ia se impondo ao pensamento de uma nova Salvador. Os trabalhos de Dias (2004; 2015), Oliveira (2004), Liberac Pires (2003) e Abreu (2005) são valiosos, porque apresentam uma análise crítica da história da Capoeira desde os fins do século XIX até o início do século XX, em Salvador, a partir destas fontes.

Ou seja, a história que nós, pesquisadores praticantes encontramos em fontes oficiais e em diversas narrativas orais que propagamos em nossos textos e em nossas falas, podem conter a cultura regressiva que buscamos superar. Isso porque se a prática da Capoeira a partir da criação das primeiras academias foi uma consequência de um projeto político de controle sobre as práticas africanas e as culturas de rua, certamente a Capoeira oficializada e reconhecida hoje traz em sua atual constituição alguns destes elementos de controle e regressão cultural, justamente naquilo que se quer emancipador: seu aspecto de resistência cultural.

Como bem apontou Fred Abreu (2005), ainda esta aberta a discussão sobre a conveniência em comprimir todos os sujeitos a um tipo determinado, aqui em específico ao Capoeira. E isso se faz necessário, pelo que estamos denunciando: o tipo *Capoeira* foi criado a partir de preconceitos e generalizações, onde não permitia, como qualquer tipificação, características individuais.

A tipificação assemelha o sujeito a coisa, objeto desumanizado. Serve de analogia. Permite identificações homogeneizadoras e ações de repressão que, para aqueles que mantêm suas identidades no singular, não é possível.

A tipificação que é em si uma generalização, tratando-se da Capoeiragem não encontrou dificuldades para enquadrar qualquer um que possuísse características sociais, físicas e de comportamento em comum, com um tipo indesejado e sujeito à expiação. A tipificação não foi algo simples, como mostram as pesquisas citadas (DIAS, 2004; OLIVEIRA, 2005; PIRES, 2004, ABREU, 2005), porém foi eficaz.

Além disso, determinados gestos e técnicas corporais também passaram a fazer parte deste quadro, incluindo aqui as famosas cabeçadas e rasteiras, denunciada em seu tempo, como arma das ruas. Assim, não tardou também para que não apenas moradores e trabalhadores de rua, mas todos que convivam nestes espaços estivessem sob influência destas técnicas, gestos e comportamentos. Deste modo, cabeçadas, navalhas, porretes e rasteiras se difundiram na cultura de rua da Bahia e alargou o número de pessoas tipificadas como Capoeira.

[...] cabeçadas, rasteiras, bandas, que fazem parte do repertório de golpes da capoeira, poderiam estar disseminados na cultura de rua da Bahia e deles poderiam se apropriar pessoas que não eram *integralmente* capoeiras (ABREU, 2005, p. 123).

A questão levantada por Abreu (2005) faz um alerta a novos pesquisadores. Mas, no entanto, recaía sobre a questão do que era ser Capoeira neste período. A ideia de um Capoeira integral, completo, até hoje ainda causa desconforto. Mas, ainda mais, quando Capoeira poderia designar qualquer ação de rua em que existissem confrontos, brigas, confusões e tumultos com técnicas corporais em que poderia ser utilizados pés e cabeça, além de toda uma série de objetos como facas, paus, pedras e navalhas. Além de outras atitudes em oposição aos ideais de uma elite distorcidamente refletida em uma Europa inventada.

Assim, na passagem do último século, a Capoeira estava proibida pelo código penal brasileiro. Era associada aos *valentes e capadócios, mendigos e vagabundos*, tipificação adotada para generalizar os habitantes das ruas. Freqüentadores da região portuária, das feiras e das festas de largo; também dos bares e casas de jogos.

Ao que tudo indica, ser Capoeira¹⁹ nesta passagem, não se restringia a algo com os atuais contornos mais ou menos nítidos e sim, a um conjunto difuso de hábitos e costumes relacionados a condição de sobrevivência de pessoas em sua grande maioria negra que viviam

¹⁹ Interessante notar que nos Manuscritos de Mestre Noronha e Mestre Pastinha, são utilizadas a palavra *capoeirista* para designar o sujeito da Capoeira. Chamo atenção para algo: estes manuscritos foram escritos, respectivamente, entre 1970 e 1974 o primeiro e, o segundo, entre 1955 e 1965. Neste período a Capoeira já estava estruturada como uma prática que poderia ser ensinada e aprendida em locais fechados. Daí que ambos os Mestres utilizaram o termo Capoeirista como um genérico para quem realiza esta prática. Também nos manuscritos é possível perceber a distinção que fazem os Mestres entre Capoeiristas, desordeiros e vagabundos. Em suas falas eles nunca são sinônimos. Ainda sobre o ser Capoeira como o sujeito da Capoeira, mantenho a distinção com o Capoeirista que propus em 2010.

como trabalhadores das ruas, mendicantes, malandros e escravos. Ainda porque a separação entre valentões, desordeiros, vadios e Capoeiras neste período parece ser uma tarefa ainda longe de solução. Tudo indica que estas identidades existiam muitas vezes no mesmo sujeito e também, em muitos momentos significavam a mesma coisa.

Fred escreve assim sobre os Capoeiras deste período:

com certeza nem todo desordeiro era capoeira, mas procurá-lo no meio daquela gente talvez fosse uma boa pista para encontrá-lo, ao ponto da *literatura frequentemente trocar um pelo outro*, como se confirmasse a ideia de que todo capoeira fosse desordeiro (ABREU, 2005, p. 32. *Grifo meu*).

Infelizmente para a história da Capoeira, foram traçados perfis e tipos aos seus praticantes desde seus primeiros registros. As matérias de jornais desta época que configuravam a mentalidade das elites baianas não tratavam de sujeitos. Ao se ler as notícias se percebe o cuidado que tinham em tipificar estes sujeitos em imorais, vadios e desordeiros, fossem eles trabalhadores livres ou escravos.

Sabe-se nada ou quase nada, sobre as intenções ou motivos que agenciavam os interesses dos personagens registrados nas colunas policiais e jornais da época. Também quando temos acesso aos autos do processo, como no caso da acusação contra Pedro Mineiro e seus companheiros (DIAS, 2004; OLIVEIRA, 2005) ou da morte de Nagé (ABREU, 2017), as testemunhas implicam-se em lidar com a verdade a partir de seus interesses, mesmo que para isso precisem agir com a falsidade e o engano, características aprendidas na escola da sobrevivência das ruas.

De fato, nada sabemos sobre quem eram eles, o que sentiam ou pensavam, uma vez que todo registro que temos foi feito *sobre eles* a partir dos cronistas, viajantes, jornais e registros policiais. Certamente teríamos melhores condições para entender essa cultura de rua chamada Capoeira, se existissem outros trabalhos como de Mestre Noronha e Mestre Pastinha, na Bahia e, Plácido de Abreu no Rio de Janeiro. Daí a importância destes materiais para se contar a história da Capoeira desde seus agentes.

Entre as narrativas que podemos encontrar sobre o passado da Capoeira, algumas demonstram que a depender de quem registrou e seu interesse, estas poderiam assumir diferentes anúncios e contornos. Encontramos estas diferentes narrativas principalmente entre os viajantes estrangeiros que viam aqui o exótico e, também, entre os cronistas que buscavam uma idealização do povo, uma espécie de elogio ao humano antes da civilização com seus “costumes selvagens” ainda ligados a natureza.

Se, nos registros de viajantes no Séc. XVIII e nos arquivos policiais, crônicas e jornais da virada do século XIX são poucas a menção ao termo Capoeira (ABREU, 2005), o mesmo

não se diz de alguns objetos, nomes, costumes e locais citados nestes registros. Contemporaneamente estas descrições são consideradas parte da história da Capoeiragem deste período, como o uso do tambor, os movimentos de agilidade corporal como o uso das rasteiras e cabeçadas; o uso de armas, como a navalha e o porrete para o enfrentamento com a polícia, com marinheiros e outros valentes e; a presença de *valentes* em freguesias que hoje são considerados locais onde habitavam Capoeiras.

Muitas vezes isso contribuiu para um embaralhamento da história, tornando ainda maior os desafios para novas pesquisas. E a necessidade de se ver comprovada as histórias da oralidade pelos documentos oficiais, mostram a dependência e a posição desigual que guarda os registros orais em relação ao documento escrito.

Assim, o não aparecimento de termos como *Roda de Capoeira*, *jogo* ou *jogador de Capoeira* nestes registros pode demonstrar não a sua inexistência, mas um sentido outro, que ainda está para melhor ser desenvolvido com clareza, um sentido de Capoeiragem como condição social, uma cultura de rua (PIRES, 2001; 2004; DIAS, 2004) nas imposições da sobrevivência.

4.2 Capoeira: luta de sobrevivência. Uma pedagogia das ruas.

A discussão sobre o tema da sobrevivência na Capoeira tangencia a experiência da escravização do povo negro e indígena no Brasil, da ancestralidade e brasilidade da arte. Além disso, para tratar do tema da sobrevivência é preciso ir à experiência da miséria e negação sobre o direito a ser dono de sua própria vida, que a exploração colonial sentenciou milhares de pessoas no período da invasão portuguesa neste continente. Compreendendo as marcas do colonialismo e do regime de escravização português é possível compreender as raízes da necessidade de sobrevivência desenvolvidas, tendo como uma das suas consequências o desenvolvimento da Capoeiragem.

Assim, pensar a história e prática da Capoeira nos termos de resistência ou submissão (SIMÕES, 2000), parece não sustentar as dinâmicas político-econômicas impostas. Com Mestre Nô, é possível compreender que esse discurso foi retomado e se disseminou com mais força na Capoeira Angola a partir dos anos 80, consequência direta dos esforços de promovê-la enquanto uma manifestação popular de luta do povo negro.

Principalmente na Capoeira Angola, mas não se limitando a ela, diversos discursos repetidos em pesquisas acadêmicas, tratavam de disseminar uma visão da Capoeira que seria em essência uma prática de liberdade e resistência cultural contra a escravidão e que se

manteria até os dias atuais sem ser afetada pelos contextos em sua proposta original, mantendo-se com potencial para contrapor preconceitos raciais e uma ferramenta educativa.

Essa visão idealizada desconsidera um passado repleto de complexas contradições na história da Capoeira a partir das ações de alguns personagens e agrupamentos que se tem conhecimento. Como poderia ser diferente, se a organização da sociedade da época lhes negava o direito de ser dono de si e mantinha o poder sobre suas vidas? Também essa postura não favorece a compreensão de atuais Capoeiras que assumem discursos homofóbicos, racistas e sexistas. O mesmo espanto que causa ver um Capoeira defendendo estas barbáries é o que impede uma análise profunda da questão para sua superação. A perversa constatação de a Capoeira atualmente preservar a figura do opressor indica que falhamos em entendê-la na complexa trama das relações socioeconômicas e política que foi sendo construída.

A saída encontrada por alguns pesquisadores para manter como fundacional e constituinte o discurso de resistência para a prática da Capoeira, mesmo quando sua prática parece não corresponder, é acusar alguns praticantes de se subjugarem aos “valores mercantilistas e comerciais” que “sistematicamente adulteravam e deturpavam as regras, os fundamentos que constituíam suas bases” (MOURA, 2016, p. 19).

Neste mesmo sentido, pela vontade de se manter a Capoeira enquanto prática de resistência cultural, comportamentos como dos antigos valentes, podem ser tratados como desvios e exceções a regra. A quantidade de informações que nos chegam hoje, seja através dos relatos dos Velhos Mestres ou de outras fontes, como jornais, crônicas, literaturas e arquivos policiais impedem qualquer tentativa de se manter um pensamento ingênuo sobre a Capoeira. A isto os novos historiadores estão sendo decisivos.

Não podemos esquecer palavras como de Mestre João Pequeno de Pastinha o qual dizia que foi procurar aprender Capoeira para ser valentão, para brigar. Somente após conhecer Mestre Pastinha é que então ele passa a compreender a Capoeira de outro modo, influenciado pela visão de seu Mestre e a Capoeira desenvolvida no Centro Esportivo de Capoeira Angola - CECA.

No texto *Treze teses sobre a presença da Capoeira na sociedade contemporânea*, Mwewa, Honorato e da Silva (2018), sinalizam a discussão da sobrevivência na necessidade de autoconservação:

É importante procurar realizar uma leitura dos mecanismos de “in-con-formação” dos quais os Capoeiras se apropriaram ao longo do processo de constituição desta manifestação cultural, a partir da primeira metade do Século XIX até a sua contemporaneidade. [...] compreensão desses mecanismos como manifestações que tiveram a primeira faísca a força atávica dos praticantes de Capoeira, não refletida,

impulsionada pela necessidade de auto conservação como primeiro passo da busca pela sobrevivência num contexto cultural inóspito (MWEWA, et al., 2018, p. 90).

Neste “contexto cultural inóspito”, que corresponde aqui a experiência da barbárie humana, é que podemos compreender as figuras do capitão do mato, dos escravos delatores, das maltas e dos valentes e, como isso se desdobra também em saberes atuais da Capoeira e uma pedagogia das ruas.

Concordo com a análise de Abreu (Prefácio de ABIB, 2013) quando diz:

É deslealdade sim, quando se quer sequestrar da história da capoeira as cenas e os comportamentos que de lampejo não se enquadram nos conceitos: capoeira, luta de libertação, fonte de ancestralidade, instrumento de resistência cultural, símbolo de identidade cultural – conceitos tão luminosos, mas que perdem as suas luminárias, quando aplicados para bater na história de forma simplificada étnica e politicamente. Afastar os politicamente incorretos! Que injustiça com uma manifestação que ensina que o mal se combate com a malícia (ABREU, in ABIB, 2013, p. 15).

Na luta pela sobrevivência, resistir é um ato contra a morte, de modo que tratar a Capoeira pela dicotomia submissão/resistência se torna insuficiente. Permanece, no entanto, a lógica do opressor/oprimido como esclareceu Paulo Freire, reconhecendo que os papéis não são sempre tão bem definidos, principalmente quando se radicaliza a situação social com a barbárie imposta numa lógica que impõe a necessidade última de autoconservação.

Moral e ética assumem novos contornos. Em um campo real em que a morte ronda e é exercida pelo biopoder, atitudes e ações que buscam a sobrevivência são quase imposições necessárias dentro de um sistema que executa a morte.

Porque esperar de moradores de rua, ou grupos que tem como objetivo diário a sobrevivência a ideia de resistência cultural? Suas ações estão ligadas primeiramente a questão da autoconservação, não se restringindo a si, mas em alguns casos a de seus dependentes.

A ideia de mimetismo talvez nos ajude a entender a malandragem e a falsidade contidas na sobrevivência. Na tentativa de escapar aos perigos que ameaçam a sobrevivência e colocam em risco a autoconservação, o uso do efeito mimético visa o disfarce, tornar o sujeito semelhante à natureza.

Essa pode ser a origem dos mitos na Capoeira que trata da habilidade que alguns Capoeiras possuíam para transformarem-se em plantas e animais em seu disfarce, para o ataque ou para a fuga. Uma estratégia que implica a negação da identidade e a conformação com o ambiente. Um último recurso despendido.

Uma referência histórica da Capoeira do Séc. XIX remonta a um livro pertencente ao Segundo Reinado do Dom Pedro I, no Brasil, de 1871. Nele consta a participação em que *Capoeiras* saíram vitoriosos em um conflito envolvendo mercenários Irlandeses e Alemães no Rio de Janeiro, em 1828. Este livro é um dos primeiros que trata a Capoeira em revoltas sociais, o que possibilita perceber sua participação ambígua na sociedade a partir do aspecto da autonomia e adaptação na cultura, ou sua sobrevivência.

Se, é correto dizer que desde que teve seus primeiros passos a Capoeira passou a ser uma prática combatida, também é correto dizer que, muitas vezes ela fora chamada a serviço de quem a combatia. Assim, sem grandes questões morais ou éticas, ela auxiliou diferentes lados da história e em alguns momentos, apoiando lados diferentes em um mesmo conflito.

No livro citado, na parte “Scenas de lucto no Rio de Janeiro” os Capoeiras com seus corpos, paus e pedras aparecem vitoriosos no combate contra mercenários irlandeses e alemães:

Ao correr na cidade a voz do infausto acontecimento, os irlandezes que se achavam de guarda á varios edificios e estabelecimentos públicos abandonáram seus postos e tratáram de reunir-se aos companheiros. Muitos conseguiram juntar-se aos allemães de S. Christovam; outros, porém, atacados por magotes de pretos denominados Capoeiras, traváram com elles combates mortiferos. Posto que armados com espingardas, não poderam resistir aos pretos com exito feliz, e á pedra, ápáo, á força de braços, cahiam os estrangeiros pelas ruas e praças publicas, feridos grande parte, e bastantes sem vida (PEREIRA DA SILVA, 1871, p. 288-289).

Na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1889, portanto, um ano antes do decreto 402, o tenente-general Visconde de Beaurepaire-Rohan, em seu Diccionario de Vocabulos Brasileiros, no verbete referente à Capoeira, traz para o tema deste trabalho algo importante, pois a partir da compreensão que as elites tinham à época, ele expande o termo Capoeira para além de uma prática corporal – *Este nome se estende hoje a toda a sorte de desordeiros pertencentes à rale do povo* (BEAUREPAIRE-ROHAN, 1889, p. 35).

O verbete assim nos indica uma possível leitura sobre o significado da palavra Capoeira utilizada neste período nos escritos dos jornais e registros policiais, o que demonstra a fragilidade quando se pretende associar estes documentos aos modos de compreensão da Capoeira contemporaneamente. Assim, mantenho inquietação sobre pesquisas que se sustentam em jornais e registros policiais para construir uma história da Capoeira dos séculos passados.

Ao considerar elas como principais fontes para o acesso ao passado desta prática é preciso considerar sua descrição nesse período. Isso por dois motivos. Em primeiro, por que a palavra Capoeira não se resumia de fato a *espécie de jogo atlético introduzido pelos*

Africanos, e no qual se exercem, ora por mero divertimento, usando unicamente dos braços, das pernas e da cabeça para subjugar o adversário, mas a qualquer coisa que poderia ser pertencente a ralé do povo (IBIDEM).

É possível compreender o verbete Capoeira, no modo como Beaurepaire-Rohan a concebe, como uma descrição da prática da Capoeiragem enquanto tipificação de uma classe social, *a ralé*, a quem a perseguição e combate policial eram necessários. Esse tipo ainda que tivesse a participação de membros da elite, servia principalmente para negros escravos e libertos e brancos pobres. Ainda antes de apresentar o verbete, também chama a atenção a origem africana da Capoeira, no sentido de caracterizá-la, semelhante a Viana (1979), como prática animalesca, violenta e selvagem, coisa de *entes perigosíssimos, por isso que, armados de instrumentos perfurantes, matam a qualquer pessoa inofensiva, só pelo prazer de matar:*

Capoeira, s.f (R. de Jan.) espécie de jogo atlético introduzido pelos Africanos, e no qual se exercem, ora por mero divertimento, usando unicamente dos braços, das pernas e da cabeça para subjugar o adversário, e ora esgrimindo cacetes e facas de ponta, d'onde resultam sérios ferimentos e às vezes a morte de um e de ambos os lutadores. // s.m homem que se exercita no jogo da Capoeira. **Este nome se estende hoje a toda a sorte de desordeiros pertencentes à ralé do povo.** São entes perigosíssimos, por isso que, armados de instrumentos perfurantes, matam a qualquer pessoa inofensiva, só pelo prazer de matar. // Etym. Como o exercício da Capoeira, entre dois indivíduos que se batem por mero divertimento, se parece um tanto com a briga de galos, não duvido que este vocábulo tenha origem em Capão, do mesmo modo que damos em português o nome de Capoeira a qualquer espécie de cesto em que se metem galinhas. // V. Capueira. (BEAUREPAIRE-ROHAN, 1889, p. 35).

O destaque a esta parte do verbete é para demonstrar a tese de que sua utilização à época servia para descrever qualquer atividade ou pessoa *pertencente a ralé do povo*, que estivesse promovendo *arruaças, crimes, ajuntamentos* e outras ações que se queria extinguir.

Em Salvador e recôncavo baiano, a principal referência dos estudos sobre a história desta prática no período de transição do século XIX para o XX, constituem a meu ver os trabalhos, que podem ser lidos em conjunto, de Adriana Dias (2016; 2004), Antônio Liberac Pires (2016; 2004; 2002), Fred Abreu (2005) e Josivaldo Pires de Oliveira (2005; 2004). No Rio de Janeiro destaco Carlos Eugênio Soares (2018; 2001; 1994). Em São Paulo, Pedro Figueiredo da Cunha (2011) e, Luiz Augusto Leal (2008), no Pará. Juntas as leituras destes autores começam a dar novas nuances a história desta arte. Separadas, apresentam interessantes considerações sobre o modo de ser Capoeira nestas cidades e regiões em seus períodos estudados.

Uma interessante discussão já realizada por alguns historiadores sobre os Capoeiras cariocas e os Fadistas em sua *Lisboa Boêmia*, permite perceber estas relações associadas ao cotidiano das ruas para produção dos costumes e práticas sociais urbanas. No momento vale

destacar esta aproximação, pelo que a expressão “Lisboa Boêmia” permite para entender a Capoeira enquanto uma prática social da cultura de rua:

Para Machado Pais (1985), a expressão “Lisboa Boêmia” não se restringe a um espaço físico delimitado (Bairro Alto, Alfama ou Mouraria...), mas constitui-se num “ambiente” da estrutura social global, onde se entrecruzam agentes sociais identificados por determinadas práticas sociais, cuja especificidade se caracteriza pelo tipo de relação que se trava entre eles (FALCÃO, 2016. p. 47).

Soares (1997) afirma que,

[...] sem sombra de dúvida, que a grande maioria dos brancos que primeiro se envolveram com o jogo da capoeira eram de origem lusa. Assim, a presença não negra na capoeira, tão marcante por volta de 1890, era mediada pela experiência dos imigrantes (SOARES, 1997, p. 15).

A aproximação de usos e costumes e convívio nas ruas entre negros e brancos aconteceu primeiramente entre os recém-chegados imigrantes portugueses pobres vindos para substituir e ocupar o trabalho de mão de obra dos escravos e negros libertos.

Dito isto, não é difícil compreender que inicialmente e por todo o período de transição da monarquia para a república, e ainda nos dias de hoje, esta relação não aconteça sem conflitos e contradições. Em alguns momentos estabelecendo parcerias e contribuições mútuas, e em outros, concorrências e perseguições, mantidos nos dias de hoje pelo racismo estrutural.

Ao tratar sobre a Capoeiragem carioca do Séc. XIX e apresentar aproximações entre os fadistas portugueses, Soares (1997), traz como citação outro pesquisador que já havia identificado essa aproximação. Citando o trabalho de Breta (*sem data*):

A forte presença portuguesa no meio da capoeiragem chama a atenção para a forte semelhança com a boêmia popular de Lisboa do século XIX: os fadistas. Um cronista português da viragem do século chega a afirmar que os capoeiras são os fadistas do Rio de Janeiro. Unidos na tradição de brigas e conflitos, fadistas e capoeiras compartilharam a arena de predileção, a navalha. (BRETAS, *Apud* SOARES, 1997, p. 44-45).

Apesar de Soares tratar da Capoeiragem Carioca, ele mesmo percebe a possibilidade de concordância com outras capitais da época favorecidas pelo comércio marítimo e organização política da corte portuguesa no Brasil. Em Salvador, os valentes eram frequentadores da região portuária da cidade baixa, local de intensa circulação de marinheiros.

Ainda sobre os fadistas, Soares (1997, p. 689) diz:

Assim, fadistas e capoeiras compartilhavam uma mesma origem: subprodutos de uma sociedade urbana desigual e violentamente excludente, simbolizavam um universo cultural singular e único (SOARES, 1997, p. 689).

Destes encontros entre Fadistas e Capoeiras cariocas, a influência se percebe bastante nítida quando se contrastam vestimentas, vocabulários, objetos de uso e costumes. A partir disso, Soares apresenta sua hipótese dizendo que, a

[...] participação maciça de portugueses nas maltas de capoeiras é sinal de um forte processo de intercâmbio cultural entre as populações mais pobres da cidade (na esmagadora maioria negra e mestiça em meados do século) e os imigrantes lusos, que começavam a desembarcar em grande número no país no período pós-1850 (SOARES, 1997, p. 688).

Ele continua,

Para nós a chave desse intercâmbio cultural entre a população negra-escrava e os imigrantes portugueses no Rio da segunda metade do século XIX estava no compartilhar de condições de vida e trabalho extremamente próximas. Os Imigrantes portugueses e a população negra da Corte dividiam um mesmo nicho ocupacional e, por vezes, moravam no mesmo cortiço, assistiam às mesmas festas, usavam as mesmas roupas e morriam das mesmas epidemias (SOARES, 1997, p. 688).

Entre a passagem do século XIX ao XX, o álcool, a miséria, a prostituição, os conflitos, o abandono social e a perseguição aos habitantes das ruas existiam como uma epidemia entre os habitantes das ruas de Salvador. E a Capoeira, como prática social e luta de sobrevivência se espalhava entre estas pessoas.

Como diz Soares (1997, p. 15), os negros e mestiços *controlavam os canais sociais e culturais que permitiam estabelecer um modus vivendi com a violência policial e as oportunidades fugazes de trabalho e lazer.*

Assim, mais familiarizados com a *cidade-labirinto* que seus recém-chegados companheiros de rua, eles foram fundamentais para acolher e apresentar as saídas e as brechas entre os becos e vielas da desclassificação social e alguma possibilidade para sua sobrevivência. Segundo Filho (1998/99):

A rua, portanto, constantemente desprestigiada por encarnar a metáfora de todos os vícios, transformou-se no lugar dos excluídos. Escravos de ganho, libertos, pobres, mendigos, prostitutas, ladrões e vagabundos faziam do espaço da rua, quando sujeito à intervenção das autoridades, um caso de polícia [...] Hostil e discriminada, palco das constantes arbitrariedades dos poderes públicos, a rua, durante a Colônia e o Império tornou-se o espaço dos mais vivos e mais hábeis e a possibilidade de liberdade para muitos (FILHO, 1998/99, p. 1-2).

A ideia de adaptação como característica da sobrevivência, segundo Abreu (2005), possibilitou *ao escravo fingir-se obediente, fiel e humilde ante seus senhores, fraternal e digno junto aos companheiros de servidão* (p. 63). Estas condições favoreceram uma formação cultural complexa conseqüente da necessidade constante de sobreviver mediante a falsidade:

daí surgiu uma rede de simulações, trançada por logros, manhas, tretas, perversidades e desconfianças, que minou o campo das relações inter-pessoais, durante o período da escravidão no Brasil e que ainda hoje encontra razões de persistências... “princípios” que orientaram o comportamento social dos Capoeiras (ABREU, 2005, p. 64).

No século XIX, a cidade baixa em Salvador se caracterizava como um ambiente propício ao ajuntamento de criança, jovens e adultos. Tanto na zona comercial como na zona portuária, ali elas se encontravam consideravelmente mais livres da repressão policial e da perseguição moralista exercida na cidade alta. Ainda mais considerando o aspecto climático da cidade, podiam ocupar as ruas, praças e praias, fazendo destes espaços seus lugares para algum tipo de trabalho e morada, o qual se realizava por disputas pelo domínio. Muitas vezes as pessoas que ocupavam esses espaços vinham de bairros mais afastados da periferia da cidade. A situação era tão explícita, que Jorge Amado escreveu seu romance *Capitães da Areia* em 1937, tratando das crianças e de como a sociedade e seus agentes se relacionavam com elas.

Ser criança de rua não era uma opção, mas talvez permanecer nela, devido aos estigmas e possibilidades que encontrariam fora dela, fosse. Do mesmo modo como os adultos, as crianças também eram tipificadas como *moleques*²⁰, *zuavinhos* – alusão aos zuavos -, *vadios*, *vagabundos*, *malta de moleques ou capadócios*, *insolentes*, *turbulentos*, *insubordinados* (ABREU, 2005, p. 156). Assim, como crianças de rua, elas poderiam continuar uma vida de liberdade sempre contrastada com os “cuidados” que as casas de menores poderiam oferecer a eles. Também ali, mantinham certo poder dentro da hierarquia das crianças de rua.

Desde cedo parece que a capoeiragem passou a ser uma forma de sobreviver, uma vez que poderia ser usada para prática de saques, roubos e fuga da polícia. E, também depois quando tornou-se uma prática popular que atraía novos turistas em visita a esta cidade. Ao passo que o jogo poderia ser utilizado para ganhar algum dinheiro através das performances acrobáticas - *a viração* -, mas também servia para distrair espectadores desavisados e propiciar o roubo. Estas e outras características parecem compor isto que podemos chamar uma pedagogia das ruas.

Para a ordem pública a rua se tratava de uma escola de malandros e vadios, lugar para se adquirir hábitos e costumes que necessariamente levariam a degeneração do caráter. Nas

²⁰ Por moleques Abreu (2005), escreve: “ “era o negrinho” ... por extensão, os “vizinhos” sociais: os quase negros, os quase brancos, que devido à pobre condição econômica, eram considerados os deserdados da sorte. Poderiam ser os filhos das putas, crianças abandonadas, meninos criados soltos. [...] uns e outros habituados à vida na rua” (p. 156).

palavras de Roberto DaMatta (1996, p. 93), a rua é o *local de dura realidade da vida* [...], um domínio semidesconhecido e semicontrolado, povoado de personagens perigosos.

Essa escola da vida agia pela lei mais simples da sobrevivência, fora dos padrões pretendidos da civilidade e era constantemente alvo de repressões. Assim, a visão que se tinha era que a rua ou era frequentada por quem já nascia nela ou por quem a vida não tinha sido favorável. Em qualquer situação, ela não era um bom lugar para bons cidadãos e suas famílias frequentarem. Mas que todos dependiam, sejam dos serviços braçais tais como carga, sejam os trabalhos artesanais, como costura, sapataria, seja para realização dos desejos da carne. Portanto, quanto mais possível, jovens das classes médias e altas deveriam ser protegidos do contato com estes ambientes. Preocupação que se mostrou verdadeira e insuficiente, a partir da participação destes jovens brancos em movimentos de rua. Essa participação à época era compreendida por alguns como “degeneração social ou mesmo de caráter”. De outro modo também, essa realidade poderia ser associada ao interesse destes jovens pela liberdade e um modo de se colocar contrário ao modelo educativo que recebiam nas escolas e outras instituições disciplinares, desde a família, igreja e clubes esportivos.

Uma vez que estes meninos e jovens passavam a frequentar as ruas, a posição que ocupavam na hierarquia social desmoronava.

O menino mais “bem nascido” se depararia com a “moral” de que na rua ninguém é de ninguém. A liderança poderia ser exercida pelo mais forte fisicamente ou pelo mais esperto. Por aquele mais respeitado pelos rivais, pelo que tinha mais experiência na vivência da rua e sabia como enfrentar ou burlar as autoridades policiais. (ABREU, 2005, p. 158-159).

Assim, a rua se tornava um local de intenso e constante aprendizado para a vida, uma escola no sentido forte do termo, com uma pedagogia própria da escassez e do abandono social. Segundo Dias (2016, p. 159), apoiando-se em Barbosa (1993, p. 103-105), *era especialmente no cotidiano das ruas, vivendo sem educação, sem cuidados, à margem da sociedade, levados como bandidos para a prisão, que os meninos se tornavam malandros.*

E apesar da constatação de Eurivaldo Veiga, citado por Abreu (2005), sobre a falta de documentos que tratam da associação da Capoeira com crianças de rua em Salvador na virada do século XIX e início do XX, tudo indica que a Capoeira era disciplina obrigatória para se compreender os caminhos desta cidade-labirinto, antecipando conflitos, evitando problemas ou até, causando-os. Numa citação de Abreu (2005), contida no registro de correspondência expedidas para subdelegados de 1881/1882, vê-se a preocupação sobre a ladeira do S. Francisco, por se tratar de um *campo de manobra, onde dezenas de crianças vagabundas se*

exercitam na capoeiragem... continuando seu argumento o autor do texto conclui assim: *e lhe recomendo que dê as necessárias providências* (ABREU, 2005, p. 161).

Walter Fraga (1996), fala que *A experiência de rua, ao aproximar livres e escravos, parecia subverter, no ambiente juvenil, as hierarquias sociais do mundo adulto. Muitos menores escravos tinham posição relevante nesses grupos* (1996. p. 113).

Uma pesquisa ainda aberta e que me parece bastante promissora é investigar nos registros das casas de menores e casas de detenção de Salvador para crianças a existência da palavra Capoeira nos registros e seus significados a partir do cotidiano delas, visto que entre os pesquisadores do tema sobre a Capoeira do início do século XX, a cidade baixa era um espaço tomado por crianças de rua no exercício da capoeiragem e outras atividades consideradas marginais e vagabundas.

Ao que tudo indica este pode um rico material para a análise da pedagogia das ruas que foi largamente desenvolvida em nesta cidade e que tem suas influências até os dias de hoje.

A questão da vadiagem infanto-juvenil no século XIX, estava muito estreitamente relacionada à existência de centenas de meninos e meninas que, mesmo ligados a famílias, mestres de ofícios ou senhores (no caso de escravos), faziam das ruas o espaço de trabalho, de divertimento, de peraltice, de jogos e brincadeiras (FRAGA, 1996, p. 111).

Alfredo Eurico Rodrigues em sua pesquisa sobre a Casa Pia dos Órfãos de São Joaquim, em Salvador, fundada em 1799, diz que as ações da casa tinham a função de

[...] dar disciplina e bons costumes aos jovens para livrar a cidade de perigosas desordens. [...] O homem livre e pobre deveria ser removido de uma situação que a elite denifia como indolente, para tornar-se mão de obra. Especial combate seria dado à mendicância infantil, para evitar a proliferação de adultos vadios no futuro. [...] Limpar a cidade de menores vadios e mendigos – vistos como uma ameaça potencial à saúde e à segurança da população – e transformá-los em braços úteis requeridos para acelerar o processo de modernização em curso (MATTA, 1999, Prefácio).

Pode-se concluir que a tipificação era dada a todos os pobres, fossem crianças, jovens ou adultos frequentadores ou que utilizavam as ruas como espaço de convívio. A rua, portanto, era considerada um lugar que necessitava ser controlado porque era um espaço de vagabundos, e mais, uma escola de malandragem, onde crianças e jovens aprendiam a praticar crimes e atividades perigosas. E a Capoeira era a possibilidade para se sobreviver neste mundo dos valentes, malandros e vagabundos. Estamos perto do sentido que Mestre Nô utiliza para um de seus principais fundamentos, *Capoeira na Roda, Capoeira na Vida*. Para o Mestre *a roda de capoeira é o palco da vida*, nela o praticante se prepara para o dia-a-dia.

A passagem do Séc. XIX para o século XX foi marcada pelo sonho das elites baianas de desafricanizar a cidade. Projeto levado adiante e que modificou drasticamente o cenário geográfico e espacial da cidade por meio da criminalização e tentativas de extinguir estas práticas de rua da cidade promovida por negros e miseráveis.

O trabalho de Dias (2004; 2016), é valioso porque apresenta uma análise crítica da história da Capoeira a partir das fontes de jornais da época. Estes jornais foram importantes instrumentos para divulgar uma nova identidade social na mentalidade do povo leitor da época, que ia se impondo ao pensamento de uma nova Salvador.

Assim, entre as diversas reportagens apresentadas nas pesquisas de Dias (2004; 2016), a opinião dos jornais não apenas exigia uma solução final ao problema pelo poder de polícia, quanto se pretendia representante da opinião pública, alegando valores de civilidade, da família e dos bons costumes, tendo como referencia os *costumes e hábitos civilizatórios* das elites europeias com qual tinham acesso à época (FILHO, 1998/99). Como escreve Dias (2016), sobre a Capoeira até a década de 30:

[...] fazia parte do mundo das ruas, lugar de trabalho, lazer e sociabilidade de muitos de seus praticantes. Grande parte deles era negra e mestiça e trabalhava na região portuária. Entretanto, eram chamados pelos jornalistas da época de “vadios”, “desordeiros”, “vagabundos”, e frequentemente apareciam na coluna policial da imprensa baiana (DIAS, 2016, p. 106).

Em Salvador, a repressão pelo Estado sobre as práticas culturais negras, indígenas e afro brasileiras, representava junto ao abandono e demolição de edificações coloniais, o caminho para a “desafricanização” da cidade negra. Segundo Dias (2016),

É importante destacar que, neste período, as elites locais desejavam transformar a cidade de Salvador em uma metrópole moderna e civilizada, e para isso acreditavam ser necessário erradicar das ruas costumes do povo que lembravam África (DIAS, 2016, p. 108).

Neste contexto, as ruas da região que envolvia a cidade alta e cidade baixa, desde o fim do Séc. XIX começaram a ser abandonadas pelas elites devido à dificuldade de se evitar que as manifestações e agrupamentos de pessoas miseráveis e negras se realizassem nestes locais. Neste período foram feitas incessantes denúncias e solicitações, quase ultimatoss em jornais, para ação policial e criação de leis eficazes.

Nem repressão, nem legislação foram suficientes para atender estas reclamações, conforme se pode perceber nos sucessivos pedidos e também nas novas denúncias encontradas no período dos jornais do início do século:

Embora atenta às rebeliões negras, a instituição policial não estava, naquele momento, aparelhada para exercer o completo controle sobre a “relativa” liberdade que os negros, principalmente os livres, gozavam na cidade (ABREU, 2004, p. 82).

No início do séc. XX muitos casarões abandonados por estas elites passassem a ser ocupados por pessoas que justamente eram vistas como o motivo dos problemas e dificuldades para se implementar um projeto civilizatório inspirado na ideia de uma sociedade francesa. A eleição para governador do Estado da Bahia de J. J. Seabra trouxe novas esperanças para a elite na construção deste projeto de embranquecer e europeizar a cidade (DIAS, 2004).

Para os higienistas, considerados os “primeiros urbanistas” de nada valeria o embelezamento da cidade se nela permanecessem seus velhos habitantes, vistos como feios, sujos, indisciplinados e viciosos. (DIAS, 2004, p. 19)

Com a pressão dos jornais e a crescente vinda de viajantes europeus, as elites que controlavam os meios de repressão e também os meios de divulgação, decidem agir e mudar sua estratégia. Com a impossibilidade de se extinguir a Capoeira e outras práticas das ruas, o objetivo passou para seu controle. Tornar estes locais antes perigosos, como espaços turísticos.

Para isso, no específico à Capoeira, era preciso garantir espaços que poderiam ser controlados de modo velado para sua realização. Uma domesticação a partir já de seus hábitos, costumes e modos de aprendizado.

Se a relação da polícia com os Capoeiras até aqui era de repressão e tentativa de extermínio, percebo que esta relação foi sendo modificada, não mais a partir da perseguição e castigos, mas do controle de seus dirigentes, que em troca de algum status configuravam a prática em moldes aceitos.

Muitas das histórias sobre o passado da Capoeira que nos chegaram, vieram através dos relatos contidos nos manuscritos de Mestre Pastinha (1964; DECÂNIO, 1997) e Mestre Noronha (1993). Sobre o *ABC da Capoeira Angola* (1993) de Mestre Noronha, esse livro teria sido escrito nos anos 70, portanto um livro sobre suas memórias, uma reelaboração do passado.

Questionar, desmoralizar e resistir a prisão; brigar, se defender e agredir com paus, pedras e navalhas, cabeçadas e rasteiras; viver das ruas e aprender nela a tirar proveito de situações através da enganação e falsidade; ser leal enquanto se fizer necessário ou interessante, ter um código de ética forjado na malandragem; causar o medo; oprimir e proteger os mais fracos; tudo isso se encontra como comportamento do Capoeira para sobreviver no período das primeiras décadas do Séc. XX.

Tudo indica que essa poderia ser uma boa representação da Capoeira das ruas e festas da capital baiana do século XIX até o fim da era dos valentes²¹ e início das primeiras academias de Capoeira. Segundo Mestre Noronha²²:

Uma grande tradição da Bahia a festa de Santa Luzia na rua do Julião Cais do Ouro e zona do Pilal e nois coqueiros de águas dos Meninos deide do -8 de dezembro até o de 13. [...] todos os dia Capoeira, samba batuque condrombré e muito barulho por falta de entidimento dos capoeiristase sambistas, e batuceiro e outras pesoua mais a polícia teve muito trabalho e pronto socorro navalha tiro e facada porque era uma concentrção de dizordeiro – trapriceiro e doqueiroestivadrcaregador – de caminhão e carroceiro. Só a plicia é quem podia acabar com este desordeiro. Na violência salve quem puder [...] dezembro de 1922 Noronha (COUTINHO, 1993, p. 21).

Esta passagem mostra também o modo como o próprio Mestre compreendia a Capoeira deste período e os capoeiristas, pessoas valentes e desordeiras em constantes problemas com a polícia. Em seu manuscrito o Mestre enaltece a qualidade dos capoeiristas como valentes, trabalhadores, patriotas na defesa da guerra de emancipação da Bahia em 2 de julho. Por outro lado, também o desqualifica enquanto desordeiros e marginais. É por este caminho de contradição, que os manuscritos tanto de Mestre Pastinha como de Mestre Noronha, assim como o depoimento de diversos Mestres antigos irão manter a fama dos Capoeiras nos paradoxos entre lealdade e falsidade, violência e brincadeira.

No meu entendimento são as intenções do Estado Baiano em implementar um “processo civilizador” baseado numa fictícia Europa francesa que dá início às primeiras academias de Capoeira.

A figura dos olheiros da polícia foi importante para o controle desta prática nas ruas, mas, Mestre Bimba e Mestre Pastinha parece que foram os principais ícones deste combate, que não podendo ser vencido, passou a ser controlado desde dentro. A escolha e utilização da imagem deste Mestres como os maiores dentre todos os Mestres de Salvador pelos jornais e revistas foi fundamental para este processo.

21 Mesmo esse termo parece escamotear ainda a prática cotidiana destas pessoas, suas ações, desejos, sentimentos e sonhos. Na falta de outro termo mais apropriado é mantido o uso utilizado por alguns autores (OLIVEIRA, 2005; DIAS, 2004).

22 Cito aqui Fred Abreu, na apresentação dos manuscritos do Mestre Noronha: “Para ler os manuscritos: Imagino que Noronha – não o conheci – escreveu estes manuscritos como se estivesse falando. É um texto ortograficamente não convencional. Muitas das corruptelas e dos costumes no modo de dizer as coisas, nele contigo, são encontrados na língua da população baiana. (exemplos: a troca do *L* pelo *R*, ou pelo *U*; a supressão de determinadas sílabas; o desaparecimento do *S*, do *R*, do *L* e do *M* nos finais das palavras; a carretilha de quês para que o sentido explicativo da frase não escapula; a enfiada de *IS* etc.). Além disso, na sua escrita, Noronha, comumente troca *C* por *Ç*; *S* por *Z*; *C* por *G*; *M* por *N*; mais por mas e o plural quando não aparece claramente tem sua intenção denunciada por algum *S*, ou no artigo, ou no substantivo, ou no adjetivo ou no que já foi escrito anteriormente.”

Os Capoeiras, segundo Oliveira, passaram a ocupar outros espaços nos periódicos locais como as manchetes desportivas e culturais. Dias (2016), se refere assim a este tema:

Mestres Pastinha, Bimba e Noronha, entre outros, ao lutarem pela aceitação social da Capoeira, aperfeiçoaram sua técnica, seus movimentos de defesa e ataque, buscando controlar a violência com o objetivo de dar um caráter cada vez mais artístico, cultural e desportivo à luta. Nesse processo de legitimação da Capoeiragem, a cultura malandra foi sendo incorporada à simbologia da Capoeira contemporânea²³ (DIAS, 2016, p. 168).

Parece que os Mestres foram vítimas de suas próprias necessidades de sobrevivência e interesses pessoais. Com isso, seus projetos para a Capoeira foram colocados a serviço dos interesses políticos de civilidade para a capital baiana. Fora das ruas e anunciada como uma prática que dependia seu aprendizado de Mestres capacitados e reconhecidos, esta nova organização determinava que o *tempo dos valentes* ficara para trás.

Assim, não apenas as rodas da Gengibirra que já eram organizadas pelo Guarda Civil Amorzinho passaram a ser organizadas por Mestre Pastinha que lhe deu diversos modos de organização, como também uma forma mais combativa foi desenvolvida como Luta Regional Baiana por Mestre Bimba. Mas não foi só.

Neste período em Salvador, intelectuais e políticos se aproximavam dos Capoeiras²⁴ e das manifestações Afro-Brasileiras. Oliveira (2004), fala da importância deste movimento na década de 30 para o processo mais amplo de “reafricanização dos costumes” da cidade de Salvador.

Os indivíduos praticantes da Capoeira tornaram-se agenciadores do processo de mudança do lugar social reservado, historicamente, a essa prática, o que foi refletido pela imprensa local e pelo próprio universo cultural da sociedade baiana, que ensaiava seus primeiros passos no processo de “reafricanização dos costumes” (OLIVEIRA, 2004, p. 9).

Ao que parece, esse processo foi fundamental, se não o início, da construção dos fundamentos da Capoeira que se espalhou pelo mundo. Diferente do Rio de Janeiro e outras

²³ Para evitar mal entendidos, importante destacar que a autora não se refere ao estilo hoje compreendido como Capoeira Contemporânea, mas ao período que se encontravam, portanto um modo de indicar o início da cisão com a Capoeira do passado ou das ruas.

²⁴ Uma observação: me parece que não faz sentido descrever os agentes da Capoeira ou de outras manifestações afro-brasileiras desta época como praticantes. Isso por que estas não eram coisas que se podia praticar em determinado momento ou situação e depois deixar de praticar por interesse ou escolha. Antes de tudo, eram coisas vividas que se aprendia nas ruas e, às vezes, dentro das próprias famílias sanguíneas, quando possuíam. Uma cultura na qual nasceram e cresceram. Eles eram a própria Capoeira. Ou seja, um aprendizado muitas vezes inconsciente que fazia parte da formação desde a infância e que moldava seus modos de ver e agir no mundo. Como elemento formador da cultura das pessoas negras e pobres que habitavam as ruas, praças e portos, as feiras, casas de prostituição e detenção, sua realização não tinha método e se transformava de acordo com as necessidades da vida. Além disso, e fundamental também, é que a maioria destas pessoas levava na cor da pele e na situação social a tipificação específica como estigma: malandros, vagabundos, Capoeiras, candomblezeiros, portanto, uma condição social e racial.

idades, a adaptação da Capoeira enquanto esporte e/ou cultura afro-brasileira possibilitou sua sobrevivência.

Essa transição das ruas para os ambientes fechados não aconteceu somente na Capoeiragem, e apesar de não ser o objetivo deste trabalho, neste período possivelmente os Terreiros de Candomblé e das Rodas de Samba, também passaram a ter seus modos ritualísticos reorganizados. E, como muitas vezes as pessoas habitavam os três espaços, é bastante possível que elas tenham se influenciado mutuamente desde as ruas, agora também para os espaços fechados.

Não podemos esquecer que todo esse processo de retirar das ruas as práticas populares era uma forma estabelecida pelo Estado no sentido de organizar e controlar as manifestações culturais e o que elas representavam²⁵, o que possibilitava ao Estado substituir um elemento formativo da cultura de rua, por uma “prática institucionalizada” permitida.

Como contrapartida ainda, ao retirar da cultura um dos seus elementos formativos, foi construída uma “identidade cultural baiana” oferecida ao crescente turismo étnico da cidade que se pretendia. Marilena Chauí, em *Conformismo e Resistência* (1996, p. 89) escrevia assim sobre este tipo de ação do Estado sobre as práticas populares:

[...] a pretensão do Estado autoritário é não só absorver as manifestações populares (cultura e esporte), mas, sobretudo controlá-las enquanto seu promotor. Esse interesse pelo popular, na verdade, surgiu à medida que se desenvolviam movimentos populares de oposição, tornando-se necessários contê-los.

Em Bimba é bamba: a Capoeira no ringue, Abreu (1999, p. 07) traz uma matéria publicada no jornal *A Tarde*, de 16/03/1936, sobre o famoso desafio que Mestre Bimba lançara a todos os lutadores contra a sua Capoeira: *Fica assim lançado o desafio aos que praticam ou conhecem a Capoeiragem, como também a qualquer outro lutador (jiu-jitsu, etc.). O que quiserem. Eu os enfrentarei com minha Capoeira.*

Por certo, este foi um dos modos utilizados para vigiar sob o controle normativo as brigas de rua e os valentões, transformando-os em lutadores de ringue. Esta ação passou a ser divulgada pelos jornais. Isso funcionou de dois modos: atraiu crescente número de expectadores: e gerou possibilidades de exploração econômica da Capoeira.

Isto contribuiu para tentativa de mudança no modo como a sociedade via a Capoeira. Tanto as elites poderiam prestigiar tais eventos, quanto os Capoeiras passaram a compreender a possibilidade de fazer das suas brigas de rua, perseguições e enfrentamento com a polícia,

²⁵ Tenho dificuldade em atribuir qualquer objetivo a Capoeiragem, porque a compreendo como manifestação da cultura de rua dos negros e pobres, sendo ela antes um modo de vida, do que um meio para algo.

uma luta de ringue, motivados pela fama, não mais dos editoriais e páginas policiais, mas agora, no prestígio social das seções de esporte e cultura.

No jornal *A Tarde*, de 16/03/36, em que Mestre Bimba desafia todos os lutadores, se identifica a mudança no modo de tratar a Capoeira a partir dos interesses do Estado, expresso na nova divulgação da recente década de 30.

A “Capoeira”, esporte exótico, mas interessante, com seu nostálgico, mas sagaz e atilado, de golpes felinos, ultimamente está sendo praticada na Bahia com manifesto interesse geral. Até a pouco tempo não era tão cobiçado o curioso espetáculo. De certa época a esta parte, entretanto, a “Capoeira” está sendo apreciada com entusiasmo, fazendo parte, como números obrigatórios, de festivais esportivos (ABREU, 1999, p. 7).

De certo modo, a figura de Mestre Bimba aparece como um racionalizador dos desejos e necessidades de luta dos valentes. Ele, um negro alto e forte, trabalhador da estiva, conhecedor e respeitado praticante da Capoeiragem, passava a desafiar quaisquer outros *luctadores bahianos* - entenda-se aqui, incluídos qualquer valentão que fazia seu nome nas ruas da cidade. Sendo sempre vitorioso em suas lutas no ringue, Mestre Bimba representa outro modo de ser Capoeira. Sua valentia, conhecimentos e força, foram utilizados para a vitória dos ringues sobre as brigas de rua. Esse apelo foi potencialmente reverberado pelos jornais e entusiastas do esporte de combate. Sempre invencível nos ringues, uma das maiores vitórias que Mestre Bimba teve, sem diretamente ter buscado isso, quando desafiou *todos* a lutarem com ele foi: a vitória de *sua Capoeira* sobre a concepção da Capoeiragem como luta das ruas, dos valentes e famosos desordeiros. Oliveira (2004), interpreta a expressão *eu os enfrentarei com minha Capoeira*, com o qual concordo, como elemento importante para:

[...] o processo de afirmação dessa prática cultural em meio a uma sociedade que primava por valores culturais que não tivessem relação com as culturas africanas. As vitórias realizadas pelos Capoeiras nos ringues baianos, onde participavam também outras modalidades esportivas (não-negras), foi importante para a aceitação da Capoeira, sob o jugo do esporte, pela sociedade da época (OLIVEIRA, 2004, p. 120).

Mas, se por um lado a Capoeira recebia neste período incentivo como luta esportiva²⁶, por outro lado, intelectuais passaram a divulgá-la como expressão cultural afro-brasileira.

Entre os primeiros a assumirem o lado dos Capoeiras em textos e falas públicas, a figura de Manuel Querino, certamente é um marco. Por dois modos sua importância revela como a lógica da discriminação aos Capoeiras era realizada através de uma falsa neutralidade

²⁶ Importante destacar que este processo de esportivização da Capoeira tem seus primeiros passos com Anibal Burlamaqui, o Mestre ZUMA, no Rio de Janeiro em 1928.

intelectual e informativa. Querino era negro e intelectual. E isto bastou para que ele pudesse escrever a história dos Capoeiras a partir do olhar de quem podia ver de modo diferente e implicado estes sujeitos. É em “*A Bahia de Outrora*”, de 1916, que ele apresenta a Capoeira como *brinquedo de angola* – muitos pesquisadores, cronistas e folcloristas vão manter essa ideia e afirmar o continente africano e os povos escravizados vindos da região de “Angola” como os criadores da Capoeira -, com diferentes elementos que a compõe – instrumentos, comportamentos e indumentárias,...

Além disso, ele já antevê as diferentes possibilidades de significação atribuídas à esta prática, mesmo antes de sua realização como esporte, luta ou folguedo. De um lado, se construía a história a partir das elites – e esta era de vagabundos, arruaceiros e vadios – de outro, as narrativas possibilitavam um outro status, um reconhecimento que só cem anos depois se faria possível vislumbrar.

Posteriormente Edison Carneiro e Arthur Ramos já pensavam as contribuições africanas para a Capoeira. Carneiro na busca para entender os vínculos da Capoeira com as manifestações africanas, em uma carta a Ramos, em janeiro de 1936, escreve que: *Penso encontrar uma remota origem da Capoeira na cufuinha da Luanda, que você cita no “Folklore” [Negro do Brasil]*. Ambos vão afirmar que várias foram as influências africanas para a Capoeira. (ASSUNÇÃO, 2015, p. 185). Câmara Cascudo incluiu a Capoeira em seu Dicionário do Folclore Brasileiro de 1967, contribuindo para a divulgação desta ideia entre intelectuais e artistas.

Aqui talvez se dê início a construção do status da Capoeira baiana como berço e fonte da Capoeira jogada no Brasil. Porém, não estamos falando de qualquer Capoeira.

Dias (2016), quando diz que

Neste contexto, a Capoeira é eleita enquanto um dos símbolos da identidade brasileira. Porém, e isto é importante ressaltar, não foi qualquer Capoeira. Foi a Capoeira baiana – notadamente a dos mestres Bimba (Capoeira Regional) e Pastinha (Capoeira Angola) -, que no período, na busca por legitimação, estava sendo remodelada, passava por um processo de incorporação de ritos disciplinares, tais como: prática em academias, obrigatoriedade do uso de fardamento e da apresentação da carteira de trabalho dos alunos; a sistematização dos movimentos (o que diminui o risco de violência e, por sua vez, atraiu alunos brancos e da classe média.) (DIAS, 2016, p. 107).

Segundo Pires (2002), Mestre Pastinha percebia a *necessidade de colocar a Capoeira como prática cultural aceita pela sociedade*. O autor é elucidativo na questão sobre uma nova tradição construída no CECA, quando fala que a formulação da Capoeira Angola, na

idealização do Mestre, veio por meio de uma *negação simples e direta a algumas das características da Capoeira no passado* (PIRES 2002, p. 65).

A necessidade de trazer a Capoeira para dentro de ambientes fechados e, assim, a retirar das ruas, também foi uma estratégia governista para conseguir enfrentar uma “prática marginal que “assolava” a capital baiana”. Certamente, sem ter as dimensões exatas das consequências de seu posicionamento quanto ao aprendizado da Capoeira em espaços fechados, Mestre Pastinha contribuiu para a organização e controle social desta prática. Também nesse contexto, se encontram os passos para o que hoje são os métodos de aprendizagem na Capoeira.

Vamos encontrar isso, tanto nos manuscritos de Mestre Pastinha, quanto de Mestre Noronha e, na metodologia de Mestre Bimba. Os Mestres citados, mas, não apenas eles, puderam contar com o apoio da mídia, de alguns políticos e intelectuais durante um período em que se fazia necessário incentivar o controle da Capoeira, o que pode ser percebido pela criação de regulamentos, número de matrícula, carteirinhas, e outros modos de controle, além de local e duração da prática, tudo devidamente registrado sob a vigilância do Estado.

Os esforços de Mestre Pastinha para dar a Capoeira Angola, o devido reconhecimento que o Mestre acreditava ser dela por direito. E não foram em vão. Mestre Pastinha tornou-se um marco na história da Capoeira. E a Capoeira Angola, principalmente depois da terceira fase do CECA, já nos anos 50, alcançou sua visibilidade primeiro na capital baiana, depois em outras capitais do Brasil e no exterior²⁷, não mais como prática de vadios e malandros, mas, como cultura e folclore brasileiro.

Acredito que após o controle das Rodas de Rua exercido pelos praças e guardas, de algum modo, a experiência que se realizou na região do centro histórico da cidade, Praça da Sé, Mercado Modelo e Pelourinho, assim como a famosa Roda de Mestre Waldemar, até os anos 60, estiveram sob influência desta política de controle e repressão.

E parece que estes mecanismos foram bastante eficazes, pois desde o surgimento das primeiras academias, a Capoeira aos poucos foi abandonando as praças e ruas para ser praticada em ambientes fechados, tendo apoio dos próprios Mestres que reivindicavam a necessidade de se aprender em local específico com Mestres “capacitados” para ensinar.

Mestre Pastinha dentro de um contexto de busca pela legitimidade e reconhecimento da Capoeira Angola deixou em seus *Manuscritos de 1968* organizado por Mestre Decânio, uma

²⁷ Neste período Mestre Pastinha realizou algumas viagens pelo Brasil, incluindo Porto Alegre e Brasília e uma ao exterior convidado para apresentar a Capoeira Angola, o que entendia ser uma forma de divulgá-la.

série de reflexões sobre a Capoeira Angola de seu tempo e de épocas passadas, fazendo reflexões filosóficas sobre os caminhos que a Capoeira e seus praticantes deveriam seguir para colocá-la no seu lugar de reconhecimento pelo que representava ao Brasil e ao povo brasileiro. Assim, exaltava as condições daqueles que aprenderam Capoeira em academia organizada, negando deste modo, o método de aprendizagem de oitava de então.

Existe um número bastante elevado de capoeiristas que aprenderam, simplesmente, “por imitação”, com outros capoeiristas desprovidos de conhecimentos técnicos indispensáveis para uma perfeita orientação [...] (PASTINHA, 1968, p. 31).

Este discurso estava em oposição aos processos de aprendizagem que ocorreriam no cotidiano das ruas e praças, iniciando-se assim, uma enorme discussão posterior sobre a Capoeira e suas Rodas de Rua e a Capoeira de academia. Se, no momento que esta discussão começava a surgir, o pêndulo da tradição inclinava para os espaços formais de aprendizado com um Mestre capacitado para ensinar, hoje vemos o pêndulo se inclinar para a rua como o local da tradição e o aprendizado como uma construção da experiência do jogador na Roda de Capoeira.

Nos manuscritos de Mestre Pastinha e Mestre Noronha pode-se ver os cuidados que tiveram em afirmar a necessidade de organização para a Capoeira e seus praticantes, com o objetivo de evitar conflitos com a polícia, melhorar sua imagem com a sociedade e se aproximar das elites. A intenção dos Mestres na identificação e participação dos Capoeiras pode ser visto como a tentativa de consolidar um projeto que ambos estavam inseridos: desenvolver a aceitação social e elevar a prática e seus praticantes.

Entendo este período como o fim do tempo dos valentes (OLIVEIRA, 2004) que sobreviviam nas ruas à custa de toda espécie de recursos de adaptação e autonomia para sobrevivência. Neste novo tempo que, tanto Mestre Pastinha, como os Mestres Noronha e Bimba faziam parte, a sobrevivência era mantida a partir de um acordo de civilidade da Capoeira com a sociedade, organizada e moldada entre outros aspectos para atender um novo público, entre eles, turistas e intelectuais interessados na “cultura afro-brasileira e baiana”.

[...] para o capoeirista que anda pensando na maldade não é questão de valentia é questão de privinição da vida porque um assalto pode si daa qualquer momento porque a vida está difícil para quem trabalha e para o marginal está face quando ele encontra um otario sai bem qundo ele encontra um capoeirista recebe naife pela cara ahi ai intervenção da policia imediatamente não sei porque a policia toma logo esta delibaração dei alcunha navalhada porque fui acaltado por um marginal é esta a origem que o capoeirista anda na maldade para este fim não que ele ceijadizordeiro Todos capoeirista são operário e não vagabundo²⁸ (COUTINHO, 1993, p. 42).

²⁸ Para o capoeirista que anda pensando na maldade, não é questão de valentia é questão de prevenção da vida. Porque um assalto pode se dar a qualquer momento. Porque a vida está difícil para quem trabalha e para o

Mesmo este aspecto contraditório sobre o uso da violência ou de defesa nas palavras de Mestre Noronha, não é de modo algum irreconciliável com a postura e mentalidade dos Capoeiras deste período. Pelo contrário, entendo que esta aparente contradição se apresenta como condição para os registros da sobrevivência.

Se, neste momento nas palavras do Mestre, todos os Capoeiras são apresentados como trabalhadores operários, distanciando-se dos vagabundos, em outras passagens de seus manuscritos eles figuram-se como falsos e desordeiros, tipo de gente que seria melhor evitar ou não encontrar.

Nas palavras de Mestre Pastinha (1964, p. 23):

Capoeiristas e companheiros do passado, (...) alguns, cujos nomes aqui se encontram e que, por razões óbvias deixo sem destaque, foram, em seu tempo, motivos de terror.

Aqui o próprio Mestre Pastinha afirma que por *razões óbvias* buscava retirar da história da Capoeira os valentes de sua época, evidenciando os novos caminhos que seriam levados adiante para a Capoeira Angola enquanto organizador do Centro Esportivo de Capoeira Angola – CECA.

De fato a continuação deste trecho, *Suas histórias, por muitos homens de idade avançada lembradas, devem estar registradas nos arquivos policiais* (Pastinha, 1964, p. 23) mostra que Mestre Pastinha estava sendo motivado por interesses nobres para a arte ao buscar fixar a Capoeira na memória social de Salvador de outro modo. Mas não de qualquer Capoeira.

O Mestre já não queria a Capoeira vinculada aos registros policiais. Para ele a Capoeira e os Capoeiras deveriam seguir os caminhos da *lealdade* e do *amor pelo esporte*. As *razões óbvias* ditas pelo Mestre derivam do registro que pessoas poderiam ter nos arquivos policiais e isto sentenciou estas histórias de vida para as margens da história oficial que estava sendo escrita pelo Mestre e seu Centro.

Mestre Pastinha, no entanto, não era o único a pretender esta nova configuração para a Capoeira, como podemos ver a partir de Pires (2016):

Mestre Noronha parece ter participado ativamente da invenção de uma nova tradição da Capoeira a partir dos anos 30. Essa nova tradição teve que ser construída, sob

marginal esta fácil. Quando ele encontra um otário, sai bem. Mas quando ele encontra um capoeirista, ele recebe naife – *faca pequena, navalha, ou outro objeto de corte. Derivada possivelmente do inglês knife*. - pela cara. Dai a intervenção da polícia imediatamente. Não sei porquê a polícia toma logo esta deliberação. Dei alguma navalhada porque fui assaltado por um marginal. É esta a origem que o capoeirista anda na maldade. É para este fim. Não que ele seja desordeiro. Todos capoeiristas são operários e não vagabundos (Tradução livre minha).

certo ponto de vista, em oposição à antiga tradição. Noronha consegue expressar esse movimento quando navega entre o ataque e a defesa dos Capoeiras das duas primeiras décadas do século XX (PIRES, 2016, p. 155).

A prática da Capoeira na região do centro histórico de Salvador no período auge de Mestre Bimba e Mestre Pastinha, estava organizada e controlada internamente através de dispositivos de admissão e frequência. Também seu controle era externo a partir da burocracia para alvarás de funcionamento dos espaços ao qual a organização interna era dependente. No nível sutil, mais perigoso pela sua funcionalidade, o controle externo também se fazia pela divulgação de determinada experiência de um Mestre e sua concepção de Capoeira em detrimento de outras. E a escolha se dava pela aproximação entre a Capoeira praticada e aquela que interessava divulgar pelo controle interno que possuía. Políticos e intelectuais já haviam montado suas alianças com os famosos Mestres, escolhidos para serem os representantes desta arte no cenário cultural folclórico e esportivo baiano.

Mantemos acordo com Reis (2000) quando diz que neste período começa a *invenção da tradição* a partir de um *retorno transformado* da Capoeira baiana e com Pires (2002) ao tratar Mestre Bimba e Pastinha como os inventores dos estilos Regional e Angola. No entanto, no caso de Mestre Pastinha, não de qualquer Capoeira Angola, mas, da Capoeira Angola do CECA, organizado por ele e que se tornou a grande referência.

Uma importante contribuição para a história da Capoeira vem sendo dada por Mathias Assunção. Ele relata em seu artigo *Capoeira, arte crioula* (2016) uma situação que diversos praticantes/pesquisadores já passaram. Aproveito para chamar a atenção para o ano citado por Assunção que vai coincidir com aquilo que Mestre Nô define o Golpe na Capoeira Angola:

Quando comecei a treinar Capoeira, em 1980, os professores explicavam para nós estudantes como a Capoeira foi inventada pelos escravos nas senzalas e nos quilombos. Davam uma série de explicações sobre a história da arte, insistindo que não existia nada semelhante em lugar nenhum do mundo. Eu era apenas um praticante amador sem interesse acadêmico na Capoeira, mas, como historiador trabalhando sobre a escravidão no Brasil, achava essas explicações cada vez menos convincentes. (ASSUNÇÃO, 2016, p. 183).

Nesta mesma linha de avaliação está outro grande pesquisador. Fred Abreu, entusiasta historiador sem o sê-lo, apaixonado pela Capoeira, reconhecido entre pesquisadores e praticantes interessados na história deste jogo, nos prepara em dois momentos na leitura do seu livro *Capoeiras: Bahia, Séc XIX* (2005), para a fragilidade de pesquisas históricas como a sua, implicadas completamente pelo desejo e paixão.

O que o coloca em lugar diferente entre os demais historiadores que se dedicam a pensar a Capoeira antiga é sua sinceridade quanto à fragilidade de seus argumentos, deixando

para o leitor as dúvidas necessárias que também o acompanhavam. O livro citado, já inicia em sua primeira página a seguinte advertência:

Antecipo ao leitor uma conclusão: a minha história é vulgar, nada fica provado. Sou viciado em controvérsias, por isso, muitas vezes, ante a evidência da certeza, ainda assim preferi a dúvida (ABREU, s.n, 2005).

Sua sinceridade em seu modo de fazer história, nos alerta para as condições das fontes no campo de pesquisa.

Esta questão é recorrente para o estudo da Capoeira e já foi apresentado por diferentes pesquisadores, como o artigo de Vieira e Assunção (1998), *Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da Capoeira*. Nele, os autores tratam sobre a complexidade para se produzir história dentro desta arte:

É importante notar que, quando falamos em mitos, estamos tratando de concepções vigentes no interior da comunidade dos praticantes da Capoeira, veiculadas por diversos meios (*tradição oral, cânticos, apostilas e publicações de pequena circulação*), e que têm cumprido a função de manter integrada a comunidade em torno de seus valores considerados fundamentais. No entanto, as concepções que a seguir estudaremos são vigentes também para além do estrito universo dos praticantes da luta, pois, uma vez que a Capoeira ganhou espaços institucionais e acadêmicos, constituiu-se todo um discurso com pretensões científicas para a sua legitimação. [...] Existem vários níveis de mitificação. O primeiro é o do mito que não tem nenhuma base em fatos históricos nem ensinamentos de mestres antigos, mas é inventado para reforçar determinadas posições ideológicas. Em geral, é difícil saber quem inventou o mito, traçar a sua origem precisa. Ele surge em momento oportuno, e acaba sendo repetido tantas vezes que assume ares de verdade incontestável. O segundo é mais sutil, porque consiste em insistir sobre alguns aspectos em detrimento de outros, que são omitidos. Estas versões parciais têm tido função importante nos enfrentamentos ideológicos que escolheram a história da Capoeira como um dos seus campos privilegiados (VIEIRA E ASSUNÇÃO, 1998, p. 1).

Um exemplo disso é o mito fundacional do *N'golo* como antepassado da Capoeira. Este mito ganhou força principalmente a partir do Centro Esportivo de Mestre Pastinha. Ao que indica a pesquisa de Assunção (2015), este argumento, surge quando o português Albano Alvez de Souza, que viveu em Luanda até 1975, encontra Mestre Pastinha, já em seu Centro Esportivo, na década de 60. Ao observar a prática realizada no CECA, ele diz ao Mestre sobre as semelhanças com um *jogo de combate* que existia e havia presenciado durante sua viagem ao sul de Angola.

A função de Albano Soares como divulgador do mito do *N'golo* quase não aparece nas narrativas da Capoeira ou quando se fala neste mito fundacional da Capoeira Angola. Talvez a ambiguidade de ser um português orientando Mestre Pastinha sobre as proximidades com esta luta guerreira, e não uma narrativa ancestral de escravos ao Mestre, fez com que este personagem fosse quase apagado e desconhecido entre quem defende o *N'golo* na Capoeira.

4.3 Centro e periferia: vozes que não se calarão

O discurso da tradição na Capoeira Angola por muito tempo se manteve a partir do referencial de Mestre Pastinha e do Centro Esportivo de Capoeira Angola – CECA (VASSALLO, 2003). O destaque e ascensão que Mestre Pastinha obteve entre os divulgadores ideológicos da sociedade – a imprensa -, e também de seu círculo de amigos com artistas de esquerda, apesar de não ser acompanhado de uma ascensão econômica, foram decisivos para se estabelecer um modelo de tradição que influenciou sua geração e continua ainda hoje, sendo interpretado para muitos praticantes como a autêntica Capoeira Angola. Interessante perceber que não foi todo o modelo de organização proposto pelo Mestre Pastinha que nos chegou como o autêntico da Capoeira Angola, se não, aquilo que foi escolhido pelos divulgadores ideológicos, por seus discípulos e admiradores. Os dois últimos embasados pelo discurso da tradição e autenticidade e o primeiro pela manutenção do controle sociocultural.

O depoimento de Mestre Bigodinho concedido em 2001²⁹ fornece exemplo disso: *no meu tempo a Capoeira não prestava, era de vagabundo, era de malandro, a polícia não deixava... eu digo sem medo de errar, a Capoeira hoje em dia não é Capoeira não, sabe o que é? É comércio* (Ipsis Literis). São falas como essa e a situação econômica dos Velhos Mestres que demonstram que a legalidade da Capoeira e sua expansão - ou inchaço, como diz Mestre Nô -, foram guiadas em um caminho distante de sua compreensão como luta social e prática de rua.

Alguns intelectuais e artistas, entre as décadas de 40, 50 e 60, foram importantes divulgadores da Capoeira como prática cultural da tradição baiana. Foram Pierre Verger, Waldeloir Rego e Jorge Amado. É também neste período que se realiza o II Encontro de Culturas Afrobrasileiras. Imersos neste movimento, estes artistas e intelectuais, alguns ligados ao Partido Comunista Brasileiro, eram porta voz de que a cultura popular possibilitaria a consciência crítica nas camadas populares. Como aponta Dias (2015), a força destes intelectuais e artistas influenciava não apenas os praticantes de Capoeira, que passavam a dar novas configurações a suas práticas, como também influenciou o modo como os jornais da época divulgavam esta prática (DIAS, 2016, p. 111). Claro que todo esse movimento, era acompanhado de perto pelos divulgadores ideológicos da capital soteropolitana e do poder público. Assim, quando a força do pensamento de esquerda passou a incidir sobre os

²⁹ Reinaldo Santana, representante da velha guarda dos Mestres de Capoeira da Bahia. Falecido em 2011. Entrevista cedida para o trabalho de conclusão de curso.

Capoeiras, logo os meios de comunicação trataram de confortá-los dentro de uma conduta aceitável na sociedade, classificando-os agora como “luta que parece dança”, “arte popular”, um “ballet”, também como folclore para o espetáculo turístico e esporte.

A força dos divulgadores da cultura no período de Mestre Pastinha parece contemporaneamente ainda ter força para, quando ainda não foram esquecidas, manter na invisibilidade outras linhagens apenas como contraposição da autêntica tradição. Isso se mostra, quando tentamos identificar fundamentos da Capoeira Angola e se percebe que a Capoeiragem avançou os anos sem um referencial específico até Mestre Pastinha assumir a direção do Centro Esportivo de Capoeira Angola em 1941. Isso não diz que ele foi o precursor, mas que certamente sua participação foi fundamental.

A partir desta fase, a história da Capoeira Angola conquistou um espaço e local com fundamentos específicos, conhecidos e divulgados, tendo tamanha dimensão que hoje, falar em tradição na Capoeira Angola, necessariamente atravessa os referenciais de Mestre Pastinha e do CECA.

É que mesmo a sua organização a partir de determinadas tradições, não foram feitas em um espaço harmônico de representação única, mas, como aponta Pires (2002), a história deste Centro foi repleta de conflitos e disputas, vencendo a persistência e os ideais propostos por Mestre Pastinha e o apoio que recebeu, tanto dos divulgadores quanto, dos intelectuais de esquerda. O CECA, pela sua dinâmica de reunir Mestres não poderia estar isolado disso, possuindo divergências no modo de conduzir e tratar os fundamentos da Capoeira.

Um exemplo das disputas pela organização do CECA pode ser lida quando se confrontam os *Manuscritos de Mestre Pastinha*, organizado pelo Mestre Decânio, com o *ABC da Capoeira Angola* de Mestre Noronha. No *ABC da Capoeira Angola*, Mestre Noronha chama para si e para seu irmão a organização do primeiro centro de Capoeira da Bahia: *o primeiro centro de Capoeira do estado da Bahia foi dirigido pelo Mestre Noronha e Mestre Livino* (COUTINHO, 1993). Como exemplo das dificuldades de se manter o funcionamento do CECA, Mestre Pastinha em seu *Manuscritos* mostra que houve momentos de inatividade por motivos diversos.

Em fevereiro de 1944, fiz nova tentativa para organizar o Centro, fui procurado por muitas pessoas, o que consegui em 23 de março com alunos, e amigos, camaradas no Centro Operário da Bahia, que também foi abandonado por falta de entendimento. (PASTINHA apud DECÂNIO, 2004).

A organização que Mestre Pastinha deu ao CECA precisa ser compreendida também como necessidade específica num dado momento histórico em que as práticas culturais eram apropriadas pelos discursos de construção de uma identidade nacional. É preciso lembrar que

nesta época, Mestre Binba realizou apresentação para o Chefe de Estado Brasileiro, Getúlio Vargas, o qual declarava que a Capoeira era o *único esporte genuinamente nacional* (VIEIRA, 1995).

A discussão da Capoeira enquanto esporte foi travada lado a lado com aqueles que a pensavam enquanto folclore e influenciaram não apenas o fim da primeira metade do século XX, como toda a segunda parte e início deste novo século, agindo na formação dos novos Mestres e o ensino da Capoeira.

Como mostra Vieira (1995) Mestre Binba criou regras e uma metodologia de ensino da Capoeira Regional, buscando *eficiência* e a *disciplina*. Assim, a utilização do fumo e do álcool (Vieira, 1995), hábitos ou vícios característicos dos Capoeiras, foram proibidas. É interessante localizar o início deste processo na Capoeira e seus motivos, porque hoje em dia, esse discurso faz parte também de várias práticas de Capoeira Angola, aonde o treinamento, o condicionamento, disciplina e eficiência são considerados importantes para a prática de um bom jogador.

O acervo de Mestre Nô sobre o período da década de setenta e início de oitenta é riquíssimo sobre o tema. São manuais de campeonatos, folhas contendo regras, tabelas de competidores, Mestres avaliadores e as pontuações dadas por eles aos competidores. Há também, convites e placas que agradecem a participação de Mestre Nô como jurado na cidade de Salvador e fora do estado da Bahia, justamente com Mestre Canjiquinha.

Com isso, pretende-se mostrar também como o Mestre foi um sujeito do seu tempo, atento as necessidades impostas pela sociedade, mas também pelos próprios praticantes que, sem outras possibilidades concretas buscavam nela um meio de subsistência e, as transformações pelo qual a Capoeira sofria a partir deste contexto. Agindo como divulgador da proposta e seu transformador, Mestre Nô transitou neste período por mundos distintos: o mundo da Capoeira praticada no centro histórico das apresentações como espetáculo folclórico e esportivo, do início da sua mundialização através de suas viagens pelo Brasil e exterior e aquele outro, da Capoeira das festas de largo, das feiras e da periferia.

Como dissemos, Mestre Nô foi um homem do seu tempo, atento as transformações que se impunham a ela e agente de mudanças. Em seus materiais se encontra o Regulamento Técnico da Capoeira Angola, redigido pela Confederação de Pugilismo em 1973, dado a ele com dedicatória pelo Mestre Itapuã. Este material, mesmo sem ter sido utilizado pelo Mestre por motivo de discordância com o conteúdo do Regulamento e da ideia de uma regulamentação geral para a Capoeira Angola, mostra o contexto de prática da Capoeira Angola deste período e a atenção do Mestre sobre os temas da Capoeira de seu tempo.

Três anos antes, em 1969, foi realizado no Rio de Janeiro o II Simpósio Nacional de Capoeira que, como encontrou Dias (2015. p. 112) no Notícias Esportivas, BA, 09/11/1969, tinha finalidade de *dar maior destaque ao esporte, com vista a torná-lo Esporte Nacional*.

O processo de esportivização, nos termos propostos e aprovados pela CBP, causou conflitos entre os Capoeiras, se intensificando duas concepções distintas e que mais tarde vão favorecer a legitimação do discurso de uma Capoeira Angola “tradicional” e da Capoeira Regional como esporte. Este ambiente em construção na época atingiu a prática de alguns Velhos Mestres de Capoeira no final dos anos 70 e início dos anos 80.

Como fala Mestre Nô em suas narrativas, neste período um número significativo de Mestres da velha guarda haviam formado uma *espécie de Liga informal de Mestres*. Entre eles: Mestre João Pequeno, Paulo dos Anjos, Nô, Bom Cabrito e Mala. Esta agremiação dava suporte e participava dos eventos realizados entre os colegas, rodas, batizados e troca de cordéis. Alguns documentos do acervo de Mestre Nô mostram a participação de alguns destes Mestres nos batizados realizados na década de 80 pelo Grupo de Capoeira Palmares coordenado por Mestre Nô.

Por outro lado, Mestres mais novos formados na militância do movimento negro e defensores da Capoeira Angola como prática cultural negra de descendência do N’golo, viam na forma como a Capoeira Angola estava organizada uma deturpação. Distantes da concepção de esporte³⁰ para a Capoeira, neste período tiveram início as “oficinas de capoeira” e diversas reuniões foram realizadas, inclusive com apoio do poder público, para definir os caminhos da Capoeira Angola. Com o fortalecimento do discurso de uma Capoeira Angola Tradicional, os

³⁰ O esporte há muito tempo é utilizado pelo Estado para a divulgação da sua ideologia. No entanto é preciso localizar o conceito de esporte neste período para seus praticantes. Já, desde o surgimento das primeiras academias, seja de Mestre Bimba, que recebeu o certificado de professor de educação física para ensinar sua Luta Regional Baiana, ou do Centro Esportivo de Capoeira Angola que passou a ser coordenado por Mestre Pastinha, a ideia de esporte já estava presente (VIEIRA E ASSUNÇÃO, 2008). Portanto, o esporte faz parte da Capoeira pelo menos desde que saiu das ruas e passou a ser ensinada em espaços fechados. Agora, qual o sentido dado por estes praticantes ao conceito de esporte? Arrisco dizer que não estavam preocupados com as discussões sobre as dimensões do esporte. Arrisco ainda, que mesmo antes deste período, seus praticantes já percebiam esta prática como uma forma de demonstração de habilidades corporais. Sabendo então que o esporte, seja o sentido que teve, acompanhou a prática dos Capoeiras até o início dos anos 80, o que chama a atenção foi a construção desta nova Capoeira Angola dos anos 80 ter desconsiderado a organização e vontade que os Velhos Mestres possuíam, além de demonstrar a dificuldade de diálogo que este novo projeto possuía. Certamente a apropriação dos modos normatizados do esporte, desde nomenclaturas, padrões e definições trariam limites à prática da Capoeira Angola que a teria tomado em algo que dificilmente a reconheceríamos hoje como a Capoeira Angola que conhecemos. No entanto, a negação completa dos diferentes modelos que os Velhos Mestres participavam e estavam construindo – as Rodas de Rua das festas de largo, a Capoeira de apresentação como as colocadas por Mestres como Canjiquinha e Caiçara, a Capoeira dos cordéis e dos campeonatos - se deu dentro de uma disputa pela construção de uma hegemonia. A concepção pastiniana foi a vencedora.

Velhos Mestres que participavam desta liga foram chamados a comporem o rol dos Angoleiros Tradicionais. Aqueles que não aderiram ao movimento tiveram sua legitimidade como angoleiros questionados e foram sendo deixados à margem.

Um pouco antes, entre as décadas de 60 e 70 se consolidavam as discussões da Capoeira como espetáculo folclórico e vários grupos de apresentações turísticas a partir dos anos 70 foram criados para se apresentar no Brasil e exterior. Se, os Capoeiras identificaram todo esse processo como possibilidade de melhores condições econômicas e visibilidade social, foram os jornais que cuidaram de fazer sua propaganda ao público, contendo os interesses da ideologia capitalista e controle social. Tal propaganda, como se sabe, não se limitou a construir uma nova Capoeira para a sociedade, mas também a construir uma nova Capoeira na mentalidade de seus praticantes.

Esta apropriação cultural da Capoeira como espetáculo segundo Dias (2015), buscava *visivelmente, encobrir a miséria, as desigualdades sociais e a forte discriminação racial que perduram neste Estado desde o final do século XIX, dando início a um processo da espetacularização da cultura baiana* (DIAS, 2016, p. 113).

Com estas duas concepções fortemente em disputa por seus praticantes, ambas apoiadas pelos meios de comunicação em acordo com seus propósitos de controle social, os Capoeiras se encontraram novamente divididos dificultando uma compreensão mais ampla sobre suas condições na sociedade. Discordo da ideia de que este processo dificultou a formação de novos Capoeiras, por que a própria ideia de treinamento de Capoeira ainda não existia nos modelos que hoje conhecemos. Importa lembrar que o aprendizado da Capoeira, em grande maioria, acontecia durante o jogo e nos acontecimentos do dia a dia. Mesmo o Centro de Capoeira Angola, tinham a função maior de ser local de Roda e encontro dos Capoeiras.

É só a partir da década de 60 que ganha força este modelo que atualmente compreendemos como aula sendo um local de treinamento para repetição de movimentos e aprendizado formal de saberes codificados na figura do Mestre responsável.

Mestre Nô lembra do período de atravessamento deste modelo antigo de ensino para o atual, quando cita uma aula que ocorreu em Santa Catarina com Mestre Mala e Bom Cabrito, onde narra a dificuldade que estes Mestre antigos tinham com a condição de ensinar para um público de 20 a 30 pessoas reunidas para terem “aula” com estes Mestres.

No final da década de 70 e início dos anos 80, o Departamento de Assuntos Culturais da Prefeitura Municipal de Salvador propôs um projeto para se discutir os rumos da Capoeira a partir das reivindicações dos diferentes estilos que se criavam, reunindo praticantes, pesquisadores da cultura negra, membros de movimentos sociais, e claro, da mídia. E, em

1980, foi realizado o Primeiro Seminário Regional de Capoeira e Festival de Ritmo de Capoeira.

Diferente do que já havia acontecido em décadas anteriores, quando a intelectualidade e artistas baianos proclamavam a Capoeira como manifestação da cultura tradicional da Bahia – tanto negra, como mestiça ou mulata (Jorge Amado, Pierre Verge, Waldeloir Rego), o movimento que ganhava força agora fortalecia a compreensão da Capoeira como prática negra, mas não qualquer Capoeira, falava-se da Capoeira Angola. Outra diferença diz respeito a seus porta-vozes que, além dos intelectuais e artistas, Mestres e praticantes passaram a compreender e divulgar a Capoeira como espaço de reivindicações e disputas.

Este movimento foi tão forte entre os Capoeiras, que o próprio modo de organizar e fundamentar saberes e rituais passam a se fortalecer nas orientações. Mestre Pastinha já havia sido eleito como divulgador da Capoeira Angola pelos principais setores – intelectualidade, artistas, e poder público³¹. Seus ensinamentos e organização passaram a ser tratados como a verdadeira tradição angoleira, assumida como herança de resistência negra.

4.4 A invisibilidade e discriminação na periferia da Capoeira Angola

Sobre a invisibilização da Capoeira da periferia da cidade de Salvador, Mestre Nô diz que nem jornais, nem os próprios Capoeiras, davam importância a essa história. Consequentemente, o turista dificilmente visitaria as Rodas e faria algum tipo de registro. Isso pelo completo desconhecimento e também pelo perigo de sair da região segura e controlada do Centro Histórico, que envolvia principalmente Pelourinho, Praça da Sé e Mercado Modelo. E, ali, predominavam os trabalhos de Mestre Bimba e Mestre Pastinha, além dos grupos de show de Caiçara e Canjiquinha.

A importância e força do registro para manutenção da história é identificada pelo próprio Mestre. Se, antes, foram os registros oficiais que tornaram a tradição da periferia invisibilizada, agora a descoberta de registros do passado realizados nas ruas da cidade de Salvador sustentam novas compreensões sobre antigas tradições.

Em relação a invisibilidade da tradição de Mestre Nô na Capoeira Angola, três pontos são fundantes: o primeiro trata da história oficial da Capoeira Angola ser contada desde o centro da cidade; um segundo, trata da inclusão de pautas do Movimento Negro a partir dos anos 80 na Capoeira Angola e, o terceiro, reflexo dos primeiros, mas que não se limitam a

³¹ Não podemos esquecer que quem passou a responsabilidade da Roda da Gingibirra para Mestre Pastinha, foi o guarda civil Amorzinho. Se, a relação entre os Capoeiras e a polícia era conflituosa até metade do século passado, percebemos que esta relação foi se modificando, não mais a partir da perseguição e castigos, mas do controle de seus dirigentes, que em troca de algum status configuravam a prática nos moldes socialmente aceitos.

eles, trata da própria disposição daqueles que hoje são parte desta tradição periférica mas, que terminaram por incorporar o discurso oficial em sua prática, mantendo na invisibilidade aspectos de sua própria tradição. Para estes, os obstáculos são imensos, mas, não intransponíveis.

Em primeiro lugar, toda a história conhecida da Capoeira soteropolitana da metade do século passado pouco fala de personagens e de suas histórias fora do centro histórico. Isso porque as fontes de pesquisa na maioria se resumem a arquivos policiais e jornais de época. Além disso, também nesse período crescia e se fortalecia uma compreensão de Capoeira como folclore. Isso influenciou e restringiu ainda mais o olhar para a Capoeira e os praticantes do centro, local onde estavam os turistas.

Não por acaso, diversos Mestres a procura de melhores condições e visibilidade, saíram dos bairros da periferia e vieram desenvolver trabalhos montando grupos de Capoeira ou grupos folclóricos nas proximidades ou no próprio centro histórico. Caminho que Mestre Nô percorreu a fim de conhecer as estratégias destes Capoeiras, e o levou a se aproximar de Mestre Sena e sua academia Senavox.

Com os documentos oficiais que tratam da Capoeira da metade do século passado se referindo apenas as experiências do centro, um caminho possível é ir às memórias dos Velhos Mestres. Porém, isso apenas agora começa a ganhar visibilidade quando novos pesquisadores e praticantes passam a questionar a história da Capoeira e criticar antigos mitos, como por exemplo, o mito do N'golo para origem da Capoeira (ASSUNÇÃO, 2015, p. 183-202) e a hegemonia da *tradição pastiniana*.

Obter contrapontos à estas histórias nas memórias dos Velhos Mestres também não é tarefa fácil, porque na maioria dos casos os Mestres que se mantiveram na Capoeira de algum modo absorveram este processo ainda que distantes. Assim, suas primeiras falas, por diversos motivos, pouco acrescentam sobre as Capoeiras realizadas fora do centro e, quando o fazem, são carregadas do local de onde falam atualmente, o que não poderia ser diferente. Assim, é preciso buscar nas narrativas os detalhes, diferenças e contraposições que escapam à história oficial. Para isso é preciso também ir aos Mestres menos conhecidos. Uma tarefa urgente e necessária.

A construção ideológica da Capoeira do centro da cidade e da escolha de seus principais divulgadores foi tão forte que ainda hoje é difícil romper com a noção de uma determinada estética da Capoeira Angola. Mestre Nô define 1980 e 81 como o ano em que a Capoeira Angola sofreu um “golpe”, tendo seus idealizadores promovido uma “caça” aos Mestres com o objetivo de “promover e resgatar” a Capoeira Angola. Esse projeto executou uma

padronização sobre os elementos tradicionais embasados em uma única perspectiva, uma leitura específica e particular dos princípios organizativos do Centro Esportivo de Capoeira Angola, da época de Mestre Pastinha e de seu pensamento. Uma leitura específica e particular porque, enquanto alguns fundamentos foram escolhidos, outros foram abandonados, apresentando novos rumos para Capoeira Angola. Esses saberes passaram a ser divulgados durante a década de 80, 90 e ainda na virada do milênio, principalmente fora de Salvador, no Brasil e no mundo, como a Capoeira Angola tradicional.

O ofuscamento da tradição Angoleira da Periferia teve consequências na prática dos Capoeiras desta região, que em grande medida tiveram suas práticas modificadas por esta tradição. Como desdobramento, outras experiências de Capoeira Angola tão significativas do ponto de vista cultural quanto do CECA quase foram sentenciadas ao esquecimento, não fossem alguns Mestres que se preocuparam em manter e ensinar o que aprenderam com seus Mestres. Algumas práticas incorporaram certos fundamentos próprios do centro para manterem-se como Angoleiros, como a inclusão ou exclusão de movimentos, rituais da Roda, indumentária e nomenclaturas. Outros optaram em manter suas práticas Angoleiras sem o uso do nome Capoeira Angola por não se compreenderem praticantes do “estilo tradicional” de Mestre Pastinha. Entre eles, Mestre Nô, que no final da década de 70, cria a Academia Palmares da Bahia e retoma o termo apenas no início dos anos 90 com o Grupo Capoeira Angola Palmares.

Qualquer pessoa que se desloca de qualquer lugar do mundo e vem aqui para Salvador, vai para onde? Vai para periferia? Vai lá pra Beirut? Pro bairro da Paz? Sussuarana?! Hum... Deus é mais! Não! Vai para o centro! Já vem de lá: “- Vai pro Pelourinho.” Já vem a seta indicando Pelourinho, que é o centro. Centro é o centro. E lá, de um lado estava Mestre Bimba e, de outro, estava Mestre Pastinha. Pt saudações para o resto, acabou. Então, nós sofremos muito. Mas também agradecemos a Deus porque nós temos sido divulgados ao mundo por alguns. Agora nós temos nossas vozes e elas jamais se calarão.

Graças a Deus que alguém teve condições de tirar foto. Porque na época ninguém tinha máquina. Quem tinha máquina, pelo amor de Deus?! Não tinha! E lá na periferia eles diziam assim: “- Se você for pra lá, para a invasão, eles vão roubar tudo seu.” Por isso a coisa foi dessa forma e só apareceu somente, quem estava melhorzinho.

O pessoal da Angola sempre me discriminou. Sempre me discriminaram. É como tá até hoje. Quando chega um ignorante daqueles pra falar que Capoeira Angola só tem cinco golpes – risos indignados -. Descarado! Quando a Capoeira Angola é infinita. Ela é infinita. Criativa.

Quem tem uma quantidade limitada de movimentos e golpes é a Capoeira Regional. Ela foi feita. Eu conheço todos os golpes da Capoeira Regional. Eu conheço. Tem golpes que você nunca ouviu falar. Já ouviu falar de bochecho?! - risos -. Os caras tinham a mão desse tamanho, pegavam na cabeça do outro e faziam assim...Tem muitos golpes de Capoeira Regional que eu conheço, que aprendi com esses homens na convivência com eles. E, eu mostrava de Capoeira Angola a eles e eles ficavam impressionados.

O chapéu de coro, inclusive você não vê ninguém fazer em Capoeira Angola. E quando vai fazer eles vão dizer: “- Isso aí é de Regional.” Então é um ignorante. Porque o que é deles, eles desconhecem e ignoram. O chapéu de coro, uma folha seca, o vôo do morcego. Qual é deles que faz isso? E se você vai fazer isso na academia de um cara desses, ele vai dizer: “- Ah!... Vai botar coisa de Regional aqui dentro.” Então, se eu aprendi foi pra usar.

Eu vou falar a verdade eu sou desbloqueado capoeiristicamente. Aqui na Bahia, principalmente em Salvador, não se pode falar de Capoeira Angola sem falar de Capoeira Regional e vice e versa. Os dois andam juntos de braços cruzados. Não adianta. Por que existe realmente um compadre/comadre, que não tem como tirar. Se tentar se isolar vai ver que lá na frente vai falar. “- Não... É porque o Bimba... - Não... É por que Pastinha...” É porque pela disputa pelo espaço do centro histórico dali do Pelourinho competia Bimba e Pastinha academicamente. E folcloricamente Caiçara e Canjiquinha. A madeira descia nos dois. E o Waldemar com os berimbaus. E o Bimba queimava também o Waldemar com os berimbaus. Então acontecia tudo isso. O único que teve sucesso na criatividade, na construção de alguma coisa pra Capoeira, foi Mestre Bimba que criou a Regional. Foi o único.

Capoeira Angola já vem desde seus princípios morais, muito antes dos Mestres da segunda ou terceira geração anterior a minha, muito antes. A Capoeira Angola foi uma formação. O nome Angola foi dado assim, mas a Capoeira sempre foi uma só.

O Bimba foi Angoleiro também. Então foi uma polêmica muito grande que eu não entro, nunca entrei. O Bimba foi o único que teve o privilégio de criar a Capoeira Regional. Suassuna inventou o miudinho, e se alguém inventou o contemporâneo, não é nada mais nada menos do que um segmento do que já foi feito. Ninguém inventa o que já foi feito. Apenas isso. É o meu conhecimento. Eu não poderia falar somente da Capoeira Angola sem falar da Capoeira Regional, porque é nossa realidade aqui. É a construção da Capoeira em geral, aqui em Salvador, no Recôncavo Baiano e no mundo. É daqui pro mundo. É a realidade.

Justamente por conta do golpe, aproximadamente 1980 e 81, que eu passei a ser incomodado por conta disso. Porque na arrumação do meu escudo eu achei melhor colocar Capoeira Palmares. Mesmo porque, porquê colocar Angola? Eu sou Angoleiro. Eu sou Angoleiro e vou ensinar a Capoeira Angola. Não é preciso colocar Angola, Angola, Angola... para ser angolado? Eu protestei veemente contra isso! Não tem sentido. Antigamente ninguém colocava Angola na academia. Só o Pastinha colocou com o CECA. Waldemar não tinha nome nenhum. Não tinha nome, nem por isso deixou de ser Angoleiro.

Quer dizer, eu aí tive que colocar Angola justamente por conta disso. Quer dizer que tava me incomodando. Eu desenvolvendo um trabalho sério e com respeito, para eles dizerem assim: “- Mestre Nô, sim senhor é angoleiro, mas os alunos dele! Hummm...” Sempre agiram assim. Por quê?! Então, se você conhece... Se você planta batata, você vai colher cenoura? O comportamento do ser humano é livre, não é verdade?! Eu não dou ponto para as pessoas que escravizam as outras não! “- Você tem que ser assim! Assim não!” Não! Você é livre! A Capoeira foi criada em ânsia de liberdade. Que liberdade é essa que você é obrigado a agir dessa forma e as pessoas julgarem você? Você ser julgado?! Isso torna-se uma perseguição. Isso incomoda, e incomoda muito! Essa situação tem que mudar. Mudar a mentalidade do ser humano para se sentir livre e ser livre.

Duas coisas: a responsabilidade e a liberdade. Você tem liberdade de criar, de fazer, de ter. Chega na frente do Mestre Lázaro, qualquer um desses aí para dizer: “- Você não é angoleiro! Vai tomar uma aula comigo!” Ele é quem vai tomar uma aula na Roda. E qualquer um Angoleiro desse bota ali para ver. Vai tomar uma aula na roda! Bota sentado de

junto do Mestre Nô e vem discutir aqui fundamento de Capoeira Angola, vai aprender (MESTRE NÔ, 2017).

Mestre Nô marca a realização do I Seminário e Festival de Ritmos de Capoeira como a transição para outra forma de organizar a Capoeira e que contribuiu para manter a divisão entre os Mestres Angoleiros. A partir da valorização de determinado referencial se instalou uma disputa pela tradição de seus estilos (MAGALHÃES, 2016), onde desencadeou uma reinvenção dos fundamentos e comportamentos a partir de especificidades sobre o Centro Esportivo de Capoeira Angola de Mestre Pastinha.

Segundo Magalhães (2016), instalada no interior das transformações do cenário político cultural brasileiro a partir da valorização da cultura e estética negra,

[...] a busca de valores africanos propiciou um fluxo de reascensão da Capoeira Angola, agora com uma feição mais politizada. Apesar de iniciada pelos mais velhos (como os mestres João Pequeno, Curió e Paulo dos Anjos), esse movimento de reascensão angoleira contou com um nítido protagonismo da nova geração [...] (MAGALHÃES, 2016, p. 305).

Isso é interessante, porque a partir disso é possível falar em *escola pastiniana*, um estilo de Capoeira Angola que busca identificar sua tradição com o comportamento e fundamentos de herança de Mestre Pastinha. Ao que tudo indica, falar em termos de *escola pastiniana* é uma apropriação de um conceito de Capoeira Angola que se liga às questões do nascente movimentos negro na Capoeira na década de 80.

Na mesma época, em julho de 1981, tivemos o Primeiro Seminário de Capoeira Angola em Salvador³². Particpei ativamente no Festival de Ritmos que eram as rodas. Era eu, Mestre Canjiquinha e outros colegas. Primeiro foi o Seminário que foi na Biblioteca Central, depois então, esse Festival de Ritmo, na Biblioteca Central. Foi dividido em Grupos 1, 2, 3 e 4. O Grupo 1 formado pelos Mestres, onde eu tive a felicidade de participar. Os Mestres era eu, Caiçara, Canjiquinha, Bom Cabrito, dentre outros colegas que já se foram. Todos já se foram embora. Tivemos esse seminário pra discutir os problemas da Capoeira Angola. E tudo não gerou muita coisa não. Isso no Grupo 1. Nos outros Grupos foi discutido também o avanço na Capoeira; também a participação da mulher na Capoeira que tava começando a se massificar nas academias, a se fazer presente em número até grande (MESTRE NÔ, 2017).

4.5 Capoeira, sobrenome Angola

O entendimento da prática Capoeira Angola de Mestre Nô passa necessariamente pela referência à nomeação do que é Capoeira. O Mestre desde suas narrativas até seus materiais de acervo estão, como ele diz, na *contramão* do que foi convencionado no campo como

³²O Mestre se refere ao Seminário organizado por Fred Abreu realizado na Biblioteca Central dos Barris.

Capoeira Angola. Isso já a partir da divisão que criou a dicotomia dura entre a Luta Regional Baiana de Mestre Bimba e o Centro Esportivo de Capoeira Angola, posteriormente dada à organização de Mestre Pastinha. Segundo o Mestre, essa divisão foi levada a adiante a partir dos anos 80, com o retorno de Mestre Moraes a Salvador acompanhado de seu aluno Mestre Cobra Mansa.

Ele diz que neste período, passou a ter questionada sua Capoeira Angola e de seus alunos, compreendidos a partir dos novos elementos tradicionais da Capoeira Angola como não sendo Angoleiros. Para o Mestre, isso fere um princípio fundamental da Capoeira, que é a liberdade. Para ele, as imposições que aconteceram neste período foram prejudiciais à prática Angoleira dos Velhos Mestres, que precisaram se reinventar, não só a partir do que sabiam, mas por necessidades que formataram um novo jeito de manifestar a Capoeira.

Estes interesses estavam pautados em uma crescente necessidade de luta do movimento negro pela afirmação de sua identidade e cultura dentro de um país que mantém o racismo como base estrutural profunda da sociedade brasileira. Na Capoeira essa luta foi incorporada desde seu surgimento e foi mantida na problemática dicotomia criada entre Angola e Regional.

Para entender essa colocação é preciso considerar que Mestre Nô tem sua referência de Capoeira Angola pautado na experiência das Rodas de Rua das festas de largo, praças e feiras da periferia da cidade baixa de Salvador, com os Mestres e Capoeiras que frequentavam e viviam nestes espaços. Portanto, uma Capoeira Angola que se consolidou na sobrevivência periférica realizada por quem não estava no centro da cidade. Justamente por isso, talvez seja esse, o principal elemento que o coloca na *contramão* do que foi convencionado Angola.

Sua autoidentificação como um Mestre Angoleiro *anarquista* ao sistema tem como crítica concepções de Capoeira Angola que buscam definições a partir dos movimentos gestuais e de uma estética do ritual, em que o distanciamento disso define a impureza de uma prática.

Como ele diz, na época em que aprendeu e que passou a ensinar na Massaranduba e também na época de seus Mestres, a necessidade de identificação por determinado estilo ou, mais adiante na história, uma “identidade” angoleira, não fazia sentido, nem a ele, tampouco, a seus Mestres.

Eram eles, “autênticos” Mestres e praticantes de uma arte fundamentada para a sobrevivência na adaptação e autonomia frente aos acontecimentos nas ruas, segundo o Mestre, com a necessária liberdade e responsabilidade aos ensinamentos recebidos. Esse foi,

para o Mestre, o legado para formação dos rituais, dos comportamentos e fundamentos deixados pelos Mestres da Capoeira Angola da Periferia.

Mestre Nô conta que sempre participou ativamente da Capoeiragem da cidade. Frequentador das Rodas de Rua e das festas de largo sua Capoeira reflete isso, desde o modo de andar, de chegar e sair dos espaços, de se comportar. Como Mestre na prática das antigas Rodas de Rua de Salvador, os fundamentos e comportamentos da Capoeira que formou para si e que ensina são orientados para as situações encontradas nas ruas, local para onde sempre referencia seus ensinamentos.

Por isso, a importância dada as Rodas de Rua para os Capoeiras que aprendem ou aprenderam com ele. Por isso também, que a experiência do Mestre difere sobre tantas outras Capoeiras Angolas. Mestre Nô é um angoleiro das ruas. Sua história reflete e está repleta de passagens nestas Rodas.

Segundo Pires (2016, p. 52), a *participação dos capoeiras nas festas religiosas da cidade e a provável existência de divisões entre grupos de capoeiras, tendo como referência os bairros da cidade de Salvador*, apresentam pistas importantes para se compreender a cultura da Capoeira.

Em acordo com Mestre Nô, nas freguesias e bairros distantes do centro, onde polícia e jornais não tinham interesse, os Capoeiras se expressavam diferente, como ressalta também Mestre Noronha, onde os *bambas ajustavam suas contas no duro* (COUTINHO, 1993, p. 23).

Segundo Mestre Nô, na época em que passou a frequentar as Rodas de Capoeira de Salvador, a Capoeira estava geograficamente situada entre as regiões periféricas da cidade e o centro. A distribuição da Capoeira na geografia de Salvador como ele narra, demonstra fluxos de deslocamentos pelos labirintos desta cidade (ABREU, 2005), inclusive alterando as intenções com a prática e criando novas configurações.

Sobre os anônimos na história deste jogo, conclui Fred:

Pensamos neles como exímios mestres na arte da simulação, às vezes capazes de se esconderem nos próprios ornamentos da capoeira e de terem frequentado com intimidade muito mais os *labirintos* do que os centros e as margens dos acontecimentos da história (ABREU, 2005. Nengas e Lengas, Sem paginação, *grifo meu*).

É apropriada a escolha da analogia do labirinto para tratar do lugar que estes Capoeiras ocuparam na história da Capoeira. Ao se distanciar do centro e evitar a margem, Fred nos oferece uma pista do modo como podemos situá-los. Seria ingênuo pensar que eles estão isolados e que não buscaram modos de se deslocarem neste ambiente geográfico. O exemplo é a própria vida de Mestre Nô.

Assim, a ideia de labirinto contribui para pensarmos sobre a prática da Capoeira da periferia, como algo que não estava isolado, alargando os deslocamentos e suas relações com o centro. Os deslocamentos pelos labirintos geográficos, sociais e históricos sugerem a necessidade pela sobrevivência. Ficar parado não era opção quando a carência social estava impregnada no cotidiano, onde sonhar era ato de esperança contra a realidade.

A analogia com o labirinto assim nos permite entender que estes caminhos e posicionamentos não foram, nem são estáticos. Tampouco seguem uma direção e ordem. Pelo contrário. Caminhando sem direção específica, conhecedores dos becos, ruas, vielas e encruzilhadas, estes Mestres estavam em toda a parte, e, no entanto, lugar nenhum.

A Capoeiragem da periferia estava assim presente em diversos locais através dos labirintos – geográficos e sociais - que percorriam os Capoeiras. Muitas vezes negados e combatidos, outras vezes invisibilizados.

É nos manuscritos dos Mestres Pastinha e Noronha que se encontra uma série de passagens que atestam para o caráter dissimulado, do perigo e da falsidade comum a postura própria dos Capoeiras que aprenderam nas ruas. Em Mestre Noronha (1993, p. 27), tratando sobre a ética do Capoeira, diz assim: “a *lei do capoeirista é traiçoeira por isso, tem o nome de bamba, na roda da malandragem*”. De modo semelhante, Mestre Pastinha, falando sobre o Capoeira de seu tempo diz:

[...] capoeirista não gosta de abraço e aperto de mão. Melhor desconfiar sempre das delicadezas. Capoeirista não dobra a esquina de peito aberto. Tem que tomar dois ou três passos à esquerda ou à direita para observar o inimigo. Não entra pela porta de uma casa onde tem corredor escuro. Ou tem com o que alumiar os esconderijos da sombra ou não entra. Se está na rua e vê que está sendo olhado, disfarça, se tiver olhando ainda, é inimigo e o capoeirista se prepara para o que der e vier. (PASTINHA, 1964).

É deste modo que entendo o ser Capoeira do fim do Século XIX até a primeira metade do século XX, se prolongando nas áreas periféricas da cidade. Sujeitos que às vezes diria sim outras vezes diria não, dependendo a situação e das vantagens que possibilitavam estas decisões, nem sempre interessados sobre as consequências políticas, sociais ou culturais.

Ambivalente e contraditório, formado nos comportamentos sociais da experiência da sobrevivência das ruas no regime da escravização negra e da miséria no período pós-abolição. Dias (2016), registra ainda em sua pesquisa, que:

Transitando por esta zona de fronteiras tênues entre o certo e o errado, o lícito e o ilícito, o permitido e o proibido, o capoeira se tornou um personagem ambíguo, com a manha de navegar por estes dois mundos aparentemente opostos e teoricamente cindidos (DIAS, 2016, p. 161).

Tudo indica que essa era a mentalidade até as primeiras academias de Capoeira, período que marca o fim da *era dos valentes* (OLIVEIRA, 2005). Por fim, como escreveu Abreu (2004, p. 63), nas palavras de outros Antigos Mestres, se encontra uma Capoeira pouco romantizada, crua pela dureza da vida, coisa perigosa:

[...] *brincá com capoeira? Ele é bicho farso...;
Toma sentido! Capoeira vai te bater!
A lei do capoeirista é traiçoeira!
Mardade, perversidade tudo isso tem na Capoeira.*

Assim, o Capoeira na análise empreendida pode ser melhor compreendido como condição social e a Capoeira como cultura de rua. E, essa, parece ser uma aproximação apropriada com a Capoeira Angola de Mestre Nô.

Na época... As Capoeiragens se dividiam nestas áreas ali da seguinte forma: Periferia da Cidade Baixa... Lá estava o Pirrô, o Nilton e o Zeca. Na Fazenda Grande do Retiro lá tinha o Mestre Espinho Remoso. No bairro Guarani e São Domingos quem mandava na área ali era o Caiçara. No Pero Vaz, Avenida Peixe, lá estava Mestre Waldemar e sua turma. Cosme de Farias e Engenho Velho de Brotas, lá estava o Mestre Canjiquinha. No Engenho Velho de Federação lá estava o Mestre Cobrinha Verde com os seus discípulos.

Ainda tinha a parte suburbana. Lá na Santa Luzia do Lobato, tinha um Mestre que ninguém nunca falou. Era o Mestre Lourival, Lourival Homem Mau, que era irmão do Mestre Waldemar da Paixão. A mídia nunca chegou até lá. Ninguém nunca chegou lá na época. Agora não existe mais. O homem já foi embora a muito tempo. Assim como o Zeca e o Pirrô também. Ninguém chegou lá. Só o Mestre Nô quem fala.

Infelizmente os demais Mestres não tiveram projeção no cenário por conta justamente da humildade e pobreza que era a Periferia da Cidade Baixa. O bairro da Liberdade sempre foi um bairro negro respeitadíssimo da cidade de Salvador, onde acontece a negritude mesmo. É a identidade e o cartão postal de Salvador, depois do Elevador Lacerda e o Mercado Modelo. Então, por conta disso quem estava na Liberdade aparecia.

Capoeira Angola, nestas periferias, sabe..., principalmente na cidade baixa, era pior, que era área aterrada com lixo... É muito importante pra nós, principalmente pra mim, o pensamento das pessoas em relação aos trabalhos feitos na periferia. O sofrimento, porque era aterrado com lixo. A minha academia que funcionou numa sede comunitária era em cima do lixo. Que chamavam casa de palafita.

Tinham umas pontes e se caísse lá em baixo, ia cair na lama se a maré tivesse seca. Era aterrado com lixo do aterro. E, quando o lixo chegava, agente tirava as pontes e aí já tava o aterro já. Botava a ponte em cima que era pra servir de trilha. Era muito interessante isso. Era um pouco de sofrimento, mas era gostoso. Era gostoso de viver.

Então lá, a Capoeira Angola era a realidade. Era duro, era dura mesmo. Era a lei da sobrevivência. Pau puro. Mas quando nos tínhamos que ir pro centro... Porque o Capoeira pra aparecer tinha que ir pro centro... Pra academia de Pastinha... Porque pra academia de Bimba não dava. Ele só tinha doutor lá dentro. Ele abria e ele dizia assim: “- Conhece alguém aí? - Não?” Ai “bah” – som da porta fechando –. Como é que ia conhecer se só tinha gente de dinheiro... Quem que eu ia conhecer? Quem?! Não!... Não tinha maloqueiro ali... Então não conhecia ninguém. E lá na academia de Pastinha tava aquele joguinho né... Que estavam cheio de franceses, alemães, holandeses... O pessoal da Europa toda que era em

maior quantidade que frequentava sempre ali, como é até hoje na ABCA. Eles estavam sentados lá nos bancos lateral da bateria. Beleza... Lá podia entrar... Quando via logo o jogo como era, dizia assim: - Não pode fazer o jogo que rola lá na nossa área não. Ali tinha que ser a coisa bem mesmo... Aquele joguinho miudinho e tal. Que turistas não queriam ver violência. Eles diziam que era a violência. Mas a realidade é que era essa. Que na verdade mesmo, o jogo forte era um jogo bonito. A adrenalina campeava forte. E o turista não queria ver adrenalina... Ia sair falando mal. Aí não ia voltar mais. Por conta disso a coisa ficava por ali mesmo, acalmada.

Daí foi que surgiu o diferencial dos estilos de Capoeira Angola. Sem contar os das ruas, das praças públicas e Mercado Modelo. E na periferia a madeira descia que era por conta da sobrevivência. E como é até hoje. Eu não mudei e não mudo. O estilo é esse mesmo.

Na minha época, a Capoeira na periferia da cidade baixa era quase que escondida. Ali era mais a minha turma. Eu era o anfitrião lá. Era o mandachuva da área. Em Itapagipe... Ribeira, Bonfim, Boa Viajem, Uruguai... Eu morava na Massaranduba. Eu tinha uma academia, então eu que movimentava as rodas. Por que depois passou a ser mais dentro da academia e na rua somente nas festas de largo...

As festas de largo... As melhores para a gente atuar eram: Lavagem do Bonfim, Bonfim, Ribeira, Boa Viajem... Essas que eram as festas de largo mais próprias para nós, que morávamos na Massaranduba. (...) Toda festa de largo tem rodas de Capoeira. É normal... E em todas eu estava. Uma coisa que todos sabiam era que sempre que tinha as festas de largo, sempre vinha um ou vinha outro. A gente treinava para no ano seguinte encontrar aqueles outros camaradas também e tal, e se juntar e trocar umas ideias, umas ideias sadias. Ai ia brincar de dar umas quedas, brincar de... Às vezes vacilou... caiu... normal.

Das rodas da década de 60, na Rampa no fundo do Antigo Mercado Modelo que eu participei eram pros turistas também. Quer dizer, eram compostas das pessoas que saíam da periferia. Que também era diferente. Mas não era igual ao comportamento que tinham quando lá na periferia da cidade baixa.

Era eu, Dimola, Didi Peixeiro, Antônio Diabo, que era aluno de Canjiquinha e hoje já tá bem coroa. Era bombado mesmo e hoje em dia tá caído - risos. O outro era Raimundo Natividade, aluno de Pastinha. Outro era um careca aluno de Canjiquinha que chegava pra acabar com a nossa roda. E quem fazia a Roda mais era eu, Paulo Santo Amaro, Fernandinho, Didi Peixeiro, Dimola que faleceu, tava novinho, garoto ainda. Então, eram esses que faziam a Roda na Rampa do Mercado Modelo. Os caras que chegavam nos barcos, vinham com o saco de farinha nas costas, passavam pelo meio da roda. Já vinha passando e dizendo: "- Ôô." Eu já dizia: "- Por aqui não rapaz, vai pra lá pelo lado..." Era um auê...

Até bato palmas hoje que eu tô vendo muitas fotos que mostram a tese que eu defendo: que é a liberdade como expressão do povo. Quando nós falamos assim no nosso país: - "Nós temos liberdade". Nós não temos Liberdade. Que liberdade que nós temos? Na Roda de Capoeira nós somos obrigados a calçar o sapato para jogar? Porque nós não podemos jogar descalço ou de meia, ou como estiver? Por que não?! É a nossa liberdade! "- Ah não, mas você tá na rua!" - A rua é a rua! É a escola da vida. Morador de rua será que eles todos andam calçados?

Antigamente o negão não tinha o que vestir e calçar. Ia calçar a domingueira ou a que ia pra escola, e botar na roda de Capoeira? Ia arreentar tudo! Hoje em dia todo mundo com Nick para lá e para cá. Antigamente era uma alpargata cheia de sisal que quando molhava olha... desarmava o circo. É a que eu ia para a escola. Depois melhorou um pouquinho. Então eu ia botar na Roda de Capoeira?! Com duas giradas já foi o solado! E porrada no Nô quando

chegasse em casa! Eu tenho uma foto no meu celular..., tremendo negão, com um 44 lançando o pé descalço. Mestre Bugalho.

Quando eu falo Capoeira, eu falo Capoeira Angola. Porque a Capoeira Regional só era dentro da academia na época. Meu referencial é de 60 para cá. Então a gente sempre dizia Capoeira. Depois do golpe, nós fomos obrigados a usar a palavra Angola para não ser engolidos.

Essas coisas são revoltantes, porque você trabalha com respeito, você tem a sua arte com carinho, com amor! Meu Deus, eu sou angoleiro sim senhor! Eu vou em ambientes requintados, luxuosos. Eu fico indiferente a tudo, porque eu sou elegante, eu sou angoleiro. Em todos os ambientes na minha vida eu me sinto feliz porque eu sou praticante dessa arte. Eu tenho toda a segurança! Eu sou muito seguro de mim! (MESTRE NÔ, 2017).

4.6 Capoeiragem: a história que se conta e outras histórias a serem contadas

É nas décadas de 50 e 60, que a figura do Mestre de Capoeira ganha força e se personifica. Isso possibilita o aparecimento de outros personagens que também se popularizam a partir dos anos 70 e 80 com o início dos grupos folclóricos e aumento das academias de ensino em Salvador e, em outras regiões do país decorrente da migração de baianos para o sul e sudeste a procura de trabalho. As academias e grupos formados nestas regiões passaram a convidar alguns Capoeiras de Salvador na qualidade de Mestres para viajar e ensinar em encontros, batizados, seminários e oficinas.

Não é por acaso, que Mestre Nô entende que o grande referencial de organização dos fundamentos da Capoeira atualmente são os referenciais da década de 60 e seus Mestres. Interessante que esta mesma década, representa para alguns pesquisadores a fase de declínio da Capoeira dos anos 30 a partir do crescente desinteresse do Estado, que culminou exemplarmente em 1967, com o despejo de Mestre Pastinha e o consequente encerramento definitivo do Centro Esportivo de Capoeira Angola sob sua organização.

Eu sempre vou dos mais velhos até à atualidade. Então, nosso maior referencial na Capoeira hoje, agora, é a década de 60. Que é o nosso referencial maior. Onde tudo aconteceu. Tudo aconteceu. A partir do golpe militar tudo veio acontecendo. 60, 70, 80 a Capoeira só foi fazendo isso aqui ó... Foi crescendo. Os referenciais vieram todos dessa época.

Antes, na década de 50, 40, 30 foi uma época forte, mas não deixou para nós um referencial tão forte em nossa realidade. A Capoeira era totalmente diferente. Tinha seus fundamentos. Mas era totalmente diferente. Apenas muitos como valentões.

Eu tava vendo um livro de Nagé, todo mundo chama ele de Mestre. Qual foi o legado dele para nós, qual? Qual o legado que está prestando Nagé como Mestre? Então, eu vou por aí.

Pra nós, os Mestres desta geração de 60, que vivemos nessa geração de agora, vai ficar complicado. Porque se de repente alguém disser: “- Não. Agora o senhor tá atrasado. A cinco anos atrás mudou. O berimbau não é mais berimbau não. É violão. Agora tão com uma guitarra e um pandeiro.” “- Ah... não é mais não?” “- Mudou.” “- Ihh... eu não sabia”.

Então, nosso referencial de Capoeira são os Mestres dessa geração de 60. (MESTRE NÔ, 2017).



Brasile: musica nera di Bahia.

24

Capoeira, Candomblé, Berimbau, Batucada, trio elétrico - 1976
Acervo de Leandro de Oliveira Accordi

Tenho uma foto num disco que foi tirada no dia que eu tava descendo a ladeira do Pelourinho, vindo lá da Roda do Terreiro há muito tempo atrás, lá na década de 70. Eu passei lá no beco onde morava o Mestre Pastinha. Um beco fedorento onde morava. Falei com Dona Nice³³ primeiro, esposa dele, depois com ele. Toda hora chegava gente pra falar com ele. Agora, o que é bom, melhorar a vida do homem, nada! Iam lá perguntavam, gravam e depois tchau! E ai?! O homem foi embora e o que é que a família tem?! Chegam pra filmar, copiam tudo, sugam tudo e ele fica sem nada. E, por ironia do destino, foi Itapoã que fez o funeral dele. Tá vendo vocês como é que é a saga de um capoeirista? É assim. Eu vou ficar nessa?! Eu não! De jeito nenhum! Vou passear ali na floresta. Vou ali no Central Park. (MESTRE NÔ, 2017).

O exemplo que Mestre Nô dá ao se referir ao trágico fim dos Mestres serve para ele questionar o reconhecimento real dado a eles pelo Estado e por seus alunos. A crítica do Mestre não se resume a morte miserável dos Mestres, mas avaliando a sua própria vida com a preocupação no futuro, nas condições de pobreza e abandono que ficaram suas famílias. É por isso que o Mestre entende a necessidade de valorizar economicamente seus ensinamentos.

³³ Maria Romélia Costa Oliveira.

Apesar disso, suas aulas em Coroa são gratuitas e sua condição econômica é de um aposentado com um salário mínimo.

Isso que eu tô fazendo é um presente. Qualquer um que chegar lá em casa vai ter que pagar. Tem que deixar o dinheiro do pão. É assim que faz pra não fazerem o que fizeram com Pastinha, Waldemar e Bimba, que se picou e foi embora.

Tudo que fizeram eles pra depois outros saírem arrotando, quando tem dinheiro, todo vermelho, todo bacana, que foram alunos do Mestre Bimba. Quando é velhinho e lanhado diz que é aluno de Pastinha. Olha o diferencial deles. Quero ver chegar e fazer assim: “- Eu fui aluno do Mestre de Nô”. Os alunos, os capoeiristas, vão cair matando: “- É mentira!”. (MESTRE NÔ, 2017).

A indignação do Mestre mostra a realidade do fim da vida destes Mestres. Há uma série de reportagens em jornal que tratam do tema do despejo de Mestre Pastinha de sua academia; do furto dos seus materiais de trabalho e; das promessas do Estado de que ele retornaria ao Pelourinho com uma nova sede, o que nunca se concretizou. Vítima de glaucoma ainda nos anos 60, após quase 20 anos reivindicando seus direitos por promessas feitas, Mestre Pastinha morreu na completa miséria, sobrevivendo da ajuda de poucos amigos e principalmente do trabalho da venda de acarajé no tabuleiro de Dona Nice, sua última companheira.

Neste caso, algumas matérias souberam ainda explorar a miséria do Mestre no fim de sua vida como denúncia sobre o abandono e morte de um dos mais influentes Mestres daquela época.

A triste história de vida de Mestre Pastinha mostra a perversa relação entre Estado e os Capoeiras. No site <http://velhosmestres.com/br/pastinha>, encontra-se um conjunto de reportagens que tratam das dificuldades de Mestre Pastinha nos últimos vinte anos de sua vida e o descomprometimento do Estado sobre a produção cultural deste Mestre. Suas palavras nestas reportagens são severas denúncias quanto a miséria e abandono que viveu. Como história do tempo presente, estas reportagens foram sendo escritas durante a tragédia que se anunciava: a morte de um Mestre que reconhecendo o fim de sua vida se viu usado e abandonado. Já cego, em consequência dos agravos de sua saúde, ele diz:

Dediquei minha vida à capoeira, à Bahia. Por acaso nada mereço, na velhice, em retribuição aos serviços prestados?

Não marco dia nem hora – diz o prêto velho – mas pode anotar, vou deixar a capoeira por sentir-me fatigado e injustiçado, vítima da incompreensão do mundo.

Tirei a capoeira da lama. Valorizei-a e civilizei-a. Com ela gastei minhas economias. Hoje, não obstante, os poderes públicos relegam a plano secundário os meus serviços reconhecidos em todo o Brasil, exceto na Bahia. A Bahia que me deu? Nada vêzes nada. É justo isso? (MESTRE PASTINHA).

Não foi diferente o fim do grande Mestre Bimba, que por falta de opções aceitou o convite de um dos seus alunos e foi morar em Goiânia. Tudo também amplamente documentado pelos jornais do período. Após ter cumprido seu papel junto com Mestre Pastinha na história da domesticação da Capoeira de Rua para ambientes fechados, Mestre Bimba também se viu na velhice amargurado com o Estado da Bahia, pelo abandono para morrer distante de casa.

Também o famoso Barracão de Mestre Waldemar, que após o apogeu na década de 50 teve seu fim nos anos 60. Até o fim de sua vida em 1990, Mestre Waldemar, que sofria de Parkinson, sobreviveu apenas da venda de seus berimbaus coloridos para os turistas.

O legado dos Mestres da década de 60 começava assim. Nele, se incluem quase a maioria dos Mestres que conhecemos um pouco melhor e outros, que ainda estão anônimos às margens da história. Para situar os leitores a qual legado dos anos 60 Mestre Nô se refere como responsáveis das tradições na Capoeira atual, me vejo, novamente, em volta daqueles que foram registrados na história, mostrando a dificuldade de se contar outra história que supere a dos que já venceram.

Se existiu um nome para ser lembrado, é somente porque havia muitos outros. É neste sentido, que já desde o início a história da Capoeira precisa ser contada, subvertendo e contrariando as “verdadeiras tradições”. Isso por que assumir uma dentre todas impõe processos adaptativos ou de extinção.

Como pesquisador compreendo a importância de citar nomes para que outros pesquisadores possam a diante seguir os caminhos dados com pesquisas específicas. Esta tarefa já foi defendida por Abreu (2005), levado a diante em seu livro póstumo Nagé (2018). Também Pires (2005) e Assunção (2015) falam da importância dos nomes encontrados nos manuscritos do Mestre Pastinha e de Mestre Noronha. Foi a partir dos registros que deixaram os Mestres que Dias (2004) e Oliveira (2005) conseguiram chegar aos registros policiais das duas primeiras décadas do século XX e encontrar os valentes Pedro Mineiro, Chico 7 Mortes entre outros.

Assim, resalto os seguintes nomes para que outros pesquisadores historiadores possam dar o passo seguinte. São eles: os irmãos Mestre Nilton e Nelson Cutica - o índio - e Mestre Pierrot, da Massaranduba; Mestre Zeca, do bairro Uruguai; no Jardim Cruzeiro, Cobrinha do Morro, que segundo Mestre Nô, foi um dos melhores Capoeiras em atividade naquela época e; Lourival Homem Mal morador do Lobato que era primo de Mestre Waldemar.

Buscando mais sobre estes homens, novas cartas possivelmente aparecerão para reembaralhar a já complexa e incompleta história da Capoeira. Isso irá contribuir para um

melhor entendimento sobre a Capoeira da periferia de Salvador e ampliar o referencial dos anos 60 que se refere Mestre Nô.

Apesar das disputas pela hegemonia da tradição (MAGALHÃES, 2013), são inúmeros os angoleiros que tratam das tradições da Capoeira Angola a partir do referencial de Mestre Pastinha, conhecida hoje como tradição pastiniana. Os que não o fazem, reconhecem ao menos sua existência. O problema que se coloca trata da invisibilização dos diversos Mestres que compartilham ou produzem outros modos de se compreender a Capoeiragem. Para se tratar sobre a tradição dos Velhos Mestres é preciso reconhecer antes, que essa tradição sempre será uma atualização a partir do momento histórico.

Mesmo com a Capoeira sendo organizada para locais fechados, como suas academias e centros de ensino com nova configuração e distantes das ruas, não foi possível evitar no passado um processo que nos responsabiliza no presente: o abandono dos Mestres, muitos deles vivendo a experiência da velhice na miséria e no apagamento de suas memórias.

Apesar dos avanços em relação às políticas culturais desencadeadas a partir de 2004, com o governo Lula, muitas das reivindicações não saíram do papel³⁴. Esta realidade faz com que muitos Mestres, na maioria pessoas de idade acima dos 70, se encontrem contando apenas com a própria sorte e ajuda de alguns alunos e amigos. Assim, foi o fim da vida da grande maioria dos Mestres que viveram no Século XX.

Não por acaso, inúmeros pesquisadores e praticantes identificam os anos 60 e 70 como um período de declínio, de quase extinção da Capoeira Angola, e os anos 80, como o início do seu renascimento ou sua revitalização, recuperando o discurso de africanidade incorporado à Capoeira na década de 30.

Não estou de acordo quanto ao argumento de que a Capoeira Angola estaria quase em extinção. Então como refutar pesquisadores e alguns Mestres que defendem esta tese? De acordo com Mestre Nô, a Capoeira Angola continuava a ser praticada nas rodas de rua das periferias e em festas de largo. Assim, é possível compreender que a Capoeira Angola de Academia e que se expressava no centro histórico é que estava ameaçada e em declínio.

Ainda que praticantes defendam que nos anos 70 a Capoeira Angola estava ameaçada pela introdução de novos elementos que “deturpavam e adulteravam regras e fundamentos”, desconsideram que muitas destas regras e fundamentos se consolidaram nas academias e centros para a prática, portanto algo que sob a Capoeira antiga já era uma “deturpação”, ou melhor, uma inovação ou reinvenção da tradição. O processo de “revitalização da Capoeira

³⁴ Para saber a relação sobre políticas culturais e a Capoeira, ver a tese de COSTA, Neuber Leite: Capoeira, política cultural e educação. <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18186>. Acessado em 29/01/2019.

angola nos 80”, divulgado por angoleiros e pesquisadores iniciou um novo processo de reinvenção da tradição, pautada em grande medida por Pedro Moraes Trindade, Mestre Moraes.

Devemos acrescentar que, quando o Mestre Moraes desencadeou, desfechou, coadjuvado pelo mestre João Grande, a partir dos anos 80, o movimento que tinha como finalidade a disseminação, a propagação, a implantação definitiva da Capoeira angola, que ainda subsistia, mas declinava, além de estar subjugada, impregnada, dominada, pela sua feição mercantilista, comercial, que tratou de expurgar dos seus domínios, dando um cunho predominante às suas normas tradicionais (MOURA, 2016. p. 21).

Diferente desta leitura, observo que a Capoeira e os Mestres do Centro Histórico da cidade de Salvador a partir do fim do breve período de apoio do Estado começam a ser abandonados. Ao que tudo indica, o projeto que retirou a Capoeira das ruas e a levou para espaços fechados foi interrompido e o cenário político para o golpe de 64 parece seu embrião.

Os estudos de Vieira (1994) e Magalhães (2013) apresentam reflexões sobre o tema da relação entre Capoeiras, intelectuais e partidos progressistas com o período da Ditadura Militar no Brasil. Este assunto precisa ainda ser melhor explorado a partir do que se tem hoje descoberto. Novos estudos a partir das narrativas e acervos pessoais poderão trazer elementos importantes para se conhecer mais sobre este período e a transição do modelo de Capoeira das primeiras Academias com o apoio do Estado, para sua nova organização em Grupos que alcançaria o mundo, promovida pelos próprios Capoeiras como possibilidade de sobrevivência e ascensão social e econômica a partir da criação dos primeiros Grupos Parafolclóricos surgidos a partir de 60. É assim, que me parece possível fazer a leitura do que Mestre Nô fala quando se refere aos anos 60, como principal referência que temos hoje para a Capoeira.

Com cuidados necessários para não precipitar novas histórias não fundamentadas, penso que enquanto no centro da cidade, região do Centro Histórico, no período das primeiras academias até os anos 60, já começava uma nova tradição para a Capoeira, a história desta arte na periferia parece que se manteve mais próxima da realidade da sobrevivência das ruas das primeiras décadas do Século XX. Diferente em muitos aspectos sobre como era organizado e proposto por Mestre Pastinha no famoso Centro Esportivo de Capoeira Angola da década de 50 em diante.

Me parece que aos sair das ruas e adentrar os espaços fechados das primeiras academias em Salvador, a roda adquiriu seu caráter ritualístico mais formalizado, desde instrumentos, funções hierárquicas e administrativas, ao uso de uniformes e normas de conduta.

Além disso, outro fator muito importante para a adesão dos Capoeiras nesta nova organização precisa ser destacada: a possibilidade de ganhar algum dinheiro seja nos campeonatos ou, nas apresentações culturais e Rodas. Ou seja, para eles, tratava-se também de uma forma de *viração* possível com a Capoeira.

Abreu (2005), indica os traços embrionários da utilização de suas práticas culturais como um produto para possibilidade de sobrevivência. Nos termos do autor:

[...] pode ser antiga a tradição das manifestações negras constituírem numa forma de viração e que para isso tenham, seus agentes, criado formas de representação diferentes das originais para produzirem efeitos mais cênicos, com vistas a obterem com a espetaculosidade uns cobres (ABREU, 2005, p. 111).

Assim, a invenção não esta somente na tradição, mas no discurso sobre o preciosismo de sua preservação. Pois, para uma população que sobrevive na exclusão, não é apenas irrelevante se sua prática assume características de consumo, quanto é imoral negar essa possibilidade. E isso não poderia de modo algum ser desconsiderado, pois a necessidade de sobrevivência atingia a grande maioria dos Capoeiras.

A influência na formação dos rituais de Roda a partir dos novos espectadores – turistas estrangeiros e intelectuais – garantiu uma formatação mais ritualizada e “civilizada”, menos agressiva e mais performática. Mestre Nô, sobre a época, já nos anos 60, quando conheceu a academia de Mestre Pastinha diz assim:

[...] *na academia de Pastinha tava aquele joguinho né... Que tava cheio de franceses, alemães, holandeses... O pessoal da Europa toda que era em maior quantidade que frequentava sempre ali, como é até hoje na ABCA. Eles estavam sentados lá nos bancos lateral da bateria. Beleza... Lá podia entrar... Quando via logo o jogo como era, dizia assim: “- Não pode fazer o jogo que rola lá na nossa área não”. Ali tinha que ser a coisa bem mesmo... aquele joguinho miudinho e tal. Que turistas não queriam ver violência. Eles diziam que era a violência. Mas a realidade é que era essa. Que na verdade mesmo, o jogo forte era um jogo bonito. A adrenalina campeava forte. E o turista não queria ver adrenalina... Ia sair falando mal. Aí não ia voltar mais. Por conta disso a coisa ficava por ali mesmo, acalmada (MESTRE NÔ, 2017).*

Mesmo estes Capoeiras da periferia, sendo eles a própria Capoeira que poderia ser chamada Angola, parecem não terem sido formados no binômio, Angola/Regional. Isso, porque talvez, suas identidades e prática tivessem maior identificação com as ruas, anterior, portanto, a necessidade de reivindicação e fortalecimento do termo Angola.

Isso sustenta e é sustentado pela compreensão de Mestre Nô quando fala que seus Mestres e ele mesmo não viam a necessidade de se identificarem como angoleiros, mesmo, sendo eles, a própria Capoeira das ruas da periferia de Salvador. É só a partir da década de 80,

segundo Mestre Nô, que os Mestres da periferia passaram a ter a necessidade devido a cobrança externa de se auto identificarem angoleiros.

A prática angoleira de diversos Mestres após o abandono do Estado ganha em pluralidade, mas já condicionada a registros de formalização e controle burocráticos, como a constituição de diretorias e associações, atas de estatutos e outros papéis que serviriam a um duplo aspecto: por um lado manter meios de controle ao Estado sobre uma prática antes perseguida e proibida por sua periculosidade e aspecto repulsivo aos desejos modernizadores das elites brasileiras, e por outro; mediante adaptação a estas exigências, ter suas academias formalmente reconhecidas para buscar o crescimento dos seus trabalhos.

Nestes limites e diversos outros obstáculos culturais, econômicos e sociais, a autonomia gerada a partir da adaptação fez possível a realização de práticas de ensino revolucionárias ao possibilitar que filhos de classes sociais superiores passassem a ter parte de suas formações de vida com negros e mestiços pobres, pessoas que em outro contexto seriam sempre os suspeitos contraventores.

A história da Capoeira se manteve assim. Corpos que condensaram em si uma cultura de resistência e sobrevivência. Se, antes eram anônimos, aos poucos novos documentos e pesquisas vêm trazendo maiores informações sobre alguns de seus participantes e suas contribuições. Aqui nos referenciamos em Mestre Nô.

5 Mestre Nô e a Capoeira Angola da Periferia: a visibilidade da tradição

5.1 Mestre Nô - um Mestre nos labirintos da Capoeira de Salvador

A Capoeira Angola de Mestre Nô, é parte fundante da história recente da Capoeira de Salvador do início dos anos 60 até os dias de hoje. Qualquer pesquisador interessado na Capoeira deste período necessariamente terá a frente em algum momento Mestre Nô. Se não acontecer, pode-se concluir que não percorreu os labirintos da Capoeira entre centro e periferia desta cidade.

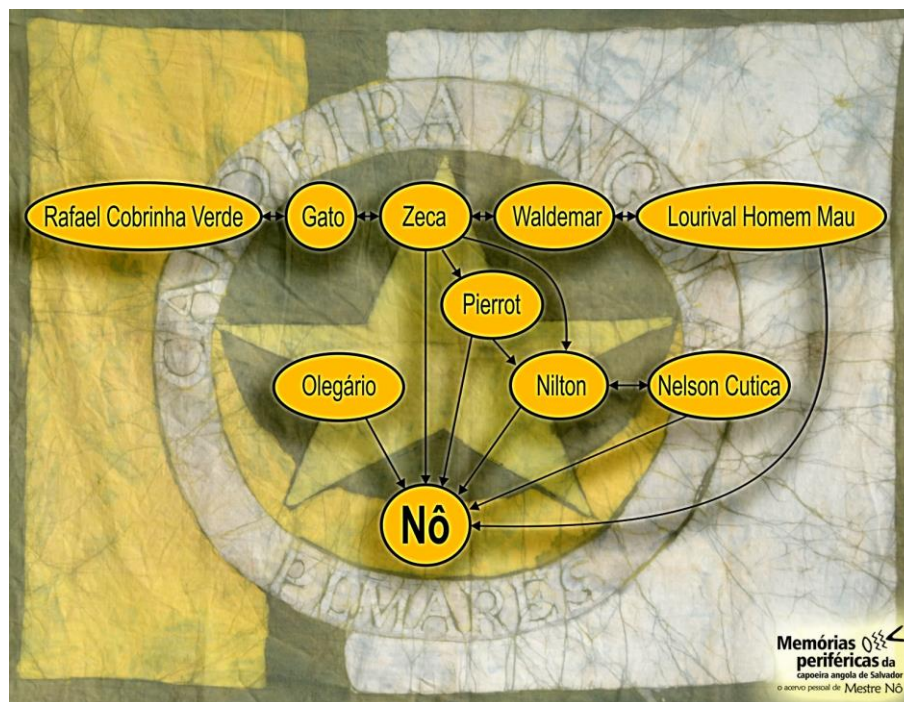
Isso porque, conhecer a história de Mestre Nô é antes de tudo conhecer uma parte da história da Capoeira de Salvador da segunda metade do Séc. XX. História das Rodas de Rua do Mercado Modelo, academias e clubes, das festas de largo e da periferia da cidade baixa. Uma Capoeira de gueto, da comunidade de Coroa, na Ilha de Itaparica, da Massaranduba, da Boca do Rio e do mundo.

Além do que se encontra disponível a consulta, existe um vasto e rico campo de pesquisa a ser descoberto e explorado. Trata-se do seu acervo pessoal e também do acervo de outros Capoeiras que se ligam à história de Mestre Nô. Para exemplificar esta questão, sua árvore genealógica de Capoeira é vasta. Em Salvador/BA, ela possui ao menos cinco gerações conectadas. E em Florianópolis/SC, Canoas/RS e João Pessoa/PB são quatro. Com isso, pode-se ter a dimensão de alcance de seus ensinamentos.

No entanto, é em Salvador que podemos entender a abrangente ação de Mestre Nô. Nesta cidade, suas ramificações se entrecruzam e se ampliam. E extrapolam a própria Capoeira Angola. Mestre Nô é como ele próprio diz, *angoleiro sim senhor*. Mas, um Angoleiro *desbloqueado*. Um Mestre na arte. Um educador sem fronteiras.

Sua árvore genealógica ganha feição de Baobá. Suas profundas raízes na tradição da Capoeira Angola da periferia desta cidade hoje nutre novos frutos que produzem novas sementes. Quando solicitei ao Mestre montarmos a árvore genealógica com seus alunos e Mestres ele me disse que não possui interesse nisso. Sobre a árvore com seus Mestres ele concordou, mas uma sobre seus alunos concluiu que *não é preciso dar nome a quem já está na história*. Finalizou dizendo que *quem foi meu aluno sabe e quem não foi não poderá inventar*³⁵.

³⁵ A questão da linhagem na Capoeira é tema recorrente. Hilton Teimosia desenvolveu um banco de dados dinâmico no site *CapoeiraGens: não existe árvore sem raiz*, que possibilita consultas, inclusão ou modificação de dados sobre diferentes linhagens de Capoeira. Em suas palavras: “Desde que consigo me lembrar, vivia perguntando ao meu mestre sobre o mestre dele, e sobre o mestre do mestre, e o mestre do mestre do mestre... Tentava com isso conseguir entender a continuidade da capoeira... Ora, se o capoeirista X aprendeu do capoeirista Y e do capoeirista Z, certamente X terá algo de Y e de Z em si. Se X foi aluno de Y, e agora é de Z,



Árvore genealógica dos Mestres e contexto de experiência de Mestre Nô

25

Acervo: Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô

Na árvore que construí para contribuir na compreensão da Capoeira de Mestre Nô, considerei não apenas seus Mestres Zeca, Pierrot, Nilton e Nelson Cutica, como também aqueles que tiveram influência nas práticas de seus Mestres. Assim, apresento neste esquema, além dos Mestres citados, Rafael Cobrinha Verde, Gato e Waldemar. Com isso, não quero dizer que estes três também foram Mestres de Nô. O que está dito aqui são as influências que estes Mestres tiveram entre si. Por isso algumas setas utilizadas são bidirecionais. Isso porque segundo Mestre Nô, os Mestres Zeca, Gato e Cobrinha Verde eram primos e compartilhavam os fundamentos de Capoeira. Mestre Waldemar e Lourival eram irmãos, sendo que Mestre Waldemar aparece ao lado de Zeca nas Rodas da segunda feira gorda da Ribeira. Mestre Nô, frequentava as Rodas e treinos de luta com Mestre Lourival no Lobato.

Utilizando a ferramenta Whatsapp, em uma conversa com um dos irmãos de Nilton e Nelson, ele conta que os três primos vieram de Santo Amaro e teriam aprendido com Siri de

(...) ainda que Y e Z pertençam a escolas, linhagens e linhas de pensamento distintas, (...) ele terá a capoeira de ambos correndo na palma de suas mãos, ainda que inconscientemente. "E se houvesse uma maneira de gerar esse tipo de diagrama automaticamente, baseado em um banco de dados?" O CapoeiraGens foi implementado então como um programa de computador para uso pessoal, capaz de fazer os tais diagramas. A informação para compor o banco de dados chega através de conversas, livros, emails, domínio público - e o cadastro vai crescendo. (...) Os dados aqui não pretendem estar absolutamente corretos (exatamente pelo fato de serem obtidos por maneiras diversas, que vão da simples conversa até o registro histórico do livro), e serão alterados sempre que se fizer necessário. Contato: teimosia@portalcapoeira.com." - <http://capogens.appspot.com/html/index.html> - Acessado em: 21/12/2018.

Mangue, um dos Mestres de Waldemar. E, além disso, também teriam ligação com Besouro Mangangá que também era primo de Rafael Cobrinha Verde. Toda essa descendência a Santo Amaro e a Siri de Mangue e Besouro ainda são demasiado frágeis para serem incluídas como pesquisa, pois não há documentos que demonstrem isso, mas alguns registros têm indicado que essa narrativa começa a fazer parte de uma oralidade no campo. De certo modo, isso pode re-embaralhar algumas cartas da genealogia dos antigos Mestres de Salvador. Portanto, uma lacuna ainda aberta que pode ser investigada. Até o momento, o que se pode sustentar é o parentesco destes três Mestres, a participação de Zeca e Waldemar nas rodas da segunda feira gorda da Ribeira e a aproximação de Mestre Nô com Mestre Lourival.

Não são poucos os Mestres antigos que frequentam o centro histórico que conheceram Mestre Pirrô, Mestre Zeca, Mestre Nilton e Cutica. Porém, suas histórias não vão longe e encerram-se em algum acontecimento por eles presenciado ou no discurso já conhecido. O pouco que se sabe sobre estes homens ainda está por ser melhor investigado, o que demonstra a fragilidade do tema.

O crescente interesse em esclarecer questões abertas da história recente da Capoeira e dar coesão a um quadro ainda em composição e bastante opaco que são as genealogias da tradição, têm produzido em alguns casos, explicações pouco responsáveis sobre a história de vida de antigos Mestres. Por isso a importância de se realizar pesquisa também junto aos acervos pessoais de familiares e dos próprios Mestres, como possibilidade de se trazer novas cartas a mesa.

Estes acervos são pontes para o passado, que através do esforço de inúmeros pesquisadores, na maioria também Capoeiras, vem agora sendo descobertos, percorridos e apresentados. Neles encontramos frustrações, conquistas, interesses e sonhos. Encontram-se caminhos não realizados, futuros que não se cumpriram, promessas esquecidas. A História da Capoeira está aberta. E junto, a vontade de se ter mais conhecida a história de vida dos Velhos Mestres. O pesquisador e o Capoeira atentos sabem disso. E agora, se colocam na busca por novas possibilidades para contar a história da Capoeira a partir do que está guardado na memória dos Velhos Mestres de Capoeira de Salvador à espera de suas testemunhas e do pedido pela abertura de seus acervos pessoais.

Nas entrevistas que realizei junto ao Mestre, uma foi dedicada a conhecer quem é Norival Moreira de Oliveira, conhecido nas Rodas de Capoeira como Mestre Nô. Essa questão surgia para mim enquanto observava seus objetos de memória, entre eles, suas correspondências.

Trago partes dessa história a partir de seu acervo e narrativas. Este tema e alguns materiais em parte atravessam o projeto das *Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô* (2017) e aqui são ampliados e adquirem profundidade e alargamento.

5.2 Norival Moreira de Oliveira: o Mestre Nô

Bom, na verdade, o Norival quem escolheu a vida para o Mestre Nô, né... Porque Norival é o nome de família, um pai de família. É o que acorda de manhã, abraça os filhos... Sabe... dá um beijo na mulher e sai para o trabalho. Quando sai para o trabalho já é o Mestre No. Porque ai já saiu daquela coisa caseira e parte já para o lado profissional. Ele vai enfrentar agora o que o mundo lhe oferece. O que o destino o oferece. Ele pode voltar ou pode não voltar. Essa é que a realidade né... Aliás, quando eu saía, nunca dizia: - Até a volta. Eu dizia: - Adeus. Sei lá se vai voltar ou não... Com tantas coisas que acontece ou tantas coisas que aconteceram que... Nos trajetos... Como se fosse você sair, pegou o ônibus, o ônibus é assaltado... Você saltou e é assaltado. Então é algo assim parecido, bem similar. Não muda nada. Sei que um é longos dias e outro é longas horas. Esse é o diferencial. Mas se for olhar no comparativo, é a mesma coisa.

Então é algo assim que compete ao Mestre Nô, da vida do Mestre Nô. Enfrentar estas situações. Eu costumo dizer: - É Nô e Nô. Quando eu digo: É Nô e Nô é que eu me sinto só, só, só, sozinho mesmo. É a vida e o destino.

Ai é sair e pegar um avião e ansiar chegar logo no aeroporto. A agonia de fazer o check in, embarcar e relaxar. Você pegou o avião, vai ser cobrado. Saiu do avião tentou passar pode ser barrado... barrados no baile, como já aconteceu comigo³⁶.

E esse é o diferencial. Quer dizer a poucos instantes era o Norival que estava descansando. Agora é o Mestre Nô quem está presente. Quer dizer, a identidade da figura muda, muda totalmente. Se não, não vai ser a mesma coisa. Por isso que muitas vezes, o pessoal diz assim: - Norival Moreira de Oliveira. Eu falo assim: - Para a minha família. Não é que eu não gosto do meu nome. Gosto do meu nome. Adoro o meu nome. Claro! Se eu não gostasse do meu nome eu não teria identidade. E um homem sem identidade é um nada. Mas fora de casa eu sou o Mestre Nô (MESTRE NÔ, 2017).

Uma parte de sua vida como pai, esposo, amigo e Mestre estão registradas no acervo que produziu. Elas se referem até meados dos anos 2000 quando a técnica de registro mudou para o digital³⁷.

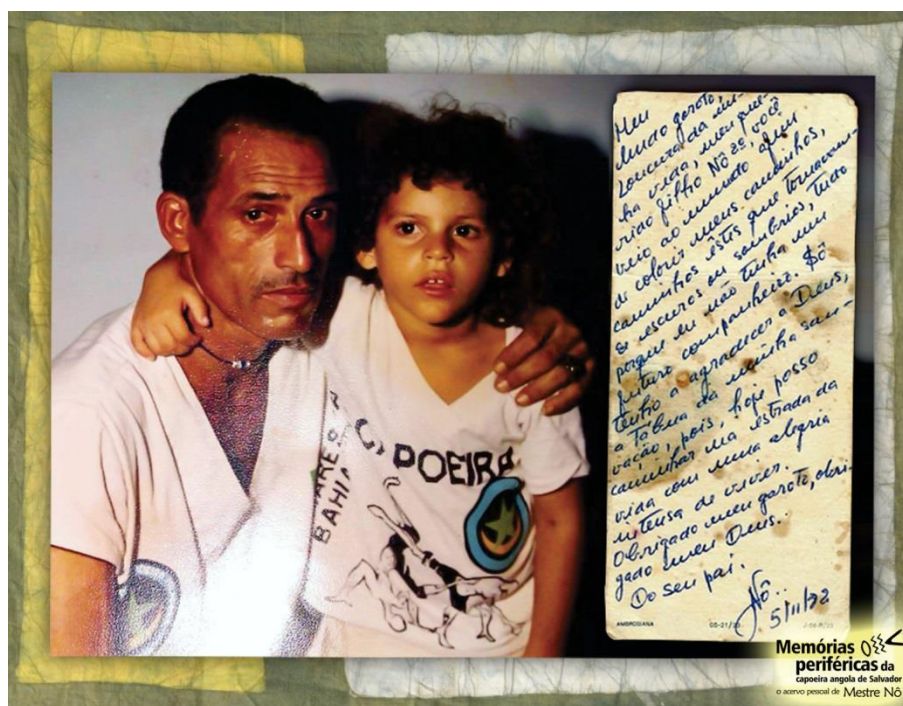
³⁶ Em 2003, durante uma de suas viagens a Nova York, Mestre Nô foi impedido de entrar nos Estados Unidos e teve cancelado seu visto por cinco anos devido a implementação de nova política de fronteira adotada naquele país após os atentados de 11 de setembro de 2001. Em 2018, com a ajuda de seu aluno, Mestre Gulliver, Mestre Nô obteve o visto de trabalho e retornou a Nova York.

³⁷ Atualmente, sua esposa Annika Dietrich vem realizando um extenso registro digital da vida do Mestre e de seus ensinamentos. Trata-se de um conjunto de vídeos e fotos realizados desde o interior da vida do casal aos ensinamentos como Mestre na fase de reflexões sobre a própria vida e o aprofundamento de seus saberes. Trata da história recente sendo construída.

Em seu acervo, as diversas cartas com seus familiares, alunos e amigos abrem as portas para a história íntima de Mestre Nô. São relíquias de uma vida escolhida pela Capoeira, que desde cedo exigiu decisões que futuramente lhe seriam cobradas por aqueles que o amavam.

Suas correspondências nos mostram o homem por trás do Mestre que fez escolhas em busca de melhores condições para sua família e realização de seus sonhos, mantendo sempre seu amor e compromisso pela arte da Capoeira Angola e, sua missão de espalhá-la pelo mundo.

As cartas são impregnadas de personalidade, desde sua caligrafia à mão ao tema das conversas. Ao ler, de algum modo, elas descrevem o cotidiano e os lugares nos labirintos das cidades onde esteve e nos remetem aos momentos da escrita solitária, dos sentimentos, pensamentos e sonhos.



Carta dedicada a seu filho - 1982

26

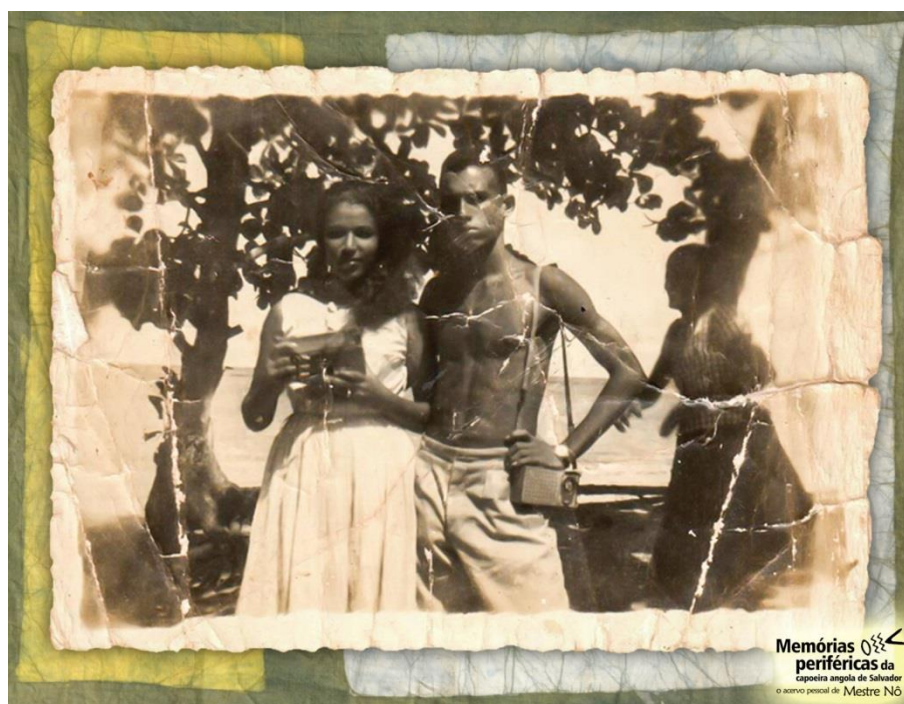
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Encontrei nestas correspondências um sujeito que fez escolhas tendo como horizonte a Capoeira e a vontade de proporcionar a sua família condições melhores de vida. Numa destas correspondências do Mestre para seus Filhos e esposa, o Mestre diz o presente que esta levando para cada um dos filhos. Isso mostra mais uma característica do Mestre que conquistou um dos seus sonhos, quando viajou para Nova York. O Mestre buscou dar uma vida melhor para seus filhos, diferente daquela que teve na sua infância nos Alagados da Massaranduba.

Entendi que justamente esse ponto tinha importância, pois ali estava presente o homem por trás do Mestre. O acesso às correspondências exige o compromisso com o cuidado e respeito às memórias daqueles que a viveram e confiaram de ser conhecidas. Seu acesso se justifica na compreensão de que as memórias individuais são parte da herança humana e, vez ou outra, podem se ver incluídas na memória coletiva.

A foto e as cartas de 1961, endereçadas a sua primeira namorada e companheira de vida, Sonia Maria, mostram os caminhos abertos pela força da juventude e a confiança na certeza de um amor retribuído.

Um registro fotográfico de Dona Sônia e Mestre Nô, na década de 60, era considerado um objeto importante que o Mestre havia pensado estar desaparecido. Durante a pesquisa ele foi encontrado. Este é um importante registro da época da juventude de Mestre Nô com sua primeira esposa.

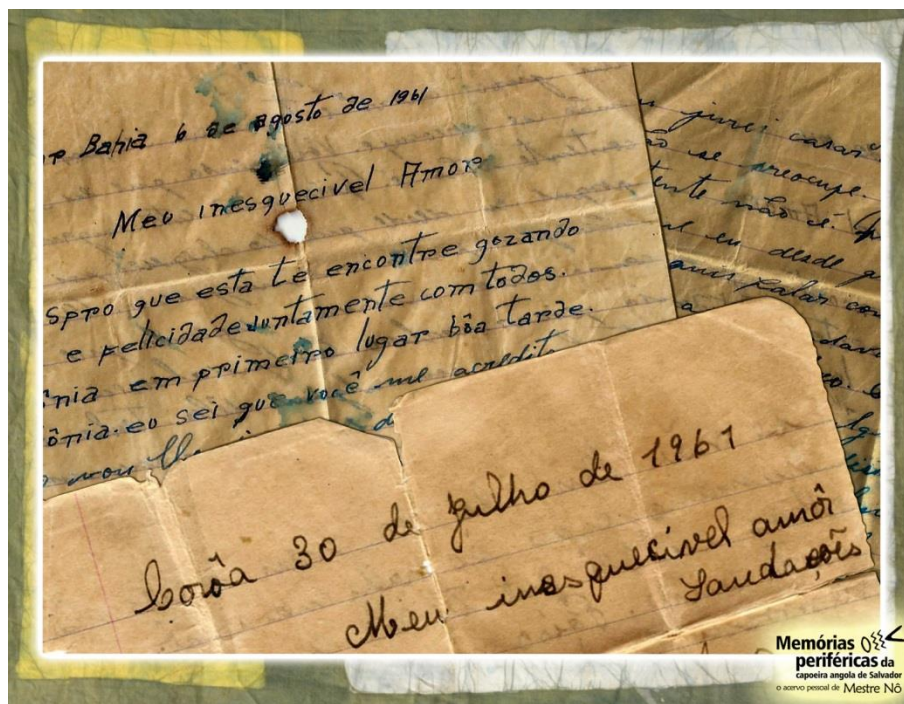


Mestre Nô e Srª Sônia Maria - Coroa, Ilha de Itaparica - 1961

27

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

As cartas foram escritas na distância que as águas da baía de Todos-os-Santos lhes mantinha desde que os pais de Mestre Nô partiram em busca de melhores oportunidades de trabalho e educação para seus filhos em Salvador. Eram os saveiros utilizados para enviar as cartas. Quando podiam, se encontravam.



Cartas a Srª. Sonia Maria – 1961

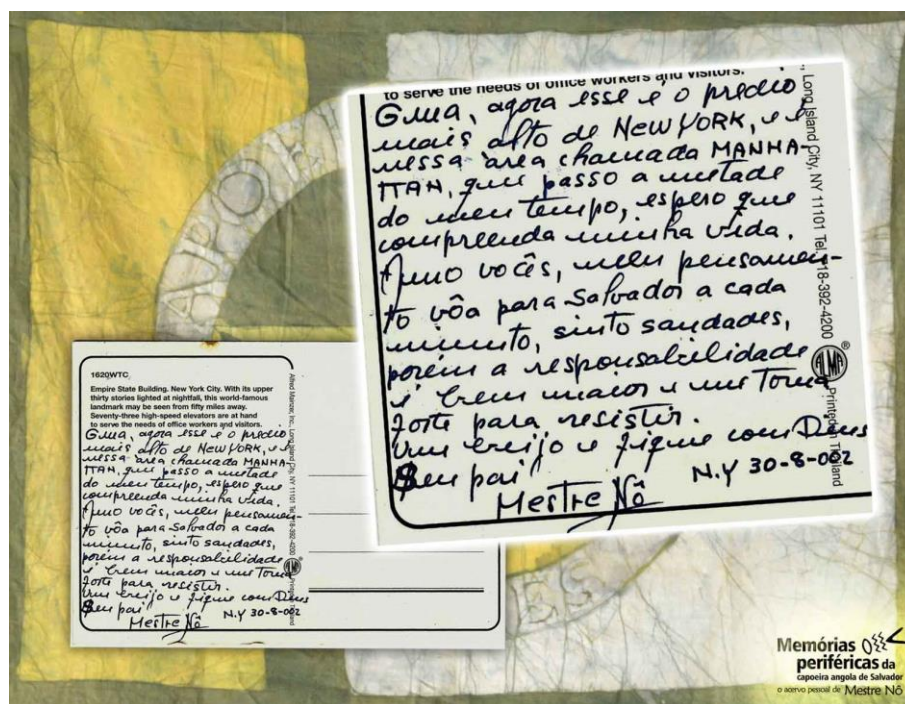
28

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Mestre Nô fala que desde a adolescência tinha três sonhos que gostaria de realizar em sua vida. Ao percorrer sua história de vida em seu acervo e suas narrativas se acompanha os caminhos que seguiu para realiza-los.

Eu botei em minha cabeça que eu tinha que conhecer Nova York. O outro sonho que eu tinha também era conhecer o Rio de Janeiro. E o terceiro era ser um grande Mestre. Um grande Mestre de Capoeira. Era meu grande sonho de garoto, de 11 para 12 anos. Eu atingi todos os três. Primeiro, viajei para o Rio de Janeiro, passei no Rio lá quase 8 meses. Morei lá na Penha. Conhecer Nova York. Viajei e conheci participando de um festival. E ser um grande Mestre. Poxa! Esse é o mais difícil. Esse quase que eu estou atingindo. To quase atingindo. Eu to cumprindo o que é a Capoeira mesmo. O que é o mandingueiro. To provocando. Sabe quando é que eu vou conseguir dizer a você que eu sou um Grande Mestre? Quando eu fizer essa aula para esses cento e tanto Mestres... Ai eu vou dizer: “- Eu sou um Grande Mestre! Sou ou não sou?” Agora ninguém tira isso de mim, só Deus. Agora estou em paz (MESTRE NÔ, 2017).

Depois, seguindo os caminhos que a Capoeira lhe abria ao sair do Brasil e residir nos Estados Unidos para espalhar sua arte no mundo e mostrar seu trabalho, novamente teve o distanciamento de sua companheira, filhas, filho e netos. As diversas correspondências com sua esposa e seus filhos mostram que morando no exterior pôde proporcionar condições melhores para sua família, no entanto, sem evitar as saudades. Uma das correspondências endereçadas a suas filhas, fala das consequências que sua escolha trouxe para a vida de todos.



Cartas a Gina – 2002

29

“Gina, agora esse é o prédio mais alto de New York, e é nessa área chamada Manhattan, que passo metade do meu tempo, espero que compreenda minha vida. Amo vocês, meu pensamento vôa para Salvador a cada minuto, sinto saudades, porém a responsabilidade é bem maior e me torna forte para resistir. Um Beijo e fique com Deus. Seu pai, Mestre Nô. N.Y 30 - 8 - 002”

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Mestre Nô enfrentou seu maior desafio em 2009, quando sua primeira esposa Sonia Maria faleceu. Como todos que sofrem com a perda de um amor pela morte, precisou se reinventar para encerrar seu processo de luto. Ele conta os momentos difíceis em que a tristeza e saudades pareciam sem fim e como buscou forças na família, em seus alunos e na Capoeira para continuar sua vida. Continuou realizando suas viagens a trabalho com a Capoeira pelo Brasil e no mundo, mas o retorno para casa sempre trazia antigas lembranças do casal e o desânimo novamente o abatia.

Mesmo assim, seguiu com determinação sua responsabilidade como Mestre no ensino da Capoeira e na formação de vida de seus alunos. Em Salvador, sentia o carinho da família e dos alunos que buscavam dar conforto ao sentimento de perda compartilhada por todos. Como se diz nos ditados antigos, a vida é uma *caixa de surpresas* repleta de acasos, e em 2009, a vida lhe apresentou uma delas. Em sua casa na Boca do Rio, num dia comum, conheceu Annika Dietrich. Não tardou para que, do convívio entre eles, os dois se apaixonassem e um novo horizonte se presentificasse. O novo amor foi faísca para sua reinvenção enquanto sujeito e retomada dos planos de futuro e das ações no presente.

Com coragem para enfrentar juntos novos desafios e construir novos sonhos, o casal decide então sair de Salvador e atravessar a baía de Todos-os-Santos para viver em Coroa,

Ilha de Itaparica. De volta ao lugar que nasceu e passou parte de sua infância o casal encontrou apoio um no outro e a relação entre eles foi se fortalecendo pelo respeito e admiração mútua. Ali tiveram o coroamento de suas novas vidas e expressão desta felicidade com o nascimento da filha do casal, Moana Angel, o *Anjo do Mar*.

Mestre Nô, Annika e Moana continuaram a morar em Coroa até março de 2019. Lá, como fala, viveram uma vida simples e feliz junto à natureza. Momentos compartilhados também na companhia de alunos de todo o mundo que com frequência os visitavam

Aos 74 anos, com uma força jovial assegurado nas experiências de uma vida, o Mestre manteve seu trabalho com Capoeira na Sede Comunitária de Coroa, para crianças, jovens e adultos de modo voluntário.

Numa de nossas muitas conversas na intimidade da sua família em frente a casa em que moram em Coroa, o Mestre me apresentou uma lição de vida que certamente guia seus passos atuais. Enquanto brincavam de pegar, ele e sua filha Moana, na época com três anos de idade, o Mestre correndo atrás dela com um flutuador de espuma nas mãos entre os gritos de alegria dela e as provocações do Mestre para ela, ele me disse assim: *Desenho, quer saber o sentido da vida? É isso. Ser feliz!* E, continuaram a brincar. Guardo na lembrança estas palavras e a imagem do momento. Também como num salto, retomo suas próprias lembranças das brincadeiras que teve com seu avô Olegário neste mesmo lugar.

Mestre Nô é um personagem que evoluiu desde criança. Cujo apelido foi dado por meu irmão mais velho e confirmado na roda... Porque os Mestres também não sabiam chamar meu nome Norival. Para eles era um pouco difícil... Nô... Era mais fácil! O apelido e a evolução do cidadão combinaram. E depois veio a consagração que foi a minha formatura em Mestre. Ai veio o Mestre na frente, Mestre Nô. Depois vieram muitos... Será que eu vou ter que botar agora Doutor³⁸ Mestre Nô, será? Até que eu nem quero. Sabe por quê? Por que eu já falei... Para a Universidade e para a sociedade eu sou Doutor, mas para a Capoeira, eu sou o Mestre Nô!

Eu nasci aqui atrás, me criei nesse espaço onde eu tô aqui. Onde agora estamos gravando³⁹. Eu fui casado durante 40 anos com a Sonia Maria. Desde criança a gente morava praticamente junto.

Essa convivência foi boa, tivemos três filhas mulheres e um filho homem. Criei também um que eu tirei da rua. Em 2008, ela veio a óbito. Tivemos uma vida em comum muito boa, uma vida legal.

Em 2012, conheci Annika. Nos casamos no dia 08 de fevereiro. Temos uma filhinha, a Moana Angel. Ela nasceu no dia dezesseis de novembro de dois mil e treze. Tá com 3 anos de vida. Tá crescendo sadia, tá crescendo aqui na natureza. Temos uma vida simples, uma vida humilde aqui na ilha. Como você vê, uma pequena casinha. Mas uma vida tranquila. Uma

³⁸ Fazendo referência ao reconhecimento do Título de Notório Saber em Educação, pela UFSC e UFBA.

³⁹ Essa conversa foi gravada no quintal de sua casa, em Coroa - Ilha de Itaparica, à sombra de uma mangueira.

vida a três, é... como a própria natureza... Um dia chove outro dia faz sol. Faz mais sol do que chuva. Às vezes venta, às vezes não venta. Às vezes a maré tá cheia, às vezes a maré tá vazia. A gente vai cantando “a maré tá cheia ioio, a maré tá cheia iaiá”⁴⁰. Hum? E aí pergunta-se: - E, aí?! Bom..., e aí... Deus é quem sabe! Deus é quem sabe por que a vida vai... a vida rola. O futuro só Deus dirá (MESTRE NÔ, 2017).



Casamento da Sr^a. Annika Dietrich e Mestre Nô - 2016

30

Mestre Nô, Annika e Moana

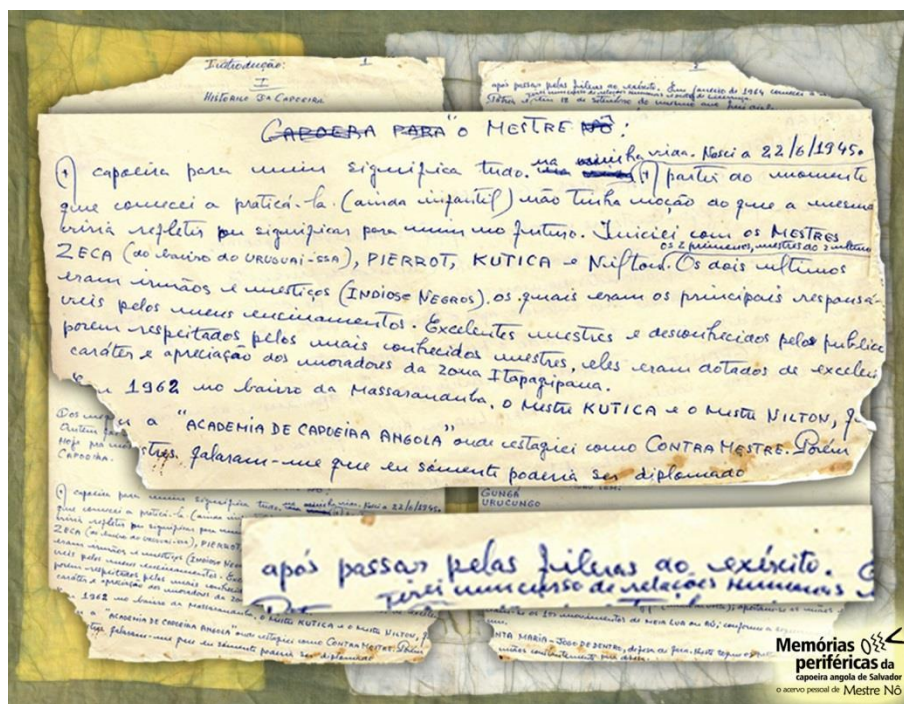
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Por fim, nas felicitações de ano novo de 2019, o Mestre parece sintetizar sua história de vida como alguém que reconhece o caminho que criou e nele esta pleno. Em suas palavras de felicitação ele comunicou o que meu empenho nestes anos de pesquisa buscavam. Nisso, deu lição:

Desenho, interessante, foi a vida que eu tive e a vida que construí fazendo minha história com veracidade. Feliz 2019! (MESTRE NÔ, 2018).

⁴⁰ Referência a uma música cantada nas Rodas de Capoeira.

5.3 A vinda de Mestre Nô da Coroa para Massaranduba e seu aprendizado



Reflexões e o Método de Ensino do Berimbau – 1985

31

“A Capoeira pra mim significa tudo na minha vida. Nasci a 22/06/1945. A partir do momento que passei a praticá-la (ainda infantil) não tinha noção do que a mesma iria refletir ou significar pra mim no futuro. Iniciei com os Mestres ZECA (do bairro Uruguai - SSA), PIERROT, KUTICA E NILTON. Os dois primeiros, mestres do 2º último. Os dois últimos eram irmãos e mestiços (índios e negros) os quais eram os principais responsáveis pelos meus ensinamentos. Excelentes mestres e desconhecidos pelo público, porém respeitados pelos mais conhecidos mestres, eles eram dotados de excelente caráter e apreciação dos moradores da zona itapagipana.

Em 1962 no bairro da Massaranduba, o Mestre Kutica e o Mestre Nilton, formaram a “ACADEMIA DE CAPOEIRA ANGOLA” onde estagiei como CONTRA-MESTRE. Porém, os mestres falaram-me que eu só poderia ser diplomado...”

Continua na segunda folha “... após passar pelas fileiras do exército...”

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Mestre Nô, pratica Capoeira desde os 4 anos de idade. Nasceu em 22 de junho de 1945, em Coroa, Vera Cruz, Bahia. Filho de Bolívar Lopes de Oliveira e Dejanira Moreira de Oliveira. Conta que recebeu o incentivo maior pela Capoeira dentro de casa, nas brincadeiras com seu avô Olegário. Nesta época, ele recorda as brincadeiras com seu avô ao redor da mesa da cozinha e na praia em frente a casa. Nestas brincadeiras diz que a Capoeira já estava presente, seja no comportamento ou nas músicas. O berimbau foi um dos brinquedos que seu avô incentivou e o ajudou a fazer. Mestre Nô fala:

Meu avô gostava de Capoeira, sem ser Mestre. Talvez nem praticante fosse. Mas o incentivo veio dele (MESTRE NÔ, 2017).

Sua infância foi vivida em Coroa, mesmo lugar onde viveu até 2019 com sua companheira Annika e a filha do casal, Moana Angel. Quando completava sete anos, seus pais

se mudaram para Salvador, e como diz, teve a felicidade de ir morar ao lado da casa de Nilton de Moraes Paes, o Mestre Nilton.

Mestre Nô diz que nessa época, seu tio Jaime de Oliveira trabalhava como taxista junto com Fernando Moraes Paes, pai de Mestre Nilton e Nelson Cutica. Fernando e Jaime incentivaram Bolívar a ir morar em Salvador, no bairro da Massaranduba próximo a eles. E assim, os pais de Mestre Nô logo encontraram casa ao lado da família Moraes Paes e saíram de Coroa.

A história de constituição do bairro da Massaranduba merece considerações que fogem ao limite de minha pesquisa. A região reúne uma condição própria: área de alagamentos pela maré; foi cemitério da cidade no século XIX e início do XX⁴¹ e; depósito de lixo. Segundo Santana de Jesus (2014),

Havia, também, desde 1832, o cemitério de Bom Jesus da Massaranduba, em Itapagipe, pertencente à irmandade do Santíssimo Sacramento, e destinado ao enterramento, principalmente, de escravos, indigentes e justicados. Esse cemitério, certamente, assimilava-se ao do Valongo, no Rio de Janeiro, onde os escravos recém-chegados d'África eram sepultados de forma muito precária. Porém, diferentemente da necrópole carioca, o cemitério de Bom Jesus da Massaranduba parecia não trazer incômodos, pois, estava situado fora do perímetro urbano (SANTANA DE JESUS, 2014, p. 151).

O surgimento do bairro ocorre no período de expansão geográfica da pobreza na cidade de Salvador sobre as áreas de alagamento de maré. Ao que tudo indica, o nome do bairro vem da madeira Massaranduba utilizada na fundação e construção das palafitas.

Assim, o bairro foi sendo construído em casas e barracos de palafita. Sem valor econômico, o incentivo que o bairro recebeu do poder público pode ser identificado ironicamente com o lixo que veio a ser produzido na cidade e despejado na região. Pela necessidade, a população moradora das palafitas passou a utilizar o lixo para aterrar a área e vencer a maré a partir da década de 40. Por muitos anos, esta região foi uma das mais pobres de Salvador apresentando quadros de extrema pobreza e falta total de serviços públicos.

⁴¹ “Depoimento de um acompanhante de esquife para o Cemitério de Bom Jesus da Massaranduba em 1847, no Bairro da Massaranduba na antiga periferia de Salvador. “A passagem do enterro nas ruas causa sempre tristeza para quem assiste e muita dor para os familiares e amigos, é uma lamentável perda. Neste lugarejo tudo é tristeza, a pobreza nem tinha aonde morrer, não sabia fingir. Mães que pediram esmola para enterrar os filhos. Pobres sem convenções, sem remédio, sem ajuda. Meninos de camisola rasgado, outros que acordaram e passavam os dias nus. Mulheres com vestidos em mulambus. Homens humildes, sem trabalho, sem era e sem beira. Rua da pobreza, pouquíssimas casas baixas, ao olhar por dentro, vê-se escuras. Superlotadas de habitantes, necessitados e doentes. O préstito prossegue na caminhada lenta e lúgubre. A areia da rua impede o andar rápido. As mulheres levam flores e os homens revezam no transporte do defunto, outros carregam as coroas. O povo segue á esquerda no trajeto tortuoso a beira de uma cerca velha. Até que vemos o portão do Cemitério, no meio de um gradil negro. Dentro uma estrada de barro batido, nos lados carneiras suspensas perto do manguezal. A Capelinha de Bom Jesus da Massaranduba no alto, uma mitra que o arquiteto idealizou com janelas sem arte, sem torres e sem estética. O cortejo entrou no templo em que a arte nunca protegeu. O caixão foi para o estrado com castiças simples a iluminar o ataúde humilde. O vigário de novo encomenda o corpo a São Pedro, depois os homens já desciam com o caixão para a cova aberta e o povo a jogar flores em gritos e prantos. Jogam terra e o último adeus. Morreu quem já teve vida e deixa lembranças. A morte ali iguala todos.” Souza Carneiro, A. J. Meu menino. Publicado em 1934. Biblioteca Brasileira de Tradições.

Como nos disse Mestre Nô, a primeira casa que sua família teve no bairro era no terreno do cemitério do bairro. Mestre Nô narra a Capoeira da época de seu aprendizado na adolescência da seguinte forma:

Quando mudei da ilha para Massaranduba, fui morar junto de Mestre Nilton... Tive felicidade de começar a aprender realmente ali, no bairro de Massaranduba. Massaranduba era um bairro periférico de Salvador. Muito humilde. Pobre. A área onde eu morei era uma área que tinha um cemitério. O espaço da minha primeira academia foi aterrado com lixo. Porque era mar e foi entulhado com lixo. Era muito pobre e humilde. A periferia da cidade baixa de Salvador, a zona itapagipana. Um dos bairros mais pobres na época, a Massaranduba. Foi lá que eu realmente aprendi a Capoeira.

[...] era normal, como em toda periferia de Salvador. A Capoeira Angola era desenvolvida de uma forma jogada com movimentos altos, baixos, também acrobáticos. Normal como até hoje eu pratico, como pratiquei e pratico. Uma coisa normal. Os Mestres diziam assim: “- Criança é só para brincar, não é para jogar Capoeira não.” Eles eram duros e rígidos mesmo na época. A coisa funcionava de uma forma forte. Ele perguntava: “- Tem alguma criança aqui?” “- Então saia!”

Para poder me firmar na Roda de Capoeira eu tomei tapa. Também furei o pandeiro, que era de couro de cobra ou carneiro, para esquentar com jornal. Ele dizia assim: “- O Nô!” Eu dizia: “Hein?” E o fogo lambeu couro. – risos -. O Mestre picou a mão em minha cara. Me deu uma tapa eu caí. Quebrava uma corda, ele dava uns passos e dizia assim: “- Vou olhar pro lado, quando eu voltar a cara eu quero ver a corda do Berimbau já pronta.” se eu não fizesse a tempo, levava uma tapa. Eu faço uma argola muito rápida por conta disso mesmo. Se quebra uma corda, oxê, rapidinho ele fica bom! (MESTRE NÔ, 2017).

Ele conta que seus aprendizados aconteceram inicialmente em uma pequena casa desocupada do pai de Mestre Nilton. Outras vezes na semana praticavam na rua, em frente a esta casa. O aprendizado ocorria na Roda, onde Mestre Nilton ia ensinar seus cinco alunos. Eram jovens de idade aproximada entre 11 e 17 anos. Os quatro colegas que treinavam juntos com Mestre Nô eram: Cacau, Zé Mario, Fernandinho e Neri – os dois últimos, irmãos de Mestre Nilton -. Segundo Mestre Nô, Mestre Nilton foi aluno dos Mestres Pierrot, da Massaranduba e Zeca, do bairro Uruguai de Salvador. Além das aulas de Capoeira, Mestre Nô conta que aprendeu a briga de rua com Nelson Cutica, o irmão de Mestre Nilton. Cutica apesar de parecer distanciado da formação de Capoeira de Mestre Nô, considero ele um importante personagem para sua formação.



Os irmãos Mestre Nilton e Nelson Cutica - o Índio

32

Acervo Pessoal de Norma Moraes Paes

A partir do contato através do *Messenger Facebook* com a Sr.^a Norma a caçula dos irmãos Moraes Paes, foi possível saber mais sobre a família. Os Moraes Paes eram formados pelo casal Fernando Olímpio Paes e sua companheira Isabel de Moraes Paes. Uma grande família de 16 filhos, entre eles Nilton, Nelson Cutica ou Índio, Nerivaldo e Fernandinho⁴².

Entre os documentos gentilmente cedidos pela Sr.^a Norma, estão: as fotos dos irmãos Nilton, Nelson e Fernandinho; as certidões de óbito de Nilton e Nelson e; a reservista e identidade de Mestre Nilton. Os documentos me foram encaminhados pelo aplicativo *Messenger Facebook*.

⁴² Nilson Moraes Paes; Nivaldo Moraes Paes; Nerivaldo Moraes Paes – Apelido Neri; António César Moraes Paes; Carlos Moraes Paes; Nilton Moraes Paes – Mestre Nilton; Neraldo Moraes Paes; Nelson Moraes Paes – Apelido Cutica ou Índio; Norma Moraes Paes; Nilzete Moraes Paes; Neusa Moraes Paes; Nilda Moraes Paes; Neide Moraes Paes; César Moraes Paes; José Roberto Olímpico Paes – Apelido Zuza, afilhado de Jaime e; Fernando Olímpico Paes Filho – Apelido Fernandinho ou Mano.

outros que vinham da Liberdade e de outros locais da cidade baixa. Entre eles, *Everaldo Gaguinho, Cacuá, Alemão guarda ou polícia.*

Mestre Nô fala que seu principal aprendizado aconteceu nas Rodas de Capoeira que realizavam: um aprendizado pela experiência enquanto jogava, sob a observação dos Mestres, com capoeiristas de outros lugares que visitavam a Roda. E, depois, nos comentários, observações e ensinamentos dos seus Mestres a partir dos jogos que eram realizados. Ou seja, Mestre Nô teve sua formação no acontecimento das Rodas avaliado pela experiência de seus Mestres. Um saber experiencial que mais tarde iria ainda ser aprofundado em suas reflexões sobre os comportamentos e fundamentos da Capoeira em estrita ligação com a vida. Sobre estas Rodas, Mestre Nô fala que possuíam a mesma organização, comportamento e fundamento das Rodas atuais.

[...] O maior ensinamento deles pra mim e o maior aprendizado que eu adquiri foi mais na Roda pegando experiência com outros capoeiristas mais velhos. E sempre com a observação do Mestre para as devidas considerações depois que eu tomasse uma rasteira por exemplo.

Então o Mestre tentava consertar e dizer por que eu tomei a rasteira, ou porque não tomei. Faziam as observações normais. Ele dizia: “- Caindo que se aprende a se levantar”. E, se não cair, não vai nem saber como levantar. Nem ter condições psicológicas pra continuar.

Então, os ensinamentos que eles passaram para mim eram bons. Eu realmente aprendi. Já tínhamos os ensinamentos do Mestre quanto ao comportamento e fundamentos, como é que desenvolve e iria desenvolver. Então nós já tínhamos essa experiência e agíamos exatamente. Quando acontecia a não colocar em prática aquilo que nós aprendíamos, então os Mestres depois faziam as observações. Muito natural. Muito normal.

[...] Todos participavam da Roda de acordo com o querer de cada um. Como se desenvolve hoje, naturalmente. Quer jogar? Vai, se agacha, convida um pra jogar vai e joga. Não tinha nada diferente do que é hoje nesse sentido (MESTRE NÔ, 2017).

No entanto, quando o Mestre fala sobre *agachar e convidar alguém para jogar*, já se percebe uma diferença com o comportamento nas Rodas de Capoeira Angola de hoje, mesmo quando de rua. Algumas Rodas de Capoeira Angola hoje estão organizadas adotando o comportamento do Capoeira “esperar sua vez na “fila” da roda”, jogando assim, com aquele que esta na sua vez do outro lado. Uma espécie de sorteio sobre os jogos, que os Capoeiras já entenderam.

Assim, muitos, logo que vão sentar na roda, procuram uma posição favorável para jogar com quem pretende. Há diferentes estratégias para se evitar um jogo ou providencia-lo, desde uma saída rápida da “fila” para tomar água retornando em outro lugar ou, sair do instrumento ou, ir para ele, tudo para jogar com quem quer ou mesmo, não quer jogar. No entanto, o privilégio de escolher os jogadores ainda existe e vai depender do nível do Capoeira. Pois hoje, um convite para o jogo, *Vai, se agacha, convida um pra jogar, vai e joga*, já não é algo

muito comum e pode ser entendido como desafio, nem sempre leal. Esta nova organização, entre outros elementos, são parte do que chamo uma Capoeira Angola Contemporânea.

E depois o Mestre passou para uma Sede Social chamada Canto do Rio. Lá já foi uma coisa mais avançada. Eu já estava com meus 17 para 18 anos. Não tivemos muito tempo ali, dois ou três anos e a sede foi ocupada para outras atividades. E tivemos que paralisar as aulas.

Dali nós voltamos outra vez a fazer as Rodas na rua, nos espaços públicos e na frente da casa do Mestre. Depois na frente da minha casa. Tenho muitos amigos que ainda se lembram. Falavam até pouco tempo: “- Mestre, você se lembra daquela roda...” Tem pouquíssimos ainda daquela época. Todos que sabem já estão com 70 anos e os mais velhos já foram embora (MESTRE NÔ, 2017).

O Mestre fala que as aulas ali foram interrompidas quando a sede que utilizavam foi disponibilizada para o funcionamento de uma escola estadual. Ele fala que era comum os Capoeiras não possuírem local para suas aulas, o que segundo ele, continua assim, ainda nos dias de hoje devido ao descaso do poder público, e sociedade em relação a prática da Capoeira, principalmente nas periferias. Com estas dificuldades os Capoeiras mantinham suas práticas nos espaços públicos, como praças, ruas quintal de alguma casa⁴³.

Mestre Nilton, assim como muitos brasileiros da região nordeste na década de 60, foi trabalhar nas grandes cidades do sudeste. Foi morar no Rio de Janeiro para trabalhar num hospital como segurança. Foi a última vez que Mestre Nô esteve com seu Mestre.

Dali o Mestre foi embora pro Rio de Janeiro, que houve a necessidade dele trabalhar. A carência de trabalho em Salvador estava muito grande e ele não tinha mais como ficar ali. Teve uma proposta de um amigo para trabalhar na empresa de segurança num hospital. E foi embora pro Rio de Janeiro. A última vez que eu tive com o Mestre foi mais ou menos, junho a setembro de 1970.

O Mestre Nilton antes de viajar, assinou o meu certificado. 18 de setembro de 1964. Eu tenho meu diploma ainda ai. Então abri a minha primeira academia. Como os outros Mestres não sabiam ler, nem escrever, então o irmão dele, que fazia treinamentos comigo de defesa de rua, foi quem assinou pelos outros Mestres. Uma das irmãs ainda esta viva, era muito pequenina na época, tipo 2 ou 3 anos. Ela diz que a única pessoa que lembra do irmão dela enquanto Mestre, quanto aos valores dele, sou eu (MESTRE NÔ, 2017).

A Sr.^a Norma conta que após Mestre Nilton ir para o Rio de Janeiro, Nivaldo e César se juntaram a Carlos na academia de Zé Mario e Fernandinho foi para a Academia de Mestre

⁴³ O acervo de Ruth Landes, antropóloga norte americana que viveu no Brasil de 1938 a 1939, no Museu Afro-Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira sobre as práticas culturais afro-brasileiras ainda na década de 30, mostra que esta prática de colocar a Roda de Capoeira nos terreiros em casa já era bem comum naquele tempo. O acervo de fotos que produziu e o livro que publicou desta experiência, Cidade das Mulheres (1947; 2002), são fontes preciosas para se conhecer a organização de práticas culturais negras como o candomblé e o papel da mulher e dos homossexuais em algumas casas.

Caiçara. Mestre Nô conta que seus Mestres exigiram a condição de que ele só poderia receber o diploma depois de servir ao exército.



Diploma de Mestre Nô – 1964.

34

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Eu servi o exército em 1964. Peguei toda a revolução. E, em 1968, ingressei na Marinha, na primeira turma de voluntários. E servi de 1968 a 1969. Não gostei da vida, pulei fora. Servi o Exército e servi a Marinha. Tenho foto fantasiado dos dois - risos -.

Os outros colegas, que treinavam comigo foram treinar com outro Mestre. Foram treinar com Mestre Caiçara. Eu fui o único que fiquei sendo fiel ao Mestre e não quis treinar com ninguém. Porque acreditei que o que ele me ensinava foi muito bem ensinado e dava pra eu seguir o meu destino. E quando precisasse, eu folheasse as páginas da minha vida, dos ensinamentos que ele me dava. E eu realmente procurei desenvolver muito mais ainda. Foi realmente o que eu fiz. Sem precisar me misturar com ninguém. Nem ir para outro Mestre, nem ir pra outra academia. Não, não! (MESTRE NÔ, 2017).

Segundo Mestre Nô, na época que Fernandinho foi ser Contramestre de Mestre Caiçara, ele foi abrir seu primeiro espaço de aulas no *Salão do Padre*, na Baixa do Petróleo. O local era próximo onde morava e havia tido aulas com seus Mestres. Diz que as brigas eram frequente naquela região e que ele era um dos poucos que transitava entre os diferentes grupos.

Segundo conta, o espaço *Salão do Padre* era algo como um salão paroquial, mantido pela igreja católica e organizado por um padre missionário italiano. Dessa primeira turma, segundo o Mestre, não restou nenhum praticante hoje.

Em 1976, Mestre Nô realiza um dos seus sonhos, conhecer a cidade do Rio de Janeiro. Ele viajou acompanhado de outros três amigos: Eudércio Diniz Gusmão - Mestre Neném; Nivaldo, irmão de Mestre Nilton, e Dudu. Em contato com Mestre Neném pelo *Messenger do Facebook*, ele cedeu uma imagem desta viagem.



Foto no Rio de Janeiro - 1976

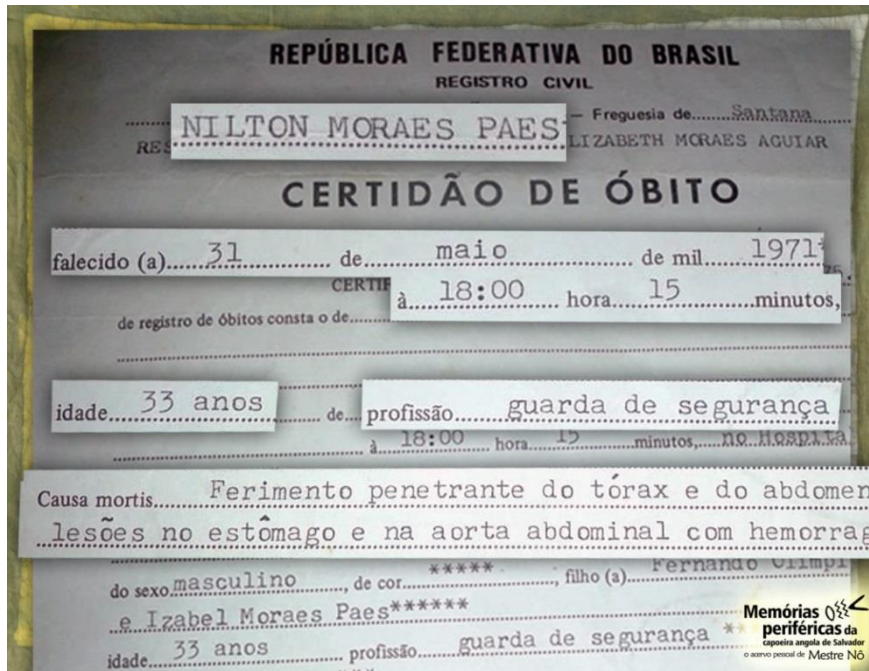
35

Legenda da foto publicada em sua página pessoal: *“Olha só essa equipe: Mestre Nô, Nivaldo irmão do Mestre, Dudu da Pituba e Neném, fotógrafo que não aparece passeando em Copacabana RJ. 1976”.*

Acervo Pessoal de Eudércio Diniz Gusmão - Mestre Neném.

Um dos objetivos da viagem era tentar localizar Mestre Nilton, porém sem êxito. Apenas algum tempo depois da viagem, Mestre Nô descobriu que Mestre Nilton havia falecido.

Em 76 eu estive no Rio de Janeiro a procura dele, tentando localiza-lo. Mas eu não consegui. Nesse trabalho que ele conseguiu ele teve uma discussão com um colega que terminou assassinando ele com cinco tiros nas costas. Em 71 ele veio a ser assassinado. A última vez que vi o Mestre foi justamente nessa época (MESTRE NÔ, 2017).



Certidão de óbito de Mestre Nilton
36
Acervo Pessoal de Norma Moraes Paes

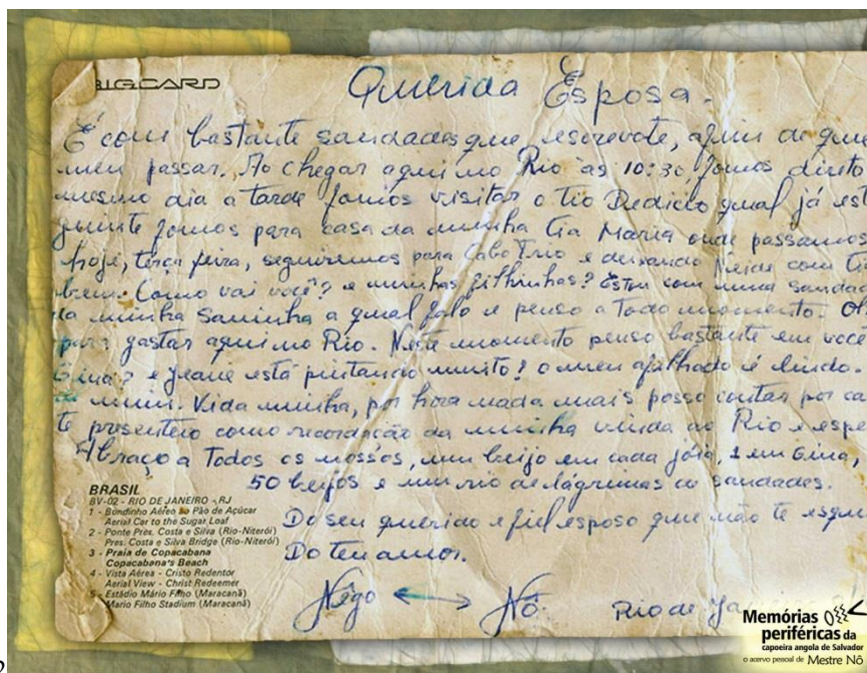
Ele foi assassinado no dia 31 de maio de 1971. Os detalhes sobre sua morte constam na certidão de óbito cedida pela família. Na certidão de óbito aparecem informações importantes acerca de Mestre Nilton, como a causa da morte, sua profissão e idade. No documento aparece também como declarante, seu irmão Fernando - Mestre Fernandinho -.



Certidão de óbito de Nelson Cutica ou Índio
37
Acervo Pessoal de Norma Moraes Paes

Meses antes, em dezembro de 1970, Nelson Moraes Paes, o Cutica ou Índio, também fora vítima de violência e assassinado. A certidão de óbito também registra a *causa morte* como consequência de *hemorragia interna*.

Nessa viagem, eles seguem até Cabo Frio. Mestre Nô aproveita também para visitar seus tios, conforme indica a carta enviada a sua esposa Sônia.



12

Carta de Mestre Nô a sua esposa Sr^a. Sonia Maria - 1976

38

“Querida Esposa, É com bastante saudade que escrevo-te, a fim de que você fique por dentro de meu passar [...] Abraços a todos os nossos, um beijo em cada jóia, 1 em Gina, 1 em Jeane, 2 em Sana. Pra você, 50 beijos e um rio de lágrimas de saudades. De seu querido e fiel esposo que não te esquece 1 segundo. Do teu amor, Nêgo Nô. Rio de Janeiro 09/10/76.”

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Mestre Nô conta que após a viagem de Mestre Nilton para o Rio de Janeiro ele seguiu como Contramestre de Mestre Pierrot. Passado algum tempo, quando foi morar na Boca do Rio, perdeu contato com Mestre Pierrot e Mestre Zeca.

O Mestre Pierrot perdi o contato. Encontrei com ele e fiquei como Contramestre dele um ano e pouco. Depois mudei-me da Massaranduba pra Boca do Rio e perdi o contato. O Mestre Zeca também faleceu e eu fiquei sozinho no mundo. Mas antes o Mestre me deu a condição pra eu ensinar. Então, meu aprendizado foi este.

5.4 Sobre os Mestres de Mestre Nô

Quando eu coloco meus Mestres era porque eles eram uma equipe. Eles não eram um grupo formado. Não. Eles eram uma equipe de Mestre, contramestre e discípulo, aonde todos até os contramestres eram discípulos com o Mestre. E eu era uma arraia miúda. Mas que somava

bastante no contexto... no contexto equipe com eles. Eu completava uma equipe com eles. Porque eles eram muito bons [...] (MESTRE NÔ, 2017).

Sobre os Mestres de Nô o que existem são poucos fragmentos obtidos em falas com Mestres mais velhos e alguns familiares. Pesquisas junto a eles poderão trazer novos elementos para compor biografias e contribuir para se compreender melhor a Capoeira Angola da periferia.

Sobre Mestre Zeca, ainda é pouco o que se conhece. Existem apenas fragmentos narrativos. Mestre Nô conta que Mestre Zeca morava em uma pequena casa no bairro Uruguai onde frequentava para aprender a tocar Berimbau. Também Mestre Canjiquinha, fez referência a ele no disco que gravou em parceria com Mestre Waldemar: “[...] *Agora quem me ensinou a tocar o Berimbau foi o Mestre Zeca lá do Uruguai*” (MESTRE CANJIQUINHA, 1986).

Durante minha pesquisa pude encontrar registros fotográficos de Mestre Zeca e Mestre Lourival Homem Mau. Sobre o Mestre Lourival Homem Mal, até o momento da pesquisa, nunca havia ouvido falar dele. Apesar de não ser um de seus Mestres, ele conta que Lourival Homem Mal era irmão de Mestre Waldemar e que tinha uma academia de luta livre em sua casa no Lobato, aonde ele ia participar das Rodas de Capoeira e treinos de luta. Além disso, em conversa com Mestre Patrícia, de Salvador, ela me informou que Mestre Lourival Homem Mal havia dado aulas para seu pai em quartel militar da cidade. Nas fotos em questão Mestre Waldemar aparece em ambas, evidenciando os contornos da Capoeira Angola da periferia da Cidade Baixa.



Roda de Capoeira na Segunda Feira Gorda da Ribeira - 1958

39

Foto à esquerda: Identificados até a data desta pesquisa: No berimbau: Mestre Gigante; ao lado com Berimbau: Mestre Zeca. Acervo de Marcel Gautherot, sob os cuidados hoje do Instituto Moreira Salles. Foto à direita: Identificados até a data desta pesquisa: Mestre Waldemar; ao lado com o Berimbau: Mestre Zeca. Acervo: Sem fonte definida até a data desta pesquisa.

Uma das fotos está publicada no livro de Castro Júnior (2018), na página 19. Nele aparecem Mestre Zeca e Mestre Gigante tocando Berimbau na Festa da Segunda Feira Gorda da Ribeira. A foto é de 1958 e consta no acervo de Marcel Gautherot, sob os cuidados hoje do Instituto Moreira Salles (Castro Júnior, 2018). O livro não faz referência ao Mestre, justamente porque ele foi produzido meses antes desta informação ser publicizada. Mestre Nô reconheceu Mestre Zeca nas duas fotos.

Na foto abaixo estão Mestre Waldemar e Mestre Lourival Homem Mau, em registro realizado na casa do artista plástico Mário Cravo, entusiasta da Capoeira Angola e amigo de Mestre Waldemar. Algumas destas fotos foram publicadas no Jornal O Cruzeiro, em 10 de dezembro de 1955.



Roda de Capoeira na Casa de Mario Cravo - 1955
Os irmãos Mestre Waldemar e Lourival Homem Mal

40

Mestre Waldemar com camisa quadriculada; Mestre Lourival Homem Mal com camisa com influência do futebol. Primeira foto: Os Mestres apertando as mãos. Sequência da foto: Mestre Waldemar realiza uma chamada e Mestre Lourival Homem Mal responde com cabeçada. Mestre Waldemar aplica um balão cinturado.
Fonte: Jornal O Cruzeiro

Sobre Mestre Pierrot, não há até o momento registros além de citações de seu nome na história da Capoeira de Mestre Nô. As pistas sobre ele são também fragmentadas e não trazem muitos elementos. Ouvi falar dele através dos Mestres Nô, Curió, Boca Rica e Moraes. Mestre Pierrot, era um *homem ruivo, um porradeiro, valentão* que gostava de brigas e *confusões*. Apesar de Mestre Nô ter sido Contramestre dele por aproximadamente dois anos e frequentador das Rodas que organizava na Massaranduba, Mestre Pierrot é descrito com poucas palavras. Refere-se a ele como um Grande Mestre *muito hábil* na Capoeira, e também acrescenta que ele trabalhava como *ferreiro na ladeira da montanha*.

Sobre Mestre Nilton e seu irmão Nelson Cutica, que ensinou a briga de rua para Mestre Nô, a tarefa é mais simples, uma vez que diversos irmãos e irmãs estão em vida e dispostos a contribuir com a suas histórias.

Meu Mestre, principalmente o Nilton, era uma pessoa simples. Tanto ele quanto o irmão dele, o Nelson, que eu sempre considerei porque foi quem me preparou. Me ensinava bem a defesa de rua, a briga de rua, para brigar na rua, bem mesmo. Os ensinamentos foram bons, foram ótimos. O Nilton, um bom Capoeirista, um excelente capoeirista, que me ensinou mesmo a arte da Capoeira, auxiliado pelo Mestre dele, o Pierrot (MESTRE NÔ, 2017).

Quero destacar a importância de Nelson Cutica, o Índio, considerado por Mestre Nô como quem lhe ensinou a briga de rua. Mestre Nô tem algumas passagens de seu aprendizado prático com Nelson Cutica, em que por vezes ele conta que era instigado a desafiar e brigar com outras pessoas, às vezes um grupo inteiro. Os motivos não tinham muita importância lembra o Mestre e a vontade já era suficiente. Assim, apesar de não ter ficado na história de Mestre Nô ou de outros personagens que narram este período, como um Mestre de Capoeira, as narrativas sobre ele, os identificam como valentes, constantemente envolvidos em tumultos, confusões e brigas nas ruas. Nelson Cutica também é lembrado por Mestre Nô e outros Mestres, como *protetor dos mais fracos*.

Estas descrições narram uma postura comungada por muitos outros personagens que entraram na história da Capoeira da virada do século XIX e XX (ABREU, 2017; ABIB, 2013; OLIVEIRA, 2004 e; DIAS, 2004). Assim, talvez pode se dizer que Mestre Nô seja um herdeiro da Capoeira da época dos valentes.

Após receber seu diploma, Mestre Nô vai iniciar seu caminho no ensino da arte e uma auto-organização com os Velhos Angoleiros em atividade. É o que irei apresentar a seguir a partir de suas primeiras academias desde a Massaranduba.

5.5 A Capoeira Angola da periferia e sua internacionalização a partir da história de Mestre Nô

5.5.1 Retintos, Orixás e Palmares: caminhos da prática pedagógica

[...] E foi dali justamente que saiu a Capoeira para o mundo, exatamente dali, do bairro da Massaranduba. A Capoeira Angola sai exatamente dali para o mundo. (MESTRE NÔ, 2016)

Se, essa frase parece apelativa, é preciso considerar os motivos do Mestre. Foi da Massaranduba que saíram Mestre Nô e Mestre Moraes, que segundo conta, foram os grandes responsáveis pela exportação da Capoeira Angola para o exterior, inicialmente para os Estados Unidos e depois Europa. Ainda segundo ele, foi a partir da ida dos Mestres Nô, Lua de Bobó, João Grande, Cobra Mansa e Moraes para o Festival de Artes Negras em Atlanta/EUA, em 1990, que diversos outros Mestres depois foram ensinar Capoeira Angola fora do país.

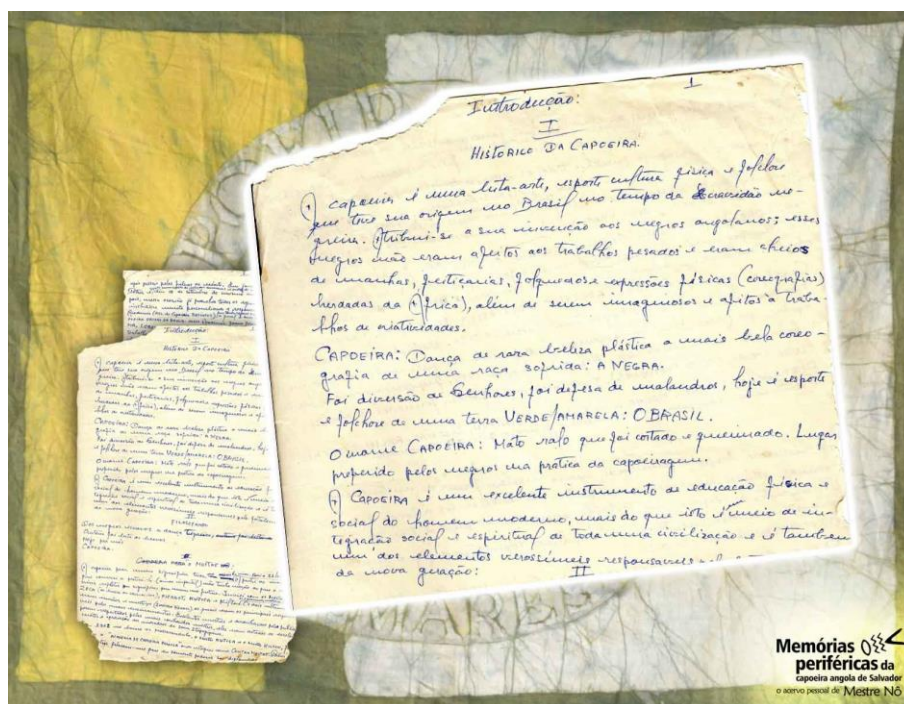
Ainda hoje a Massaranduba, Jardim Cruzeiro, Uruguai, Lobato e outras regiões da periferia da cidade baixa aparecem muito pouco quando se vai contar a história da Capoeira na Cidade de Salvador. Na história, temos personagens importantes da galanteria da Capoeira que residiam ou fizeram história nessa região, como o famoso pescador e Capoeira Samuel

Querido de Deus, retratado por Jorge Amado em sua obra, Bahia de Todos-os-Santos, da seguinte forma:

[...] os velhos canoieiros poderão informar que mais de sessenta invernos já se passaram desde que Samuel nasceu. ... Porém ainda assim, não há melhor jogador de Capoeira pelas festas de Nossa Senhora da Conceição da Praia, na primeira semana de dezembro, que o Querido de Deus. Que venha Juvenal, jovem de vinte anos, que venha o mais ágil, o mais técnico, que venha qualquer um, e Samuel, o Querido de Deus, mostra que ainda é o rei da Capoeira da Bahia de Todos os Santos. (AMADO, 2012, p. 261 - 262)

A obra de Amado apesar de mostrar os labirintos da cidade, não dá muitas pistas da Capoeira Angola da periferia, pois seus romances, não se ocupam da Capoeira em si, mas por ela são atravessados. Além do que, seus romances acontecem na região mais Central da Cidade Baixa, desde a Igreja de Conceição da Praia até as proximidades do antigo Cais Dourado e; cidade alta, na região do Centro Histórico.

Assim, é na fala de alguns Velhos Mestres, principalmente aqueles que moram ou moraram parte de suas vidas ali, ou tiveram suas formações de Capoeira com Mestres dali, que se pode saber mais sobre as Rodas e os Capoeiras desta região. Dentre eles, Mestre Nô é um dos principais elos com a antiga Capoeira da periferia da cidade baixa com o presente. Um autêntico representante da Capoeira Angola da Periferia.



História, Reflexões e o Método de Ensino do Berimbau - 1985

41

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

A minha primeira academia abri no mesmo bairro, na Massaranduba, num lugar chamado Baixa do Petróleo, nome da rua: Santa Clara, Massaranduba, Salvador/Bahia. A minha

academia era cinco casas antes da casa de Mestre Moraes. Na mesma rua quando ele ainda tava criança. Foi em novembro de 1964 (MESTRE NÔ, 2017).

Cinco anos depois, em 1968, registrou sua primeira Academia de Capoeira registrada, a Academia de Capoeira Angola Retintos, na Rua Jaime Coelho, nº 5, também na Baixa do Petróleo. A Academia era parte da Associação Folclórica Retintos e utilizava inicialmente a Sede da Associação de Defesa Beneficente dos Mangueira da Massaranduba fundada em março de 64.



Carteiras de identificação – Academia de Capoeira Angola Retintos - Associação de Capoeira Orixás da Bahia

42

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Eu criei as carteiras também. Na Retintos que foi a primeira Academia que fundei em 1964, começamos com a carteirinha. Depois, a Orixás da Bahia. Ali foi mais intenso. A Carteirinha da Retintos é 64 e a da Orixás de 69, justamente quando eu mudei da Retintos pra Orixás da Bahia (MESTRE NÔ, 2017).

Segundo o Mestre, a Associação Retintos teve sua sede própria construída por Tolentino Nicolau dos Santos, Mestre Nô, Vavá e Regino. Segundo ele, ela foi construída em 1968 com a intenção de proporcionar aos jovens moradores do bairro práticas de convívio e socialização por meio da Capoeira, do futebol, das danças e festas. O motivo era a falta de opções de lazer e convívio que os jovens moradores tinham. Ela funcionou até por volta de 1970, quando iniciaram uma nova organização devido altas taxas para o funcionamento desta academia.

Na Massaranduba, cidade baixa, trabalhava com pessoas de baixa renda. Pessoas que não tinham nem o que vestir e nem o que calçar. Não tinham nada. Roupa nada. Um trabalho muito, muito, muito penoso. Mas um trabalho gostoso de ser realizado. Ainda lá na baixa do petróleo. Tive uma quantidade boa de alunos, cujo esses alunos todos eles, se encontram registrados em um livro (MESTRE NÔ, 2017).

O livro que Mestre Nô se refere é o *Livro Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos* ou Academia de Capoeira Angola Retintos, feito cuidadosamente pelo Mestre para organização interna da nova academia. Denomino este nome, pois se encontra escrito assim em sua capa. Foi um dos marcos iniciais do processo de organização do trabalho de Mestre Nô.

O livro traz detalhes interessantes sobre o perfil dos Capoeiras da época. Trata-se de um registro riquíssimo de informações realizado entre 68 e 69, que pode contribuir para se fazer diferentes análises sobre a Capoeira da periferia neste período. Felizmente o Mestre realizou este trabalho e teve o cuidado de guarda-lo como elemento de sua história de vida.

O livro apresenta deteriorações por conta do tempo, umidade e traças. Ele possui capa, antecapa, folha de rosto e miolo do livro. Na capa do livro há o título “Registro de alunos da academia Grupo Folclórico Retintos”, “Livro nº1”, “1970” e a assinatura de Antonio Rodrigues Santos. Sobre a assinatura, Mestre Nô disse que ela foi feita sem o consentimento dos demais, portanto sem finalidade. A contracapa apresenta menos deteriorações. No verso da capa há um carimbo da ACADEMIA FOLCLÓRICA RETINTOS.



Livro Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - 1970 (1)

43

“Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos”. “Livro nº 1”, “1970”.
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

No livro podem ser encontrados nomes de alguns alunos que o Mestre teve ao longo de sua vida, alguns deles hoje importantes representantes desta Capoeira. Semelhante ao que descreve Freitas (2015, p. 19) a respeito do livro de registros do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) ao dizer que *estes dados são fontes valiosas de informação para compreender a abrangência social da Capoeira, contribuindo também para a análise estatística das informações referentes à idade, cor, gênero, profissão e religião dos alunos.*

O mesmo sentido encontramos nos cadernos de registro de alunos de Mestre Nô. Assim o livro de registros representa uma importante ferramenta para se compreender o momento de organização pelo qual passava a Capoeira para alcançar a aceitação social que os Capoeiras almejavam. Nas fichas podemos localizar diversas intenções institucionais e há que se investigar se estas eram meras formalidades para a inscrição, ou se de fato, estes cadastros tinham alguma função na organização do centro, escola ou academia.

É importante localizar o surgimento das primeiras academias e seu papel de formalização do ensino/prática, visto que nem todos estes locais possuíam aulas com a noção que atualmente temos para o ensino da Capoeira. Muitos destes locais funcionavam como espaços de encontro para a prática da Capoeira e era nela que ocorria seu aprendizado e ensino. Neste sentido, no início das primeiras academias, a formalização tratava-se do encontro dos Capoeiras. E para isso, um conjunto de regras foi criado a partir do interesse dos organizadores, que, no entanto, seguiam um modelo de institucionalização formal. Daí que encontramos em diferentes academias, centros e escolas, regras semelhantes, que entre outras condições solicitava uma ficha de inscrição, contendo dados pessoais e profissionais.

Além disso, cada espaço mantinha uma organização específica, alguns deles restringindo a prática a algumas condições. É neste movimento que também a Capoeira Angola de Mestre Nô e suas primeiras academias são constituídas. E, isso se encontra, além do livro de registro de seus alunos, nos materiais que tratam dos exames de fitas, faixas e cordéis e na sua metodologia de ensino, tanto teórico quanto prático em relação aos movimentos físicos, musicalidade, fundamentos e tradição.

Os registros possivelmente trazem lacunas, histórias omitidas ou esquecidas, interpretações pessoais diferentes de outras interpretações. Cada peça abre um novo caminho e muitas direções. Sigo orientações semelhantes as de Miranda; Araújo Filho e Brito (2015) ao compreender o Livro de Registro da Academia Grupo Folclórico Retintos como um documento político e histórico:

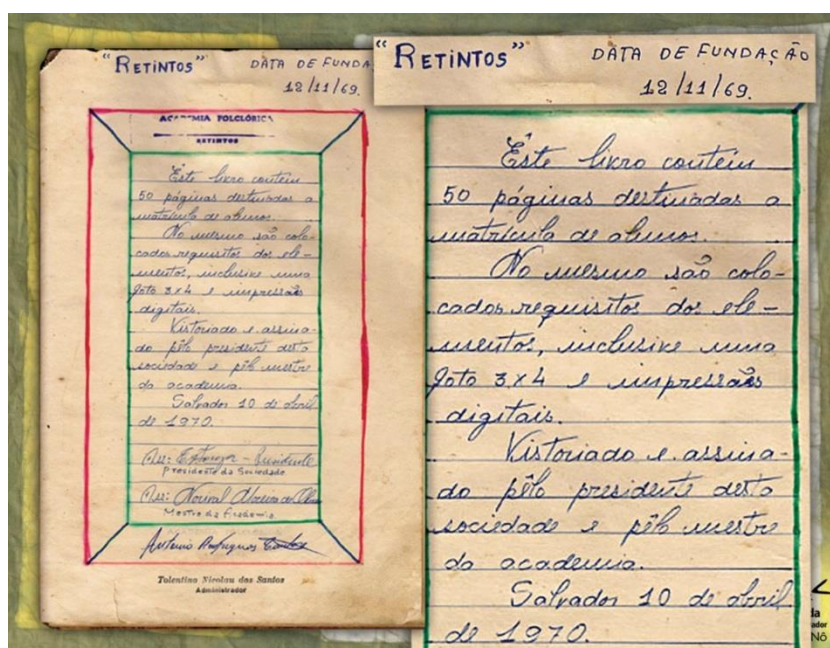
O livro de registro do CECA é um caderno de capa dura com folhas pautadas para anotações. É um documento que registra importantes personagens que fizeram, e

ainda fazem, parte da história da Capoeira na Bahia (...) no sentido de marcar efetivamente a existência institucional da prática e do ensino da Capoeira. (...) o uso do registro escrito, exigido pela sociedade letrada, contrapôs o imaginário social que previa que pessoas marginalizadas estavam distantes do mundo da cultura escrita. Tratava-se, portanto, de uma afirmação política para marcar o novo momento (MIRANDA; ARAÚJO FILHO; BRITO, 2015. p. 133).

Como no livro do CECA, neste livro encontramos o registro de diversos praticantes que hoje são Mestres reconhecidos da Capoeira Angola de Salvador. Atualmente o Livro de Registros encontra-se no acervo pessoal do Mestre, tendo uma versão *online* para pesquisa⁴⁴.

A partir dos materiais de acervo e das entrevistas encontramos diferentes nomes para a Academia e datas. É muito provável, que o Livro de Registros tenha sido iniciado em 10 de abril de 1970, data escrita em sua contracapa. Dois anos, portanto, após a criação da Academia de Capoeira Angola Retintos.

Esta imprecisão se refere às necessidades de organização burocrática que o Mestre e seus colegas foram aprendendo durante o trabalho. É por isso também que na mesma página citada do Livro, consta a data de fundação da Academia em 12 de novembro de 1969.



Livro Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba - 1970 (2)

44

Folha de rosto. Caligrafia de Mestre Nô: ““RETINTOS”, “DATA DE FUNDAÇÃO 12/11/69.” “Este livro contém 50 páginas destinadas a matrícula de alunos. No mesmo são colocados requisitos dos elementos, inclusive uma foto 3x4 e impressões digitais. Vistoriado e assinado pelo presidente desta sociedade e pelo mestre da academia. Salvador 10 de abril de 1970.”

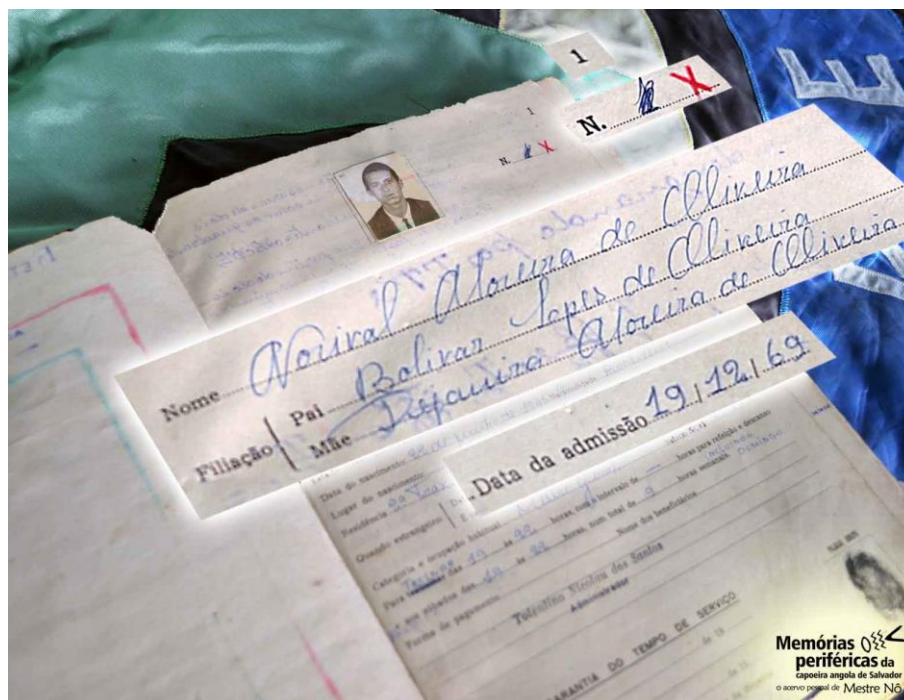
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

⁴⁴ Em 2016, produzi com sua autorização a restauração e pesquisa em seus objetos pessoais, - objetos de memória de vida e Capoeira - encontrados em sua academia na Boca do Rio. O Projeto teve financiamento da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, contemplado no edital Culturas Populares: Capoeiras – 2016, do Centro de Culturas Populares e Identitárias – CCPI. Nome do projeto: Memórias periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô.

Assim, é possível entender porque a data mais antiga de admissão dos participantes é de 1969, enquanto a mais recente, de 1972. Portanto, aqueles que têm sua data de admissão no dia 12 de novembro de 1969, já eram alunos da Academia Retintos anteriormente ao livro, como pode se ver a diante no registro do Mestre e de alguns seus alunos. Enquanto os com data posterior a 1970, entraram na transição para a Associação Orixás da Baía.

Esse é o livro de registro da minha primeira academia: Academia de Capoeira Angola Retintos. Quando eu comecei a organizar através desse livro. E eu tive que fazer o registro dos meus alunos pra eu saber quem era quê?... Porque na época era muito complicado, era muito difícil. A gente fazia das tripas coração pra poder então se organizar, pra poder mostrar a sociedade que nós tínhamos algo de bom. Que é o amor pela arte, a organização de certa forma. Então, fiz o livro de registro. (MESTRE NÔ, 2017).

No livro de registro da Academia Folclórica Retintos existem uma quantidade de informações que podem contribuir para novas pesquisas. As demais cinquenta folhas que compõem o miolo do livro contêm na parte frontal: foto do participante, dados pessoais como nome, filiação, data de nascimento, endereço entre outros. Também profissão, número de carteira de trabalho e sindicato que participava. Título de eleitor, estado civil e categoria na academia - Mestre, Contramestre, Coordenador ou Aluno -. Data de matrícula, horário dos treinos e assinatura. No verso da folha, há espaço para comentários utilizados para registrar acidentes e avaliar a conduta e participação. Espaço também para registrar o pagamento ou dispensa da mensalidade.

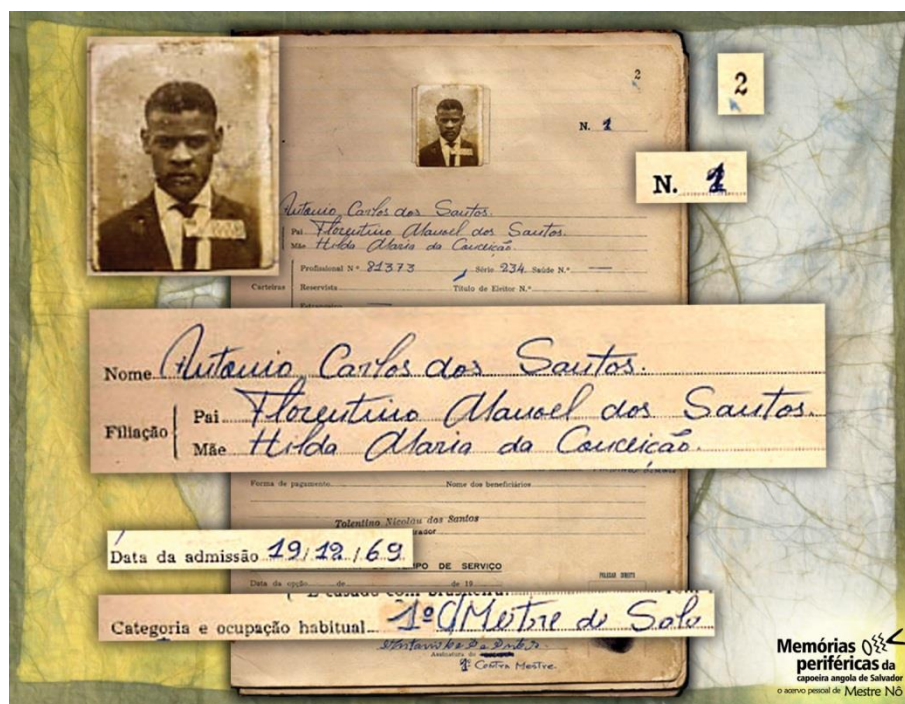


Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba
Folha de Registro de Norival Moreira de Oliveira - Mestre Nô - 1969

A primeira pessoa registrada no livro é Mestre Nô. Em sua ficha aparecem diferentes informações, como o nome de seus pais e a *Categoria e ocupação habitual* dentro do grupo como *Mestre Geral*.

A primeira pagina: eu. De paletó e gravata – risos -. Preenchia a folha toda com os dados pessoais e colhia impressão digital inclusive de todos os alunos. Todos tem impressão digital. Eu tive o cuidado de fazer isso também. Com o “X” vermelho íamos marcando quem era que estava. Que com o passar do tempo era pra não se perder. Uma espécie de código pra saber quem era que estava atuando ou quem está vivo. Quem está vivo tinha marcação, quem não tinha já foi - risos - (MESTRE NÔ, 2017).

O primeiro aluno inscrito no Livro de Registros é Antonio Carlos dos Santos, conhecido como Tonho de Hilda, identificado na *Categoria e ocupação habitual* como *1º Contramestre de Solo*. A mãe de Tonho chamava-se Hilda Maria da Conceição e organizava um Candomblé naquele bairro. Mestre Nô qualifica Tonho como um dos seus melhores alunos na época da Academia Retintos. Segundo o Mestre, após a Sr^a. Hilda ir morar no Rio de Janeiro, e abrir seu Candomblé, Tonho a acompanhou e começou um trabalho com Capoeira lá. Mestre Nô diz que nesta época, Mestre Moraes foi ser aluno de Tonho naquela cidade.



Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba
Folha de Registro de Antonio Carlos dos Santos - 1º Contramestre de Solo - 1969

46

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Tonho de Hilda foi meu aluno e meu primeiro Contramestre lá na Baixa do Petróleo, na Massaranduba. Um dos melhores alunos na época que eu tive. Algum tempo depois ele foi embora para o Rio de Janeiro. A mãe dele levou ele e foram embora pra Caxias, Estado do Rio. E ele foi ensinar lá. A Dona Hilda tinha um candomblé. Ela deixou o atabaque dela

comigo e viajou. Foi pra Caxias e lá, ela montou o candomblé dela. Dois anos depois ela levou o Tonho. Foi quando o Moraes jurou bandeira no grupamento de fuzileiros navais e viajou para o Rio e foi lá pra Caxias e treinou com ele. O Tonho de Hilda tinha muitos alunos. E lá ele formou uma grande equipe. Eu tenho um vídeo a gente lá na porta da academia, Mestre Um Por Um com a calça azul com listra branca e Moraes também⁴⁵. É dali que saiu a Capoeira Angola. E Nô também saiu dali, tudo dum balaio só (MESTRE NÔ, 2017).

Como diz Mestre Nô, a Capoeira Angola da Massaranduba era *tudo dum balaio só*. Que, apesar de alguns Mestres, quando saíram da Massaranduba, terem implementado posteriormente diferentes compreensões e organização em suas práticas, ali tinham compreensões semelhantes: o referencial de Capoeira Angola da periferia da cidade baixa. O vídeo que o Mestre se refere foi digitalizado e compõe o acervo do Mestre disponível a consulta. Além deste vídeo, outros que compõe seu acervo, ajudam a reembaralhar as cartas históricas da Capoeira a partir dos anos 60.

Nas páginas três e quatro, aparece Antonio Rodrigues Santos, conhecido Mestre Sergipe, identificado na *Categoria e ocupação habitual* como *Estudante e Instrutor de Saltos* e Raimundo Soares Dias, identificado na *Categoria e ocupação habitual* como *2º Contramestre de Cantoria*.



Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba
 Folha de Registro de Antonio Rodrigues Santos - Contramestre de Solo - 1970

47

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

⁴⁵ No documentário Memórias Periféricas da Capoeira da Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô (ACCORDI, 2017), foram utilizadas algumas imagens desta roda.



Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba
 Folha de Registro de Raimundo Soares Dias - 2º Contramestre de Cantoria - 1969
 48

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Na página 5 do Livro de Registros consta Tolentino Nicolau dos Santos, o Tutú. Além de administrador da Academia Folclórica Retintos foi também aluno de Capoeira de Mestre Nô. No registro de *Categoria e Ocupação habitual* ele aparece como *Orientador e Coordenador*. Segundo Mestre Nô, foi Tutú quem lhe ensinou a tocar o pandeiro.



Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba
 Folha de Registro de Tolentino Nicolau dos Santos - Orientador e Coordenador - 1969
 49

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Primo e aluno de Mestre Nô, Josivaldo de Souza Machado - Mestre Lorenil Machado ou Marretinha -, foi pioneiro com Mestre Jelon Vieira, a dar aulas de Capoeira em Nova York/Estados Unidos, após as apresentações do Grupo Folclórico VivaBahia na década de 70.

9

N. 7 X

N. 7 X

Nome *Josivaldo de Souza Machado*

Filiação | Pai *Josivaldo Machado*
Mãe *Josilva de Souza Machado*

Carteiras

Nome *Josivaldo de Souza Machado*

Sindicato a que pertence _____ Matrícula N.º 9

Estado Civil *Solteiro* Instrução *primária* Idade *17* anos

Data do nascimento: *4 de maio de 1952* Nacionalidade *Brasileira*

Lugar do nascimento: *Salvador - Bahia*

Residência _____

Data da admissão *19.12.69*

Quando estrangeiro: Data que chegou _____ E naturalizado? _____
E casado com brasileira? _____ Tem filhos brasileiros? _____

Categoria e ocupação habitual *Estudante / aluno* Salário NC: \$ _____

Para trabalhar das *19* às _____ horas, com o intervalo de _____ horas para refeição e descanso
e aos sábados das *22* às _____ horas, num total de _____ horas semanais.

Forma de pagamento _____ Nome dos beneficiários _____

Memórias periféricas da capoeira angola de Salvador o acervo pessoal de Mestre Nô

Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba
Folha de Registro de Josivaldo de Souza Machado - Mestre Lorenil Machado ou Marretinha - 1969
50

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Há também o registro de Alberto Jorge de Faria Brito, Beto Amendoim. Ele iniciou a prática aos 15 anos de idade e manteve-se com o Mestre até o início dos anos 80.

12

N. 10 X

N. 10 X

Nome *Alberto Jorge de Faria Brito*

Filiação | Pai *Milton Vaqueira Brito*
Mãe *Julista Calmon de Faria*

Profissional N.º _____

Carteiras

Nome *Alberto Jorge de Faria Brito*

Sindicato a que pertence _____ Matrícula N.º 12

Estado Civil _____ Instrução _____ Idade _____ anos

Data do nascimento: _____ Nacionalidade _____

Lugar do nascimento: _____

Residência _____

Data da admissão *19.12.69*

Quando estrangeiro: Data que chegou _____ E naturalizado? _____
E casado com brasileira? _____ Tem filhos brasileiros? _____

Categoria e ocupação habitual *aluno* Salário NC: \$ _____

Para trabalhar das _____ às _____ horas, com o intervalo de _____ horas para refeição e descanso
e aos sábados das _____ às _____ horas, num total de _____ horas semanais.

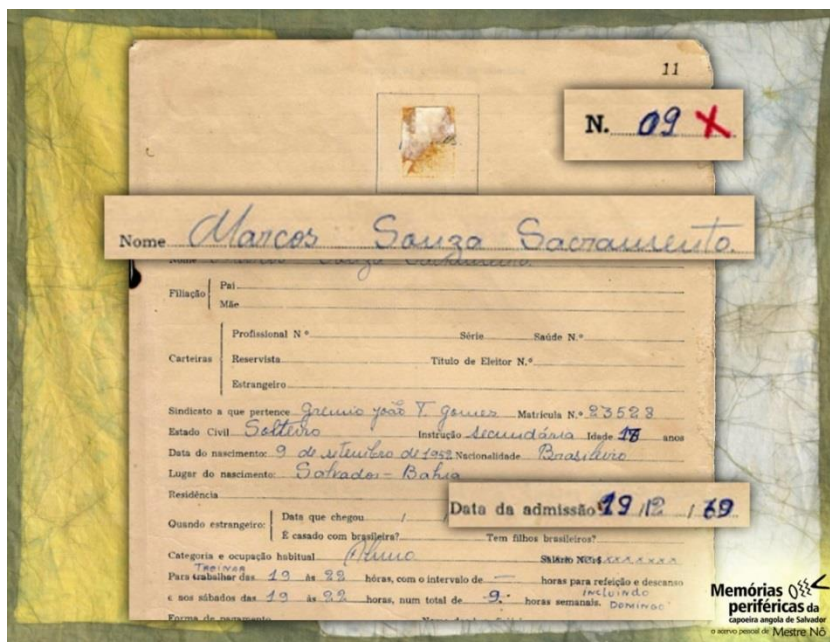
Forma de pagamento _____ Nome dos beneficiários _____

Memórias periféricas da capoeira angola de Salvador o acervo pessoal de Mestre Nô

Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba
Folha de Registro de Alberto Jorge de Faria Brito - Orientador e Coordenador - 1969
51

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Da primeira turma da Academia de Capoeira Angola Retintos há também Mestre Alabama, que iniciou garoto e foi formado na Massaranduba, com Mestre Nô.



Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba
 Folha de Registro de Marcos Souza Sacramento - Mestre Marcos Alabama - 1969

52

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô





Foto Mestre Alabama e Beto Amendoin

53

“Alberto Jorge de Faria Brito e Marcos Alabama Beto Amendoin para Mestre Nô” Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

17

N. 15 +

Nome Mario Costa Santos

Data da admissão 28.2.170 anos.

Profissional N.º Militarista 17.950 Série _____ Saúde N.º Classe "A"

Carteiras Reservista _____ Título de Eleitor N.º 25.999

Estrangeiro _____

Sindicato a que pertence _____ Matrícula N.º 17

Estado Civil Solteiro Instrução primaria Idade 30 anos

Data do nascimento: 27 de agosto de 1949 Nacionalidade Brasileira

Lugar do nascimento: Salvador - Bahia


Residência Rua Capacabana no 39 Brumal Data da admissão 28.2.170

Quando estrangeiro: Data que chegou _____ E naturalizado? _____
 E casado com brasileira? _____ Tem filhos brasileiros? _____

Categoria e ocupação habitual Motociclista aluno Salário NCr\$ X X X X X

Para trabalhar das 19 às 22 horas, com o intervalo de _____ horas para refeição e descanso
 e aos sábados das 19 às 22 horas, num total de 9 horas semanais. incluindo DOMINGO

Forma de pagamento _____ Nome dos beneficiários _____

emórias 
 periféricas da
 capoeira Angola de Salvador
 Arquivo pessoal do Mestre Nô

Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba
 Folha de Registro de Mario Costa Santos - Angola - 1970
 54

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

30




N. 38 +

N. 38 +

Nome Antonio Santos Cerqueira

Profissional N.º Industriário Série _____ Saúde N.º _____

Carteiras Reservista _____ Título de Eleitor N.º _____

Estrangeiro _____

Sindicato a que pertence _____ Matrícula N.º 30

Estado Civil Solteiro Instrução primaria Idade 18 anos

Data do nascimento: 2 de junho de 1953 Nacionalidade brasileira

Lugar do nascimento: Salvador - B.

Residência _____ Data da admissão 2.10.5.71

Quando estrangeiro: Data que chegou _____ E naturalizado? _____
 E casado com brasileira? _____ Tem filhos brasileiros? _____

Categoria e ocupação habitual _____ Salário NCr\$ _____

Para trabalhar das _____ às _____ horas, com o intervalo de _____ horas para refeição e descanso
 e aos sábados das _____ às _____ horas, num total de _____ horas semanais.

Forma de pagamento _____ Nome dos beneficiários _____

emórias 
 periféricas da
 capoeira Angola de Salvador
 Arquivo pessoal do Mestre Nô

Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba
 Folha de Registro de Antonio Santos Cerqueira - Grande - 1971
 55

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô



Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba
 Folha de Registro de Elias Rufino Ferreira - 1972

56

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Também consta o registro de Dinelson da Natividade dos Santos, um dos mais velhos alunos de Mestre Nô em atividade em Salvador. Mestre Dinelson é importante referência da Academia de Capoeira Angola Retintos e Orixás da Bahia.



Livro de Registro de Alunos da Academia Grupo Folclórico Retintos - Massaranduba
 Folha de Registro de Dinelson da Natividade dos Santos - 1972

57

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Uma aluna dessa época é Lúcia Quirino. Segundo Mestra Lucia Palmares, como ficou conhecida em Paris-FR, onde mora desde 1995, na Capoeira *só tinha homens! E naquele tempo a Baixa do Petróleo era um lugar “falado”*. Diziam que era lugar de desordeiro, de gente ruim. (LUCIA PALMARES *apud*, CORREIA LIMA, 2016, p. 46).

Ela conta que aprendeu com Mestre Nô *uma Capoeira que se adapta ao ambiente* (Ibidem, pg. 49). Sua síntese é de fato uma das características primeiras da Capoeira de Mestre Nô em que a *Roda de Capoeira é o Palco da Vida*, uma luta de sobrevivência que o Capoeira deve agir com liberdade e responsabilidade.

Toda a história de Mestre Nô está repleta de adaptações pelas necessidades que encontrou ao longo de sua vida, primeiro para se afirmar na dura realidade da região dos Alagados da Massaranduba com sua Capoeira e depois para seu projeto de crescimento. A adaptação e autonomia são elementos constantes em sua história de vida.

Treinávamos em um barracão de Candomblé... o exame era feito assim bem primitivo: você vinha jogar capoeira, tinha um período, um ano por aí; quando já estava desenvolvendo bem, caindo bem, esquivando bem, mesmo que você não tivesse muita malícia, eles te botavam na roda, na surdina. Você jogava capoeira com um, dois, três e depois Nô avaliava com os meninos mais velhos. A gente não sabia de nada. Numa outra aula qualquer, ele dizia: “agora você usa essa faixa aí!”. Foi assim que passei por todas as faixas (Ibidem, p. 23).

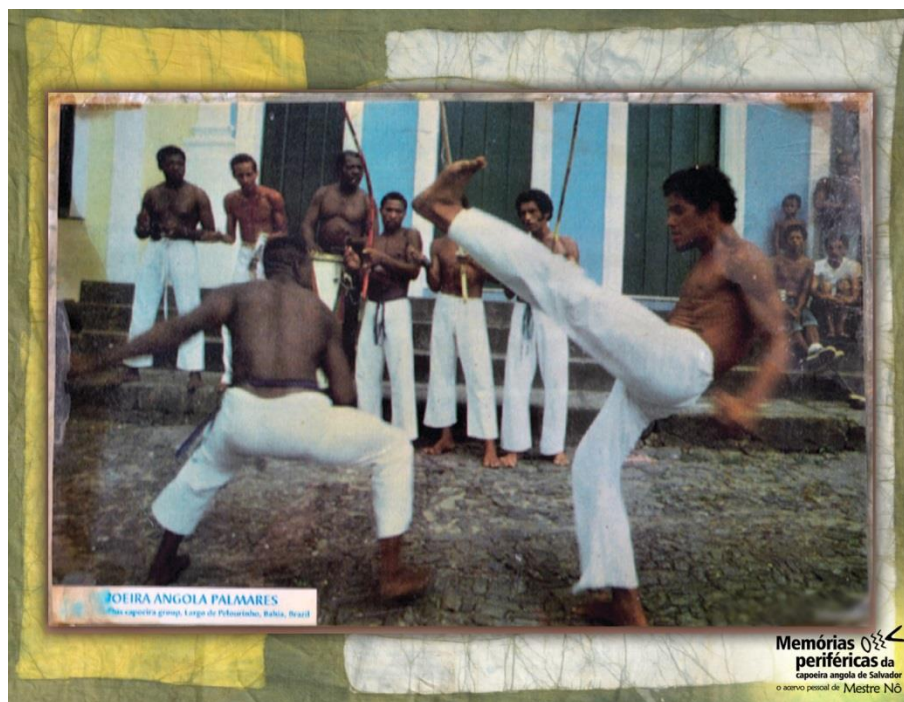
Em busca de uma organização para seu trabalho na Academia Retintos, Mestre Nô cria seu primeiro modelo de graduações baseado no sistema do Judô.

Desde a Retintos eu já comecei a usar as faixas pra me organizar. Por mim mesmo. A única organização que eu tinha era isso. Usar as faixas, com os seguimentos das cores do judô (MESTRE NÔ, 2017).

E assim, cinco anos depois da criação da Academia Folclórica de Capoeira Angola Retintos, por motivos de adaptação a fatores de legalização burocrática e reorganização interna para crescimento do trabalho, em 1968, Mestre Nô cria a Academia de Capoeira Angola Orixás da Bahia, com sede num antigo Centro Comunitário que seu avô e depois seu pai, haviam sido presidentes.

Essa aqui foi na frente do Pelourinho. Nessa época nos usávamos fita. Tá vendo aqui a fita de Um Por Um⁴⁶? A dele era lilás. Um passo pra pegar a verde que era a última da sequência. Ele e Ferrabrás, eram lilás. A minha era verde. Eu usava faixa, usei fita, uso cordel, usei tudo (MESTRE NÔ, 2017).

⁴⁶ Seu aluno da época da Academia de Capoeira Angola Retintos, hoje Mestre e fundador da Associação de Capoeira Angola Chapéu de Couro, na cidade baixa de Salvador.



Mestre Nô e alunos da Associação de Capoeira Orixás da Bahia

58

Na foto da esquerda para a direita: No Agogô: Antonio Carlos Araujo dos Santos - Filho de Tutu - com a fita branca; No Pandeiro: Não reconhecido com a fita amarela; No atabaque: Tutu sem a indumentária; no Berimbau Berra boi: Contramestre Tonho de Hilda com a fita roxa; No Berimbau Viola: Não reconhecido sem graduação; No Berimbau Violinha: Mestre Nô com a fita verde. No jogo: a direita Ferrabrás sem graduação e a esquerda Mestre Um Por Um com fita roxa.

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Segundo Mestre Nô, o desenho do escudo da Associação Orixás da Bahia criado por ele, representa os movimentos dentro do jogo da Capoeira Angola. Seus diversos círculos, circunscritos em quatro posições interligadas, se comprimem e se dilatam num movimento contínuo dentro do tempo. Estes círculos estão conectados uns aos outros numa constante interdependência. O escudo evidencia uma constante invariável no jogo: um movimento de expansão e retração a partir da circularidade; também a alternância nos planos - alto, médio e baixo - e, nos volumes - menor e maior -.

O escudo da Orixás da Bahia foi criado por mim. O escudo demonstra mais ou menos assim, uma ideia que tive a respeito da Capoeira Angola. Que ela é toda – faz um som de algo se mexendo no ar - por dentro e por fora. Ela entra e sai. Vai pra lá, vem pra cá. Inclusive me inspirou agora pra um trabalho mais recente. Têm coisas muito boas mesmo que vocês vão tomar conhecimento (MESTRE NÔ, 2017).

Em 1968, ele completa um curso de datilografia. Isso vai influenciar o modo de registro. A partir disso, muitos documentos produzidos pelo Mestre passam a ser datilografados.

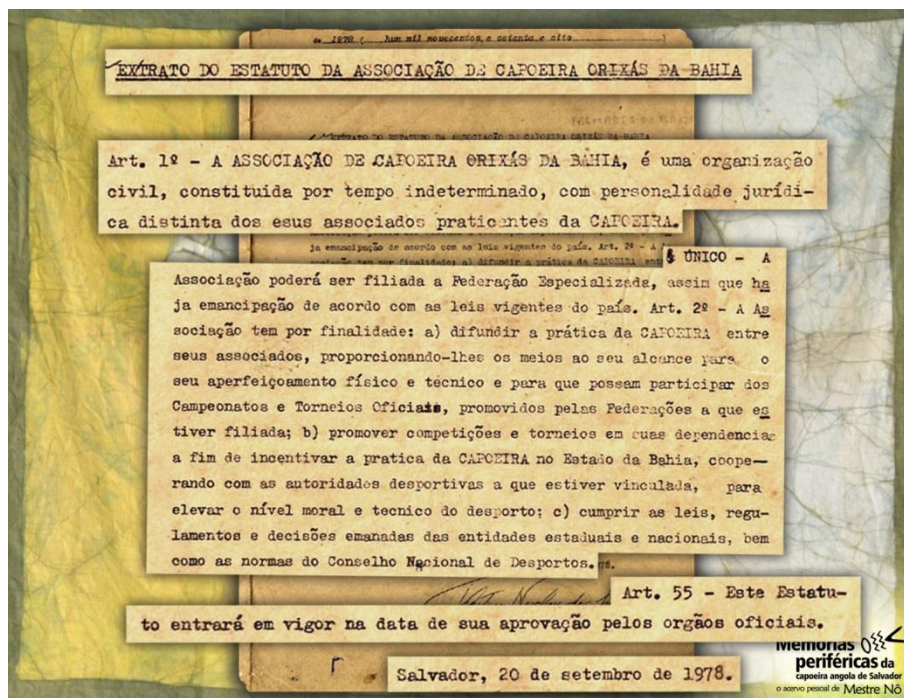


Escola de Dattilografia - Concluintes de 1968

59

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

O registro da Academia Orixás da Bahia só foi realizado nove anos depois, em 1978, conforme consta no Extrato do Estatuto. Assina o documento Tolentino Nicolau dos Santos.



Extrato do Estatuto da Associação de Capoeira Orixás da Bahia – 1978

60

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

No documento, o nome Orixás da Bahia aparece riscado a lápis e ao lado escrito PALMARES DA BAHIA. Segundo o Mestre e como veremos adiante, isso porque este

Estatuto serviu de modelo para a criação da nova associação. O texto representa o período em que Mestre Nô se aproxima de Mestre Carlos Sena e são realizadas diversas reuniões na Academia de Capoeira Senavox. A organização estava ali orientada para campeonatos esportivos e seus regimentos. O próprio Estatuto da Associação Orixás da Bahia apresentava possibilidades de filiação a Federações, no caso específico, à Federação Baiana de Pugilismo:

ÚNICO - A Associação poderá ser filiada a Federação Especializada, assim que haja a emancipação de acordo com as leis vigentes do país. Art. 2º - a Associação tem por finalidade: a) Difundir a prática da CAPOEIRA ente seus associados, proporcionando-lhes os meios ao seu alcance para seu aperfeiçoamento físico e técnico e para que possam participar dos Campeonatos e Torneios Oficiais, promovidos pelas Federações a que estiver filiada; b) promover competições e torneios em suas dependências a fim de incentivar a prática da CAPOEIRA no Estado da Bahia, cooperando com as autoridades desportivas a que estiver vinculada, para elevar o nível moral e técnico do desporto; c) cumprir as leis, regulamentos e decisões emanadas das entidades estaduais e nacionais, bem como as normas do Conselho Nacional de Desporto. (EXTRATO DO ESTATUTO DA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA ORIXÁS DA BAHIA, 1979. ACERVO PESSOAL DE MESTRE NÔ).

Ele demonstra o respeito e admiração ao falar de Mestre Sena. Segundo o Mestre, Mestre Sena teve grande importância no auxílio inicial de sua organização, inclusive para criar o estatuto da Academia de Capoeira Orixás da Bahia.

A década de 70, marca a época de realização de uma série de campeonatos internos e entre grupos de Capoeira a qual Mestre Nô se inseriu por breve tempo. No acervo do Mestre encontramos tabelas de campeonatos, fichas de atletas, fotos, placas e vídeos sobre estes acontecimentos.

Olhe bem como ele era apaixonadíssimo pela Capoeira. Capoeira estilizada. Ele fez os livros dele, os estudos dele. Eu gostei do estilo ousado, irreverente que eu também sou. Anarquista que também sou. Eu gostei muito dele porque foi um cara que me ensinou muito. Ele me ensinou a me organizar que eu não era nada organizado. Um tipo de anarquismo organizado, mas que vai de encontro na esquerda contra o sistema. Que o sistema quer uma coisa bonita, porem rica, já o anarquismo não. O anarquista quer ser organizado, porém ser livre. Sem atender ao sistema. Era essa a postura do Sena, ele era irreverente. Então ele que me ajudou a ser organizado. A entender melhor a sociedade, porque quando eu ensinava na Massaranduba, que eu era desafortado, era brigador, porradeiro, não comia reggae de ninguém, sabe... Mas eu queria chegar no time de cima, e esse time de cima era qual? Eram onde estavam Carlos Sena, Itapoã, ... os bambambãs da capoeira. Capoeira Regional era eles quem mandavam. Não tinha outros. Ezequiel, Saci... Isso era lá em baixo e que não dava pra chegar. Eram banidos... Clube fechado com a federação.

Eu ensinei na Academia SenaVox também. Porque eu queria conhecer o time de cima, ou seja, os doutorzinhos. Os que ensinavam Capoeira na cidade alta. Por que na cidade baixa, nos éramos menosprezados. Eles diziam: “- Lá em baixo não tem nada”. Então, para aparecer nós tínhamos que vir cá em cima. Ou, vinha pro Pelourinho ou... Mas, mesmo assim, não éramos considerados. Nos taxavam de maloqueiros. Mas, eu queria conquistar e conquistei. Cheguei e lá mostrei. Lá na academia do Carlos Sena. E fiquei ensinado pra descobrir como é que ele ganhava dinheiro também. Eu me esforçava tanto, ensinava e não ganhava dinheiro. Ele não fazia nada e ganhava. Queria ver qual era a mágica dele. Que

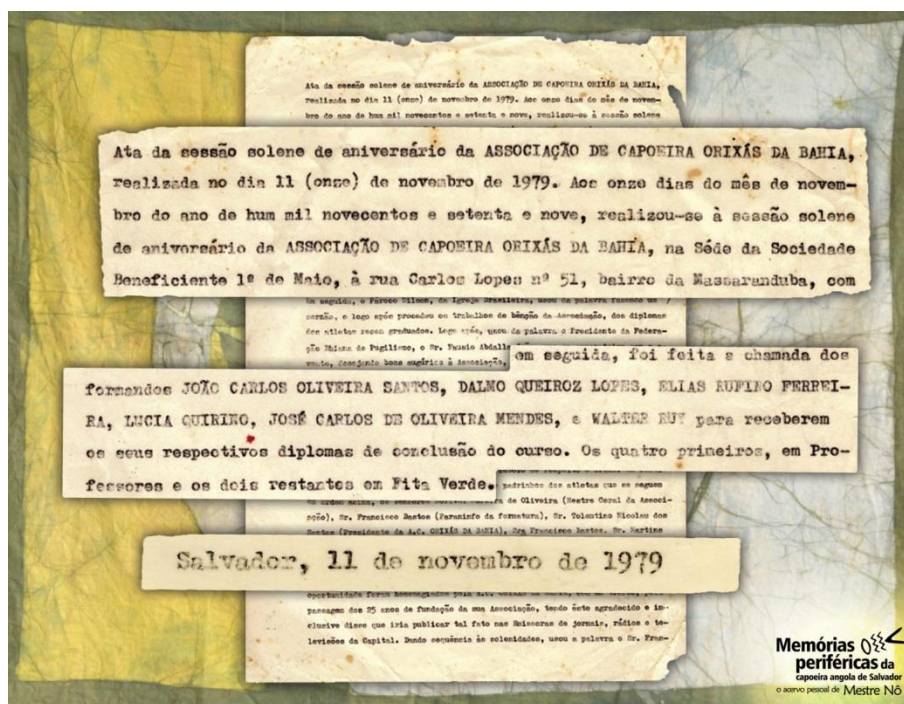
mágica era aquela que ele tinha? Mas era organização sabe. Ele se organizava e nós não éramos organizados.

Eu procurei como é que eles ganhavam dinheiro. Porque lá em baixo nós não ganhávamos dinheiro. Trocava porrada com os alunos, metia porrada e tudo. Era respeitado por um lado, mas não era respeitado por um outro. E não ganhava dinheiro. E os caras não faziam porra nenhuma e ganhavam dinheiro. É... Como entrar naquele mundo? Foi daí que eu comecei a me organizar. E por isso que eu tenho um grande trabalho e um grande grupo. Justamente por isso. Porque eu aprendi a trabalhar como. E isso surgiu naturalmente (MESTRE NÔ, 2017).

Mestre Nô guarda com detalhes o último encontro que teve com Mestre Sena. Segundo conta, eles se encontraram por acaso a noite em baixo do *Mercado Bom Preço da Centenário*. Mestre Nô se diverte falando deste encontro, quando os dois, parados lado a lado enquanto esperavam a chuva passar, se viram com surpresa: “- Será que é o Mestre Nô?” “- Será que é o Mestre Sena?” E, ele disse: “- Ei! Eu peguei o malandro!” - risos -.

Quando eu conheci o Carlos Sena, na época dos campeonatos ele me orientou, me pediu para usar fita e tal... usei por um tempo. Eu achei que não era legal. Não fazia sentido para mim. Acho que o ser humano tem que saber também dizer “não” no momento de dizer “não”. Eu pesquisei muito, inclusive até ele me ajudou a fazer essa pesquisa. E passei a usar cordel, em homenagem aos artistas de rua (MESTRE NÔ, 2017).

Outro documento referente à Associação de Capoeira Orixás da Bahia no acervo trata da *Ata da sessão solene de aniversário da Associação*, em 11 de novembro de 1979, nove dias antes da criação da Academia de Capoeira Palmares.



Ata da Sessão Solene de Aniversário da Associação de Capoeira Orixás da Bahia – 1979

Esta Ata traz uma série de informações importantes para acompanhar os caminhos que Mestre Nô estava encontrando em busca de sua organização. A aproximação com os aspectos de regulamentação esportiva, assim como consta também no Estatuto da academia, continuavam servindo às orientações de organização.

Neste documento de 1979, há um importante registro referente a primeira mulher formada professora da Academia Orixás da Bahia. A aluna dos tempos da Retintos e hoje Mestre, Lúcia Quirino ou Lúcia Palmares. Também são formados professores neste dia João Carlos Silveira, Dalmo Queiroz - Mestre Dalmo e, Elias Rufino. Segue a escrita:

[...] em seguida, foi feita a chamada dos formandos JOÃO CARLOS OLIVEIRA SANTOS, DALMO QUEIROZ LOPES, ELIAS RUFINO FERREIRA, LUCIA QUIRINO, JOSÉ CARLOS DE OLIVEIRA MENDES, E WALTER RUY para receberem os seus respectivos diplomas de conclusão do curso. Os quatro primeiros, em Professores e os dois restantes em Fita Verde (ATA DA SESSÃO SOLENE DE ANIVERSÁRIO DA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA ORIXÁS DA BAHIA, 1979. Acervo Pessoal de Mestre Nô).

Essa foi a ata de aniversário de fundação da Associação de Capoeira Orixás da Bahia. Quem lavrou essa ata, foi o finado Joquinha. Mandou ver numa Remington que eu tinha. Lavrou a ata da Associação, para que a partir daí, nós pudéssemos, juntamente com os estatutos, registrar a Academia de Capoeira Angola Orixás da Bahia. Porque ali eu já tava dando um passo no futuro em termos de organização.

Vê como eu venho lutando desde o começo, desde 64, pra poder organizar e estar registrada. Estar dentro da lei. Não ficar no anonimato. Então, eu sempre tive esse cuidado de organizar as coisas. Bem que um pouco bagunçado, mas... Essa ata foi em 79. Foi a passagem da Orixás da Bahia para a Capoeira Palmares. Foi aniversário e eu já estava saindo, por que eu tava percebendo que não estava prosperando. Fizemos a ata e eu automaticamente mudei da periferia da Massaranduba e fui pra outra periferia melhorzinha, a Boca do Rio. Melhorzinha, perto da praia e tal... Mas era periferia dura.

Já nessa época eu estava formando uma professora. Ela estava muito bem treinada. Que ela começou a treinar comigo em 1969, lá na Mangueira. Ela entrou pra aprender Capoeira por conta de que ela iria ingressar na polícia militar como polícia feminina. Ainda ia abrir pra polícia feminina, então ela foi pra se preparar pra isto. E quem levou ela foi um amigão, um aluno das antigas, foi seu Máximo. Ele era sargento na subsistência do exército (MESTRE NÔ, 2017).

É neste período que Mestre Nô passa a adotar as fitas como sistema de graduação sugerido por Mestre Sena. No entanto, como fala, não deu continuidade em sua utilização porque a ele esse material não correspondia à arte e, portanto, não fazia sentido. Isso marca também o início do distanciamento das orientações esportivas endossadas pelas Federações e Confederação de Pugilismo. Ele conta que foi buscar outro modo de graduar o aprendizado de seus alunos com pesquisas de materiais e modos de produzi-lo.

Na foto abaixo, Mestre Nô recebe em sua academia alunos de Mestre Sena.



Associação de Capoeira Orixás da Bahia

62

Mestre Nô e Alunos. Identificados na foto até a data desta pesquisa: Mestre Nô ao centro; ao seu lado esquerdo no atabaque: Mestre Neném.

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô



Foto da Academia da Associação de Capoeira Orixás da Bahia
Visita de alunos da Academia Senavox

63

Da esquerda para a direita: Em pé: os três primeiros são alunos da Academia de Capoeira Senavox. Os seis seguintes, alunos da Academia Orixás da Bahia. Sentados: Gilson aluno da Academia Senavox, Mestre Nô ao centro e na época; o aluno Mestre Raimundo Carneiro da Academia Senavox.

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Na década de 70, ganharam força os Shows folclóricos apresentados para os turistas que visitavam Salvador. Nesta fase, Mestre Nô participa de diversas apresentações realizadas nos famosos restaurantes e casa de show Tenda dos Milagres e Moenda. Algum tempo depois cria seu próprio Grupo Folclórico.



Foto Grupo Folclórico - 1973

64

Mestre Nô aparece à direita da foto.

Todo o elenco está vestido com roupas características. Maio de 1973.

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Através da Professora Emília Biancardi, a Capoeira vai sendo divulgada no Brasil, Europa, Ásia, África e Estados Unidos. É o início do VivaBahia, o primeiro Grupo para-folclórico, criado em 1962, que levou diversos Capoeiras aos palcos do mundo para apresentar sua arte a partir de sua estreia internacional no Festival das Artes de Rennes, em 1974, na França..

Impossível falar da internacionalização da capoeira sem reconhecer a grande importância da professora Emília Biancardi. A etnomusicóloga e pesquisadora da cultura tradicional baiana iniciou esse processo em 1962, quando criou o grupo para-folclórico Viva Bahia, numa escola pública de Salvador. O trabalho fez tanto sucesso que extrapolou os muros da escola, tornando-se um marco na história da cultura tradicional popular brasileira, ao formatar espetáculos pioneiros por colocar nos palcos manifestações populares, entre elas, o jogo-luta como arte cênica. (CORREIA LIMA, 2016. Pg. 23)

O movimento dos Grupos Folclóricos deu espaço a outros Capoeiras que não estavam no circuito do Centro Histórico exibirem suas Capoeiras principalmente para estrangeiros. Muitos destes Capoeiras vinham das periferias da cidade e por isso participaram distantes do

processo de invenção das tradições das Academias do Centro Histórico, tendo por isso, outras compreensões da arte que praticavam.

Para a Capoeira da Bahia, de outro modo, isso significou outras Capoeiras participando da Grande Roda da história da Capoeira, que, até o momento, eram desconhecidas pelos holofotes da cidade. Esse fator desencadeou, ao mesmo tempo, a saída de diversos Capoeiras baianos para fora do país, fortalecendo o início da internacionalização da Capoeira.

Com o grupo dirigido por Emília o mundo conheceu capoeiristas como: Jelon Vieira, Loremil Machado, Nego Gato, Amém, João Grande, Camisa Roxa, Acordeon, Itapoan, Dinho, Alabama, Camisa, Cabeludo, Saci, Boa Gente, Bom Cabrito, Antonio Diabo, Manuel Pé de Bode, Coice de Mula, Nô, Boca Rica, João de Barro, Lua Rasta, Formiguinho, Beijoca, Sólón, Pezinho, Moa do Cantede, Pelé da Bomba, Angola, Caboclinho, Dum, Mercado, De Mola e muitos outros (CORREIA LIMA, 2016. Pg. 23).

Um dos primeiros a fixar residência no exterior, foi Loremil Machado, conhecido como Marretinha. Capoeirista e dançarino por profissão, Loremil foi aluno e primo de Mestre Nô. Após acompanhar o Grupo Viva Bahia no espetáculo “Três Marias”, Loremil junto com Mestre Jelon Vieira, decide viver em Nova York a partir de 1974. Algum tempo depois, eles iniciaram um trabalho em escolas do Bronx, subúrbio da cidade.

Algumas pesquisas e entrevistas (CORREIA LIMA, 2016) sugerem que a participação destes Mestres nas escolas negras no Harlem terminou por influenciar dançarinos do Break dance, que incluíram em sua corporeidade movimentos e técnicas da arte afro-brasileira. Possivelmente, também os passos da dança negra também influenciaram os movimentos acrobáticos e floreios dos Mestres Loremil e Jelon em seus jogos e coreografias. Novas pesquisas estão abertas para se aprofundar as influências mútuas entre Capoeira e Break dance a partir da história destes Mestres.

Quando cheguei a NY trabalhava em escolas públicas. Estava sempre no Bronx e acompanhei o processo. ... Os meninos praticavam no recreio; nas ruas. Isso em setenta e cinco. Eram os alunos de capoeira que tínhamos nas escolas, por isso eles começaram a tirar movimentos da capoeira e colocar no break dance, como o “peão de cabeça”. O Loremil fazia peão de cabeça super bem.. Muita gente fala do break dance como seu eu e Loremil fôssemos os criadores... (Mestre Jelon Vieira *apud* CORREIA LIMA, 2016, p. 85).

Com os Grupos Folclóricos a Capoeira atingiu outro nível de organização. Se, por um lado, o Estado já não apoiava e por outro, intelectuais e alguns alunos estavam sendo perseguidos pelo golpe militar, bastou aos Capoeiras assumirem a organização e divulgação da arte. Com isso, apareceram uma série de novos grupos de shows, como Olodum Maré e Grupo Afonjá.

É interessante que, mesmo aqui, quando vou tratar do passado, em minha escrita termino por reproduzir uma hierarquia entre as práticas, atraindo o olhar para as que estavam em evidência. A verdade é que eram diversos grupos de apresentação com um alto nível na qualidade dos Capoeiras participantes que ocupavam as tardes e noites de casas de show e principalmente, de restaurantes de Salvador. O próprio Mestre Nô, alguns anos mais tarde, na década de 80, cria o Grupo Folclórico Ábia enquanto trabalhava como professor de Capoeira e Maculelê na Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos.

Alguns destes Capoeiras aproveitaram a oportunidade e começaram a se destacar, seja pelas habilidades técnicas, seja pela desenvoltura e habilidade em se relacionar. Assim, começaram as viagens, primeiro com os participantes dos grupos e depois, já tendo as portas abertas, começaram a levar seus alunos. Junto a isso, começam no Brasil cursos e eventos de Capoeira, principalmente na região sudeste, tendo como convidados Mestres da Bahia. Esse momento de viagens e trocas culturais favoreceu o fortalecimento da imagem de alguns Mestres, que devido ao início da popularização dos meios técnicos de registro, passaram a ter seus nomes literalmente escritos na história da Capoeira e divulgados.

É importante lembrar que até antes da década de 60, a história da Capoeira era contada na impessoalidade de seus personagens tipificados nas figuras mitificadas de alguns Mestres como Bimba, Pastinha e Waldemar.

Sobre Mestre Nô, em seu livro *Correi Lima* fala assim:

O mestre baiano foi um dos mantenedores da capoeira na Baixa do Petróleo, periferia da cidade, quando Bimba e Pastinha passavam por sérias crises determinantes dos tristes fins de suas vidas. O internacional Norival Moreira de Oliveira tem nas roupas, no andar, no jeito pausado, sereno e seguro de falar, soma de todas suas viagens pelos quatro cantos do planeta com a capoeira. Vive uma carreira sólida no exterior, onde conheceu Marsha Silvestri, artista plástica, design e capoeirista (CORREIA LIMA, 2016, p.35).

Continuando com a história pessoal do Mestre, a Academia de Capoeira Angola Orixás da Bahia vai até outubro de 1979, quando decide morar na Boca do Rio. Ele entrega o trabalho desta Academia a Mestre Dinelson, um dos alunos mais velhos dessa época em atividade ainda hoje.

Deixei a academia com um aluno. Disse a ele: “- Por favor, conserva a academia.” Dei a sede própria. Essa sede meu avô tinha sido presidente e meu pai foi presidente. Era a sede própria da Orixás da Bahia, numa área bem melhor. E depois foi passado pra mim. Do meu pai passou pra mim. E eu dei de presente a um aluno. Deixei tomando conta pra não acabar a academia, mas acabou. Ele não soube conservar e acabou a Orixás da Bahia (MESTRE NÔ, 2017).

Após algum tempo de trabalho com a Orixás da Bahia, Mestre Dinelson decidiu formar seu próprio grupo por questões de organização interna e cria o Grupo de Capoeira Girassol, com sede no mesmo local da antiga Orixás da Bahia, onde realiza suas aulas e Rodas ainda hoje.

Importante destacar que Mestre Dinelson preserva a mesma edificação e fachada da Academia da época da Orixás, em suas cores branco e azul. Ir ali, treinar e participar da Roda de Capoeira, de algum modo remete a uma história muito anterior, que por ser parte da minha própria história, me trouxe diversas lembranças das passagens contadas por Mestre Nô da Capoeira na Massaranduba.

Suas primeiras viagens com Capoeira tiveram início nos anos 70. Ele diz que após Mestre Nilton ir morar no Rio de Janeiro e depois de perder o contato de seus Mestres Pierrot e Zeca, começou a procurar outras Rodas de Capoeira em Salvador e Rodas tradicionais na região do Recôncavo. Foram suas primeiras saídas de Salvador em busca de conhecer outros Capoeiras e divulgar sua arte.

Conta que frequentava as Rodas de Rua de Santo Amaro da Purificação. Em umas destas viagens conheceu Mestre Ferreirinha, na época um dos mais antigos Capoeiras daquela cidade. Depois disso, os Mestres se tornaram amigos e Mestre Ferreirinha passou a acompanhar o trabalho de Mestre Nô.

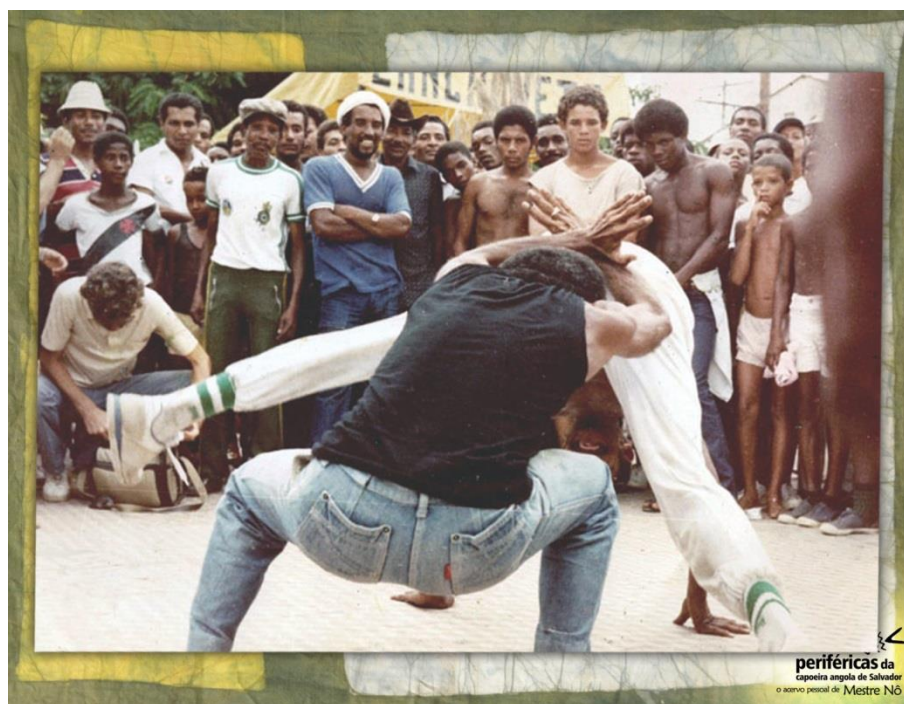


Foto Mestre Nô em Roda de Rua em Santo Amaro

65

Identificados até o momento desta pesquisa: Na foto em pé olhando o jogo com camisa branca e detalhes em verde e calça verde Mestre Ferreirinha de Santo Amaro. Jogando com jeans e camisa escura Mestre Nô na esquiva de cocorinha. O outro jogador não foi identificado.
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Um importante aluno para a expansão do trabalho de Mestre Nô foi Aluísio Neves Coutinho, Mestre Macaô, professor de Capoeira na cidade de Canoas/RS, desde 1977. Após se conhecerem em Salvador em 1980, Mestre Macaô morando na cidade, passa a treinar com Mestre Nô na transição da Academia Orixás da Bahia para a Capoeira Palmares no Parque Júlio Cesar e o acompanha a diversas Rodas e viagens.

No acervo há uma série de correspondências com cartas e fotos endereçadas ao Mestre. Duas delas tratam de uma viagem a Santo Amaro da Purificação com a presença de Mestre Nô, Mestre Ferreirinha, Mestre Paulo dos Anjos, José Elias e Mestre Macaô.

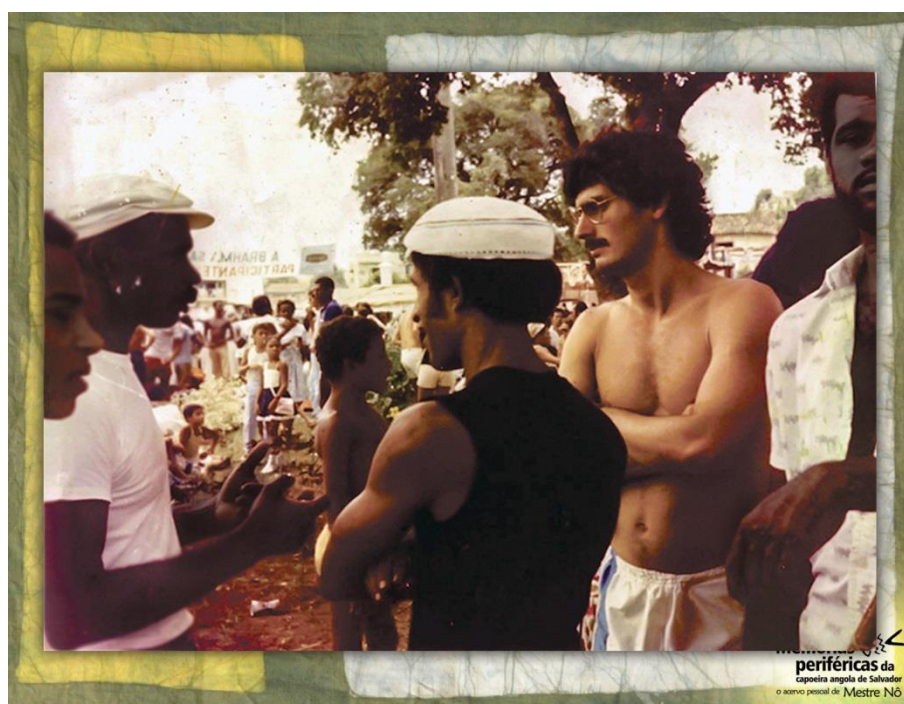


Foto Mestre Nô, Mestre Paulo dos Anjos, Macaô e José Elias
Santo Amaro da Purificação

66

Na foto da esquerda para a direita: Mestre Paulo dos Anjos; Mestre Nô; Mestre Macaô e; José Elias.
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

As fotos foram enviadas ao Mestre em 1992. No verso das fotos há comentários de reflexão a respeito da época do registro das fotos e do momento atual em que viviam. Diz Mestre Macaô, no verso de uma das fotos:

Estas tem valor histórico, pois registram tua passagem pelas Rodas de Rua, um evento que tende a desaparecer pela institucionalização da Capoeira, uma prática (a capoeira) cuja maior lei foi e sempre será a ânsia de liberdade. Lutemos pois para que ela volte a ter sua roupagem natural do tempo da Orixás da Bahia e da Palmares do Parque Júlio Cesar (MESTRE MACAÔ, 1992).

Em sua primeira turma, em 77, Mestre Macaô inicia alguns alunos que formariam posteriormente outros núcleos da Associação de Capoeira Palmares no Brasil. Entre eles, Contramestre Alemão que foi o responsável pelo início da Capoeira Angola Palmares em Florianópolis. No Rio Grande do Sul atualmente o trabalho é coordenado por Mestre Dindo.



Foto Mestre Macaô e alunos - Associação de Capoeira Palmares do Rio Grande do Sul - 1982

67

Na foto da esquerda para a direita No Pandeiro: Contramestre Marcelo Junqueira; No Berimbau: Mestre Macaô; No Pandeiro: Mestre Carcará; No atabaque: Cachorrão; No Berimbau: Contramestre Alemão. Agachadas: Helenice e Tininha.

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Pela afinidade com o trabalho e técnica de Capoeira, Mestre Macaô convida Mestre Nô para conhecer seu trabalho no sul do país. Assim, Mestre Nô faz sua primeira viagem em 1983, para dar cursos de Capoeira na crescente Associação de Capoeira Palmares da Bahia em outros Estados brasileiros.

Este movimento inicia os primeiros passos para a reorientação da Associação de Capoeira Palmares da Bahia para a Associação Brasileira e Cultural de Capoeira Angola Palmares anos mais tarde.

Em Canoas/RS, Mestre Nô aprendeu a trabalhar a serigrafia com Cachorrão, irmão do Contramestre Alemão. Isto foi importante na história de expansão e organização do Grupo de Mestre Nô, pois assim ele e sua esposa Sr^a. Sônia, tiveram melhores condições para produzir a indumentária para os alunos. Antes disso, o escudo do Grupo era pintado ou bordado e costurados à mão nas camisetas pelo Mestre e sua esposa.



Batizado Capoeira Angola Palmares - Mestre Nô
68
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô



Arte para Serigrafia 1
69

“IV ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA E CULTURAL DE CAPOEIRA ANGOLA PALMARES - 18 DE MAIO DE 1997. LOCAL: RESTAURANTE MOENDA.”
Tela produzida da foto com Mestre Nô à esquerda e Mestre King Kong à direita.
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Com a utilização da técnica de serigrafia nas décadas de 80 e 90, os abadá's utilizados pelo Mestre e seus alunos eram personalizados com diferentes estampas de Capoeira. O desenvolvimento desta técnica e o acesso facilitado da tecnologia possibilitou que nas estampas fossem utilizadas fotos do próprio Mestre e de seus alunos. Em seu acervo há uma série de transparências utilizadas para produção de telas de serigrafia.



Arte para Serigrafia 2
70

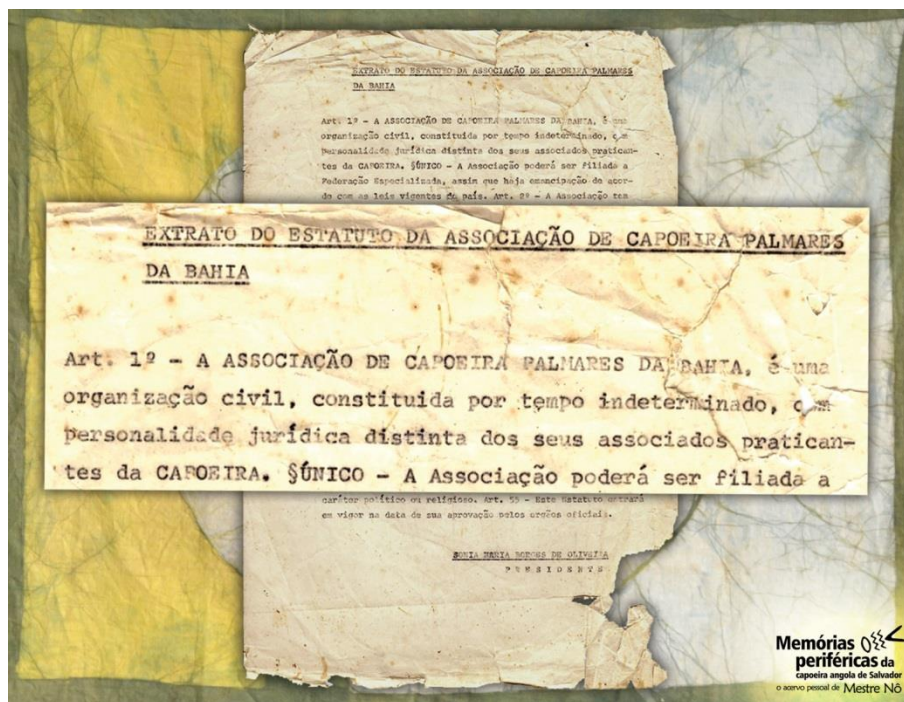
“CAPOEIRA” “MESTRE NÔ” AUGUST 1990” “SALVADOR BAHIA ~ NEW YORK”

Tela produzida da foto com Mestre Nô à esquerda e Mestre Ombrinho à direita.

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Com sua mudança para a Boca do Rio, Mestre Nô inicia um novo trabalho no Parque Júlio César, na Pituba. Sobre esta mudança de bairro e início de um novo trabalho com Capoeira, há uma série de depoimentos do Mestre em que ele identifica a necessidade de uma reorganização para o crescimento e fortalecimento de seu trabalho.

Em sua nova fase, Mestre Nô encontrou um espaço para suas aulas no Parque Júlio César, Pituba, bairro de classe média alta. Ali funda a Associação de Capoeira Palmares da Bahia, tendo como presidente, sua esposa Sônia Maria Borges de Oliveira.



Extrato do Estatuto da Associação de Capoeira Palmares da Bahia

71

“EXTRATO DO ESTATUTO DA ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA PALMARES DA BAHIA - Art. 1º - A ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA PALMARES DA BAHIA, é uma organização civil, constituída por tempo indeterminado, com personalidade jurídica distinta dos seus associados praticantes de CAPOEIRA...”

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Ele conta que a altura dos prédios lhe chamou a atenção e logo percebeu a diferença de classe com a Massaranduba e Boca do Rio. Ali, em novembro de 1979, fundou o Grupo Capoeira Palmares e abriu a Academia Palmares de Nô.

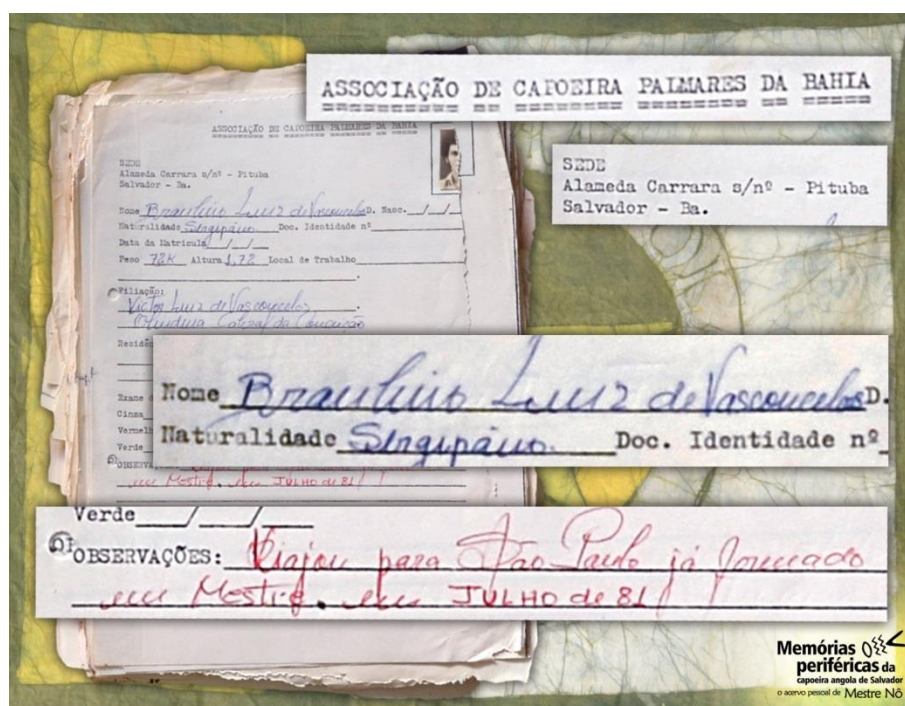
A minha primeira saída - da Bahia - se deu em julho de 1983. Foi de Salvador ao Rio Grande do Sul. A primeira vez que saí com Capoeira. Diga-se de passagem, que, com Capoeira, eu já conhecia o Rio de Janeiro. Já tinha ido ao Rio de Janeiro para participar de Rodas na penha. Já tinha ido uma vez exclusivamente para isso, mas, foi lazer. Agora oficialmente, assim com Capoeira, direcionado assim como trabalho mesmo, foi em 1983. Julho de 1983, para o Rio Grande do Sul, Canoas, quando eu cheguei lá através do Mestre Macaô e do convite de um aluno seu. Um aluno de um aluno seu.

Ele tinha começado a ensinar lá e queria que eu fosse até lá. Eu nunca tinha saído da Bahia pra lugar nenhum ensinar Capoeira. E fui até lá no Rio Grande do Sul ver o nível do trabalho dele. E, terminou ele entregando o trabalho pra mim. Cujo esse trabalho se encontra até hoje muito grande. Muito bacana.

Foi uma mudança até radical de certa forma eu passar a trabalhar com estas pessoas. Eu passei a me educar mais. Antes eu era indomável, brigador, brigava por qualquer coisa mesmo. Um, dois... de vez, três... Eu gostava de brigar. Tava no meu sangue brigar mesmo. Na minha vida foi desenvolvida a arte neste sentido. Que era a lei da periferia, quer queira quer não queira. Era a lei da periferia. Como ainda é hoje em outras dimensões. Ainda é lei da sobrevivência aquele que impera mais terror. Esse que realmente é o que se faz ser respeitado. Mas eu transformei essa coisa em inteligência. Isso foi muito bom pra mim. Aonde eu criei o Grupo de Capoeira Angola Palmares. Dia 20 de novembro de 1979. Ou seja, dez anos depois da Orixás da Bahia.

De lá mudei pra outra área pra poder dar continuidade com meus ensinamentos. Comecei a trabalhar com outra classe social. No bairro da Pituba, no Parque Júlio Cezar, fui trabalhar com pessoas de classe média alta, com estudantes universitários,... eu tive um maior incentivo, uma maior vontade de trabalhar pelo incentivo que me davam. Pelo respeito que eles tinham comigo. Muito mais que os demais – de suas antigas academias - que eu tinha que manter até um lado forte, imprimir um pouco forte pra poder ter uma credibilidade. O que não aconteceu cá no Parque Júlio Cezar que eu tive que utilizar a inteligência, o que talvez fosse até um pouco mais difícil pra mim. Por que eu tive que utilizar a inteligência invés da força (MESTRE NÔ, 2017).

De sua primeira turma de transição entre a Academia Orixás da Bahia e a Academia Palmares, alguns alunos destacaram-se nas Rodas de Capoeira de Salvador. Entre eles Mestre Braulino.



Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar
 Folha de Registro de Mestre Braulino Luiz de Vasconcelos - 1980

72

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Também no início dos anos 80, conforme consta no acervo, novos alunos iniciam na Capoeira. Entre eles, Mestre Lincoln, Mestre Lázaro e José Elias.

ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA PALMARES DA BAHIA

SEDE
Alameda Carrara s/nº - Pituba
Salvador - Ba.

024

Alameda Carrara s/nº - Pituba
Salvador - Ba.

Nome Lincoln Cerqueira de Melo D. Nasc. 25/9/64

Naturalidade Baiano Doc. Identidade nº

Data de Matrícula 14/1/80

Peso _____ Altura _____ Local de Trabalho _____

Nome Lincoln Cerqueira de Melo

Naturalidade Baiano

Cinza 26/4/80 Lilaz 25/7/80 Laranja 23/1/81

Vermelha _____ Azul _____ Amarela _____

Verde _____

OBSERVAÇÕES:

Ano _____

Data de Matrícula 14/1/80

Memórias periféricas da capoeira angola de Salvador o acervo pessoal de Mestre Nô

Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar
Folha de Registro de Mestre Lincoln Cerqueira de Melo - 1980

73

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira - Mestre Nô

Nº 28

ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA PALMARES DA BAHIA

Sede - Alameda Carrera s/nº Pituba
Salvador - Bahia

Nome Giselia Lucia do Nascimento

Data de nascimento 12/9/1964 Idade 15 anos Natural Bahiana

Filiação João Batista do Nascimento e Maria Lourenço L. do N.

Peso 56 kg Altura 1,60 L. de Trab. sem tempo

Residência Rua Júlio Centurão nº 34 - Gal.

Data de admissão 2/2/1980

Exames de Fita:

Cinza _____ Laranja 26/4/80 Vermelha 25/7/80

Amarela _____ Amarela e azul _____ Amarela azul e verde _____

verde _____

OBSERVAÇÕES: Transfereida da A.C. Capoeira da Bahia para a A.C. Palmares da Bahia em 2/2/1980.

Memórias periféricas da capoeira angola de Salvador o acervo pessoal de Mestre Nô

Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar
Folha de Registro de Giselia Lucia do Nascimento - 1980

74

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira - Mestre Nô

078 ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA PALMARES DA BAHIA
Sede-Alameda Carrara s/nº Pituba
Sede-Alameda Carrara s/nº Pituba



José Elias Barreto dos Santos


Data de nascimento 11/06/51 Idade 22 anos Natural Bahia
Filiação Nilson Barreto, e Mª José
Peso 70K Altura 1.80 Trabalho --
Residência R. Rubens Amorim - Massaranduba

Data de Admissão 26/11/80

Cinza ___/___/___ Lilaz ___/___/___ Laranja ___/___/___
Vermelha ___/___/___ Azul ___/___/___ Amarela ___/___/___
Verde ___/___/___

OBSERVAÇÃO: _____

riás 
periféricas da
capoeira angola de Salvador
o acervo pessoal de Mestre Nô

Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar
Folha de Registro de José Elias Barreto dos Santos - 1980

75

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA PALMARES DA BAHIA

SEDE
Alameda Carrara s/nº - Pituba
Salvador - Ba.

Nº 56

Nivaldo Moreira de Oliveira

Data da Matrícula 11/8/1980

Peso -- Altura -- Local de Trabalho --

Filiação:
Bolovan Lopes de Oliveira
Dejanira M. de Oliveira

Residência.
Rua - São Judas Tadeu Nº 13 - Boa Vista de Rio

Exame de fitas:
Cinza ___/___/___ Lilaz ___/___/___ Laranja ___/___/___
Vermelha ___/___/___ Azul ___/___/___ Amarela ___/___/___
Verde ___/___/___

OBSERVAÇÕES: _____




mórias 
periféricas da
capoeira angola de Salvador
o acervo pessoal de Mestre Nô

Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar
Folha de Registro de Nivaldo Moreira de Oliveira - Irmão de Mestre Nô - 1980

76

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

113

ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA PALMARES DA BAHIA

ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA PALMARES DA BAHIA

Nome Marcia Vilas Boas Sarmento D. Nasc. _____

Nome Marcia Vilas Boas Sarmento

Filiação: Georgina
Alvaro L. Boas Sarmento

Residência: Alameda Sarmento
P.J.C - Pituba

FONE _____

Data da Matrícula 27/8/81

PESO _____ ALTURA _____

CINZA ___/___/___ LILAZ ___/___/___ LARANJA ___/___/___

VERMELHA ___/___/___ AZUL ___/___/___ AMARELA ___/___/___

VERDE ___/___/___



Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar
 Folha de Registro de Marcia Vilas Boas Sarmento - 1981

77

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

144

ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA PALMARES DA BAHIA

SEDE
 Alameda Carrara s/nº - Pituba

Nome Manoel Raimundo Cerqueira de Jesus D. Na. 1/67

Naturalidade Bahia Doc. Identidade nº _____

Data da Matrícula 1/12/81

Filiação: Guilhermino Santos de Jesus
Maria Rosa Cerqueira de Jesus


Residência: Local de Trabalho

Exame de fitas:

Cinza ___/___/___ Lilaz ___/___/___ Laranja ___/___/___

Vermelha ___/___/___ Azul ___/___/___ Amarela ___/___/___

Verde ___/___/___

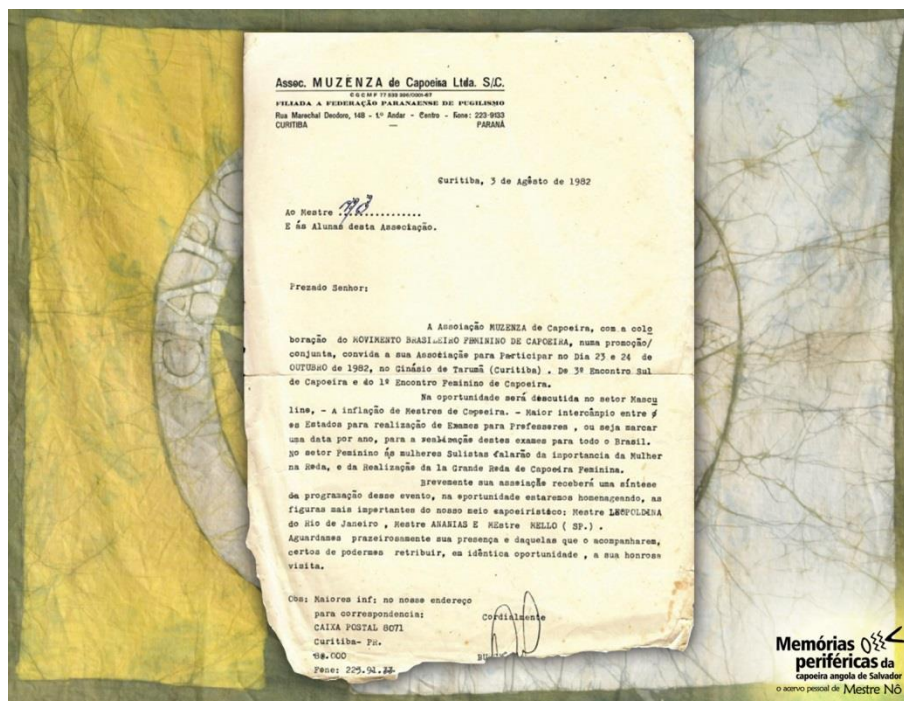


Registro de Alunos da Associação de Capoeira Palmares da Bahia - Parque Júlio Cesar
 Folha de Registro de Manoel Raimundo Cerqueira de Jesus - 1981

78

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Outro importante documento a ser destacado se refere a uma carta convite de 1982, do Grupo Muzenza de Curitiba/PR, convidando Mestre Nô para o 3º Encontro Sul de Capoeira e 1º Encontro Feminino de Capoeira. Este é o primeiro registro que tenho sobre organização da mulher na atual Capoeira já no formato dos grupos.



3º Encontro Sul de Capoeira e 1º Encontro Feminino de Capoeira - Curitiba/PR – 1982

79

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Com a abertura na concepção de ensino com Capoeira a partir de diferentes realidades e pessoas o Mestre uniu seus saberes experienciais de vida e da Capoeira e direcionou seus trabalhos para a formação humana de seus alunos. Importa destacar aqui a responsabilidade assumida pelo Mestre de um educador para seus novos alunos, independente se fossem aprender a Capoeira.

Após alguns anos de aulas no Parque Júlio César, Mestre Nô inicia um novo trabalho no Clube Português, um clube de destaque de Salvador. Sobre a nova realidade onde passou a ensinar no Parque Júlio César e no Clube Português o Mestre diz:

[...] Ai eu procurei aprender um pouco com as próprias pessoas no dia a dia. Os próprios alunos e os próprios pais dos alunos. Pessoas locais, que eram médicos, advogados, engenheiros... Era uma outra classe. Eu tinha que medir muito as palavras se tivesse que falar com essas pessoas. Até a forma de falar também tive que mudar. Foi bom. Passei a desenvolver um trabalho muito bom, aonde eu tive a média de 80 a 100 alunos.

Pela minha sagacidade, minha malícia, minha desenvoltura. Pelas minhas performances. Os meus ensinamentos mais do que nunca com eles, voltado sempre pra vida. Então, buscava sempre dar uma segurança pra eles. Fazer com que eles se sentissem seguros. Já que eram pessoas de classe média e não conheciam as pessoas da periferia, eu me sentia no dever de

ajuda-los neste sentido, independente deles conhecerem a arte. Foi muito bom (MESTRE NÔ, 2017).



Carteira de trabalho de Mestre Nô - Clube Português da Bahia - 1983-1990
80

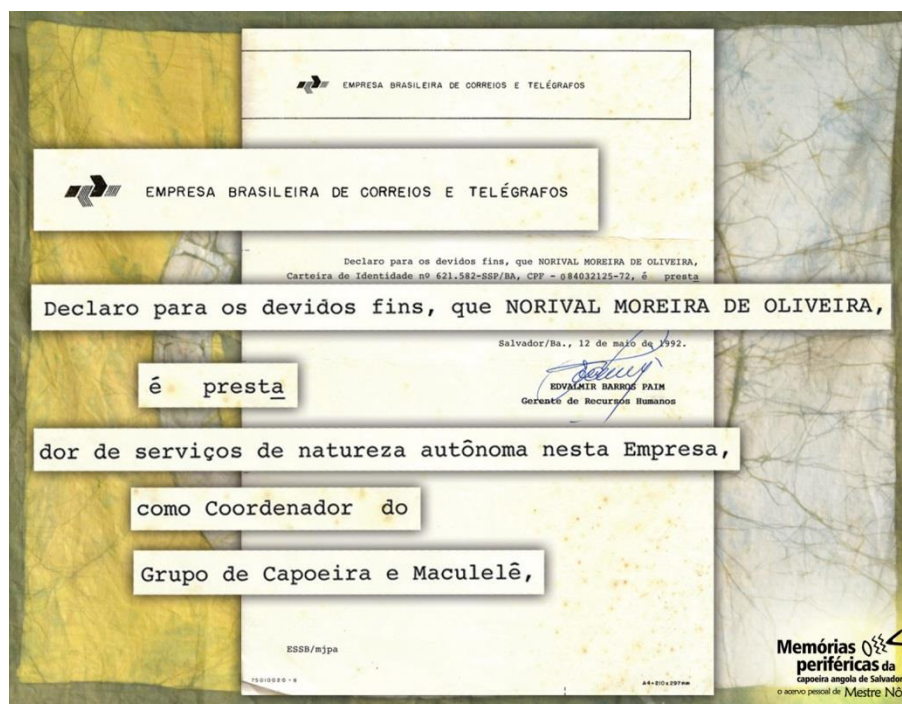
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Mestre Nô passou a aprofundar e detalhar seus pensamentos sobre os comportamentos e fundamentos que aprendeu com seus Mestres no sentido de evoluir para a necessidade da realidade de seus alunos. Sua Capoeira tornou-se um encontro de classe, com orientação dos alagados da Massaranduba, uma das áreas mais pobres de Salvador na época.

Sobre as aulas e ensinamentos no Clube Português, um dos alunos da época, Marco Antonio da Silva, Mestre Marco Baiano, em sua dissertação de mestrado (2006) comenta sobre sua experiência:

[...] comecei a imaginar como faria para treinar Capoeira, e para minha surpresa e felicidade, o Mestre Nô, por motivos diversos, mudou o seu local de ensino para o Clube Português da Bahia, entidade de lazer da classe média alta de Salvador. Daí, foi só juntar a consideração dada pela vizinhança ao Mestre Nô com um local que representava a sociedade da qual eu fazia parte naquele momento, e lá estava eu participando de um novo e diferenciador contexto de formação social. Foi assim que, inscrevendo-me na primeira turma de Capoeira do Clube Português, iniciei o que se tornou para mim a maior experiência da minha vida, a melhor “escola” que freqüentei, e acesso a um espaço de formação sem igual. Nesta primeira turma havia alunos de curso superior, cursando o segundo grau, e outros sequer alfabetizados. Pessoas de classes sociais variadas, de pensar diferente e de realidades distintas. As aulas eram ministradas a todos com a mesma metodologia, embora cada um as entendia e reproduzia de uma maneira pessoal [...] (SILVA, 2006).

Com o crescente trabalho na capital baiana, Mestre Nô inicia um trabalho de Capoeira e Maculelê na Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos como *Coordenador do Grupo de Capoeira e Maculelê*. Ali desenvolve as aulas para funcionários e comunidade do entorno.



Declaração da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos

81

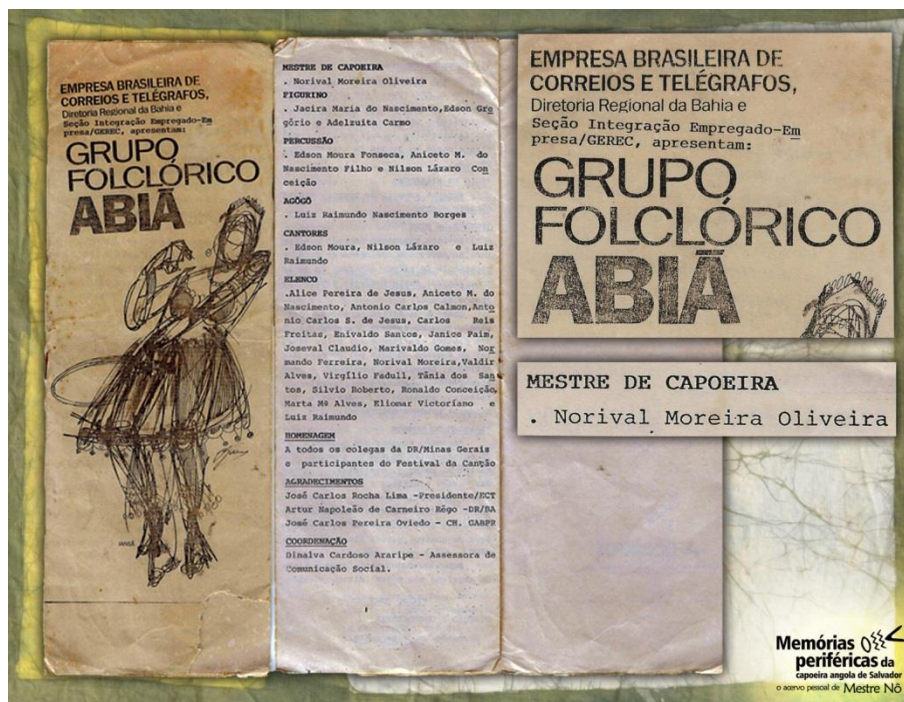
“Declaro para os devidos fins, que Norival Moreira de Oliveira,... é prestador de serviços de natureza autônoma nesta Empresa, como Coordenador do Grupo de Capoeira e Maculelê...”

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Ali participa da criação do Grupo Folclórico Abiã e, em 1985, viaja com o Grupo para participar em Brasília de um campeonato desta empresa. O grupo produziu um folder contendo o roteiro de apresentação, a história do grupo e de cada uma das práticas culturais do repertório. Mestre Nô aparece na *ficha técnica* como *Mestre de Capoeira* e no elenco.

Em outra montagem organizada para as comemorações do 20º aniversário da empresa, Mestre Nô aparece como coreógrafo ao lado de Eliete Liu Ba. Ele conta que neste período além da Capoeira e Maculelê, fazia a coreografia da dança dos orixás para o grupo.

Em 1985, eu tive em Brasília com o Grupo Folclórico Abiã. Nós fomos fazer um show. O Grupo Folclórico Abiã, pertencia aos Correios e Telégrafo, aonde eu era contratado (MESTRE NÔ, 2017).



Folder do Grupo Folclórico Abiã 1

82

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô



Folder do Grupo Folclórico Abiã 2

83

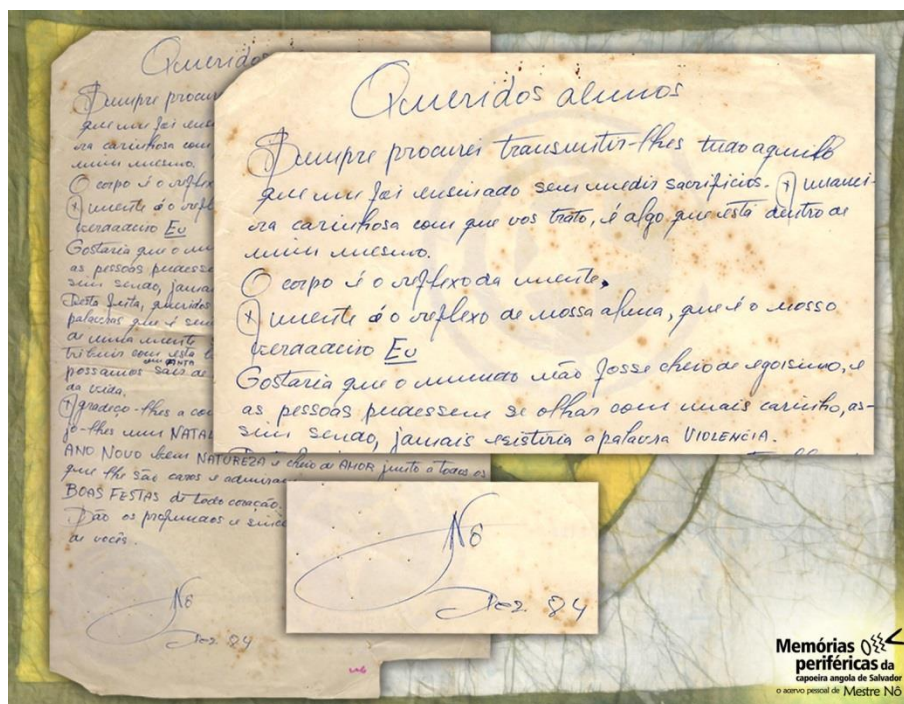
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Em 1986, Mestre Nô vai à Florianópolis/SC convidado por Contramestre Alemão para o 1º Batizado Palmares do Sul. Neste encontro Mestre Nô convida Mestres João Pequeno, Ferreirinha, Brulino e Lázaro, na época professor. Eles o acompanham para avaliar seus

alunos. Nestes anos de trabalho em Florianópolis, Mestre Nô forma os Mestres Calunga, Polegar, Gerry, Adão e Corvão.

Em 1986, Mestre Nô amplia o trabalho para Paraíba e Maceió. Do trabalho em Maceió, formaram-se Mestre Tônico e Mestre Marco Baiano. Na Paraíba, formaram-se os Mestres Sabiá e Naldinho. Mais recentemente os Mestres Cabedelo, Craúna e Sem Terra.

Foi a expansão de seu grupo pelo Brasil e depois no exterior, como identifica Mestre Nô, que gerou a necessidade da criação dos Seminários nacionais e internacionais de formação interna dos participantes do Grupo Capoeira Angola Palmares.



Carta de Mestre Nô a seus alunos - Dezembro de 1984

84

“Queridos alunos, Sempre procurei transmitir-lhes tudo aquilo que me foi ensinado sem medir sacrifícios. A maneira carinhosa com que vos trato, é algo que esta dentro de mim mesmo. O corpo é o reflexo da mente. A mente é o reflexo de nossa alma, que é o nosso verdadeiro Eu. Gostaria que o mundo não fosse cheio de egoísmo, e as pessoas pudessem se olhar com mais carinho, assim sendo, jamais existiria a palavra VIOLENCIA...” “Nô. Dez. 84”

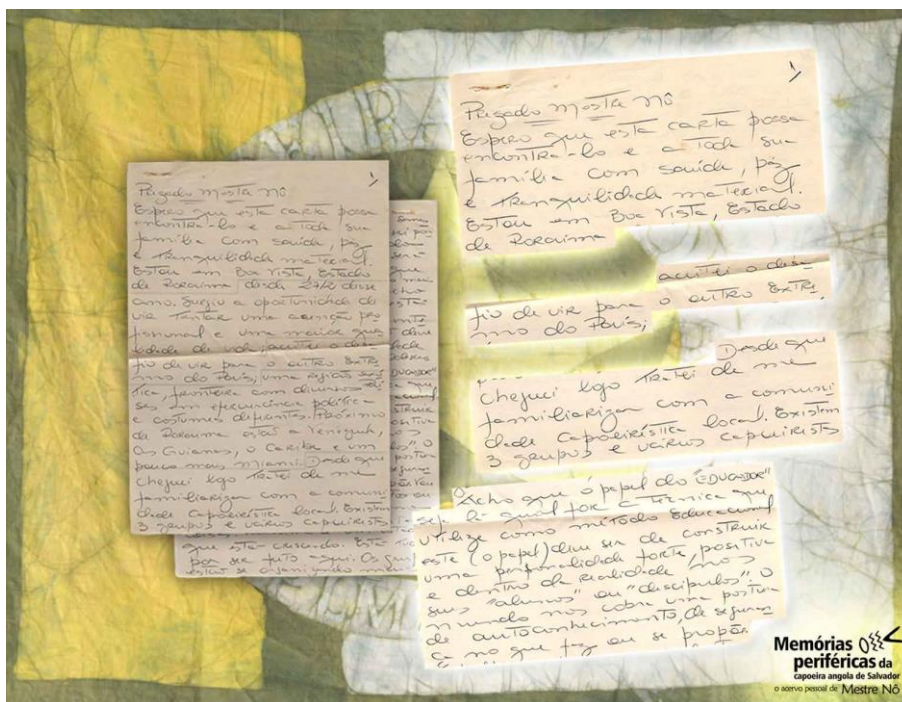
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Ele conta que a necessidade de acompanhar os trabalhos espalhados pelo Brasil e oferecer qualidade nos conhecimentos e ensinamentos internos ao grupo fez ele buscar métodos para superar a distância e a ausência. Num período em que mesmo o telefone era algo restrito e caro, a possibilidade do uso de tecnologias para o contato era resumido ao uso das correspondências nos serviços de correio.

Assim, encontram-se no acervo de Mestre Nô, diversas correspondências situadas nas décadas de 80 e 90, entre o Mestre e seus alunos, tanto no Brasil quanto no exterior. As cartas

permitem perceber as preocupações do Mestre quanto a formação humana de seus alunos, suas relações e as direções de trabalho. Uma delas foi uma carta escrita para seus alunos em 1984 no período das celebrações de fim de ano.

Também se encontra no acervo uma série de correspondências entre o Mestre e seu aluno Macaô quando este passou a morar em diversas cidades brasileiras, como Canoas/RS e Boa Vista/RR. Mestre Macaô informava em suas cartas acontecimentos referentes ao seu trabalho e sobre a Capoeira na região a fim e que o Mestre pudesse se manter atualizado e realizar orientações, metas e avaliações.



Carta do aluno Mestre Macaô à Mestre Nô

85

“Prezado Mestre Nô, Espero que esta carta possa encontra-lo e a toda sua família com saúde, paz e tranquilidade material. Estou em Boa Vista, Estado de Roraima...” “aceitei o desafio de vir para o outro extremo do País;”... “Desde que cheguei logo tratei de me familiarizar com a comunidade capoeirística local. Existem três grupos e vários capoeiristas...” ... “Acho que o papel do “EDUCADOR” seja lá qual for a técnica que utilize como método educacional este (o papel) deve ser o de construir uma personalidade forte, positiva e dentro da realidade nos seus “alunos” ou “discipulos”. O mundo nos cobra uma postura de autoconhecimento, de segurança no que se faz ou se propõe.”

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Além das correspondências, um modo que encontrou foi realizar viagens para ensinar e avaliar nos núcleos de trabalho anualmente. Além disso, uma vez ao ano Mestre Nô passou a realizar um Seminário para que os responsáveis pelos trabalhos pudessem se encontrar todos em Salvador a fim de realizar um espaço de formação e avaliação com o Mestre. Estes Seminários contavam também com a presença de Mestres convidados como João Pequeno,

Bobó, Ferreirinha, Bom Cabrito, Canjiquinha, Paulo dos Anjos, Mala, Curió que também participavam da avaliação dos alunos.

Em 1986, viajei para Florianópolis levado pelo Contramestre Alemão. Viajei pra Florianópolis, aonde lá também comecei a desenvolver um trabalho muito bonito e muito grande. Muito bom o trabalho lá. Fiquei nos dois, em Florianópolis e Rio Grande do Sul. Com esses dois trabalhos, coordenando e ensinando.

Do Rio Grande do Sul se estendeu para Florianópolis, e aí... de lá para Sergipe, Estado de origem do Mestre Macaô.

Eu visitei a Paraíba, em 1986, onde eu fui convidado para conhecer o trabalho do Mestre Sábida, na época, capoeirista Marco Batista.

Na Paraíba, a Capoeira tava muito mal. Uma bagunça muito grande. Tava igual um monstrinho que a cabeça tá no lugar do pé, os braços tão no lugar da cabeça, tudo trocado, orelha no lugar dos dedos - risos-. Na ocasião a Capoeira tava assim na Paraíba. Eu organizei tudo. Toda a Capoeira da Paraíba. Dei uma roupagem muito boa. Uma direção muito boa. Lapidei os praticantes mais velhos que tinham lá. Classifiquei eles gradativamente pra a partir dali desenvolver um trabalho. E realmente isso aconteceu. Melhorou o nível deles com os contatos constantes comigo. Quase todos os Mestres da Paraíba participaram desses trabalhos aceitando os meus ensinamentos. Eles cresceram e amadureceram. Hoje em dia realmente veneram muito a minha pessoa. Justamente por esse respeito que eu sempre tive com eles, com meus ensinamentos e com essa organização minha.

Em seguida, fui até Maceió, onde lá implantei também o Grupo de Capoeira Angola Palmares, através do Mestre Tônico, um aluno que treinou comigo desde criança e que tinha mudado para lá. Então... deu continuidade, começou a ensinar ainda muito novo, mas com minha supervisão, minha orientação. E posteriormente, ele foi convidado para ser avaliado como professor em Salvador e pegou a graduação de professor.

Depois implantamos o trabalho em Campina Grande, na Paraíba. E, de lá, fomos até João Pessoa, aonde eu fiz também uma avaliação de todos os capoeiristas e implantei também o trabalho do Grupo Capoeira Angola Palmares para que eu ficasse mais a vontade, para que me sentisse em casa, sendo uma extensão do meu trabalho.

Não foi fácil desenvolver um trabalho em longa distância. Sem que tivesse a minha presença. Precisa que busque muito na cabeça para que a pessoa encontre uma fórmula de ensinar realmente os alunos. Ensinar sem enganar. Assumindo a responsabilidade. Então não é fácil. Mas eu descobri as fórmulas legal. Ótimo!

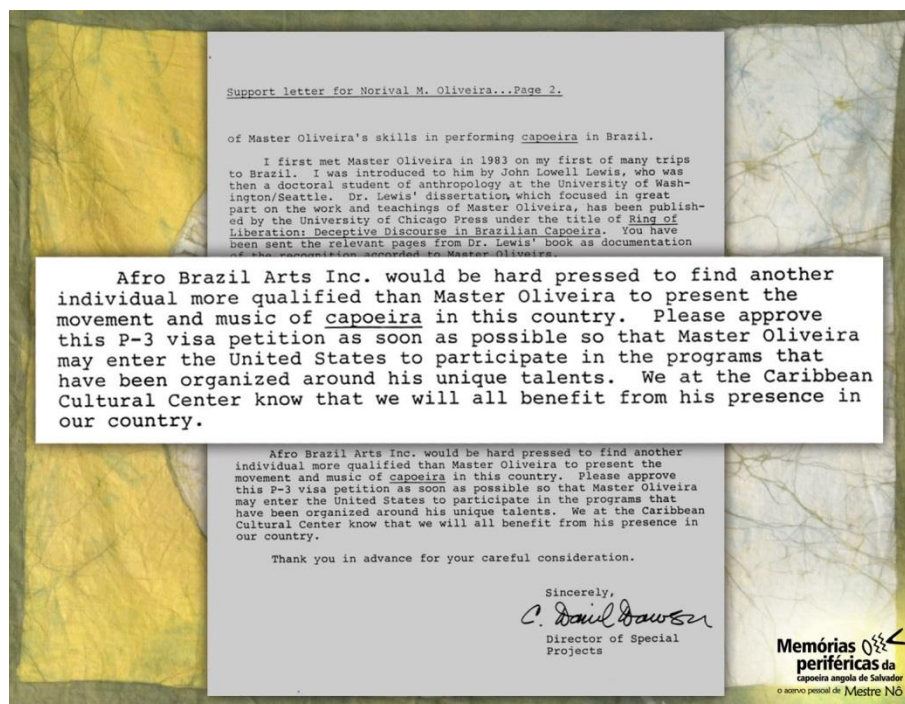
Eu fiquei sendo convidado anualmente por conta do meu trabalho como Grupo de Capoeira Angola Palmares. Eu ia uma vez por ano, mas os contatos permaneciam constantes, através de telefone e, depois, através dos principais virem aqui em Salvador onde eu ministrava um curso. Um curso pra todos eles, aqui na ilha inclusive. Eu ministrava um curso com todo o conteúdo. Eles levavam e tinha o material suficiente pra trabalharem com os alunos. Foi uma das fórmulas que eu encontrei de ajudar eles. E realmente surtiu efeito (MESTRE NÔ, 2017).

Outro passo importante para a realização de seu projeto de estender seus ensinamentos com o Grupo Capoeira Angola Palmares foi sua participação no Festival Nacional de Artes Negras em Atlanta, nos Estados Unidos em 1990. Segundo o Mestre conta, foi o Prof. Dr. Kenneth Dossar, pesquisador do Grupo Estudos Afro-Americanos da Universidade da

Pensilvânia e ativista do Movimento das Artes Negras, quem produziu a lista dos participantes para integrar a comitiva de Mestres no festival. Foram convidados os Mestres Nô, João Grande, Lua de Bobó, Cobra Mansa e Moraes.

O professor Dossar ouviu falar de Mestre Nô a partir do contato que fez com os Mestres Loremil e Jelon em 1978, para um roteiro de um programa televisivo para jovens. Em 1983, em sua viagem à Salvador, conheceu Mestre Nô.

Em 1990, tivemos em Atlanta, no sul do nosso país, um festival chamado Festival Nacional de Artes Negras. Escrevi a proposta para trazer mestre João Grande, Lua de Bobó, Nô, Moraes e Cobrinha de novo. Lá fizemos palestras e workshops outra vez. ... a capoeira pra o povo americano é uma coisa assim, uma visão da cultura negra, a força negra, do povo, coisas assim. Também ninguém sabia que os negros tinham uma arte marcial... Tudo começou como Movimento das Artes Negras que teve início em 1980. O objetivo era descobrir nossa cultura no mundo, principalmente lá nos Estados Unidos. Mas alguns de nós tivemos uma visão de pesquisar em Cuba e alguns, no Brasil. Ao mesmo tempo, Mestre Jelon estava lá e sempre teve respeito à sua cultura negra. (KENNETH DOSSAR apud CORREIA LIMA, 2016, p. 117).



Parte da peça encaminhada ao Governo Americano solicitando entrada no país – 1990

86

“Afro Brazil Arts Inc. would be hard pressed to find another individual more qualified than Master Oliveira to present the movement and music of capoeira in this country. Please approve this P-3 visa petition as soon as possible so that Master Oliveira may enter the United States to participate in the programs that have been organized around his unique talents. We at the Caribbean Cultural Center know that we will all benefit from his presence in our country...”

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Quanto ao Festival, Mestre Nô comenta que apesar de ser um grande acontecimento em sua vida, a participação do grupo de Mestres Angoleiros em sua compreensão ficou aquém das possibilidades de seus representantes. Sua crítica trata da forma da Capoeira apresentada

contrapondo sua experiência a partir das potencialidades que a arte possibilita quanto aos diferentes jogos possíveis e ao comportamento do praticante.



Carta endereçada a Mestre Nô de Bob Cooper - Atlanta, agosto de 1990

87

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Em julho de 1990, conforme consta no meu acervo, fui convidado pra visitar os Estados Unidos. Foi quando eu saí do país pela primeira vez. Lá em Atlanta, na Geórgia. Lá fui participar do Black National Arts. Que pra nós é Festival de Artes Negras. Viajamos pra lá eu, Mestre João Grande, Mestre Moraes, Mestre Cobrinha e Mestre Lua de Bobó. Fomos os convidados especiais para participar desse evento.

É bom salientar que esse mesmo Festival, teve como participante, em 1966, o Mestre Pastinha, comandando a equipe que foi Mestre João Grande, o Camafeu de Oxóssi, Mestre Gato, o Gildo Alfinete... todos já mortos, menos o João Grande.

Esse Festival acontece a cada 2 anos. Tanto em 1966, quanto em 1990, o Brasil foi convidado especialmente,... a Bahia, foi convidada especialmente através da Capoeira. Esses Mestres foram os que tiveram o privilégio de viajar para participar desse Festival. E até hoje, o Brasil nunca mais foi convidado para participar. Então para mim foi um privilégio por conta disso, foi raro. Uma raridade ser convidado para esse evento. Então para mim tem uma importância muito grande.

Lá encontramos com outros alunos do Moraes que participaram desse festival. Foram umas rodas, por sinal, que não me agradou. Eu não gostei. Gostei, adorei de ir pros Estados Unidos, mas não gostei do trabalho que foi realizado. Eu achei... não tenho como classificar aquele tipo de trabalho. A verdade que eu até sinto um pouco de vergonha - risos-.

Eu esperava que fosse assim... uma roda onde tivesse uma adesão das pessoas. Onde os praticantes que ali estavam tivessem aquela energia mesmo. Mas não. Não era nada disso. Parecia até que estava num velório - risos-.

Daí minha decepção. Porque eu sempre fui versátil. Sempre tive energia. Sempre tive aquela capacidade mesmo pra em uma apresentação soltar o jogo mesmo. Soltar o jogo, soltar as pernas mesmo. Mas não.

Inclusive eu tinha uma foto de uma das rodas que foram feitas em 1990 lá em Atlanta. Me mandaram pelo Whatsapp, eu não lembro aonde, seria até interessante se tivéssemos, mas eu acho que perdi essa foto (MESTRE NÔ, 2017).

Apesar desta foto não ter sido identificada, há no acervo de vídeos do Mestre, uma das Rodas realizadas no festival⁴⁷. Este material lhe foi cedido por seu aluno Mestre Ombrinho.

Sobre o que fala, sua *versatilidade* é justamente uma das chaves para se compreender sua Capoeira Angola e os modos da tradição, uma característica de *adaptação ao ambiente* que aprendeu com a necessidade de sobrevivência de vida e crescimento do trabalho.

Após o festival, o Mestre segue para Nova York onde encontra seu aluno, o americano Michael Goldstein, Mestre Ombrinho, na época professor. De lá, segue à convite para outras cidades americanas ministrar cursos e participar de eventos com sua Capoeira.



Cartaz Capoeira Workshop em Nova York - 1990

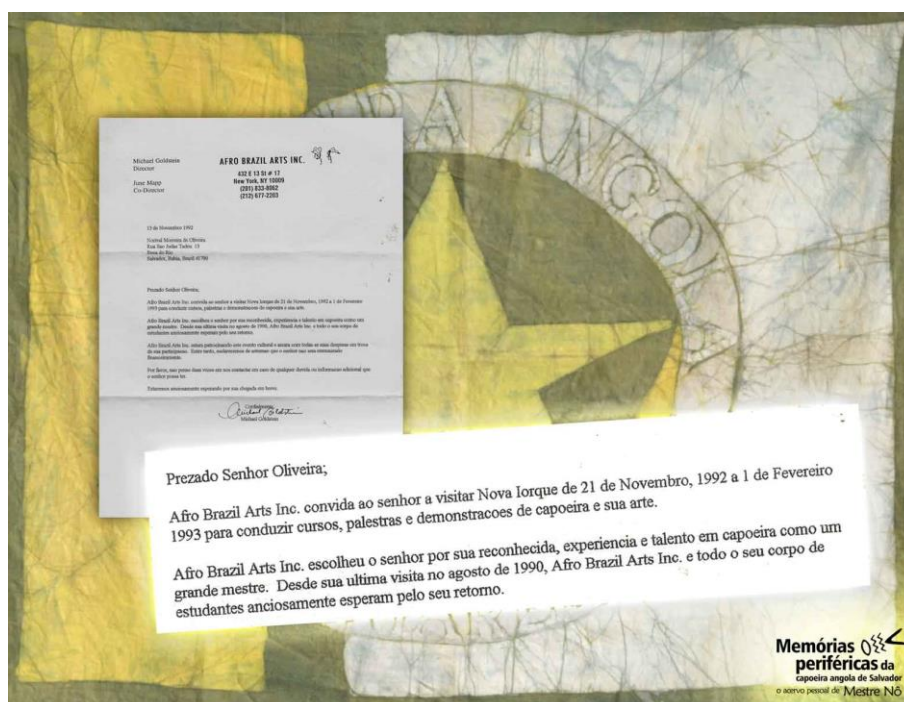
88

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

O Mestre fala da importância dessa viagem para consolidar o trabalho de crescimento do Grupo Capoeira Angola Palmares, agora no mundo. Segundo ele, isso foi importante não

⁴⁷ No documentário Memórias Periféricas da Capoeira da Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô (ACCORDI, 2017), foram utilizadas algumas imagens desta roda.

apenas como realização de um projeto pessoal, como para o desenvolvimento da própria Capoeira.



Carta Convite Workshop em Nova York - Afro Brazilian Art's para Mestre Nô - 1992
89

“Prezado Senhor Oliveira; Afro Brazil Arts Inc. convida ao senhor a visitar Nova Iorque de 21 de Novembro, 1992 a 1 de Fevereiro 1993 para conduzir cursos, palestras e demonstrações de capoeira e sua arte. Afro brazil Arts Inc. escolheu o senhor por sua reconhecida, experiência e talento em capoeira como um grande mestre. Desde sua última visita no agosto de 1990, Afro Brazil Inc. e todo o seu corpo de estudantes ansiosamente esperam pelo seu retorno....”

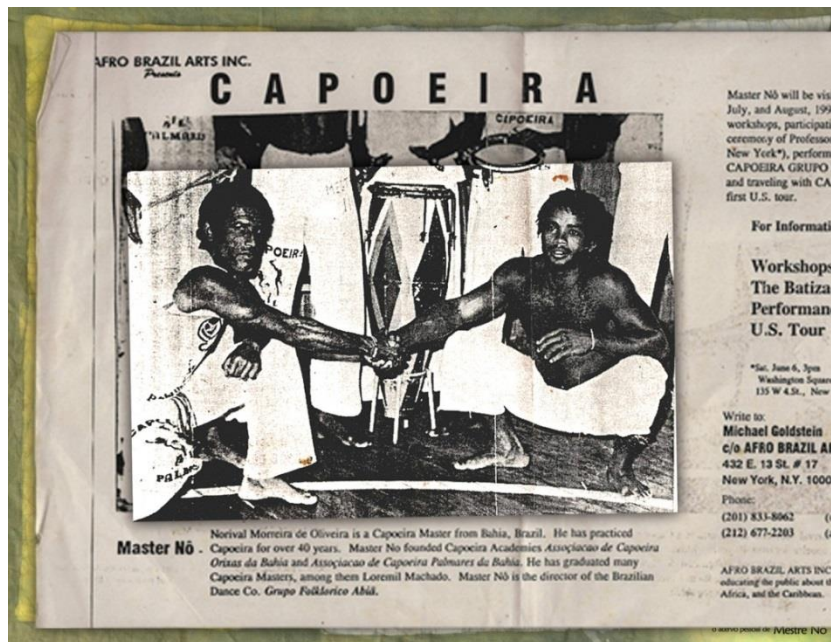
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

De lá parti para Nova York. Cheguei num domingo, dia 18 de agosto de 1990. Então a primeira vez que eu saí daqui do Brasil, foi para os Estados Unidos. Quando eu cheguei em Nova York, foi onde me senti mais em casa. Porque logo encontrei Ombrinho, o Mestre Ombrinho, que já treinava comigo e já participava do meu trabalho. Por sinal, o primeiro americano formado Mestre foi Mestre Ombrinho. Esse privilégio pra ele, acho que ninguém tira. De ter sido o primeiro americano formado Mestre.

Comecei a implantar também um trabalho lá. Foi onde eu fiz um Workshop, conforme consta no acervo também [...]

Foi muito interessante a minha ida para os Estados Unidos. De suma importância. Não apenas para o Grupo de Capoeira Angola Palmares, mas também, para mim e, como para a própria Capoeira. Porque a expansão da Capoeira foi muito grande também. A Capoeira Angola se expandiu bastante também e até hoje temos grupo em Seattle e Nova York.

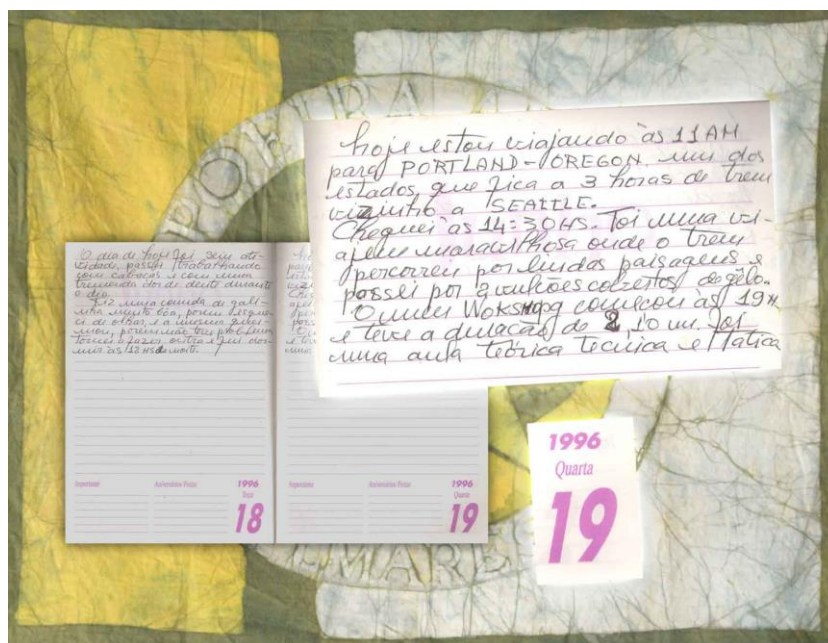
De lá minha saída favoreceu e ficou muito mais fácil a saída para outros países. Se eu for contar, eu vou me perder. Aproximadamente uns 40 a 42 países. Nominar é um pouco difícil, mas os principais... assim Inglaterra, Canadá, México, Colômbia, Israel, Cisjordânia, Jordânia. Dei uma andada lá pelos Emirados também. Bósnia, Croácia... Paris/França, Itália... Nominar é muito difícil porque foram muitos... Bielorrússia, Rússia, e aí vai. São vários [...] (MESTRE NÔ, 2017).



Cartaz Afro Brazilian Art's em Nova York - 1992
90

Mestre Nô e Mestre Dinho. *“Master Nô - Norival Moreira de Oliveira is a Capoeira Master from Bahia, Brazil. He has practiced Capoeira for over 40 years. Master Nô founded Capoeira Academies Associação de Capoeira Orixás da Bahia and Associação de Capoeira Palmares da Bahia. He has graduated many Capoeira Masters, among them Loremil Machado. Master Nô is the director of the Brazilian Dance Co. Grupo Folclórico Abiã.”*

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô



Diário de Viagem - Estados Unidos - 1996
91

“Hoje estou viajando às 11AM para PORTLAND-OREGON, um dos estados que fica a 3 horas de trem, vizinho a SEATTLE. Cheguei às 14:30HS. Foi uma viagem maravilhosa, onde o trem percorreu por lindas paisagens e passei por 2 vulcões cobertos de gelo. O meu WORKSHOP começou às 19h e teve duração de 2,10min. Foi uma aula teórica técnica e tática.”

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Em seu acervo há uma agenda que o Mestre utilizou para produzir relatos diários de sua viagem aos Estados Unidos em 1996. São quarenta e uma páginas onde ele narra seu dia a dia entre as viagens, aulas e cursos. Abaixo um trecho do registro do dia 19 de junho de 1996 entre Seattle/Portland-Oregon.

5.5.2 A criação da Associação Cultural Brasileira de Capoeira Angola Palmares

Com a contínua expansão do seu trabalho, Mestre Nô passa a dar aulas em outros espaços em Salvador, como escolas e academias. Um destes espaços foi o Colégio Águia, onde saíram os *Águias de Nô*, entre eles: Mestres Pinguim, Mestre Paulinho, Contramestra Tartaruga, Patrícia, Erick e Arlindo.



Foto dos alunos do Colégio Águia

92

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Segundo ele, com o trabalho já espalhado no Brasil e o crescimento no exterior foi necessário ampliar a estrutura da Academia de Capoeira Palmares da Bahia para atender as novas demandas. Assim, o Mestre apoiado por seus alunos funda a Associação Brasileira Cultural de Capoeira Angola Palmares - ABCCAP.



Bandeira do Escudo Academia Palmares

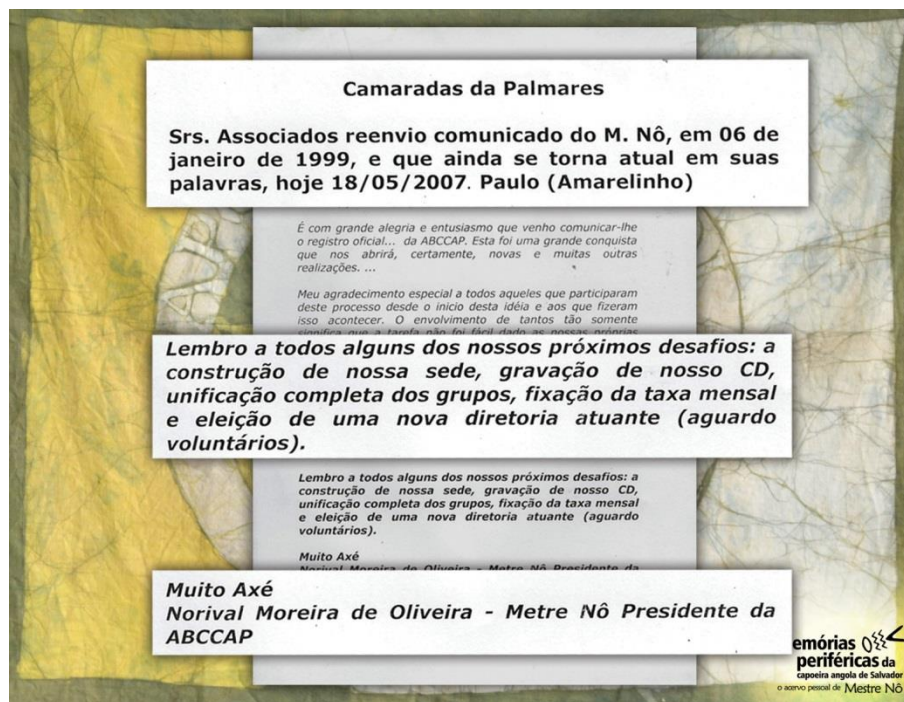
93

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Sabe, isso é muito interessante. É muito importante isso por conta de que eu sentia a necessidade, eu percebi que tão somente uma associação ela não ia conseguir suportar o peso de um trabalho tão grande. Que o trabalho estava crescendo! Tava realmente de vento em polpa. Tava favorável mesmo. Então uma associação simplesmente a nível local não ia suportar o peso. Então eu criei a Associação Brasileira Cultural de Capoeira Angola Palmares (MESTRE NÔ, 2017).

Há 20 anos atrás, em janeiro de 1999, Mestre Nô encaminha uma carta endereçada a seus alunos comunicando o registro da Associação Brasileira Cultural de Capoeira Angola Palmares. Nela, ele anuncia as orientações do trabalho e apresenta os novos desafios a serem conquistados: *construção de uma sede própria, gravação de CD, unificação completa dos grupos, fixação da taxa mensal e eleição de uma nova diretoria.*

Essa carta foi reenviada oito anos depois aos participantes da Associação. Na sua introdução, Mestre Paulinho, responsável pelo reenvio, fala da atualidade do comunicado. E isso tem um motivo: todos os desafios propostos pelo Mestre, com exceção do último ainda estavam por ser realizados.

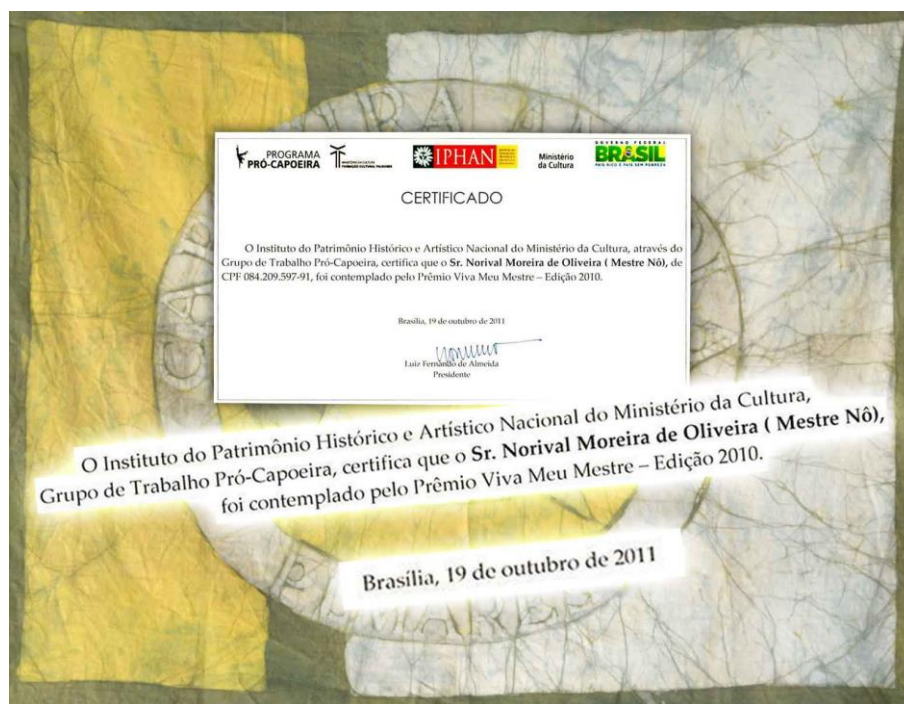


Comunicado Mestre Nô - 1999-2007

94

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Com o lançamento do Prêmio Viva Meu Mestre - Edição 2010/IPHAN-MinC, a convite do Contramestre Kiko Knabem, montamos um dossiê para fundamentar a inscrição do Mestre contendo parte de sua história e cartas de diversos responsáveis pelos trabalhos do Grupo Capoeira Angola Palmares espalhados no mundo.



Prêmio Viva Meu Mestre - Edição 2010

95

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Mestre Nô foi contemplado e o prêmio utilizado para iniciar a construção de uma casa em Coroa. A construção do Centro Acadêmico de Capoeira Angola Palmares foi realizado a partir da doação de Mestre Marco Baiano.

Mestre Nô, entre 2015 e 2018, participou em diversas atividades do Grupo História da Cultura Corporal, Educação, Lazer e Sociedade (HCEL/FACED/UFBA) e da UFBA: como Professor colaborador em três disciplinas e um projeto de extensão da Faculdade de Educação. Junto a isso, a partir de 2017, começamos a realização de exposições nacionais e internacionais do Projeto Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal e Mestre Nô, com patrocínio da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, por meio do *Edital Capoeiras - 2016*, do Centro de Cultura e Identidades Populares.

Neste mesmo ano, Mestre Nô realiza um de seus sonhos de juventude: ser considerado um Grande Mestre na Arte da Capoeira Angola mundial, que segundo ele seria possível somente a partir de sua terra, Salvador, com o reconhecimento dos Mestres e Mestras desta cidade.

Sabe quando é que eu vou conseguir dizer a você que eu sou um Grande Mestre? Quando eu fizer essa aula para esses cento e tanto Mestres... Ai eu vou dizer: “- Eu sou um Grande Mestre! Sou ou não sou? Agora ninguém tira isso de mim, só Deus. Agora estou em paz” (MESTRE NÔ, 2017).



Cartaz Mestre Nô o balaarte da Capoeira nos convida para o curso No Campo de Mandiga, A fonte dos Saberes

96

Acervo: Leandro de Oliveira Accordi

O sonho se realizou através do curso organizado por Mestre Tonho Matéria e Mestre Rudson exclusivo para Mestres e Mestras desta cidade. *Mestre Nô o baluarte da Capoeira nos convida para o curso no Campo de Mandinga, A fonte dos Saberes* foi realizado em abril de 2017 e teve a presença de mais de 120 Mestres e Mestras de diferentes grupos, linhagens e estilos.

Em 2018, Mestre Nô e seus alunos Mestres Marco Baiano, Paulinho, Pinguim, Kiko e as Contramestres Tartaruga e Jô Capoeira atualizaram o regimento interno da Associação Cultural estipulando o valor da taxa mensal. Também no mesmo ano, Mestre Nô foi contemplado no Edital Prêmio Capoeira Viva, Salvador ano II - 2018. Com este recurso está sendo gravado o CD *40 anos da Capoeira Angola Palmares: registro dos saberes de Mestre Nô* com previsão de entrega para julho de 2019. Trata-se de um importante registro sobre os fundamentos de musicalidade do Mestre.

Estas últimas conquistas mostram que seus objetivos e planos foram sendo construídos e realizados ao longo de toda sua história. Projetos de uma vida que iniciaram logo cedo, ainda na infância e adolescência: jogar Capoeira e depois espalhá-la pelo mundo. Também mostra que suas realizações estiveram dependentes da organização que criou ao seu redor com seus alunos e colegas, uma característica que o Mestre aprendeu desde cedo, como fala, quando percebeu que seu êxito sozinho não traria a felicidade que buscava. Foi assim, que no início dos anos 80, Mestre Nô e seus colegas Mestres, formaram uma *Liga informal de Mestres Angoleiros*.

E, como me disse Mestre Nô, durante a abertura da exposição *Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal e Mestre Nô*, realizada no Forte da Capoeira, em Salvador, em 2017, quando lhe perguntei por que não parecia feliz com o resultado do trabalho, ele disse:

Claro que estou feliz, mas sabe o que é Desenho, o que já aconteceu, aconteceu. Agora devemos olhar para o futuro e para os novos trabalhos que teremos pela frente [...] (MESTRE NÔ, 2017).

5.6 Seu trabalho em Coroa: aulas gratuitas para crianças, adultos e adolescentes.

Em 2013, após se mudar da casa que construiu para sua família no bairro da Boca do Rio para Coroa, na mesma localidade em que nasceu, Mestre Nô, aos 68, retomou um antigo trabalho voluntário na comunidade com crianças, jovens e adultos.

Particpei a partir de 2015 das aulas. Apenas uma vez presenciei após a aula, o Mestre falar sobre a necessidade dos alunos mais velhos contribuírem com alguma quantia para

manter o espaço das aulas. Isso porque o Mestre tinha a intenção naquele momento de investir no trabalho com roupas – indumentária - para os alunos, instrumentos musicais e material de limpeza. Destaco que todo o material utilizado cedido pelo Mestre, desde o aparelho de som, lâmpadas do salão, instrumentos musicais e materiais de limpeza, era tudo, sem custo algum para os alunos da comunidade.

Em um destes encontros presenciei Mestre Nô sugerir a proposta de ser realizada a contribuição de R\$10,00 naquele específico mês. Como mesmo falou, essa quantia não seria suficiente para suprir suas necessidades como pai de família, mas seria toda destinada a tentar suprir as necessidades organizacionais do grupo.

Pra dizer assim: Está bonito! Sem que fique parecido com uma bagunça para quem chega. Que todos fiquem bonitos. Fardados. Com os instrumentos, mostrando a organização interna (MESTRE NÔ, 2017).

Apesar do valor ser considerado uma contribuição, ainda assim se mostrou inviável a partir das considerações dos participantes devido a suas condições financeiras e não pôde ser realizado.

O Mestre possui um cuidado com a organização e apresentação do seu trabalho e coloca em questão como isso se relaciona com o modo como a sociedade irá avaliar sua conduta. A organização interna, segundo ele, evita que a imagem da Capoeira seja prejudicada. Esta é uma das importâncias sobre o uso das indumentárias em suas aulas. Um reflexo de sua origem e seu caminho na história da Capoeira, desde a região das palafitas até o trânsito atual pelo Brasil e o mundo. Ele diz que aprendeu isso logo cedo, quando estava começando a desenvolver seu trabalho na Massaranduba. Lá ele conta que era discriminado pelos próprios alunos que às vezes valorizavam mais os Capoeiras do centro da cidade.

Esse foi, segundo ele, um dos motivos que o levou a buscar se organizar, por isso a importância que dá a todos utilizarem a indumentária em suas aulas. A organização se tornou uma meta de trabalho para o Mestre desde que se aproximou dos Capoeiras que realizavam trabalhos no centro de Salvador. Ele cita a cerimônia em que recebeu o título de Notório Saber na UFSC, ao enfatizar a importância de organização para realizar um trabalho respeitado:

[...] agora nos estamos formalizados com a universidade (MESTRE NÔ, 2016).

Uma das orientações do trabalho do Mestre a partir da necessidade de organização é fornecer o uniforme para os alunos que não tenham condições para a compra. Esta é, segundo ele, uma forma que encontrou e que realiza há muitos anos, desde a Orixás da Bahia, para

manter a organização do seu trabalho ainda que traga despesas pessoais para ele. Ele conta que o pagamento de mensalidades sempre foi um problema na Capoeira. Ele retribui a isso a desvalorização que é dada à arte na Bahia e no Brasil, que segundo diz, valoriza mais o que é de fora.

Tanto nas aulas quanto para participar dos eventos Mestre Nô utiliza o critério de compromisso e participação para prover bolsas de estudo e isenções de taxas aos alunos que não tem condições para pagar. Ele diz que isso é um modo de valorizar quem está junto a ele e sensibilizar aqueles que estão afastados. Assim, nada ou quase nada, resulta em dinheiro para o Mestre suprir as necessidades básicas de sua vida.

Além da gratuidade de suas aulas para os moradores da comunidade de Coroa, durante os anos que acompanhei o trabalho do Mestre na ilha, pude presenciar alguns momentos em que ele realizou o pagamento de inscrições e também a compra de passagens de ônibus ou aéreas para algum aluno participar nos Seminários anuais de formação do Grupo Capoeira Angola Palmares.

Interessante dizer que estes valores pagos pelo Mestre não vem de algum fundo específico, mas de sua economia particular. Ou seja, dinheiro que poderia ser investido em si e em sua família. Estas são questões que, ainda que mostrem o amor e dedicação que tem sobre a arte Capoeira, demonstram a fragilidade em que vivem os Mestres pelo descaso e abandono de políticas públicas de incentivo. Estes são problemas corriqueiros que o Mestre enfrenta enquanto realiza seu trabalho, e que é compartilhado por muitos outros Velhos Mestres de Salvador ainda em 2019.

5.7 A Liga dos Mestres: uma rede angoleira

Sua história com Capoeira e o processo de formação cultural não foi uma ação solitária. Ele conta que desde jovem tinha interesse em contribuir com a qualidade técnica da Capoeira e uma preocupação em manter os ensinamentos dos Velhos Mestres. Segundo ele, no final dos anos 70, havia uma grande preocupação dos Mestres quanto aos ensinamentos da arte e *polêmicas que envolviam os nomes dos berimbaus e a função de suas chamadas, também o nome dos toques e função para os jogos.*

A participação nas Rodas de Salvador e no Recôncavo serviu como possibilidade para formarem o que seria uma *Liga Informal* de Mestres de Capoeira que frequentavam as Rodas e participavam dos eventos realizados. Mestre Nô conta que se tornou um incentivador e entusiasta de Rodas e Encontros com a presença dos Mestres mais velhos. Foi o período das

Grandes Rodas em Salvador dos anos 70 e 80, com a presença de diferentes Mestres Angoleiros.



Roda de Rua

97

Reconhecidos até o momento da pesquisa: Da esquerda para a direita: No Berimbau: Mestre Brulino; No Pandeiro: Desconhecido por mim; Ao lado do Pandeiro: José Elias. Agachados: Mestre Paulo dos Anjos e Mestre Nô

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

No início dos anos 80, Mestre Nô conta que a Capoeira Angola estava tomando novas direções. Ele cita os Mestres João Pequeno e Virgílio da Fazenda Grande para dizer que os Mestres Angoleiros estavam realizando um trabalho crescente com vários alunos em suas academias. Ele diz que a presença dos Mestres nos trabalhos possibilitou o desenvolvimento das turmas em número de participantes, na qualidade técnica e sobre os fundamentos da arte.

De 1979 pra 1980, formamos uma Liga informal dos Mestres de Capoeira Angola, onde nós estávamos unidos em uma política de ajuda de uns aos outros. [...] Eu denomino como Liga por que nos estávamos juntos, mas era informal, era livre. Não tinha nada escrito. Não tinha nada. Era na consideração mesmo que nós tínhamos uns aos outros. E como? Participando dos eventos que cada um fazia.

Porque eu senti que eu precisava de todo mundo. Eu não queria sobreviver somente sozinho com meus alunos de número de 80 pra 100. O número pra mim não era o bastante pra eu me sentir feliz! Porque eu precisava ter o contato com os outros colegas. E assim foi feito.

Todos estes Mestres davam apoio. Nós tínhamos uma Liga informal. Todos nós ajudávamos uns aos outros e a Capoeira Angola estava forte aqui em Salvador. Não tava fraca não, tava forte.

[...] e nós tivemos muito sucesso. Todos os meus colegas, João Pequeno, Bom Cabrito, Virgílio, até os mais velhos, Cobrinha Verde, Gato Preto. Tava bom o trabalho. O

intercâmbio que nós tínhamos era muito bom. Estava surtindo efeito. A nossa organização da Capoeira na Bahia, da Capoeira Angola, estava muito boa.

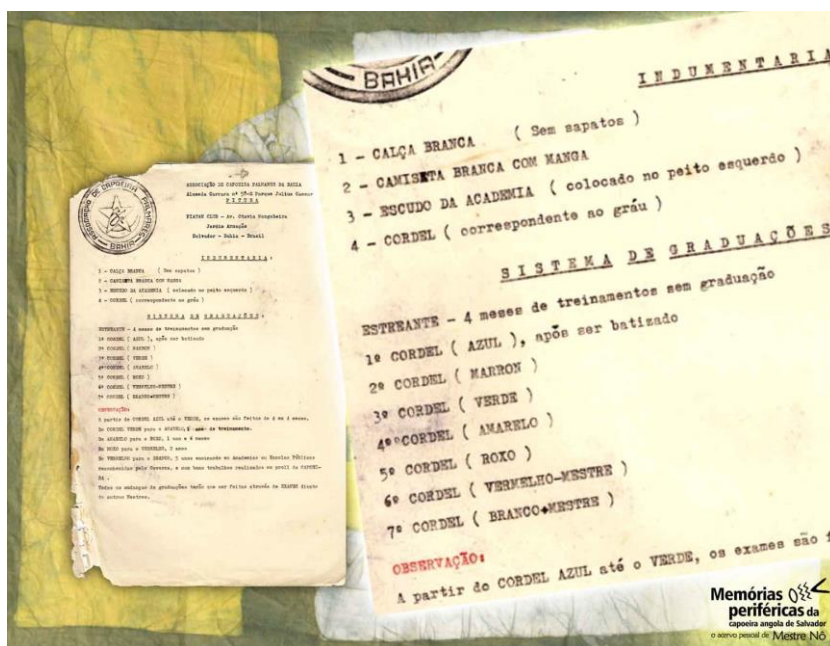
A maioria usava graduações. E todas as academias tinham bastantes alunos. Eu estava com quase oitenta alunos na academia. Na Fazenda Grande do Retiro, o Mestre Virgílio tava com bastante alunos. O Mestre João Pequeno lá na academia dele, também lá no Forte Santo Antônio, tinha muito aluno. A maioria usavam cordel. Todos eles, todo mundo. Todos usavam alguma graduação nos seus trabalhos. Agora, depois do golpe, tirou a graduação, já foi. Eu não!

Depois que eles tiraram as graduações acabou. Fugiram. Os alunos abandonaram. Muitos abandonaram. Que era a motivação. Porque uma coisa é o nosso ego e a outra coisa é a realidade pra avançar e motivar os jovens. Porque temos que avançar, não podemos ficar só presos num passado. Há condições de avançar preservando as raízes. Há condições.

Time que esta ganhando não se mexe! E continuei. E por isso eu tenho um grande trabalho no mundo por conta disso. Porque eu não me entreguei não: sou Angoleiro sim senhor!

Na academia no parque Júlio Cesar onde eu ensinava, eu tinha aproximadamente 30, 40 alunos. Eu era campeão de alunos. Era eu mesmo. Não tinha ninguém com esse número de alunos. Eu era quem tinha mais alunos em Salvador. Quem tinha o maior trabalho era eu. Depois apareceu um colega, o Luiz Medicina, Capoeira Regional, que começou a desenvolver um trabalho na Universidade. Também teve bastante aluno. Mas de Capoeira Angola eu quem tinha muito mais alunos. Mas, por quê? Por que eu me organizei. Me organizei exatamente com graduação (MESTRE NÔ, 2017).

Na nova fase de trabalhos e propósitos da Academia Orixás da Bahia, Mestre Nô conta que começa a se reunir com outros Mestres com o sentido de fortalecer e ampliar com eles a Capoeira Angola, na Bahia e no Brasil. Esse movimento se intensificou com a Capoeira Angola Palmares, no Parque Júlio César, como mostram seus acervos.



Organização da Associação Palmares da Bahia - Parque Júlio César – Pituba

O Mestre diz que o apoio dos demais Mestres aumentou o nível técnico da Capoeira em Salvador fornecendo qualidade de ensino para os alunos, o que favoreceu também, o trabalho individual de cada Mestre. Para ele, construída uma organização própria entre os Mestres, juntos poderiam realizar grandes encontros com o objetivo da avaliação dos alunos. Com isso, os Mestres passaram a frequentar os espaços de ensino e os eventos para avaliar os alunos uns dos outros.

Aqui o Mestre apresenta sua organização no início da Academia no Parque Júlio César, na Pituba. Nele se encontram a descrição da indumentária necessária para a participação dos alunos e as respectivas cores e tempos em cada graduação. Por último, se destaca a importância dos Mestres para a avaliação de troca das graduações.



Mestre Nô e a comitiva dos Mestres ao sul do Brasil - 1988.1

99

Reconhecidos até o momento da pesquisa: Da esquerda para a direita: Em pé: Mestre Nô; desconhecida para mim; Mestre João Pequeno; Mestre Bobó; Desconhecido por mim; Mestre Curió, Agachados: Mestre Ferreirinha de Santo Amaro; Desconhecido por mim; Mestre Boa Gente; desconhecidos por mim.

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Esta *Liga Informal* como o Mestre identifica, favorecia o apoio e desenvolvimento da arte na Bahia. Estes Mestres também passaram a acompanhar os encontros da Associação de Capoeira Angola Palmares pelo Brasil.

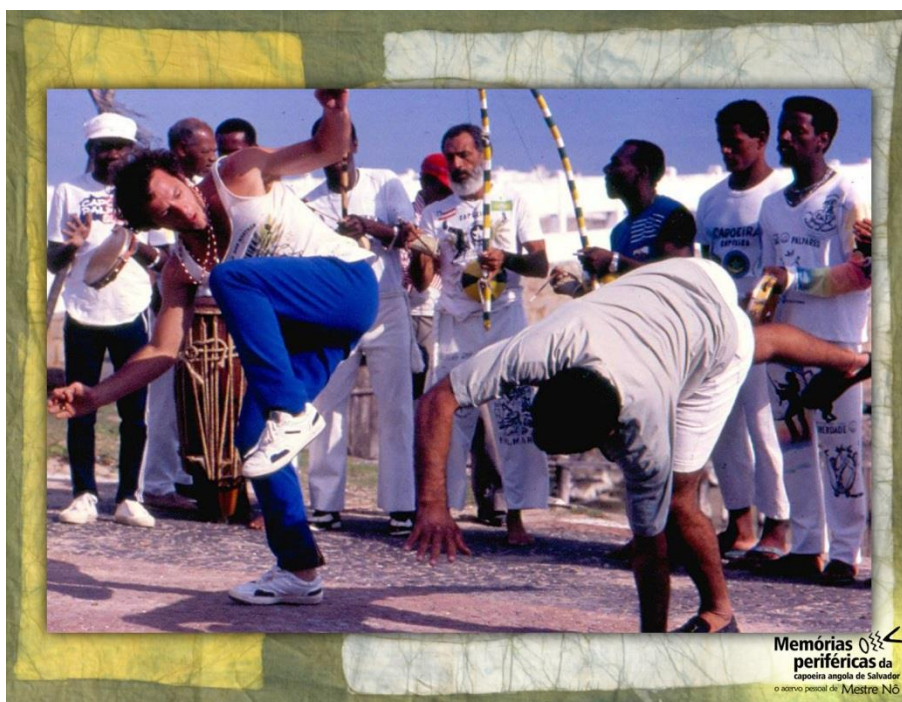
Também nesta época, o Mestre começa a viajar para o sul do Brasil visitando núcleos recém criados de seu trabalho primeiro em Canoas/RS, depois Florianópolis/SC.



Mestre Nô e a comitiva dos Mestres ao sul do Brasil - 1988.2
100

Casa de Mestre Calunga - Fortaleza da Barra/Fpolis. Da esquerda para a direita: Professor Marreta; Mestre Bobó, Mestre Nô; Mestre Gerry e Mestre João Pequeno.
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Nestas viagens, Mestre Nô passou a levar comitivas de Velhos Mestres que também o acompanhavam nos encontros na Paraíba, Salvador e Coroa/Vera Cruz.



Mestre Nô e a comitiva dos Mestres ao sul do Brasil - 1988.3
101

Mestre Bobó; Mestre João Pequeno; Mestre Lázaro; Mestre Boa Gente; Mestre Nô; Mestre Curió; Professor Marreta e; Mestre Dentinho. Jogando: Contramestre Alemão e Mestre Brulino.
Fotografia de Júlio Cavalheiro/Acervo Pessoal de Carlos Dal Molin Silva – Contramestre Alemão

Essa iniciativa do Mestre teve importante influência na constituição de uma forma própria para a Capoeira de Florianópolis. Essa época ficou conhecida como *quando a Bahia visitou Florianópolis*⁴⁸.



Mestre Nô e a comitiva dos Mestres ao sul do Brasil - 1988.4

102

Batizado Palmares Sul - Canoas/RS - Da esquerda para direita: Reconhecidos até o momento da pesquisa: Em pé atrás da bateria: Mestre Lázaro entre outros dois capoeiras não identificados. Mulher não identificada. Rita aluna de Macaô fotografando a roda. Mestre Mico de camisa listrada e; Mestre Gerry. Sentados: Mestre Ferreira de Santo Amaro, Jô e Cabral do Grupo Cativo. Nos Berimbaus Mestre Nô, Professor João Gilberto e Mestre Dindo. No Pandeiro: Mestre Boa Gente. Sentado no chão: Contramestre Alemão. Agachado: Mestre Bobó. No Pé do Berimbau: Mestre Curió e Mestre João Pequeno.

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Suas narrativas e seu acervo indicam que a aproximação dos Mestres significou para a Capoeira de Salvador de modo geral e, de modo específico, para o Grupo Capoeira Angola Palmares no Brasil, um ambiente de interação cultural bastante rico impresso na dinâmica relacional entre gerações.

Ao mesmo tempo em que a Capoeira se renovava pela participação dos Velhos Mestres nas Rodas, Encontros e Batizados, os mais novos, pela experiência no acontecimento, aprendiam pelo exemplo dos mais velhos nas Rodas e convívio.

⁴⁸ O documentário *Nego Bom de Pulo: Mestre Nô e a capoeira da ilha* (2015), de Kiko Knabem, narra com detalhes esse episódio na cidade.

5.8 As graduações como sistema de avaliação interna e método de ensino

O tema das graduações em Capoeira Angola causa polêmica entre seus praticantes. Dos angoleiros que iniciaram sua prática da metade da década de 80 para os dias de hoje, a grande maioria já encontrou a Capoeira Angola quase sem graduações amarradas à cintura. Além disso, também na década de 80, se constituiu um discurso predominante sobre a graduação ser um elemento da Capoeira Regional e de deturpação angoleira.

Ainda hoje, esse comportamento se mantém quase hegemônico nas escolas de Capoeira Angola.

Ele também fala que muitos que criticam ele por usar graduação na cintura, utilizam outras formas de graduação. E os exemplos, apesar de serem diversos, tem a mesma função: definir hierarquia. A crítica não está na utilização de graduação, mas de quem a define. De outro modo: o sistema de hierarquia e suas graduações estão no interior de diversas práticas de grupos angoleiros. Hoje há grupos de Capoeira Angola, que, mesmo considerando graduações coisas que *não são da Capoeira Angola*, utilizam diferentes marcas para graduar. Como exemplo, Mestre Nô se refere às nomenclaturas diferenciadas entre alunos, treinéis, Contramestres; carteirinhas de identificação com o tempo de prática e; cores diferenciadas nas calças e na camiseta entre os alunos. Estes e outros recursos diversos mudam em cada organização dos Grupos Angoleiros.

Aqui o Mestre explica como e por que adotou as graduações em seu trabalho na Capoeira Angola. Seu significado é o que o difere de outros sistemas de graduação: o método possibilita o acompanhamento do aprendizado e a qualidade do ensino. Segundo conta, ele criou o sistema de graduações com o objetivo de incentivar e avaliar a qualidade dos alunos, além de dar condições favoráveis a organização interna do trabalho. Ele conta que não teve qualquer apoio de Associações ou Federações esportivas da época, respondendo a críticas que ainda recebe quanto a “deturpação” da Capoeira Angola.

A respeito das graduações, corda, cordel, fita, faixa, sobre tudo isso... Eu me organizei. A única organização que eu tinha era isso. Eu não fiquei parado. Desde a Retintos que eu implantei um sistema de graduação pra poder medir o grau de conhecimento dos alunos. Pra poder então trabalhar e ver o nível de cada um deles.

Eu organizei meu primeiro trabalho com faixa para que eu pudesse ter uma adesão maior dos jovens e adolescentes. E, como também, para que eu pudesse ver o crescimento do meu trabalho, dos meus alunos. Pudesse fazer as minhas avaliações periódicas e eles galgarem os níveis com algum tipo de marcação.

E eu não me baseie em ninguém. A princípio eu usei faixas. As faixas eram: branca, amarela, verde, roxa, marrom e preta. Pra poder então desenvolver o trabalho e o nível de cada um. Eram as graduações idênticas ao do Judô. Eu não tinha vínculo nenhum com ninguém. Nenhuma associação nem nada. A associação era eu, eu e eu. Eu somente. Apenas para

poder desenvolver meu trabalho. E, depois então, quando eu sai da Massaranduba, da Orixás, que fundei a Palmares, aí mudei pra cordel.

O cordel era utilizado pelos artistas de rua. Eles colocavam um cordel estendido e iam colocando como propagandas para chamar a atenção das pessoas para verem os títulos e comprarem. Então em homenagem a esses, esses artistas foi que eu implantei no meu trabalho o cordel. Usei a lã por ser mais fácil e por ter diversas cores. Eu podia usar as cores da bandeira do Brasil e poderia muito bem trançar.

Busquei de todas as formas. Eu buscando de todo o jeito pra me organizar. Pinteí o sete para poder encontrar um denominador comum de como trançar esse cordéis.

Quando nós nos lançamos ao ataque, nós usamos todo o tipo de arma, até um punhado de areia pra jogar no olho do inimigo a gente usa pra poder ganhar a guerra. Todo tipo de arma eu usei. Quebrei liquidificador da criatura em casa. Quebrei ventilador, arrancava a hélice e botava no pino e ligava - faz um som para representar o ventilador funcionando -: “- E..., lá vai...” “- Chega! Para se não vai entortar tudo!...”

Colocava também tubo PVC, enrolando na mão e botava no vento. Eu fiz de tudo pela Capoeira. Aprendi e desenvolvi. É pra ajudar, é pra conquistar? Então, eu tô aqui mesmo!

Ficou bom. Ficou de bom tamanho, Graças a Deus! Então o meu histórico foi esse. Eu não tenho com o que me arrepender de nada. Está aí! Tá no grupo e o grupo tá no mundo! O trabalho tá no mundo. Tá extenso. Tá bom. Time que tá ganhando não se mexe. Tá indo bem! É só questão de administrar, procurar melhorar.

Ir em busca de novos horizontes, como eu falei... Tá em busca de novas viagens, novos povos, novos alunos, novas situações ... Até quando Deus quiser. Não mais do que isso.

Na verdade, todo Mestre usa algum tipo de marcação, algum tipo de graduação. Até mesmo uma carteirinha: da um carteirinha e troca de carteirinha. Isso é graduação também. É oculta, mas não deixa de ser. É preciso coragem pra poder fazer isso.

Que nós acreditávamos que não são os trajes que fazem os monges. Não é por usar um cordel ou, sei lá, uma camisa diferente, coisa e tal... Tudo é a mesma coisa. Tudo é marcação. Então porque eu teria que ser crucificado por isso? Não. Então eu nunca liguei pra isso. Pra mim não (MESTRE NÔ, 2017).

O Mestre fala que seu trabalho foi crescendo depois que passou a adotar as primeiras graduações com faixa na Academia Folclórica de Capoeira Angola Retintos. E que depois, já com o Grupo de Capoeira Palmares, com as graduações em cordel, o trabalho ampliou ainda mais.

E com essas graduações, claro que eu tive uma adesão muito grande de alunos. Porque os jovens são muito vaidosos. O jovem quer ver, quer se sentir... Se não tem, acha que não tem sentido tá naquilo ali, não tem motivo. Se desmotiva. É normal isso. A vaidade do jovem e do adolescente. É isso mesmo.

Então em cima deste sentimento é que nós fazíamos o trabalho justamente com honestidade, visando dar uma melhor qualidade de ensino. E procurar direcioná-lo pra vida com um bom aprendizado. Justamente da mesma forma como eu trabalho hoje com os alunos é como eu trabalhava. Sempre visando esse lado. Não visando o dinheiro, não. Dinheiro pra eles comprarem o material. Tinha que pagar pra comprar o material deles. É outra situação. Mas, quanto ao troféu que eles iriam ganhar, era de acordo com a capacidade deles.

O importante é a sinceridade e o respeito pelo trabalho que é desenvolvido. Sem discriminar em nada, nem ninguém. Só observar o nível de conhecimento de cada aluno que se propõe a aprender. Isso que importa. O que importava e que importa pra mim até hoje. Que eu não mudei nada. Continua a mesma coisa: o meu método de ensinamento, meu método de trabalho continua a mesma coisa. O que eu fiz, desde 1979, até agora. Até 1979 eu tava me preparando. Na Retintos, nem roupa nós tínhamos. Não tínhamos nada. Nós tínhamos uma meia dúzia de alunos, de adeptos que chegavam. Tipo assim, 15, 20 alunos no máximo.

Sem organização tinha de 15 a 20 alunos na Massaranduba. 20 alunos pra uma academia tá na área de risco. Se baixar um pouquinho pra 15, tá perigando até acabar. É uma classe que não tá muito boa em termos de número de alunos, isto é, pra um Mestre. Então, de 20 pra cima já tá melhor.

Depois então, com as graduações, subi pra 80, 100 alunos. Olha, eu vou te contar hein!... É um percentual muito alto. E eu mantive isso sempre. Até 1990 eu mantive esse patamar. Esse número de alunos sempre crescendo, sempre crescendo. Foi uma adesão muito grande. E graças a Deus, eu obtive sucesso.

Todos que passaram pelos meus ensinamentos, muitos ainda estão presentes, que poderão contar e dizer realmente a grandeza do trabalho desenvolvido. A sinceridade e o respeito que eu sempre tive no trabalho. Isso com minha presença nas rodas também, sem me afastar das rodas. Isso foi até essa data depois do seminário, 1982 e 1983. Até ai tava ótimo. Então esse foi meu trabalho. De 1983 pra cá começou outras histórias (MESTRE NÔ, 2017).

Mestre Nô, tem dois filhos, Mestre Nozinho e Mestre Valdir Axé, graduados na segunda das três graduações para receber o diploma de Mestre em seu sistema. Um tipo de estágio para atingir a mestria. Cada estágio corresponde aproximadamente, a partir de diversas avaliações, a 5 anos. Sobre a formatura de Mestre, Mestre Nô fala que cordel não é suficiente para formar um Mestre. O cordel ou qualquer outra forma de graduação é apenas um modo de graduar o praticante. Ele fala da importância de se ter um diploma com a assinatura do Mestre que esta reconhecendo o novo Mestre. Ele próprio para se referir ao seu título de Mestre se reporta ao dia em que recebeu seu diploma. Segundo ele, este era um hábito de antigos Capoeiras desde que surgiram as primeiras academias.

Não basta graduar, tem que formar. Um cordel, uma lã ou um material qualquer, se compra num armazém e se entrega, mas, um diploma não.

Nozinho continuou a treinar com Lázaro com 17 pra 18 anos. Foi se graduando rápido - risos -, um processo muito rápido. Até que teve uma graduação que eu não gostei e mandei tirar. Tirei a graduação porque achei que ele não estava preparado pra aquela graduação de Contramestre. Tirei e ele levou mais 6 ou 7 anos sem graduação. Até quando ele tivesse condições realmente. E passei a ensinar ele, preparar ele justamente para ele ter condições de portar aquela graduação. Porque nada de mentira presta. A graduação, o prêmio gradativo, é só pra quem tiver a capacidade. Se não tem capacidade, então não merece. A diferença é esta.

Por isso que eu usos as graduações. Eu premio os alunos justamente se eles tiverem merecimento. Se ele não tiver, não! Não vai. Mesmo que o aluno fique sendo meu inimigo, mas eu fico em paz com minha consciência. Fico com um inimigo, mas fico fiel com minha

consciência. Não graduo se não tiver condições. Então o Nozinho, hoje em dia ele tá no cordel branco e amarelo. Mas precisa aprender muito, muito, muito, muito, muito mesmo! Isso é apenas uma primeira graduação do sistema para que ele venha a atingir um dia quem sabe Deus, justamente a posição de Mestre (MESTRE NÔ, 2017).

5.9 A avaliação dos alunos pela Liga Angoleira

O sucesso do trabalho dos Mestres esta associado ao modo como desenvolveram em conjunto as avaliações dos alunos. Mestre Nô possui uma farta documentação em seu acervo que foi digitalizada e disponível a pesquisa sobre estas avaliações realizadas com a *Liga* de Mestres Angoleiros.

RESULTADO FINAL DO EXAME DE FITAS											
NOMES	ATAQUE	DEFEZA	MARCA NA BARRA	MARCA NA ESCURVA	POTENCIA DAS ESCURVAS	MARCA	SEQUENCIA	PREPARO DO TÁLECO	RITMO	MÉDIA	
ALEXANDER	6,6	6,0	6,5	4,5	6,0	6,0	5,5	6,5	5,0	5,9	
LUIZ BARRETO	5,6	6,0	6,3	4,0	6,0	5,0	4,0	5,3	5,3	5,7	
JORGE	8,3	6,3	7,8	6,5	7,8	5,5	6,3	7,5	3,5	6,3	
ELIVALDO	7,5	7,5	8,0	6,8	7,0	8,3	7,8	7,8	4,0	7,1	
FULVIO	5,3	5,0	5,3	3,0	4,0	4,3	5,0	6,5	7,3	5,0	
C. ROBERTO	7,0	5,8	6,3	4,8	6,3	6,0	5,3	7,8	2,8	5,6	
LÍDIO	6,3	5,0	6,3	5,0	6,0	5,8	4,5	6,3	2,0	5,2	
GENES	6,5	6,0	6,3	5,0	7,5	5,5	6,5	7,5	5,0	6,2	
MARIA	6,8	5,5	7,0	5,3	6,8	6,0	5,5	5,5	6,8	6,1	

ASSOCIAÇÃO PALMARES DA BAHIA - Resultado final do Exame de Fitas, 1980
103

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

As *Fichas de Exame* utilizadas para avaliar alunos abrange o período entre o fim dos anos 70 até o fim dos 90. Eles fornecem elementos interessantes para compreender os modos de ensino e processos avaliativos utilizados por Mestre Nô. Ao total são 219 folhas, contendo listas de Mestres, notas dos alunos, qualidades a serem avaliadas e outros materiais sobre a organização deste método.

Nestas Fichas há assinaturas dos Mestres Bobó, Boca Rica, Bom Cabrito, Braulino, Canjiquinha, Cobra Mansa, Curió, Ferreirinha de Santo Amaro, João Pequeno, Paulo dos Anjos, Mala, Virgílio da Fazenda Grande, entre outros. Período das grandes Rodas com a presença de diversos Mestres que se tornaram as referências para a tradição angoleira.

ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA PALMARES DA BAHIA 26/4/81

EXAME DE FITAS

N. O. M. E. S.	ATAQUE	DEFESA	MOV. PELA DIREITA	MOV. PELA ESQUERDA	POTENCIA DOS GOLPES	MALÍCIA	SEQUENCIA	PREPARO FISICO	RITMO
RAIMUNDINHO	07	06	07	06	07	06	08	08	
ROBERTO	07	07	07	05	07	07	07	08	
CLAUDIO	05	05	06	04	05	05	05	08	
JUNINHO	06	05	07	04	05	05	05	08	
ELISEU	07	07	07	05	07	06	07	08	
MARCOS	07	07	07	05	07	07	07	08	
CESAR	06	06	07	06	07	06	08	08	
MARCELO	07	06	07	05	07	07	07	08	
JUNIOR	07	06	07	05	07	07	07	08	
MAQUITO	06	06	05	05	05	05	07	07	9
OSWALDO	05	05	05	05	05	05	05	07	7,5
OSMAR	07	08	07	05	07	08	06	07	6
ALEXANDRE	06	05	05	05	05	05	05	07	
AUGUSTO	08	06	07	06	07	07	08	08	
LIDIO	07	06	06	05	07	06	06	08	
ANDRE LUIS	06	05	06	05	06	05	05	08	8,5 6,0
LUIZ BARRETO	06	05	06	05	06	05	05	08	
FLORISVALDO	06	05	06	05	06	05	05	08	
JORGE	05	05	05	05	05	05	05	08	
EDSON	07	07	07	07	07	07	07	07	
ADRIANO	06	05	06	05	05	05	05	08	
EDMUNDO	07	07	07	07	07	07	07	08	
LINCOLN	08	07	06	06	07	08	07	08	
ROGERIO	06	05	06	05	05	05	05	08	
RAIMUNDINHO	07	06	07	06	07	08	07	08	
RAFAEL									

erikas da
gostaria de saber
o nome pessoal de Mestre Nô

ASSOCIAÇÃO PALMARES DA BAHIA - Exame de Fitas, 1981
104

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Até hoje eu tenho muitas fichas ainda de avaliação com a assinatura dos Mestres Cobrinha Verde, Gato Preto, de Paulo dos Anjos e outros Mestres que já morreram. Eles não assinavam direito, mas tá lá de qualquer forma (MESTRE NÔ, 2017).

ALUNOS A SEREM BATIZADOS
CLUBE PORTUGUÊS DA BAHIA

ALUNOS	MESTRE BATIZADOR
05 Cassiano Soares da Silva	Curio
06 Leonardo Gurgel Freitas	Luizely
07 Marcio Cesar	Paulo
08 Rosimar Xavier	Paulo
09	Paulo
10	Paulo
11	Paulo
12	Paulo
13	Paulo
14	Paulo
15	Paulo
16	Paulo
17	Paulo
18	Paulo
19	Paulo
20	Paulo
21	Paulo
22	Paulo
23	Paulo
24	Paulo
25	Paulo

MESTRE COORDENADOR *Luiz Medeiros Nô*
Mestre

29/07

MESTRE COORDENADOR *Luiz Medeiros Nô*
Mestre

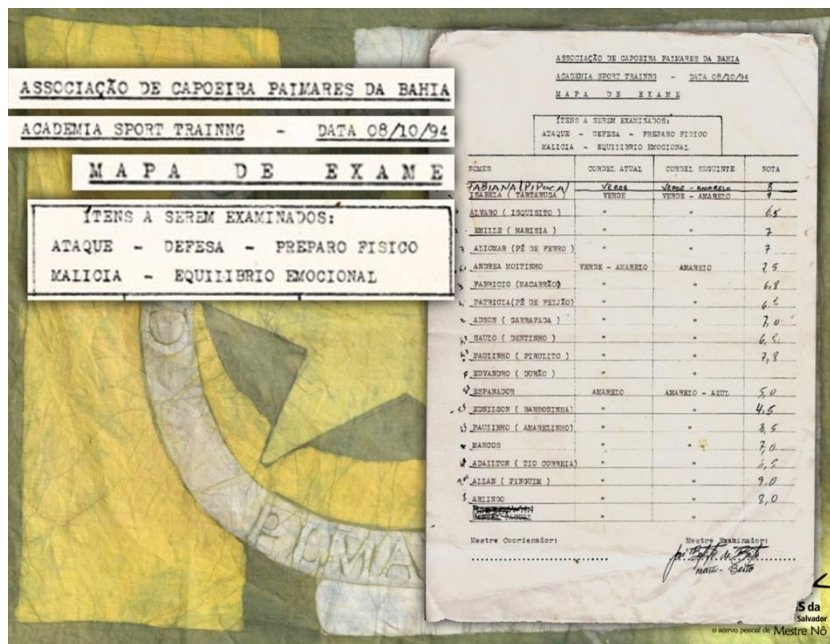
DATA 29/07

Lista de Alunos e Mestres - Clube Português da Bahia, 1984
105

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Os materiais contêm informações para se produzir pesquisa sobre a Capoeira da época. E apesar de pequenas modificações na apresentação escrita e no conteúdo, alguns elementos

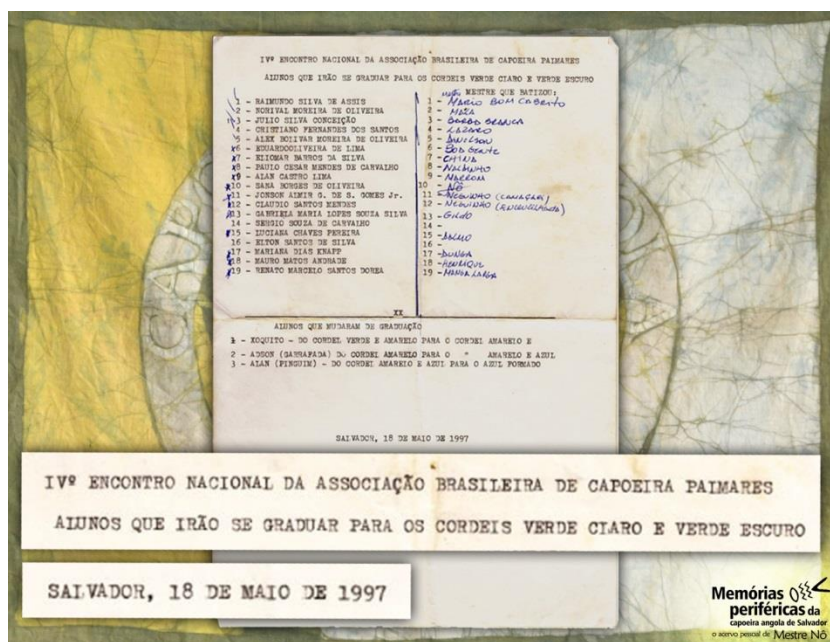
mas conhecia a Capoeira. E eles sabiam como podiam se comportar na Roda com os movimentos, atitude, gestos... Em síntese, todo o comportamento deles ali na roda era avaliado através dos Mestres. Imagine você ser avaliado por um Mestre igual a esses com uma bateria assim: João Pequeno, Cobrinha Verde, um Curió... Ali era peso mesmo. Você ser avaliado por estes Mestres? Cada um deles tem um pensamento. Cada um deles via de uma forma. Ferreirinha de Santo Amaro. Bobó. Eram homens que tinham uma visão da arte. Então eu respeitava e levava em consideração tudo (MESTRE NÔ, 2017).



Mapa de Exames - Academia Sport Center, 1994

108

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô



Lista de Alunos e Mestres

IV Encontro Nacional da Associação Brasileira de Capoeira Palmares, 1997

109

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

5.10 Avaliação e nota: refinamento e organização metodológica do ensino

A partir do método avaliativo e do corpo de Mestres que avaliavam, percebo o caráter inovador da proposta para a Capoeira da época. O cuidado em permitir que a avaliação não se resumisse a um único momento da vida dos alunos buscava evitar tensões geradas pelo momento e prejudicar a performance. O rigor e seriedade do ensino na perspectiva humana de avaliar considerando os aspectos técnicos, táticos, físicos e emocionais dos alunos levou o Mestre a compreender que a avaliação necessitava um período maior, em acontecimentos cotidianos nas rodas e na vida.

A graduação por fim era uma certificação que tornava apto para assumir novas responsabilidades, mas também, um prêmio para aqueles que estavam passando pela avaliação destes Mestres. Cada Mestre avaliava os alunos a partir dos seus referenciais. A partir disso, com olhos da experiência, observavam a técnica dos movimentos, tática de jogo, o físico, o comportamento e fundamentos dos alunos, algo que o Mestre se refere como *muito natural e semelhante como quando aprendeu sem*, no entanto, haver um material formalizado.

Era bom porque os alunos se sentiam seguros. Inclusive eles levavam em consideração o espírito de nervosismo que os alunos tinham. Eles levavam em consideração. Isso pra não tirar partido e prejudicar o aluno por isso, não. Eles eram compreensíveis e inteligentes. Eles percebiam que os alunos estavam nervosos e deixavam para outra vez. E observavam de outros ângulos. Ou seja, numa roda livre, pra ver a descontração melhor do aluno. Eles só deixavam pra dar a nota, a validade da avaliação deles nesse momento. É uma forma muito inteligente que eles tinham de avaliar os alunos. E ficava muito bom (MESTRE NÔ, 2017).

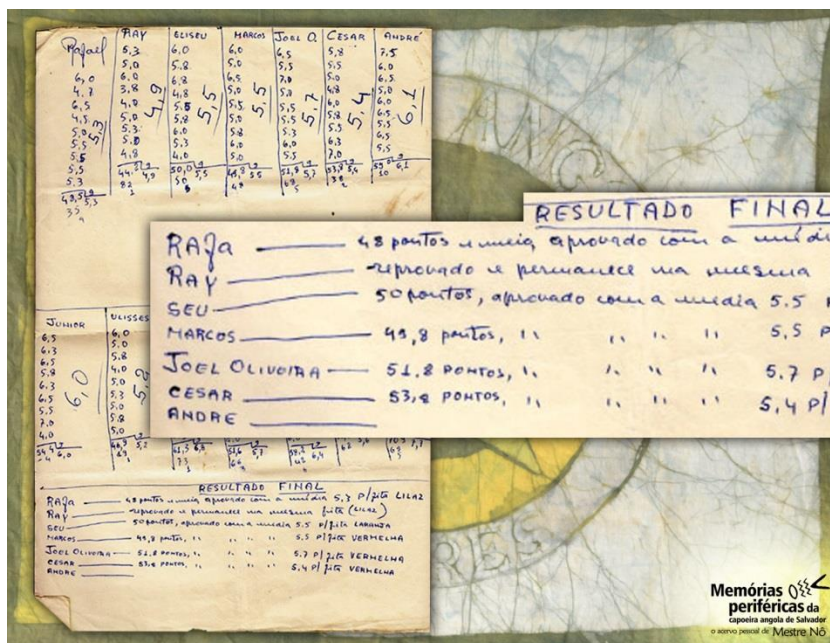
NOMES	Resultado dos Exames de Fitas										CLASS. AVALIADOR	
	Ataq.	Def.	For.	Bas.	Cap.	For.	Bas.	Cap.	For.	Bas.		
LAURINDO	6,5	5,5	4,0	4,9	6,5	4,0	5,0	5,3	5,9			CINZA
FRANCISCO	6,5	5,5	7,0	4,5	6,3	7,0	7,0	7,5	6,4			CINZA
F. JOSÉ	6,0	4,5	5,0	4,5	6,0	6,0	7,0	6,0	5,9			CINZA
PAULO ROBERTO	6,5	5,5	4,5	4,0	4,3	6,0	7,5	6,0	5,9			CINZA
ADRIANO	7,5	6,8	7,0	7,0	6,5	5,5	7,0	5,0	6,4			VERDE
EDUARDO												VERDE
FRANZINHO												VERDE

SOMA DOS PONTOS			
LAURINDO	FRANCISCO	F. JOSÉ	PAULO ROBERTO
6,5	6,5	6,0	6,5
5,5	5,5	6,0	5,5
5,0	7,0	6,0	6,5
6,0	4,5	4,5	5,5
5,5	5,5	4,5	6,0
6,5	6,3	6,0	4,3
5,5	7,0	6,0	
6,0	8,0	7,3	7,5
5,0	7,5	6,0	6,0
5,3	57,879	58,879	57,879
52,119	38 6,4	79 5,8	8
71 5,7	2	6	

SOMA DOS PONTOS			
LAURINDO	FRANCISCO	F. JOSÉ	PAULO ROBERTO
6,5	6,5	6,0	6,5
5,5	5,5	6,0	5,5
5,0	7,0	6,0	6,5
6,0	4,5	4,5	5,5
5,5	5,5	4,5	6,0
6,5	6,3	6,0	4,3
5,5	7,0	6,0	
6,0	8,0	7,3	7,5
5,0	7,5	6,0	6,0
5,3	57,879	58,879	57,879
52,119	38 6,4	79 5,8	8
71 5,7	2	6	

Associação Palmares da Bahia - Resultado dos Exames de Fitas, 1980

Eles davam a nota eu fazia a soma e dividia pela quantidade de Mestres. Depois eu cortava a nota mais alta que era pra não sair apadrinhamento. A nota mais alta era desconsiderada porque entendíamos que aquele estava apadrinhando. Interessante neh... Quando eu percebia que alguma coisa não tava indo bem eu dizia: - Ó essa aí hein... Mestre Gato, Zé Gabriel Góes, era um deles. Ele dizia assim: - Nô é muito malandro, muito malandro! - Olha lá Cobrinha Verde! O finado, também avaliava meus alunos (MESTRE NÔ, 2017).

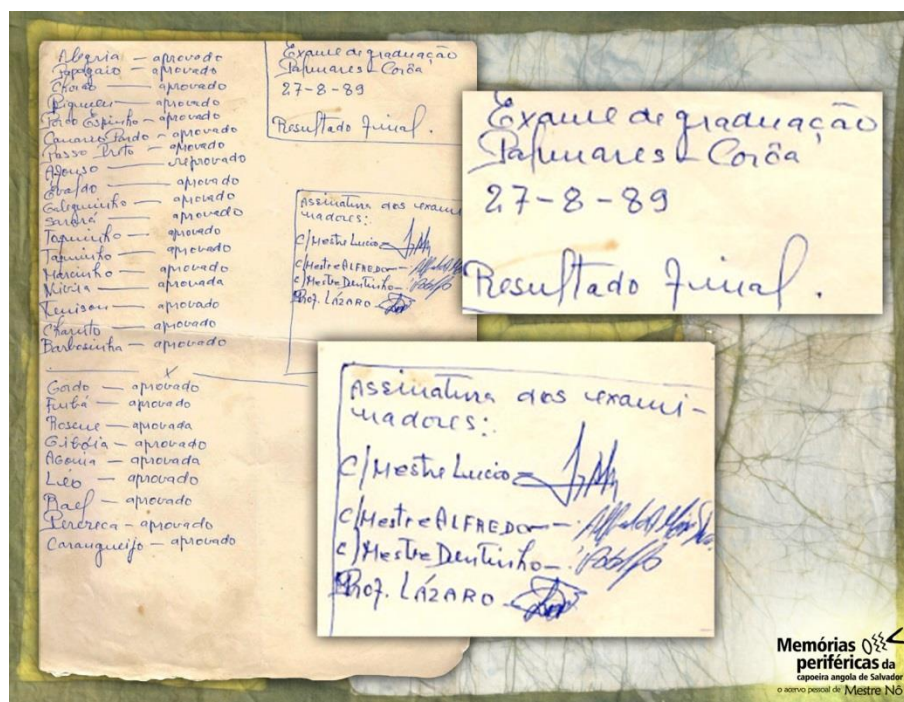


ASSOCIAÇÃO PALMARES DA BAHIA - Resultado dos Exames de Fitas, 1980
111
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA CULTURAL CAPOEIRA ANGOLA PALMARES
Lista de Alunos para o Exame de Cordéis, 2001
112
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Essas ações como indicam o acervo, contribuíram para o intercâmbio entre os Mestres, gerando um movimento auto organizado em que atuavam diferentes estilos da Capoeira Angola da época com o objetivo de elevar a qualidade dos novos jogadores. Segundo o Mestre, o sucesso nos trabalhos desta *Liga Informal*, junto a expansão da Capoeira no Brasil e a necessidade de se criar um centro de referências para o ensino e prática da Capoeira Angola deu início aos primeiros passos para a criação da Associação Brasileira de Capoeira Angola - ABCA.



Resultado do Exame de Graduação - Coroa - Ilha de Itaparica, 1989

113

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

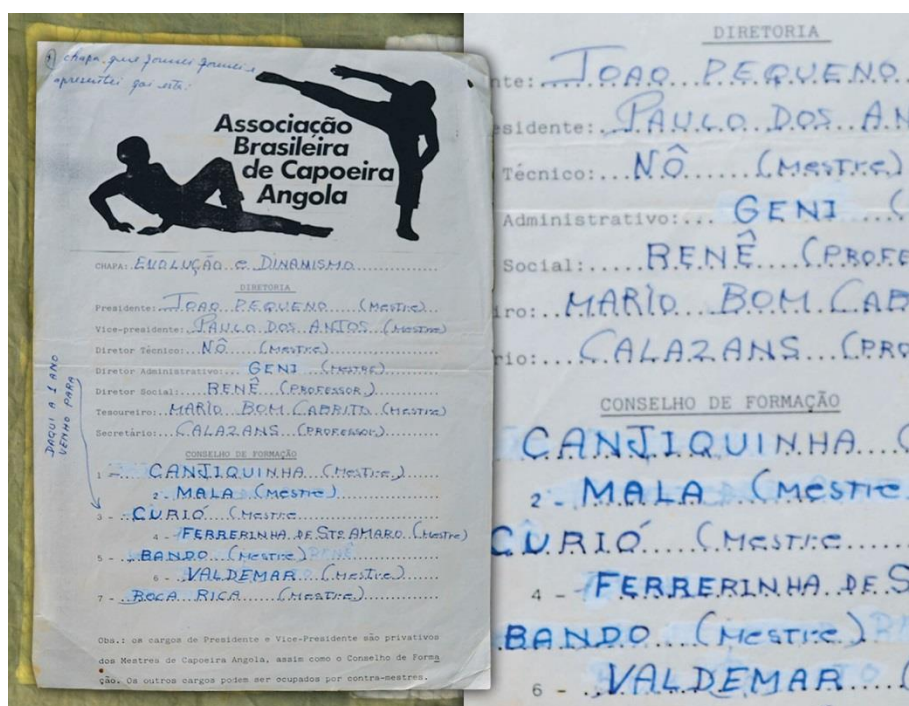
Tivemos várias reuniões e acreditamos que nós poderíamos fazer isso. Seria uma maneira muito boa de darmos uma boa qualidade aos jovens que estavam chegando pra Capoeira. Com o apoio dos Mestres colegas, eu comecei a desenvolver bem mesmo (MESTRE NÔ, 2017).

Mestre Nô conta os detalhes da reunião em frente a academia de Mestre João Pequeno em que a ideia de uma Associação Brasileira de Capoeira Angola nasceu.

Eu cheguei pra fazer uma visita ao Mestre João Pequeno, num dia de domingo, Ai me falaram: ele esta lá em cima. Estão reunidos lá em cima na academia de Mestre Moraes. Eu disse: “Ah é? Então vou lá”. Quando subi, eles estavam reunidos. Ai me sentei na última fila e fiquei só urubuservando a situação. E de repente eles disseram: - olha a rateada que ele deu, ai peguei pelo pé, neh? “- Nós estamos formando a Associação Baiana de Capoeira Angola e o GCAP não aceita nenhum grupo que usa graduação”. Ai então eu fiz assim... “- Oxi... Então eu tô entendendo que o senhor quer pegar os Mestres e colocar no GCAP”. Eu entendi assim. Ele disse: “- Mas nós não aceitamos nenhum grupo que use graduação”. Eu

disse: “- O Renê, poxa como é que vai ficar a sua situação? Você usa graduação, seu Mestre Paulo dos Anjos usa graduação”. “- Calazans, você também, que eu estou vendo que já esta envolvido, usa graduação. Luiz Medicina usa também. E ai? E os outros também aqui?” Olhei e: “- Pô, Mestre João Pequeno também usa graduação. E ai?” Ai, ele disse assim: “- É, o GCAP não aceita isso não e ta acabada a reunião”. Eu disse: “- Tudo bem. Não tem problema não. Vamos descer”. Descemos as escadarias e nos reunimos em baixo.

Reunii eu, Waldemar da Paixão, Renê, Boca Rica e Calazans. Nós cinco. E falamos: “- Vamos criar nossa Associação aqui agora. Associação baiana não. Associação Brasileira”. Se, a Bahia é a universidade da Capoeira Angola, cadê as faculdades? Se, é uma universidade, cadê a nave mãe? Não! Nós temos que ser fortes. Associação ao nível de Brasil, depois nós formamos uma Fundação. Eu falei isso pra eles. Vamos formar e depois vamos buscar filiados. E depois fundar uma Fundação a nível de mundo. Eu já joguei alto já. Realmente formamos a ABCA a partir daí. E eu falei: “- No próximo domingo, nós nos reunimos e vamos formar as chapas” (MESTRE NÔ, 2017).



Associação Brasileira de Capoeira Angola - Primeira diretoria Dinamismo e Evolução

114

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

E, assim fizemos. Formamos duas chapas. Formei a Chapa Evolução e Dinamismo. Por quê? Nós estamos evoluindo nesse processo de organização. Eu sempre preocupado em organizar. E dinamismo porque poxa, a gente tem que ser dinâmico mesmo. Então, estávamos com todo o gás. Apesar de estarmos coroas, mas, pra frente! E criei esta Chapa Evolução e Dinamismo. E o Mestre Barba Branca que chegou logo em seguida, ai disse: “- O Nô, como é que eu vou fazer a minha?” Eu disse: “- Cria ai uma esperança, Chapa Esperança de me vencer”. Falei assim e ele criou a Chapa Esperança mesmo. Na minha chapa coloquei como presidente João Pequeno e como vice-presidente Paulo dos Anjos. Tesoureiro foi Mario Bom Cabrito. Diretor Social foi Geni. Como Secretário Calazans. Membro do Conselho coloquei Curió, coloquei Mestre Ferreirinha de Santo Amaro e Mestre Waldemar, que eram os Mestres mais antigos. E eu como diretor técnico (MESTRE NÔ, 2017).

O Mestre diz que cada um dos Mestres ocupou cargo dentro da Associação a partir de suas qualidades pessoais e técnicas. Assim, ele optou em ser Diretor Técnico segundo conta, para contribuir com os ensinamentos referentes aos fundamentos, movimentos e comportamentos a serem trabalhados na Associação.

Porque eu queria a parte mais pesada. Que é a parte que envolve fundamentos, envolve movimentos e comportamentos. A parte mais pesada eu fiquei, que era essa. Os fundamentos, todo o conteúdo que forma a Capoeira. Na verdade eu me senti capacitado. Eu não subestimei nem um dos colegas. Eu tive uma visão sobre como cada um poderia contribuir. Eu sabia que esta parte técnica seria mais pesada e que era difícil pra eles, por conta de que seria uma responsabilidade muito grande.

Então a minha vida com Capoeira foi essa. Um trabalho muito grande. Lugares por onde eu passei eu deixei uma marca positiva de capacidade, de respeito, que até hoje realmente todos falam, todos comentam.

O aprendizado também que eu tive foi de suma importância pra formação da minha vida pra eu ter essa capacidade, passada pelos meus Mestres que me valem muito até hoje. Mesmo sendo pouco tempo, de 10 ou 12 anos aproximadamente, mas foi um tempo suficiente pra eu aprender e colocar em pratica.

Então minha vida foi essa com Capoeira. Os pequenos detalhes durante o transcurso da minha vida aconteceram naturalmente. Os locais, os lugares por onde eu passei, as pessoas com quem eu contatei... Os pequenos detalhes foram de suma importância, mas pra mim, passou despercebido tudo (MESTRE NÔ, 2017).

Começo a perceber assim os contornos de uma História do Presente produzida pelo Mestre na elaboração sobre sua história de vida. Pelo avanço da idade, ela adquire um tom narrativo do passado com gatilhos de memória definidos para esta narrativa, com maior ênfase sobre o que aconteceu do que o que acontecerá. Aliás, essa sua fala indica o tempo narrativo: “- *O futuro Deus é quem sabe, vamos trabalhar!*”.

Percebo ainda que tanto seus objetos de acervo quanto suas narrativas, não vão além da primeira década do ano 2000. Isso possui ao menos dois motivos entrelaçados pela compressão de tempo.

O trágico e natural acontecimento da perda de sua primeira companheira, dona Sônia Maria, afetou profundamente o Mestre e parece indicar uma mudança em seu arco narrativo, demarcando dois tempos: o antes e o depois.

Assim, suas novas conquistas ainda não estão indexadas em suas memórias do passado. Elas fazem parte de outro tempo, nascido de uma vida *re*-descoberta. Por exemplo, seu novo amor e casamento, o nascimento da filha, a realização da aula exclusiva para Mestres de

Salvador e o reconhecimento do Notório Saber como educador pelas Universidades Federais de Santa Catarina e da Bahia fazem parte de algum modo ainda do presente, do seu agir atual.

Um aspecto importante do modo de produção de sentidos sobre sua história atual é a percepção de tempo a partir da sua experiência temporal vivida. Com seus 73 anos, percebo que o tempo a ele possui uma sensação e compreensão diversa, pois enquanto para mim, os últimos 20 anos trazem memórias de quase metade de minha existência, ou seja, algo que já é parte de minhas lembranças do passado, para o Mestre, acontecimentos com esta marca temporal são ainda recentes.

Entendo essa pesquisa como um diálogo constante entre passado e presente. Por isso, percebo a necessidade de ampliar essa pesquisa, que tem maior destaque nas memórias do passado, para uma pesquisa com ênfase no presente, nos feitos atuais. Acredito que as aulas realizadas na FACED entre 2017/19, com a participação de Mestre Nô, trataram de algum modo disso quando nos referimos aos comportamentos e fundamentos da Capoeira Angola nas aulas de musicalidade, instrumentação e movimentos.

5.11 A Rua é a Universidade do Capoeira - Mestre Nô: Notório Saber em Educação



Título de Notório - Universidade Federal de Santa Catarina

115

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Sua trajetória como Mestre de Capoeira Angola e educador popular na formação de milhares de pessoas ao redor do mundo foi oficializada em março de 2016, pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Em cerimônia realizada na Reitoria desta Universidade, a Magnífica Reitora Prof^a. Dr^a. Roselane Neckel, junto ao Conselho Universitário, o Diretor do Centro de Educação Prof. Dr. Nestor Manoel Habkost e o Prof. Dr. Fábio Machado Pinto, requerente da proposta, outorgam o título de Notório Saber no *campo da educação em reconhecimento por suas contribuições à cultura e à arte brasileira e mundial*.

A cerimônia foi assistida por membros da comunidade capoeirística do Estado de Santa Catarina, entre eles diversos alunos formados nas concepções teórico-metodológicas da Capoeira de Mestre Nô.



Foto Mestre Nô recebendo o Título de Notório Saber
Universidade Federal de Santa Catarina
Diretor do Centro de Educação Prof. Dr. Nestor Manoel Habkost, Mestre Nô e
a Magnífica Reitora Prof^a. Dr^a. Roselane Neckel

116

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô



Placa do Título de Notório Saber a Mestre Nô
 Reitoria da Universidade Federal de Santa Catarina
 117

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

No mesmo ano, o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) da Universidade Federal de Alagoas, por meio de sua diretora Prof. Dr^a. Lígia Ferreira e o Prof. Dr. Marco Antonio Santos da Silva, Mestre Marco Baiano, faz o reconhecimento do Notório Saber à Mestre Nô, identifica pela importância dos *diálogos entre os saberes tradicionais e acadêmico-científicos* como possibilidade para *a multiplicidade da riqueza cultural e étnico-racial de nosso país*.

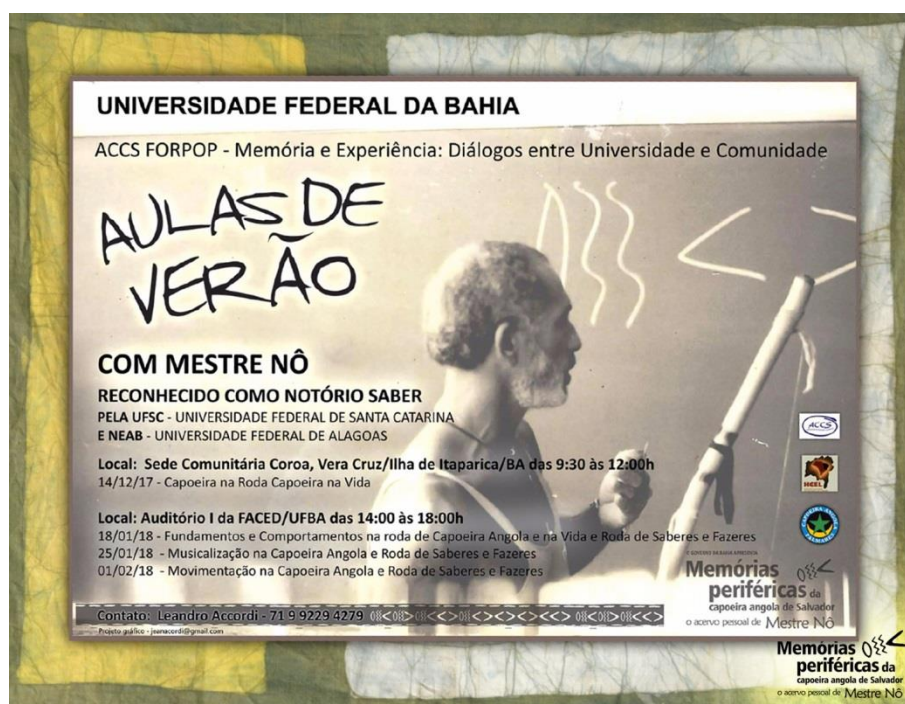


Reconhecimento do Título de Notório
 Núcleo de Estudos Afro-brasileiros da Universidade Federal de Alagoas
 118

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Durante meus quatro anos de doutoramento (2015-2019), meu *fazer pesquisa* esteve sempre dialogando com a práxis de Mestre Nô. Assim foi se estabelecendo uma rede de ação formativa promovida pelo Grupo de Pesquisa História da Cultura Corporal, Educação, Lazer e Sociedade (HCEL), entre Faculdade de Educação da UFBA, comunidade de Coroa, Ilha de Vera Cruz e membros da comunidade da Capoeira de Salvador, do Brasil e do mundo.

O acolhimento desta ideia pelo Grupo de Pesquisa não apenas foi fundamental como possibilitou novas frentes de trabalho. Foram realizadas diversas ações de ensino como aulas, cursos, palestras, exibição de filmes, documentários e exposição do acervo pessoal do Mestre.



Cartaz da disciplina
 ACCS-FORPOP - Memória e Experiência: diálogos entre comunidade e universidade
 119
 Acervo Grupo de Pesquisa HCEL

Destacam-se as disciplinas ACCS EDC 458 - *Diálogos em imagens: Interações Educacionais – diálogos entre Universidade e o conhecimento local e global na comunidade centenária de Coroa – Ilha de Itaparica*, semestre 2016.1; ACCS EDC 458 - *Diálogos em imagens: Interações Educacionais – diálogos entre Universidade e o conhecimento local e global em espaços culturais de Salvador, na comunidade centenária de Coroa – Ilha de Itaparica-BA e comunidade quilombola de Muquém-AL*, semestre 2016.2; e ACCS-FORPOP - *Memória e Experiência: diálogos entre comunidade e universidade*, no semestre 2017.2 e 2018.1.

Estas disciplinas tiveram a coordenação da Prof^ª. Dr^ª. Maria Cecília de Paula Silva. Como colaboradores tivemos o Professor Miguel Angel Garcia Bordas (DMMDC/FACED/UFBA), Mestre Nô e eu. Em 2018.1 a ACCS-FORPOP - Memória e Experiência: diálogos entre comunidade e universidade teve também a participação, junto com Mestre Nô, da Sambadeira Dona Aurinda do Prato.

A *ACCSFORPOP Memória e experiência: diálogos entre Universidade e Comunidade* é uma disciplina pioneira porque possibilita aproximar as comunidades e universidade, com corpo docente formado por professores universitários em colaboração com professores - Mestres e Mestras -, convidados das comunidades, que tenham reconhecido seu saber tradicional.

Os encontros tem o objetivo de construir saberes a partir do diálogo estabelecido entre a academia e as comunidades que por diversos motivos estão ausentes destes espaços. Para além de um espaço de educação em que alguém educa alguém, estes, são espaços formativos em que os diferentes saberes se articulam na perspectiva da compreensão de diferentes lógicas e modos de agir no mundo para produção de novas formas de ciência, tecnologia e produção cultural.

Enfatiza-se, portanto, o caráter dialógico que nutre as relações nestes encontros, no qual, mediante a complementariedade dos conhecimentos, as contradições, os limites e superações, tornam-se eles, espaços de formação cultural/científica. Destaca-se também a memória e experiência como substrato para a produção destes saberes outros.

Destaco ainda a experiência da disciplina ACCS-FORPOP - *Memória e Experiência: diálogos entre comunidade e universidade*, no semestre 2017.2 e 2018.1, pela possibilidade que ela permite em realizar a remuneração dos Mestres e Mestras de Saberes Tradicionais convidados como *Professor Colaborador da Disciplina*.

Também isso mostra o avanço na compreensão e valorização da Universidade sobre conhecimentos produzidos a partir de outras lógicas e estruturas. Nisso consiste fundamentalmente a abertura para reconhecer e acessar saberes produzidos nos diferentes contextos da vida humana.

Para o semestre 2019.1, essa disciplina novamente é oferecida com a participação de Mestre Nô e Mestra Aurinda. Esta disciplina tratará de um importante tripé da cultura afro-brasileira: Capoeira, Samba e Candomblé.

Também foram realizadas durante os meses de julho de 2016 a abril de 2017, ações na Comunidade de Coroa através do Projeto de Extensão *O Corpo e os Jogos: Dimensões Culturais da Diáspora Africana no Brasil. A comunidade de Coroa na Ilha de*

Itaparica/BA/BR e as interações entre a história, memórias, cultura e as TIC”s. Este projeto foi coordenado pela Prof^a. Dr^a. Maria Cecília de Paula Silva e o Grupo HCEL.

Ele teve a proposta de estabelecer conexões a partir das *artes do corpo* e das *artes do povo*, privilegiando a história e expressões corporais e culturais brasileiras e africanas. Metodologicamente foram realizadas oficinas, debates, pesquisas e exposições como tema principal a formação cultural a partir da experiência de Capoeira Angola desenvolvida por Mestre Nô ao longo de sua vida. O projeto foi desenvolvido em Coroa, Ilha de Itaparica, comunidade onde Mestre Nô nasceu. Portanto um lugar simbólico para sua vida e trabalho. Em muitos aspectos a comunidade representa a própria história do Mestre e é repleta de memórias que ajudam a entender sua vida.

Transversalmente ao tema, foram também trabalhados aspectos do samba e sobre as relações étnico raciais. Os encontros envolveram a comunidade de Coroa e a comunidade acadêmica. Os encontros foram realizados na comunidade - na praça, na casa do Mestre e sede comunitária - e no espaço universitário - Auditório da Faculdade de Educação, Sala de Informática e Sala de Arte/UFBA. Foram utilizadas diversas fontes (imagéticas, orais, documentais) nos encontros, além das aulas teórico-práticas com Mestre Nô.

Estas ações foram oferecidas a comunidade acadêmica dos variados cursos de graduação e pós-graduação e comunidade em geral, afirmando a missão da Universidade com o ensino, pesquisa e extensão fundamentados no compromisso com a qualidade, o caráter público e a gratuidade nas relações de formação.

Em uma das muitas conversas que tive com minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Maria Cecília, para pensar, planejar, executar e avaliar nossas ações como Grupo de Pesquisa junto a Mestre Nô e meu doutoramento, decidimos por elaborar e encaminhar uma solicitação de reconhecimento de Notório Saber para o Mestre à Reitoria desta Universidade.

O ofício foi encaminhado no dia 15 de agosto de 2017 para o Magnífico Reitor Prof. Dr. João Carlos Salles Pires da Silva, para o Diretor da FACED, Prof. Dr. Cleverson Suzart Silva, para o Chefe do Departamento III da FACED, Prof. Dr. José Ney Santos e para a Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Educação, Prof^a. Dr^a. Maria Cecília de Paula Silva.

Em anexo ao ofício, considerando o que diz a RESOLUÇÃO nº 02/2015, que *dispõe sobre o reconhecimento do Notório Saber na UFBA*, apresentamos materiais comprobatórios do trabalho realizado ao longo de sua vida. Foram anexados um *Memorial Histórico Descritivo* do Mestre realizado a partir do Dossiê produzido pelos professores Dr. Fabio Machado Pinto, Ms^a. Josêane Pinho Corrêa e, Ms^a. Danuza Meneghelle; o Parecer do

processo nº 23080.014870/2015-11 sobre a solicitação de *Notório Saber* na UFBA; seu diploma de Notório Saber pela UFSC; certificado de reconhecimento do NEAB/UFAL; registros de colaboração em disciplinas da UFBA e projetos de extensão. Além de prêmios recebidos. Por fim, e não menos importante, apresentamos possibilidades futuras de trabalho que se mantêm nos exemplos dos êxitos quanto as ações realizadas em disciplinas, em pesquisas e extensão. Em 07 de maio de 2018, recebemos o ofício do Reitor João Carlos Salles sobre a aprovação da solicitação de reconhecimento do título.

E como diz a louvação *Iê! Dá volta ao mundo*, em ato solene no salão nobre da Reitoria da Universidade Federal da Bahia, em 16 de agosto de 2018, Mestre Nô foi homenageado e teve reconhecido seus saberes e sua história de vida dedicada à arte em sua própria casa, a Bahia, terra de Grandes Mestres e Mestras. Berço cultural de diversas práticas afro-brasileiras e referência mundial na arte Capoeira.

Sobre a outorga do título como reconhecimento de seu projeto de vida dedicado ao ensino e a prática da Capoeira Angola, Mestre Nô disse assim durante a cerimônia:

É uma conquista não só minha, mas também da Capoeira. [...] Agradeço a todos os Capoeiristas, de várias gerações, que passaram por meus ensinamentos e abraços carinhosos nas Rodas de Capoeira e nas Rodas da Vida [...] Conheço quase todos os segredos dessa arte. Não conheço todos porque ela é muito maior do que se possa imaginar (MESTRE NÔ, 2018).

A cerimônia aconteceu no salão principal da Reitoria e foi presidida pelo Magnífico Reitor Prof. Dr. João Carlos Salles Pires da Silva com a presença na mesa do Vice-Reitor Paulo Miguez, a Vice-diretora da Faculdade de Educação da UFBA, a Prof^{fa}. Dr^a. Dinéia Muniz e, a Coordenadora do Programa de Pós Graduação em Educação Prof^{fa}. Dr^a. Maria Cecília de Paula Silva.

Teve início com a Orquestra de Berimbau Afinados (OBA-DX) do Professor Xequerê e homenagem de Mestre Tonho Matéria, cantando sua música, *Essa arte me encanta*. Convidados estavam seus familiares; amigos conquistados nas Rodas de Capoeira ao longo de sua vida e grande parte da comunidade da Capoeira de Salvador. Também estava presente expressiva parte de antigos alunos do Grupo Capoeira Angola Palmares, hoje Mestres em Salvador e no mundo, como os Mestres Corvão, Craúna, Dindo, Paulinho, Pinguim, Polegar e Nozinho. Como convidados de honra também estavam presentes Mestres Alabama, Um por Um, Dinelson, Lua Rasta, Dinho, Cobra Mansa e Tonho Matéria.

Segundo a Prof^{fa}. Dr^a. Maria Cecília, em sua fala durante a cerimônia:

Mestre Nô recebe seu título por preservar, difundir e vivenciar a arte e cultura criadas nas capoeiras e senzalas e desenvolvida por muito tempo nas ruas, embecos.

Perseguida e mesmo criminalizada, a Capoeira hoje é uma das muitas formas de luta pela emancipação humana. Entre as ruas da periferia de Salvador e as capoeiras da Ilha de Itaparica, entre a periferia e o centro, mestre Nô alcançou o reconhecimento social.

[...] Suas realizações estão explicitadas na criação de métodos de aprendizagens, desenhos de rodas e movimentos da capoeira; um sistema de linguagem musical para registro e leitura; partituras musicais únicas e específicas para o registro dos toques do berimbau. Diálogos, desafios, movimentos, rodas e interações diversas fazem parte das suas ações no processo de ensinar e aprender (Prof^ª. Dr^ª. MARIA CECÍLIA, 2018).

Este reconhecimento da sua história como educador registra seus saberes teórico-práticos como contribuições significativas à educação brasileira a partir dos referenciais culturais afro-brasileiros desenvolvidos desde Coroa e região dos Alagados da Massaranduba. Um modo de fazer e saber próprio que produziu para si e para seus alunos durante o acontecimento do ensinar e aprender para a necessidade da sobrevivência das ruas por meio da Capoeira.

A mestria de Mestre Nô está intrinsecamente ligada a sua compreensão da arte como Capoeira na Roda Capoeira na Vida. Deste modo, os ensinamentos a partir de seus saberes e fazeres são abrangentes e não se restringem a Roda da Capoeira. Sensível a formação de seus alunos e dos praticantes em geral, Mestre Nô é um *Mestre Educador*. Sua experiência de trânsito com a Capoeira nos labirintos sociais permitiu desenvolver uma perspectiva ampliada de educação por meio do *corpo* tecendo relações entre o local e o global, entre tradição e modernidade.

Também este trânsito favoreceu uma ampla experiência educacional para além das fronteiras culturais e de classe.

6 Capoeira e Educação: O início de uma concepção de ensino

Tô acostumado a tocar com essas arraias brabas que tem aí. Bater de frente. Bigode com bigode. E dar o meu B A BÁ. Tudo que eu passei aqui é só mais um. Igual a um peixe no oceano, eu sou apenas mais um.

Mestre Nô, 2017

A Capoeira enquanto campo de saberes e fazeres teórico-prático é parte do acervo histórico-cultural do patrimônio afro brasileiro. Penso a Capoeira enquanto prática cultural afrobrasileira devido a seus modos de fazer e saber serem providos, desde sua origem nesta cultura. E isso, certamente, inclui as formas de ensino e formação no interior desta arte.

De certo modo é possível entender que num primeiro momento os aprendizados e transformações relacionados a práticas culturais tradicionais acontecem desde dentro da cultura em que ela tem origem e apenas depois, num segundo momento quanto a sua expansão, na cultura em que ela vai se realizar.

É certo também identificar que desde suas comunidades de origem a Capoeira já se transformava por processos de adaptação e autonomia (ADORNO, 1995), o primeiro relacionado à vida cotidiana e, o segundo, a liberdade do sujeito em agir no mundo.

A cultura e suas práticas nestes termos são um constante jogo entre os condicionantes sociais e a autonomia do sujeito, por um lado; e por outro, a constante luta para manter a autonomia do sujeito entre todas as investidas dos condicionantes sociais. Segundo Adorno (1995), *a educação seria impotente e ideológica se ignorasse o objetivo de adaptação e não preparasse os homens para se orientarem no mundo* (1995, p. 143).

Cabe à educação tratar sobre as relações entre pessoas e as influências que umas exercem sobre as outras, principalmente em culturas tradicionais em que o peso da sabedoria dos mais velhos incide diretamente sobre a consciência dos mais novos, concebendo a importância deste processo, em sua forma positiva, mas também negativa, para a continuidade dos valores culturais desenvolvidos pela humanidade.

No interior da cultura, o quadro dialético adaptação e autonomia age como força especulativa e geradora, que tenciona novas possibilidades para tornar o real compreensível. É com Paulo Frerier (1985), que entendo que esta ação se realiza mediante a necessidade de permanente curiosidade do sujeito frente ao mundo. A curiosidade pelo conhecer, deste modo, é uma inquietação do espírito que compreende que ainda não sabe e que por isso, pode conhecer. Portanto, somente é possível conhecer, enquanto aquele que busca o conhecimento se compreende e é compreendido como sujeito. Em consequência, todo ato de conhecer é,

invariavelmente, uma ação de transformar o real e a si mesmo. Por isso que o ato de conhecer, com o significado atribuído aqui, é também somente possível dentro de uma educação que se realiza na comunicação e se afasta das compreensões que tratam tanto os sujeitos quanto os conhecimentos, como objetos ou coisas a serem instruídos, dominados ou persuadidos.

Assumida esta postura, a formação cultural é consequência de atos de adaptação ao que esta dado e sua constante re-elaboração a partir da autonomia do sujeito para enfrentar os acontecimentos com os saberes próprios que aprendeu em sua experiência de vida.

Compreendo a experiência a partir das contribuições de Gadamer (1996), Benjamin (2000; 1985) e Bondia (2002). Assim, posso defini-la como aquilo que nos passa, nos acontece, nos toca. Portanto, algo da ordem privada, subjetiva e irreduzível, porém, dependente, da memória para dar significados e produzir interpretações. A isto chamo saberes experienciais:

O saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular [...] Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal (BONDIA, 2002, p. 24).
[...] O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. Não está como o saber científico, fora de nós, mas somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo) (Ibidem, p. 27).

Nas contribuições de Gadamer (1996), me oriento para entender que:

A experiência que fazemos transforma todo o nosso saber. [...] Aquele que experimenta se torna consciente de sua experiência, tornou-se um experimentador: ganhou um novo horizonte dentro do qual algo pode converter-se para ele em experiência (GADAMER, 1996, p. 522).
[...] o homem experimentado é sempre o mais radicalmente não dogmático, que, precisamente por ter feito tantas experiências e aprendido graças a tanta experiência, está particularmente capacitado para voltar a fazer experiências e delas aprender (Ibidem, p. 525).

Sobre o saber contido no saber da experiência, é Benjamin (1985b) que fornece uma importante direção que facilita entender os saberes de Mestre Nô. E aqui, temos a função dos mais velhos para a manutenção da memória na tradição como decodificadores destes saberes. Além disso, conteúdo e forma são indissociáveis aos saberes experienciais em sua comunicação:

Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história. [...] o conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria (1985b, p. 200).
O saber que vinha de longe - do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição -, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência (Ibidem, 202-203).

É a experiência enquanto um saber prático - saber experiencial - que sustenta o encontro destes autores e Mestre Nô. No entanto, é preciso considerar o alerta de Benjamin (1985b), quando diz que o adestramento a partir do aprendizado pela técnica deve ser diferenciado do saber prático - experiencial. Pela experiência do saber prático se produzem técnicas, mas não são elas os objetivos, nem da experiência, nem dos saberes práticos. As técnicas são meios que os saberes da experiência produzem. Como diz Benjamin: *Com base na prática qualquer setor da produção encontra através da experiência uma forma técnica que lhe corresponda; e, lentamente, este setor se aperfeiçoa* (1985, p. 125).

Bastou que fossem criadas as primeiras aulas de Capoeira para que a técnica iniciasse seu caminho por dentro da Capoeira. E, depois, contemporaneamente, com a técnica desenvolvida, qualquer movimento prático pode ser revisto e evoluído tecnicamente produzindo novos movimentos e uma outra forma de compreender os movimentos. Essa forma técnica de produzir o saber alcança também o modo de compreender a Capoeira. Essa é a distância entre o saber prático e o saber técnico.

Assim, as formas e maneiras de ensinar que o Mestre produziu resultam de um *saber ensinar* como processo desenvolvido por um lado, a partir das memórias e experiências que produziu sobre os ensinamentos de seus Mestres e; por outro, de suas interpretações sobre elas nos seus contextos de ensino. Isso possibilitou a ele, criar uma metodologia de ensino/aprendizagem contextual, estabelecendo significados próprios aos fundamentos de seus Mestres a partir da necessidade de resolução das demandas do seu tempo presente. Por isso também, no sentido apresentado aqui, saberes experiências derivam do acontecimento e são autoformativos e críticos.

A tensão é um exemplo da incapacidade de se experienciar que Mestre Nô traduz pela postura do jogador. Para ele o Capoeira precisa estar atento e não tenso. Isso porque o Capoeira tenso não consegue ver o jogo na sua dimensão com o outro ou o acontecimento que esta se realizando. Sua visão limitada pela tensão não contribui para participar da experiência do acontecimento plenamente. Por isso que a presença do *ser* na realização da experiência é fundamento para que ela aconteça. Realizar a experiência, a experienciação, não trata de realizar a coisa em si, porque a experiência é irreduzível, própria de quem faz. A experienciação de um acontecimento está ligada a presença do ser durante toda a duração do acontecimento.

Em muitas passagens de Mestre Nô ele apresenta a necessidade de um *saber ensinar* a partir destes *saberes experienciais*. Para tanto, uma de suas sustentações inegociáveis é o ensino a partir do que aprendeu com seus Mestres. E isto, tem como consequência um tema

caro a esta pesquisa: retirar das margens da história da Capoeira seus Mestres, protendendo-os do esquecimento através do legado que lhe compete ensinar pela comunicação de suas memórias e experiências.

Eu quero dizer que eu não pesquiso nada. Porque muitas vezes o que é pesquisado é mentira. Se pesquisa no Google, é mentira. Um fala uma coisa, outro fala outra. Cada um tem a sua própria verdade. Mentira pra uns, verdade pra outros. Eu falo o que me foi passado pelos meus Mestres e pelos colegas Mestres dos meus Mestres e assim sucessivamente. Quer dizer, um processo de Mestre para discípulo (MESTRE NÔ, 2018).

Para uma definição de um saber experiencial pautado para a auto formação cultural crítica, proponho sua compreensão como um saber constituído de saberes experienciais que produzem sínteses criativas e críticas a partir dos saberes tradicionais, que entendo como aqueles saberes de determinada comunidade que possuem seus substratos nas memórias e experiências coletivas e individuais mantidas por seus membros mais velhos. Estas pessoas, consideradas guardiões e narradores de uma tradição, são os responsáveis junto aos mais novos, suas testemunhas, pela comunicação, a partir de um processo constante de atualizações, das memórias e experiências. É a comunicação entre o Velho e o novo, que busca impedir que as tradições não percam sua força de responder as necessidades do presente.

Os saberes experienciais possibilitam criações próprias a partir de contextos acontecimentais que muitas vezes dificultam conhecer seus criadores, pois muitas vezes se fundem em novos saberes por processos de negação, complementação e superação. Daí que a ideia de criação como ato solitário no saber da experiência não faz sentido. A memória junta experiências que tornam impossível mesmo definir um autor. Tornando-se estes saberes parte da memória coletiva, os agentes assimilam eles em suas memórias individuais e partem para produção de novas sínteses.

Considera-se, portanto, que o saber tradicional mantém sua força na possibilidade de ser atual quanto às respostas que emergem das perguntas do presente a fim de resolvê-las. Considera-se também a importância da constante autoavaliação crítica dos saberes em produção a fim de que eles não se naturalizem, cristalizando-se em normas, perdendo a capacidade de se autocriticar enquanto saber e força de explicação da realidade. Portanto, são saberes que se instalam no interior da complexa e dinâmica condição humana.

Saberes experienciais são saberes produzidos na relação como mundo a partir de respostas aos desafios que se apresentam na prática da vida cotidiana sobre qualquer aspecto, desde temas relacionados diretamente a existência.

São conhecimentos elaborados em sínteses criativas e criadoras que aprende a partir da singularidade do sujeito no mundo e de uma memória social e coletiva abrangente dos saberes de tradição de seus antepassados. Por isso, dos saberes experienciais se extrai possibilidades para uma formação emancipadora, tema caro à educação. Uma outra forma de acessar saberes e de se produzir conhecimento científico.

Posso dizer que estes são saberes implicados. E Mestre Nô, nos ajuda a entender como isso acontece na Capoeira a partir da síntese que defende como provérbio popular que cunhou: *Capoeira na Roda Capoeira na Vida*. Portanto, são saberes com função de fundamentos da Capoeira como horizonte ético e estético na vida. Uma guia aberta nutrida por um dos princípios balizadores desta arte, a liberdade individual, que deve ser orientada pela responsabilidade e respeito com a arte, consigo e com o outro. Também há em sua síntese um movimento simultâneo de explicação representativa entre a Capoeira e a Vida que ajuda a compreender melhor a Capoeira de Mestre Nô.

O primeiro, o movimento para explicar os fundamentos da Capoeira a partir da vida, e o segundo, os fundamentos da Capoeira para contribuir no bem viver. Ou seja, o Capoeira através dos fundamentos da sua arte, se orienta com liberdade e responsabilidade para agir na vida, enquanto a vida fornece os substratos ou elementos acontecimentais para a formação e explicação dos fundamentos da Capoeira.

Portanto, estes fundamentos, que os antigos Capoeiras construíram e que posteriormente formaram a tradição para a Roda de Capoeira, que nos chega pelas memórias através da comunicação das palavras e do corpo, num sentido tão ampliado que talvez oralidade e transmissão percam sua possibilidade como modelo explicativo, são saberes implicados nas experiências que lhes era possível⁴⁹ na vida – para ficar nos termos do provérbio –.

A Roda de Capoeira assim possui uma representação ritualística que, mesmo que sem uma intenção objetiva, possibilita o controle sobre algo – a vida - que fora dali não se controla e; também uma representação como metáfora, um espaço de orientação e treinamento para agir posteriormente na vida.

Fazer do saber que aprendeu de Capoeira com seus Mestres, uma possibilidade de educação, permitiu a Mestre Nô perceber a Capoeira como uma leitora do mundo. Uma chave de decodificação para um modo de agir na vida. Sua educação atinge um ponto importante da formação humana, algo essencial e carente na formação de jovens e adolescentes.

⁴⁹ A experiência da pobreza, da falta e da negação; mas, também das festas, das brincadeiras e da religiosidade; da luta diária pela sobrevivência física e de suas identidades.

Assim ele constrói seu ponto de pensamento dentro da tradição de seus Mestres, trazendo uma questão fundamental: *a Roda de Capoeira é o Palco da Vida*, o entendimento da Vida como a Grande Roda, em que, desde que nascemos, até a morte, estamos jogando e; a Roda de Capoeira seu palco, onde aprendemos como agir, a esquivar, a atacar, se defender, a fingir, *a fazer que vai e não vai já, e quando vê, já foi*.

Coisas que a vida lhe ensinara na Capoeira e fora dela, outras que eram fundamentos e comportamentos já tradicionais da Capoeira aprendidos de seus Mestres e outros velhos Capoeiristas que lhe serviram como aprendizados para praticar na Roda, e para levar para vida.

É por isso que a educação como processo de formação cultural no interior da tradição não se realiza através da transmissão, de fato a inviabiliza.

Como conjunto das relações entre a memória coletiva e a memória individual (Halbwachs, 2006) a tradição se estabelece no tempo e, portanto, não trata de invenções ou re-invenções, pois estas últimas sempre retornam para uma intenção do sujeito. Tradição é, antes, a continuidade e também, mudança, estabelecida por e entre sujeitos que experienciam e orientam suas vidas em seu interior.

Chamo a atenção para os elementos utilizados nesses processos de continuidade e mudança. Para isso é preciso compreender a Capoeira como uma das experiências de adaptação e autonomia pela sobrevivência. Uma cultura de rua, consequência e resposta ao período colonialista de escravatura negra-indígena no Brasil e à miséria e mendicância das ruas de cidades portuárias pré e pós abolição neste país. Assim, a leitura de Assunção (2016) ao referir a Capoeira como uma prática crioula traz avanços para o debate.

Se o termo crioulo é, então, associado historicamente à adaptação a um ambiente novo, com uma identidade local, o termo não necessariamente privilegia fusão e inovação a despeito de continuidade das culturas africanas. [...] convergência, justaposição, mistura ou fusão e separação de rituais específicos. A meu ver, crioulição pode ser um conceito operacional se incorpora esses processos contraditórios, ao invés de ser tomado como sinônimo de fusão genérica (ASSUNÇÃO, 2016, p. 190).

A Capoeira na contemporaneidade não pode mais ser pensada sem considerar sua inserção no mundo global. Ela se tornou uma prática extremamente complexa, realizada por diferentes grupos étnicos, classes e categorias sociais, sem mesmo um território específico.

Para tratar sobre os contextos de formação cultural dos Capoeiras hoje, é necessário considerar a Capoeira como parte no processo de mundialização das práticas corporais, desde sua transnacionalização à seu aporte como produto de consumo da Indústria Cultural (MWEWA, 2005; ACORDI, 2004).

Localiza-se este processo no avanço do capital sobre as esferas da vida, incluindo o corpo e a cultura, o que traz consigo, em maior ou menor grau, consequências para o campo da formação humana. Deste modo, entender a Capoeira como prática histórico-cultural complexa é uma necessidade para compreender suas origens históricas até o contemporâneo e suas narrativas e testemunhos como possibilidades formativas.

Concordo com Vieira e Falcão (1997), quando dizem que as transformações que aconteceram e continuam acontecendo com a Capoeira são conflituosas e se situam no interior do contexto econômico, político, cultural, histórico e social. Neste mesmo sentido, concordo com a leitura expressa no livro Coletivo de Autores (1992) sobre a imbricada relação entre a ação educativa em práticas corporais e seus condicionantes histórico/contextuais.

Portanto, uma ação educativa responsável, comprometida com seus produtores e praticantes e, crítica aos modos de produção do pensamento, necessariamente precisa estar impregnada do movimento cultural que a gerou, das histórias e das memórias de seus produtores, sob o risco de se romper os frágeis fios de ligação com o passado.

Histórias feitas muitas vezes com pés descalços e mãos calejadas, corpos violentados pela experiência das ruas que teimam em sobreviver. Que ora adaptam o ponto de vista com a mesma agilidade em que são alterados os pontos de apoio entre os pés para o ar e as mãos, para o chão. Nada novo para quem aprendeu desde cedo nas ruas que a única alternativa é lutar e vencer.

No entanto, é esta mesma vontade de proteger o passado que frequentemente possibilita o surgimento de novas composições, o que evidencia o tema das relações de ensino-aprendizagem e os processos de experiência da tradição. Isso se coloca como uma das questões centrais no debate sobre a manutenção da tradição, compreendida em sua característica processual de mudanças.

O tema das mudanças na prática da Capoeira é abordado frequentemente por Mestre Nô. Para ele os fundamentos e comportamentos antigos estão sendo perdidos devido as dificuldades de se ensinar para um novo público de praticantes que muitas vezes desconhecem o contexto cultural em que os saberes foram formados, tanto Mestres, quanto discípulos. O desconhecimento não se resume tanto as informações recebidas, mas dizem respeito principalmente a experiência no contexto em que estavam sendo formados. Ou seja, a distância temporal é um limite quase intransponível, mesmo nas palavras que ensinam, mostrando o problema da comunicação ou mesmo de mudanças.

Eu sempre ensinei os fundamentos e comportamentos. Mas, uma coisa é você falar. E outra coisa, são os outros fazerem. A responsabilidade tá na bateria. Se, a bateria tiver uma execução de toques que realmente venha a exigir, estiverem atuando com este tipo de

comportamento, então conseqüentemente vai rolar. Por exemplo: às vezes tinha espírito de vadiagem. E tinha muito através do jogo. Eu e Curió, Ferreirinha e Curió. Rolava até teatralmente envolvendo os três. Porque tudo na Capoeira Angola é válido! É um retrato do que é, do que era antigamente, as confusões, os deixa disso.

Hoje em dia não tem mais isso. Hoje em dia nem olha, vira a cara e sai correndo. Todas essas situações que envolviam os toques nós fazíamos, Ferreirinha, Bobó, Curió, eu... Os toques, às vezes, nós não nos importávamos por conta de que as pessoas não sabiam executar. Só sabiam os básicos.

Então todas essas coisas ficaram no passado perdidos no tempo. Uma realidade que não é colocada na Roda da Capoeira. Para que isso aconteça é preciso que tenha um espírito de vadiagem, o espírito de companheirismo. Saber quando é para dar porrada e saber quando é para curtir. Quando é para vadiar. Saber o momento. Como é na própria vida. Por isso que eu associo muito a Roda de Capoeira como o Palco da Vida. Por conta disso. Vê como é na vida.

E hoje em dia vocês tem que tomar cuidado com tudo. Até mesmo no grupo de zap⁵⁰. Você faz uma brincadeira leve e outro fecha a cara e lhe agride por isso. Ou, que você fala alguma coisa e o cara pode ficar chateado e sair fora. Essas brincadeiras que já se fazia há muito tempo. Imagina em que mundo nós estamos? Como que nós podemos associar este tipo de comportamento e tentar ensinar, alertar, quando a revolução maldosamente na cabeça dos elementos está muito grande.

Eu acho que não enriqueceu a Capoeira, acho que empobreceu. Inchar não é crescer. Incha é porque tá doente! Se cresce é porque tá forte! Então, buscar o que tenha realmente a ver com a Capoeira! Como o dia a dia do ser humano na Capoeira saindo para a vida. Daí eu bato palma.

Então, eu acho que nós devemos transformar. Eu passei a transformar. Eu vou mudando como o camaleão muda de cor. Sempre transforma a pegada, aquela pegadinha de alerta para uma pegada mais forte. Estou relaxado, mas alerta, uma forma de advertir na malandragem. Mas, de repente, eu percebo que teve um rumo diferente, já saio já. Eu tenho muitas formas de lidar com a galera malandramente, porque é meu mundo. Mas hoje tá difícil (MESTRE NÔ, 2017).

Os exemplos são vastos ao considerar a Capoeira enquanto prática globalizada. Seus modos de aprendizado já não se resumem aos aspectos tradicionais da cultura afro-brasileira. Sobretudo hoje, seu aporte global têm proporcionado aprendizados a partir de imersões em diferentes culturas.

É neste contexto que observo como a Capoeira vem conquistando, nas últimas décadas do século passado e início deste novo milênio, espaço privilegiado de destaque entre as manifestações culturais exportadas como exótica, para mais de 170 países. Esse fluxo vem despertando a atenção e interesse de diversos pesquisadores para os motivos deste fato e as conseqüências possíveis de serem interpretadas. Tudo isso compõe um quadro complexo e

⁵⁰ Rede social.

heterogêneo, colocando em disputa, a partir de inesgotáveis debates, os saberes da Capoeira e a própria identidade dos jogadores.

O tema da contemporaneidade na Capoeira e os reflexos de sua mundialização são tratados por diversos pesquisadores e no centro da questão, permanece a formação cultural dos sujeitos, seus projetos individuais e coletivos dentro do universo social que ocupam e a ideia de tradição que representam (ABIB, 2004; ABREU, 2005; ACCORDI, 2010A; DIAS, 2004; FALCÃO, 1996, 2006 E, 2016; MAGALHÃES, 2012; MWEWA, OLIVEIRA E VAZ, 2010; OLIVEIRA, 2004; VASSALO, 2003A, 2003B E, 2003C; VIEIRA, 1989; VIEIRA E ASSUNÇÃO, 1999, 2008 E, 2015; VIEIRA E FALCÃO, 1997).

Algo bastante curioso e que mantém a contradição inerente em sua prática é a relação entre cultura popular e o contexto de sua mundialização, pois são os discursos de Mestres e demais participantes, que compõe os circuitos internacionais, que contribuem em larga medida para o embaralhamento da própria dinâmica cultural.

Eles, ao mesmo tempo em que sustentam um mito fundacional e de origem ora para a cultura brasileira, ora para a afro-brasileira, trazendo as contradições e rupturas que os discursos dos estilos Angola e Regional⁵¹ geram, também eles têm contribuído largamente com o processo de transnacionalização da Capoeira.

Seja por diferentes motivos, desde afirmar uma identidade ou a adesão à experiência da produção e consumo da cultura, postulando a Capoeira como produto cultural de consumo global, isso vem ocorrendo por adaptações, improvisos, resistências, imposições e autonomia.

A compreensão da Capoeira se referêcia aqui pelas narrativas de seus praticantes, em acervos pessoais, nas artes e literatura, por isso é plural no termo: Capoeiras. Essa definição esta na base da compreensão do outro como produtor de significados e sustenta relações dialógicas de interação no cotidiano. Ela se revela ambígua, tanto na sua organização atual, ora como jogo, luta e dança, imbricadas entre si, mas também isoladas, quanto no seu mito de origem, ora como africana, afro-americana, afro-brasileira, brasileira e indígena, também

⁵¹ Vertentes consagradas do universo da Capoeira baiana que se diferem pela forma como estruturam e selecionam seus saberes. Trato aqui da experiência baiana da Capoeira, sem, no entanto, desconsiderar a força e influência de outras práticas de Capoeira, tais como a Capoeiragem carioca e de Pernambuco. Quando utilizo o termo *Capoeira Regional*, compreendo especificamente a prática sistematizada pelo baiano Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba. Quando utilizo o termo *Capoeira Angola*, me refiro aos Capoeiras com modos de organização diferentes dos escolhidos por Mestre Bimba e sua Capoeira Regional a época de sua criação, portanto um conceito por negação e hoje como autonegação. Destas duas vertentes, diferenciam-se atualmente vários estilos, tais como a Capoeira Contemporânea surgida no Rio de Janeiro, Miudinho em São Paulo, Capu-Jitsu em Salvador. De qualquer forma, não parece haver razão alguma para que tais nomenclaturas – Capoeira Angola e Capoeira regional - não sejam válidas à época de suas origens e para o contemporâneo para diferenciar tais práticas de Capoeiras, compreendendo estas práticas não em sentido estático ou demasiado simples e acabado, mas, valendo-se de Vieira (1995), como representação complexa e de constante reorganização em torno de seus elementos simbólicos. Sobre isso ver Pires (2002), Vassalo (2001) e Vieira (1995).

relacionada às senzalas, canaviais e centros urbanos em cais de portos (ARAÚJO, 1997; PIRES, 1996; 2002; SOARES, 1994 e 2002; REGO, 1968 e VASSALO, 2008).

São diferentes concepções que agem diretamente no modo de organização dos saberes, tal como de referência ao passado e no trato com os conhecimentos atuais, principalmente considerando que a Capoeira manteve-se, por um longo período de sua breve história, através da oralidade. A partir de diferentes realidades, necessidades e concepções ela fora comunicada, tornando-se, no sentido do ensino-aprendizagem um conflituoso espaço pedagógico e um campo fértil de pesquisa.

Os discursos sobre a Capoeira não esgotam suas possibilidades e (re) produzem uma aura que a mantém enigmática e desafiadora para as ciências humanas, e aproxima ao mesmo tempo com conformismos, adaptações e autonomias. Esta marca que porta como característica plural e complexa traz para o campo disputas teórico/práticas sobre suas ancestralidades, ética, códigos de conduta, símbolos e signos e termina por representar diferentes posturas e compreensões políticas, sociais e educativas. (ABIB, 2004; MAGALHÃES, 2013; PIRES, 1996; REIS, 2000; SOARES, 2002 E VIEIRA, 1995).

Além disso, ao mesmo tempo em que novos estudos vêm aprofundando perspectivas educacionais, sociais e culturais para o trato com os saberes da Capoeira, a compreensão entre diversos praticantes a mantém como elemento idealizado, em que os saberes e prática da Capoeira são tratados em si, como se fosse possível desvincular ação e política.

Isto encontramos em conversas informais entre Capoeiras, objetivos de projetos sociais, ou mesmo em pesquisas acadêmicas, tal como a realizada por Palma e Felipe (1999). Já se passaram quase vinte anos desde essa publicação, mas as dificuldades ainda existentes para se compreender a Capoeira enquanto ação cultural formativa demonstra a atualidade desse pensamento. A condição da Capoeira nos termos da pesquisa parece limitar a realização de sua leitura crítica, evidenciando a necessidade para novas investigações, sobretudo para o campo da formação cultural.

Estas orientações servem para pensar a formação dos Capoeiras na contemporaneidade, em que processo semelhante se percebe, quando mais de onze milhões de pessoas praticam esta arte em todo o mundo e o trânsito de Capoeiras entre Brasil e exterior, para batizados, palestras e cursos de aperfeiçoamentos técnicos são constantes e aumentaram consideravelmente a partir das últimas décadas. Também estas são estratégias que os sujeitos encontram no enfrentamento que perpassa muitas vezes as fronteiras políticas e econômicas e incidem na cultura pela questão de sua sobrevivência.

Além disso, também a formatura de Mestres estrangeiros identifica um novo momento para a Capoeira, entre outros casos, o Mestre japonês Kenji Ori, formado por Mestre Moraes, em 2009, e, Mestre Ombrinho, formado em 1991, nos Estados Unidos e Mestre Federico, formado em 2018, na Itália. Os dois últimos formados por Mestre Nô (ACORDI, 2010; CASTRO, 2007).

Se isso já não era novidade no século XIX como apontam diferentes pesquisas sobre a participação de estrangeiros na prática da Capoeiragem na Bahia e Rio de Janeiro, e antes disso nas diferentes nações africanas e indígenas que forneceram elementos essenciais para o caldeirão cultural afro-brasileiro, agora na contemporaneidade, novos praticantes tem acesso e aprendem em contextos culturais bastante diferentes dos referenciais afro-brasileiros de origem, inclusive com Mestres de outras nacionalidades e culturas.

Este argumento pode ser utilizado para mostrar como a Capoeira hoje se distancia de uma concepção de prática cultural, uma vez que seu acesso, aprendizado e prática não se restringem mais a um membro de uma determinada cultura, mas, sim, a escolha entre uma ou outra atividade, muitas vezes, ela mesmo, exótica.

São as identidades culturais reembaralhando-se, colocadas no jogo das políticas e economia global, que agora pretendem tanto, o universalismo contemporâneo e suas ramificações, quanto seu distanciamento através do sentido de pertença às identidades tradicionais (HALL, 2007; 2003).

Neste cenário mundial de consumo de práticas e identidades culturais, alguns Velhos Mestres, que por algum motivo se destacam dentro de suas tradições, com trabalho e sorte, podem se tornar os eleitos representantes legítimos desta tradição. Suas práticas, por consequência, tornam-se referenciais e exercem influências mesmo sobre a rática de outros Capoeiras de linhagens distintas. Ou seja, a questão da permanência das identidades, ou de estruturas tradicionais parece estar chegando ao limite para uma nova recriação, pois ela já começa a apresentar novos contornos na contemporaneidade da Capoeira.

Isso indica que a manutenção da tradição não se realizará mais somente em determinada tradição, mas de tendências coletivas que ainda são pouco claras, e que, no entanto, influenciam a prática e concepção individual dos novos praticantes e escapam a relação Mestre-discípulo.

Por exemplo, Mestre João Grande, é atualmente um dos maiores porta vozes da Capoeira Angola no mundo. Sua academia, no entanto, possui poucos alunos e entre eles, a maioria são pessoas de outras tradições e referências que vão ali fazer aulas no sentido de ampliar sua formação com um grande Mestre da tradição.

Se antes, Mestre João Grande foi considerado um dos melhores praticantes do CECA de Mestre Pastinha, hoje sua fama possibilita que sua compreensão da Capoeira seja compreendida como uma importante referência a ponto de causar influências em práticas de outras tradições.

Assim, modos específicos de organização de sua prática, como o caso da definição da *volta ao mundo* em sentido horário e, a disposição dos instrumentos na organização da bateria com os berimbaus entre os pandeiros ou, ainda, em questões mais centrais, quanto a compreensão da religiosidade no ritual da Roda, termina por amarrar os fios da memória coletiva à sua memória individual, tecendo novas compreensões a partir de suas experiências que servirão de fundamento para novos praticantes.

É interessante que as modificações realizadas por um Velho Mestre não conseguem ser suficientes para também modificar os fios que ligam outros Velhos Mestres a suas tradições. Isso se explica pela qualidade de Velho Mestre que compartilham entre si. Para cada um, seus frágeis fios são tão importantes que precisam ser preservados e fortalecidos para não serem esquecidos, uma vez que neles está a memória de suas vidas e de seus Mestres.

Assim, mudanças na tradição que compõe a memória coletiva, são compreendidas por outros Velhos Mestres como invenções. No entanto, se estas mudanças não atingem os Velhos Mestres, não se pode dizer o mesmo dos novos Capoeiras, sejam Mestres ou não.

Muitos, como dito anteriormente, em busca dos rastros do passado, acompanham os caminhos daquele que mais o identifica ou que esta em maior evidência. Algumas vezes isso ocorre sem questionamentos que se tornarão insuportáveis num futuro, podendo levar a rompimento com o Mestre e sua tradição, e em alguns casos, somente com o Mestre.

Os novos Mestres, já atentos que cada Velho Mestre possui seus modos de interpretar e organizar a Capoeira, terminam eles mesmo produzindo novos modos de organização, anunciados como um rastro antigo. Ao que parece, alguns destes rastros já abandonaram sua feição arcaica e se configuram como caminhos trilhados por cada vez um número maior de pessoas, embasados por diferentes discursos teórico práticos que se assemelham entre si pela tentativa de ampliar seus trabalhos a novos adeptos.

É novo o entendimento do aprendizado de saberes na Capoeira com a constante necessidade de aprender *as novidades*: novas técnicas, novas músicas, novos movimentos ou *movimentos novos*. Ao que tudo indica, antes das academias e escolas de Capoeira e, antes também figura do Mestre, e mesmo durante muito tempo apoiados neles como estruturas de tradição e local para o aprendizado, o saber da Capoeira era associado, sobretudo, à realização da experiência no convívio com outros Capoeiras e com as necessidades impostas pelos

acontecimentos na vida que a própria pessoa experienciava. Muito próximo de um saber produzido pelo autoconhecimento⁵² da necessidade de sobreviver. Nem sempre ausente da figura de outro, as vezes motivado por algum Capoeira mais velho. Mas sempre um aprendizado de dentro para fora. Uma pequena mudança, porém com profundas consequências.

Por isso, os Capoeiras possuíam saberes diferentes, não a partir de uma miscelânea de técnicas ou novidades, mas sim, a partir de contextos culturais específicos e realidades concretas. De outro modo, o local e as dinâmicas postas no cotidiano são fundamentais na experiência de cada um. Por isso, o saber do Capoeira se apresenta dependente do lugar que ocupa na sociedade e da cultura que está inserido e não apenas onde está praticando.

Estes saberes aprofundados pela experiência possibilitam a resolução de outras necessidades que não fazem referência direta a elas, ou seja, a partir destes saberes são produzidos novos saberes de acordo com a necessidade. Neste sentido, alguém formado com estes saberes de algum modo é um Mestre na vida: nos termos de Mestre Nô, um *Mandingueiro*, alguém que desenvolveu *a malícia mais malandragem*. Que, aprendendo a pensar e perceber, é capaz de pensar e agir por si, de criar saberes necessários para si e para quem esta a sua volta e colocá-los em prática para resolução de problemas emergentes, podendo com isso, criar novas formas ou tradição. Possivelmente aqui está a relação da Capoeira com a vida, uma máxima na fala de vários Mestres antigos, mas representado pelo aforismo de Mestre Nô: *Capoeira na Roda, Capoeira na vida*.

Com sentido filosófico, mas, sobretudo prático, essa frase nos diz que o aprendizado de um vale para o outro. E que algo só faz sentido ou funciona na Capoeira se puder ser levado pra vida e responder as necessidades dela. Se não for isso, é fantasia, embuste, enganação.

Por consequência se percebe a necessidade que o aprendizado dos saberes da Capoeira precisa ter com o cotidiano de quem aprende. Dai que importar aprendizados, reproduzindo-os tecnicamente não garante que eles poderão ser levados para a vida, limitando sua função para uma estética e técnica dentro da Capoeira.

A crescente necessidade de se aprender a partir dos novos *representantes do saber* da Capoeira, eleitos pelos *view"s, shared"s e like"s* em seus perfis em mídias sociais, nada tem a ver com a realidade de quem paga o curso, workshop ou assiste a seus vídeos. Acostumados a isso, estes novos representantes oferecem conteúdo homogêneo, desde sua prática ao pensamento, enfraquecendo o próprio saber que já sabem estes que procuram aprender mais.

⁵² O sentido de autoconhecimento aqui utilizado não possui nenhum significado ético ou moral. É sim, um autoconhecimento para autopreservação ou sobrevivência.

Esta forma de compreender os saberes como um processo de aprendizagem de fora para dentro, como acúmulo de despojos culturais (BENJAMIN, 1985c) sempre em busca das novidades, termina por impedir a realização da experiência e impossibilita também a malandragem e a mandinga fora das Rodas. Isso porque aqui esta sendo dito que estas duas qualidades são habilidades que se desenvolve na *Grande Roda da vida* a partir dos aprendizados de saberes relacionados à sua própria vida, mediatizados pelo mundo e pela Capoeira.

Por outro lado, é perturbador pensar que aquilo que gostaria de criticar talvez seja a eterna reprodução daquilo que os Mestres se referem como Capoeira na Vida, ou seja: estes novos Mestres que vivem o mundo já globalizado, terminam por ajustar suas práticas, desde os modos de aprendizado até os elementos de formação dos saberes, a partir desta lógica de mundo, moldada por incessantes renovações e atualizações, novidades, trocas e mudanças.

Seria um erro grosseiro e fácil pensar que isso tem uma simples solução: se Capoeira na vida, significa levar os saberes da Capoeira – sempre relacionados com a vida - para a vida a fim de enfrentá-la e sobreviver, então, levar para a Capoeira, os modos contemporâneos da vida virtual é uma premissa para a *Capoeira na Roda*, sob o risco de, se não o fizer, a Capoeira pode perder sua capacidade de compreensão do cotidiano e de sua tarefa de, entendendo-o, agir sobre ele.

Aqui enfatizo que esta tarefa para mim, não tem em si um fim coletivo ou ampliado. O sentido se enfatiza na sobrevivência, que hoje pode ser vista de modo emancipado, como uma sobrevivência leal dentro de um coletivo que constrói ações conjuntas. No entanto, ao reproduzir uma vida global na Roda de Capoeira, o Capoeira perde a capacidade de agir no que é específico de cada lugar. Já não são Mestres na vida. São antes, novos Mestres de uma arte que se fechou em si e se abriu para o mundo. Uma Capoeira globalizada.

Como a perda das referências pode alterar com o tempo aquilo que hoje é dado como tradição o Mestre fala da importância da comunicação entre os velhos e os novos para a continuidade ou manutenção dos saberes. É através de um exemplo do que já acontece, que Mestre Nô adverte um futuro que se aproxima. Sua fala, soa como um alerta a nossa geração e nos entrega um compromisso:

Uma vez um aluno me disse: “- Mas, Mestre,... têm São Bento Pequeno, tem São Bento Grande..., é por causa de João Pequeno e João Grande?” Isso é loucura de aluno que às vezes pergunta um monte de coisas. Eu disse assim: “- Rapaz tudo é possível nessa vida, nada é impossível. Mas por hora eu te digo que não”. Então, possa ser que lá na frente, no futuro, daqui uns 200 anos, venha a ser. Ele já virou estrela e não tem ninguém pra dizer: “- Não, não é isso não”. Tudo é possível (MESTRE NÔ, 2017).

Os exemplos da vida de Mestre Nô são contrapontos interessantes a esse processo de distanciamento da tradição. Eles evidenciam a complexidade que trata a questão do aprendizado nesta prática. Isso porque, se hoje há possibilidades de se aprender em contextos culturais e meios técnicos diversos, há também, no mesmo momento, pessoas sendo inseridas na Capoeira em consequência da participação nas relações familiares no interior desta cultura.

Observando o que Mestre Nô diz sobre sua iniciação, de seu filho e filha é possível compreender outro modo de educação pautado na memória e experiência do acontecimento ordinário da vida.

Quero aqui reforçar que a relação da Educação e Capoeira deve evitar a compreensão da Capoeira como instrumento de educação. Não é sobre isso que me refiro quando trato esta relação. Antes, são áreas com objetivos distintos entre si que podem se complementar em seus aspectos filosóficos e teórico-práticos. Enquanto as ciências da educação fornecem teorias para se compreender as relações, conflitos e contradições existentes na prática da Capoeira, também a Capoeira fornece chaves de compreensão para tratar desafios educacionais. Por fim, a Capoeira possui elementos educativos, mas não se resume a eles, e sua instrumentalização é sempre reducionista.

Dito isto, sem intenções de aprendizado, o que está em jogo para a permanência das práticas culturais é a presença destas práticas como cultura nos grupos sociais em que o sujeito participa como membro.

Este foi o modo em que Mestre Nô foi introduzido na arte por seu avô e que lhe serviu de referência para depois introduzir seus filhos. No caso de Moana, única filha do seu segundo casamento, há o elemento atual da mundialização da arte. Sua mãe Annika, é alemã e conheceu Mestre Nô quando veio ao Brasil para aprender mais sobre a Capoeira. Casaram-se e foram morar em Coroa. Annika e Moana participam das aulas com o Mestre na Sede Comunitária do bairro.

Nozinho, filho caçula de Mestre Nô com Dona Sônia, teve sua infância na Boca do Rio. Ele seguiu o caminho do pai e dedica hoje sua vida ao ensino da Capoeira. Foi graduado Mestre em 2013, por Mestre Nô e, desde 2008, mora em Moscow/RU, onde desenvolve seu trabalho.

Nozinho foi introduzido assim como Moana esta sendo introduzida. Ela começou um pouquinho mais cedo. Um ano e poucos meses. Nozinho começou com dois anos. Eu botava a roupinha nele com berimbau na mão. Sempre incentivando ele também. Enquanto tava bebê, um incentivo. É pegar o pandeiro brincando, com o berimbau de brincadeira, pra tomar gosto.

Depois começa a treinar, a desenvolver. Desenvolvendo como criança e foi crescendo. Até quando chegou a uma idade de 8 anos. Ai começou a dar aquela canseira. Também foi

quando eu viajei pros Estados Unidos, em 1990, e a distância de mim pra ele, fez com que ele abandonasse e fosse viver a vida de recreação, de jogar futebol, brincar na rua, ir pro clube, pra piscina. Quando comecei a ensinar no colégio Rômulo Almeida ele voltou a treinar. Depois, quando eu abri uma academia lá na Boca do Rio, na frente da minha casa, ele aí tomou mais gosto. Voltou a levar os ensinamentos mais sérios (MESTRE NÔ, 2017).

A dimensão da Capoeira como prática cultural afrobrasileira com fazeres e saberes específicos aprendidos no acontecimento traz elementos de significativa importância para sua manutenção. Como são forjados em determinada cultura, estes saberes e fazeres possuem códigos de interpretação que escapam a quem está fora. A interpretação sempre ocorre, mas com prejuízos a compreensão da comunidade de origem.

Por isso, que a figura de um *ancião*, o Velho Mestre, portador destes códigos de interpretação, é fundamental para a manutenção da Capoeira como prática cultural. Porque mesmo que os novos aprendizes não possuam elementos interpretativos desta cultura, o Mestre poderá decodificar estes saberes para os mais novos, prolongando os fios sempre mais finos que ligam ao passado.

É claro que todos sabem dar um aú, gingar... mas eu vou explicar essa coisa detalhadamente mesmo, com teoria e prática, ao vivo e a cores, bem colorido mesmo. E peço licença pra eu entrar nessa Roda!

Movimento da Capoeira Angola é igual a humanidade: uns assim, outros assado. Uns de uma forma, outros de outro. Ninguém é obrigado a ser igual a ninguém. Os velhos Mestres já diziam, olha a filosofia dos Mestres, dentre eles, o próprio Pastinha: “-Ninguém joga do meu jeito.” Ninguém é do meu jeito. E a diversidade dessa arte é que dá ênfase, acompanha isso.

Como meu corpo é? Como é o meu jeito? Como eu sou é assim que eu vou fazer. Com orientação do Mestre, mas o meu é esse.

Todo o treinamento que é feito, qualquer treinamento que é feito ele é levado para um objetivo, para um ponto. Qual é esse ponto? Quando você treina, você faz o treinamento, por exemplo: Se eu chego aqui e boto o saco e começo a chutar, dar soco... O que eu quero com isso? Eu vou levar para onde aquilo? Eu estou treinando para o MMA ou UFC? Eu tô treinando para fazer exatamente aquilo ali. Vou bolar um treinamento. Eu faço isso, aí o elemento vem aqui, eu entro e aí faço isso...

Na Capoeira é a mesma coisa. Tudo que ele treina é para levar para Roda. Não é para outro lugar, é pra Roda. É aí que acontece aquelas situações, de alto baixo, aqui ali, o toque é esse, o comportamento e fundamentos. E vem tudo em cima destas movimentações, destes comportamentos que o indivíduo passa a ter.

Então o primeiro movimento que é ensinado nas escolas é ginga. É igual o ser humano quando vem ao mundo e aprende a engatinhar.

A dureza que eu digo da Capoeira é uma é uma dureza natural, sabe!? O senhor vai no estádio de futebol para ver o seu time jogar. Toda vez que vai é zero a zero. O senhor gosta de ver o seu time nunca fazer gol? Que negócio é esse o time que não sabe fazer gol? O boxel que não sabe dar um soco? Um judoca que não saiba aplicar uma queda?

“- Não! Não pode aplicar uma queda por que o cara vai cair de cabeça”. Aprende a cair! Um Capoeirista que não aceita uma rasteira que o mundo vai se acabar? É tão nobre perder quanto ganhar. É nobreza isto! Por que está atuando aí! Só não cai quem não entra! Só não é roubado quem não anda no buzu!

Vai para vida enfrentar ela. Porque a Roda de Capoeira para mim é um palco da vida, onde nós estamos sempre atuando, sempre expostos a sofrer algo. Uma rasteirinha na Roda! Vacilou, dançou!

O Mestre dizia assim para mim: “- Você toma uma rasteira na Roda de Capoeira, mas não toma uma rasteira na vida!” E como é que toma rasteira na vida? Tu tá levando fé em algo e dali a pouco já foi! Que rasteira levei! Caí de bunda no chão!

Eu prefiro tomar rasteira na Roda e estar assim ó: “Um olho no peixe outro no gato.” Claro! Sou Angoleiro sim senhor! O objetivo do jogo da Capoeira é derrubar o adversário. É dar uma rasteira. Agora como vai fazer? Forçando, chutando as canelas? Não! É inteligência! É saber a arte de jogar Capoeira!

A arte de jogar Capoeira é tão nobre quanto a elegância de um Mestre! A arte de jogar Capoeira é muito bonita! Ela bem jogada é muito bonita. É muita malandragem no bom sentido!

Um bom jogador é até perigoso levar uma rasteira que ele já fecha a cara. Vamos fazer uma ponderação. Se um time de futebol Vitória ou Bahia for jogar com Palmeiras ou Corinthians e faz um gol. Ai vai lá o goleiro e dá um murro na cara do jogador do outro time? Será que é assim? Não vai aceitar um gol? Que tipo de atitudes são essas antidesportivas?

Então, eu não enxergo assim não! Eu enxergo com muita naturalidade! Só não cai quem não entra na Roda. A arte de jogar Capoeira é uma plástica. A performance do Capoeirista, meu Deus, as pessoas ficavam tudo assim se acotovelando pra ver! Essas Rodas que tinha no meio da rua e davam o Iê e daqui a pouco já tava formando o povo na rua. Hoje em dia já nem quer olhar!

Eu defendo esta tese que carrego comigo desde a minha adolescência: Capoeira na Roda, Capoeira na vida. O que eu faço na Roda eu levo para a vida!

A Roda de Capoeira pra mim representa muito. Eu costumo dizer que a Roda de Capoeira é o palco da vida. Eu costumo dizer assim. Eu Mestre Nô. É coisa minha. Que a Roda da Capoeira é o palco da vida. Onde o comportamento dos Capoeiristas na Roda de Capoeira reflete, na grande Roda da vida. Seus comportamentos com suas atitudes. Em síntese, tem uma grande influência na vida do praticante, daqueles que praticam assiduamente nas Rodas de Capoeira. Não apenas dentro das academias, mas também, nas ruas, praias, becos, bregas, festas populares. Em síntese, aonde se fizer presente uma Roda de Capoeira. Pra o Capoeirista representa muito. Como eu falei. É o palco da vida. Ele vai levar pra vida dele as atuações dele naqueles ambientes ali. Que é o que ele faz. Logicamente que ele não vai lutar, não vai lutar ou brigar, na vida. Mas, talvez até tenha que lutar pra sobreviver ou, brigar para conseguir alguma coisa. Então a Roda de Capoeira representa pra mim filosoficamente ou, em termos reais, o palco da vida.

Quer qualquer uma resposta sobre Capoeira Angola? Vai pra vida que vai encontrar a resposta certinha mesmo! Diz assim: “- Pra que se faz uma chamada na Capoeira Angola?” Vai pra vida! Capoeiristas morreram por não saber. Uma chamada errada e já foi. Foram de peito aberto. É assim sucessivamente. Aqueles conselhos, provérbios antigos que se diz assim: “- Isso é coisa de cafona!” “- Éééé?!” “- Quem avisa amigo é!” “- Quem não ouve conselho ouve coitado”. Então são estes provérbios populares que nós usamos. “- Tem muitas pedras molhas quando cai da cabeça,...” “- Quem diabo nos compra com diabo nos

vende”.

Eu uso muito mesmo na Capoeira e eu ensino. Aí, o cara faz uma chamada pra ti assim e quando você vai, ele muda e fica de costas... Que palhaçada é essa? Será que na vida é assim?! Vou chamar assim? Aí eu chamo você e me escondo lá do outro lado? - risos -. É isso mesmo? Tem muita coisa... Os fundamentos. Todas estas artimanhas que eu conheço muito bem.

Sabe o que foi isso? - Bate no nariz com a palma da mão demonstrando que o nariz já foi quebrado. - O Mestre Mário Buscapé chutou a minha cara lá em São Francisco do Conde. Eu com 5 anos de mestria, eu novinho. Olha, chutou meu rosto e partiu nariz, boca, foi tudo. Mas pensa que eu esquentei? Não. Fui no Pé do Berimbau e ele voltou. Fui certinho na lata. Foi bater e ele caiu igual Cristo abrindo os braços e aí a galera caiu de berimbau em cima de mim. Sabe o que eu fiz? Eu pedi socorro. Socorro cesariana. “- Não venha não! Fica por lá que eu não quero machucar ninguém não”.

Dois camaradas se estivessem aqui ainda que eu gostaria de jogar, um era Fernandinho e o outro era Paulo Santo Amaro. Fernandinho era meu colega e aluno do meu Mestre. O outro é Paulo Santo Amaro, o Paulo Limão. Estes dois caras eram exímios Capoeiristas.

No Rio de Janeiro o finado Touro. Me deu muito trabalho e ainda consegui dar umas quatro rasteiras boas nele, ali na Festa da Penha.

Em São Paulo o finado Liminha. Brabo pra caramba, mas eu amanei. Bons Capoeiristas. São muitos caras que eu gostaria de jogar outras vezes.

E hoje tem muitos bons Capoeiristas. Com Cobrinha eu gosto de vadiar. Eu falei pra ele: “- Onde tiver Roda a gente não fica sem jogar”. Malandro que só ele. O bom Capoeirista não é somente aquele que sabe saltar, derrubar não. Aquele que sabe sair na hora certa. Aquele que é bom mandingueiro, que escapole e volta pro jogo

6.1 Tradição com sentido: desafios para sua manutenção

Em 2001, compus um corrido que expressa parte da complexidade que observo sobre o tema da tradição na Capoeira Angola. Durante minha vida na Capoeira, pude perceber que os discursos em seu interior nunca foram ausentes de conflitos e disputas pelas verdades da tradição. Aos olhos e pensamento dos Mestres, a depender de quem eu conversava, os saberes da tradição adquiriam os contornos daqueles seguidos pelos Mestres, ou seja, um campo em constante disputa, como bem apresentou Magalhães (2013). Minha composição versou do seguinte modo sobre o tema:

Com(n)tradição
Com(n)tradição
Fundamento do Angoleiro é...
- coro – Com(n)tradição

Isso foi possível a partir do jogo com as palavras *com tradição e contradição*, o que na música possibilitou uma mudança completa no sentido da frase a partir do significado individual dado pelas pessoas ao responderem no coral. Com este jogo, a *contradição* presente no campo das diferentes tradições da Capoeira são explicitadas e amplificadas pelos

versos. O comentário do Mestre sobre esta música ajuda a entender melhor o que são as contradições e tradições na Capoeira Angola.

Fundamento de Angoleiro é contradição? Hum... Os fundamentos do angoleiro não são contradições. Os fundamentos de angoleiro é a vida pra viver e não a contradição. A gente não entra em contradições com o fundamento.

Nós usamos como fundamento as tradições. Isto sim. Inclusive nós denominamos fundamentos tradicionais, não é? Quer dizer, nós usamos as tradições como fundamentos. E quais são as tradições com fundamento que nós usamos? Você sabe dizer alguma? Se não souber vou responder. Muita gente não usa e desconhece. Eu uso. Que é exatamente o meu caminho (MESTRENÔ, 2018).

A partir da escolha dos materiais para a produção dos seus Berimbaus, Mestre Nô, nos apresenta uma chave para entender sua concepção de tradição como algo dinâmico, implicado ao dia-a-dia das pessoas como resposta a suas necessidades.

Assim, podemos entender que nem tudo que faz sentido tem fundamento, mas toda tradição para Mestre Nô tem que ter sentido prático. Saberes tradicionais mantidos a partir de explicações que não correspondem à realidade de seus praticantes possuem amplas dificuldades para sua manutenção enquanto memória coletiva da comunidade. Muitas vezes, estes saberes são mantidos apenas por imposição e contrastam a distância que existe entre produção, produtores e consumidores.

Por outro lado, as mudanças que ocorrem na tradição a partir das necessidades de seus produtores tem mais chances de garantir o aporte no real e a possibilidade de se manter como modelo explicativo e representativo das pessoas que o produzem. Tradição é ligada, portanto, a necessidade, que pode ser traduzida por necessidades de sobrevivência, necessidades estéticas e/ou política.

Ao explicar a escolha do material na produção do berimbau a partir da sua realidade como morador em Coroa, ilha de Itaparica, o Mestre apresenta seu conceito de tradição:

Não é manter a tradição, não é nada disso. É por que aqui existe a facilidade em adquirir Biriba. Tem muita Biriba aqui no mato. Como a Biriba é o Jacarandá do Capoeirista, é tradição. Porque não mantenho essa tradição, se eu tenho muito fácil aqui em mãos? Mas, se eu não tivesse faria com qualquer madeira, qualquer uma.

Na cabaça eu não uso somente porungo. Eu uso coité⁵³ também. Eu valorizo. Dá um som bom! Tem Mestre que não gosta. Eu gosto. Mas, vocês não vão ver nenhum outro Mestre usando. Talvez agora até usem.

Vou comprar uma cabaça de porungo por 20, 25 reais? É cara. Vai comprar duas, dá 50 reais. Se eu tiver de vender um berimbau, vou vender por quanto? Então, não somente uso,

⁵³ Um fruto do tamanho semelhante ao porungo com formato mais arredondado. Após o fruto ser colhido da planta, durante secagem natural sua superfície torna-se rígida e possibilita diferentes utilidades. Assim como o porungo, sua casca é utilizada para produzir diversos utensílios em comunidades tradicionais.

quanto poderei usar qualquer madeira: Taipoca, Pau Ferro ou qualquer outra.

Lá no exterior, por exemplo, não tem Biriba. Então, pega qualquer pau do mato e vê. Experimentou... as fibras da verga casaram com as fibras da cabaça? A qualidade do som tá boa? É pra lá que vai. Então, aqui eu uso mais a biriba por conta da facilidade. O coité eu uso por isso também.

Eu com o berimbau na mão sou igual um professor com uma caneta. Isso aqui era o meu brinquedinho de criança. Um berimbau na minha mão é brincadeira. Comecei a tocar entre 5 a 6 anos. Aí me lembra até o meu tempo de rua, oxi!

Aqui ele está muito envergado. É igual uma pessoa, se ele ficar muito curvado assim não vai conseguir levantar. As fibras da verga irão sentir muito.

Um cara outro dia me dizia assim: “- Esse é um dobrão mais primitivo porque é de metal”. Eu disse: “- Que?! O que é mais primitivo?!” Oxi! Mais antigo que a pedra? É ruim hein! Deus é mais! – risos - (MESTRE NÔ, 2017).

Sua compreensão se pauta na ideia de que o fundamento só faz sentido quando satisfaz aplicações na vida, sejam explicativas ou práticas. Em outras palavras: se faz sentido para a vida de quem pratica. Aqui também as ideias de resistência cultural e manutenção da tradição são ampliadas no contexto da complexidade das dinâmicas da vida, uma vez que alguns discursos conservadores endurecem a tradição e inviabilizam sua realização como resposta a situações do cotidiano.

A preocupação do Mestre sobre o valor final do Berimbau faz parte da sua compreensão da Capoeira enquanto prática livre do *povo para o povo* e não, somente, para quem possa consumi-la. Sua crítica é para que a Capoeira possa continuar a ser acessível, desde sua produção à prática.

De qualquer modo, não é apenas sobre o valor econômico que incide a crítica da tradição, mas também em seu valor simbólico e nas possibilidades de produção cultural. O artesão caso necessite comprar a cabaça de porungo e mais a madeira de Biriba, o cisal de Imbé e as sementes para a produção do caixixi em local onde não há facilidade de acesso, terá um custo sobre a produção do instrumento elavada pelo valor e o tempo gasto para compra e frete dos materiais.

Seu pensamento esta em acordo com as recomendações para a Salvaguarda de bens de cultura imaterial e material, conforme encontra-se registrado em diversos dossiês realizados pelo IPHAN/MinC, no governo do Presidente Luis Inácio *Lula* da Silva, para a preservação e manutenção de formas e saberes artesanais, como a produção da Viola Machete, utilizada no Samba do Recôncavo (Dossiê IPHAN nº 4 - Samba de roda do recôncavo baiano. 2007) e do próprio Berimbau (Dossiê IPHAN nº 12 - Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira). Sua compreensão da tradição como algo que se sustenta a partir do sentido que

produz na vida de seus produtores é uma indicação para a sustentabilidade de tradições vivas.

Considerando a Capoeira no mundo, é crescente o comércio e exportação de matérias primas para confecção de instrumentos musicais, além ainda da indumentária dos jogadores e toda uma quantidade de produtos secundários que giram em torno do produto principal Capoeira. Isso tem gerado um mercado e o movimento de uma economia que depende ainda do valor simbólico dos materiais.

No caso, o berimbau produzido com outros materiais, que fogem a perspectiva dura da tradição – Biriba e Porungo – é tido em muitos casos como inferior. Os argumentos vão desde a simples manutenção da tradição em si, sem a necessidade de explicações, até a qualidade sonora, desconsiderando de imediato que esta, é apenas uma qualidade esteticamente aceita na contemporaneidade. Isso, aenas porque em sua história, ela sofreu modificações a partir de diversos elementos, sejam eles práticos pelas pesquisas dos tocadores inseridos em determinado contexto, sejam teóricos pelos avanços dos estudos sobre o instrumento. De qualquer modo, é apenas uma entre outras qualidades estéticas possíveis.

É na qualidade do som e no selo de autêntica tradição do berimbau produzido com biriba e porungo, que a condição do próprio praticante como sujeito produtor da cultura se vê ameaçada. Isso porque, nas diversas regiões onde estes materiais não são abundantes ou mesmo inexitem, os praticantes só poderão ter acesso a ele a partir do consumo que nos faz refletir novamente o questionamento do Mestre.

O praticante neste caso deixa de ser um produtor da cultura que produz, para tornar-se consumidor dos produtos, não apenas materiais, mas também simbólicos. Isso porque o selo da tradição aparece como um valor simbólico e impede atualizações próprias. Contestar isso é ir contra a herança de uma tradição inventada (VIEIRA, 1989; ASSUNÇÃO, 2015; HOBBSAWN e RANGER, 1984).

Daí que tantos novos praticantes hoje, preocupados em divulgar a ideia dura da tradição inventada apresentam elementos de uma Capoeira reificada. Mas, por outro lado, outros tantos praticantes, desprendidos da tradição por desconhecimento ou desinteresse, terminam por introduzir novos elementos distantes da matriz cultural afrobrasileira.

Como consequência, mesmo que na técnica e na sensação no jogo, no comportamento e comprometimento, as pessoas tenham envolvimento e impressões semelhantes e também diferentes, seja no Brasil ou exterior, a compreensão estará sempre submissa ao mito das tradições originais, construídas a partir dos elementos materiais e simbólicos de uma região específica. Em geral, elas se referem a partir da década de 30 da cidade de Salvador/BA.

Compreendo a manutenção da tradição em Mestre Nô como uma adaptação as

necessidades da vida, o que aproxima esta discussão com o tema da sobrevivência. Como sua formação tem base na experiência da Capoeira Angola da periferia de Salvador dos nos 60, os fundamentos tradicionais, segundo ele, eram utilizados como guia do comportamento nas ruas para sobreviver entre malandros. Ou seja, essa concepção tem, antes de tudo, um sentido prático.

Por ser considerado hoje, um importante representante da tradição, sua concepção se apresenta em espaço de destaque, mesmo quando contraria a experiência de outros Mestres que mantiveram sua experiência nas configurações oficiais. Mestre Nô ao situar no tempo e no espaço - década de 60, periferia da cidade de Salvador - a função da tradição, permite um alargamento da concepção de fundamento, como um conjunto de saberes que guiarão os comportamentos a serem aplicados na vida.

Além disso, a partir dos trabalhos que desenvolve no exterior desde os anos 90, ele pôde perceber as dificuldades encontradas pelos praticantes para conseguir materiais e matérias primas. Assim, a tradição mantém sua função como portadora de sentido somente até o momento em que ainda produz explicações teórico-práticas para a comunidade que a realiza.

6.2 Mestre Nô: o educador entre a memória e a experiência

A ideia principal que apresento de localizar a ação pedagógica do Mestre no *entre* a memória e a experiência, se sustenta na compreensão de que o modo elaborado pelo Mestre para ensinar sua Capoeira Angola e avaliar seus alunos a partir dos seus objetivos, foi sendo construído durante o processo de autoformação experiencial como aluno, jogador e Mestre. Um modo de aprender a ensinar a partir das turmas que iam sendo formadas, desde suas primeiras academias na Massaranduba na década de 60 e 70 e, depois, na Pituba e Boca do Rio, nos anos 80 e 90.

O próprio Mestre ressalta as diferenças entre estas “duas cidades” dentro de Salvador. Ele recorda que estes ambientes eram completamente diferentes, desde a organização da vida, interesses, costumes. Que os objetivos dos seus alunos em aprenderem a Capoeira também não eram os mesmos.

Na Massaranduba, a experiência da pobreza e suas consequências eram comuns a quase todos os frequentadores das aulas. Todos habitavam os mesmos espaços geográficos localizados na condição social de moradores, na maioria negros, da periferia da cidade baixa. Possuíam linguagens e códigos de gírias semelhantes e uma relação com o corpo e suas técnicas (MAUSS, 1974) construídas no acontecimento cotidiano do qual dividiam.

O Mestre apresenta as dificuldades que teve no início de seu trabalho na Massaranduba. Um deles se refere a questão do respeito e da autoridade no ensino. Ele diz que nas suas primeiras experiências de ensino na baixa do petróleo, alguns participantes tinham resistência para aceitar a liderança do Mestre por ser ele uma pessoa ainda jovem e da mesma região das palafitas dos alagados e da pobreza. Ele se refere a isso dizendo que era *como querer ensinar a malandragem a malandros*. Uma dificuldade que, segundo ele, *o povo tem de saber dar valor ao seu colega*, reproduzindo um olhar social tipificado que se têm sobre eles.

A aceitação da autoridade por um dos iguais em não ter nada, significaria se subjugar novamente, situação experienciada no centro da cidade, mas que ali, horizontalizava-se. Daí que muitas vezes, não aceitar era também motivo para brigas, porque *ou eles aceitavam ou tinham que ir embora*. Diz também que ser Capoeira da periferia era para alguns, motivo de vergonha e, por isso, buscava-se sempre os referenciais do centro.

Como seu pai foi exercer a função de subdelegado em Salvador, o garoto Norival teve acesso aos estudos em escola particular, uma questão suficiente para criar uma leve e tensa hierarquia social. Anos mais tarde, depois de completar o 8^a ano, precisou abandonar a escola para trabalhar.

Imagina a cinquenta e quatro anos atrás, cinquenta e oito anos... Imagine o que era a Capoeira?! Já imaginou a qualidade das pessoas que praticavam?! Não tinha ninguém de olhos azuis não. Não tinha ninguém de cor clara não.

[...] meu pai ganhava uma ninharia, mixaria. Ralando mesmo. Não foi fácil nossa vida, como qualquer um brasileiro hoje pobre, que rala mesmo, sua a camisa pra sobreviver. Mas ele batalhou muito pra me colocar numa escola particular. No ambiente que eu vivia e convivia, no ambiente capoeirístico, eu era um barão. Por incrível que pareça! Porque ninguém tinha nada. Na época, era muito difícil.

Na época, quando eu ensinava na Massaranduba, desde o começo dos meus ensinamentos, em 1964 até 1979, pra essas pessoas pouco significava, porque eles não percebiam, não se davam conta da importância que era aprenderem Capoeira. Que inclusive, alguns, um ou dois, às vezes não se sentiam alunos meus. Diziam até que eram alunos de outro Mestre. Porque outros Mestres eram mais famosos, tinha mais nome. Era mais falado. Ai tinha até vergonha de dizer que era aluno de Mestre Nô. “- Quem é Nô? - Ah, lá da Massaranduba? Insignificante” - risos -. Então, pra eles, não significava muita coisa não.

Depois eles foram saber o valor no decorrer do tempo quando eu mudei pra uma outra área melhorzinha lá da Massaranduba mesmo. Alguns passaram a valorizar um pouco. Um pouco, a valorização deles era um pouco.

E também o bem que eu fiz pra pessoas. Por exemplo: o administrador, que na época era um senhor de 75 anos, que era meu aluno e que me ensinou a tocar pandeiro, quer dizer, em consequência foi ser eu aluno dele - risos-, tudo que eu ganhei nessa academia, todo o dinheiro comprei a casa e dei de presente pra ele. E por último já, muito anos depois, eu juntando dinheiro, ele veio a falecer, peguei todo o dinheiro e fiz o funeral dele. Tudo bem. Então foi um bem que eu fiz assim.

Foi uma passagem assim na minha vida, sabe? Alguns valorizaram, mas eram pouquíssimos que valorizavam. Eles não sabiam valorizar muito não. Também pelo nível de escolaridade eu até que compreendo. Porque eu também era mesma coisa. Não mudava nada. Eles e eu, era a mesma coisa. Só que eu era o Mestre e eles eram os alunos. Eles tinham que aceitar os meus ensinamentos. Ou, eles aceitavam ou, tinham que sair. Ou, então, eu tinha que pegar eles. Quer dizer: Eu tinha que usar a força se fosse necessário pra me fazer respeitar, eles saberem me respeitar (MESTRE NÔ, 2017).

O Mestre comenta que quando decidiu expandir seu trabalho para o bairro da Pituba, quinze anos depois, encontrou novos desafios em ensinar Capoeira para outra classe social. Primeiro a partir das diferentes experiências de vida de seus novos alunos formadas nos acontecimentos cotidianos de uma região geográfica diferente e, em segundo, por consequência desta, precisou compreender as necessidades e interesses que este outro contexto e seus agentes possuíam.

Mestre Nô, diz que na relação com seus novos alunos e pais, pôde aprender mais sobre eles e suas necessidades. Conta que logo percebeu a diferença sobre o respeito que os alunos tinham por ele e, também, a importância que seus ensinamentos poderiam ter para estas pessoas agirem na vida.

Ali sua figura, como Mestre, não se colocava como ameaça a hierarquia social dos participantes, pois os alunos não aprendiam com alguém da sua classe social. Este aspecto trago como um potencial elemento subversivo para uma educação de base revolucionária. O que atraía não era somente a Capoeira entre os jovens, mas também, a figura do Mestre, com a força que essa palavra possui. Ali ele tornava-se o outro, alguém vindo de outro local da sociedade: mais negra, mais pobre e mais perigosa. Um Mestre na vida, com contribuições que poderia ensinar, desde seu local na história, a como viver a partir de uma experiência de sobrevivência em uma realidade de violência, de preconceitos e discriminações raciais, transformando saberes em atitudes para agir em qualquer lugar.

Ser Mestre ali era oferecer chaves de compreensão para estabelecer conexões sobre esses dois mundos e ampliar os modos de ação na vida. Uma perspectiva que possibilita o aprendizado para transitar nos labirintos sociais e culturais. As experiências aprendidas nestes deslocamentos são compreendidas como orientações a serem levadas para a vida pessoal, na família, nos estudos, no trabalho e na comunidade.

O Mestre fala que potencializou seu ensinamentos durante a experiência da sua primeira academia na Pituba, no Parque Júlio César/Pituba. Sua intenção era preparar seus alunos a enfrentarem a vida por meio da Capoeira.

Diz que, por causa de seus novos alunos e sua nova intenção de trabalho, precisou mudar sua postura, como o modo de falar e vestir. Passou a elaborar e aprofundar temas da tradição da Capoeira em comportamentos e fundamentos, sempre os relacionando com a vida. Para isso, disse o Mestre, que precisou buscar novas formas de ensinar com sentido para aqueles novos alunos. E foi desenvolver seu método considerando suas memórias e a experiência. Continuou seu processo de ensino com uma revisão sobre sua metodologia, objetivos e avaliação.

A intenção do Mestre era construir uma educação em suas aulas de Capoeira que possibilitasse aos alunos uma orientação prática e filosófica para o dia-a-dia em suas vidas. Suas aulas que antes eram voltadas para a difícil realidade de sobreviver na periferia da cidade, na carência e proximidade com a violência diária, ali, passaram a ter uma orientação prática para a vida.

Com Mestre Nô, a periferia foi ensinar os filhos das classes médias nos bairros nobres da cidade. Estes jovens cresceram e alguns passaram a dar aulas em escolas particulares, universidades e em outras periferias, levando a diante estes saberes revolucionários. A Capoeira Angola de Mestre Nô começou a navegar socialmente por labirintos que levaram seus praticantes de uma classe à outra.

No Parque Júlio Cesar, no outro lado, era diferente. Quer dizer: o pró e o contra. Interessante isso. Essa foi a diferença que houve e que eu encontrei. No Parque Júlio Cesar, na Pituba, pessoas de classe média, média alta, esses valorizavam muito mesmo. Porque eles percebiam a importância dos meus ensinamentos pra eles. A segurança que eu dava a eles. A direção que eu dava a eles. O incentivo que eu dava a eles pra continuarem na meta da vida deles. Em direção ao nível que eles tivessem de atingir.

Foi muito bom. Todos eles atingiram. Todos eles atingiram. Depois do Clube Português, também treinei comigo no Colégio Águia. Muito bem, todos de classe média e média alta. Todos eles valorizaram e souberam valorizar muito. Eles agora formaram os Águias do Nô, um grupo de amigos e ex-alunos meus que são advogados, médicos, publicitários, engenheiros, gerentes de empresas, todos de um nível muito bom. Quer dizer, pra mim é uma prova de que a valorização destas pessoas foi muito grande (MESTRE NÔ, 2017).

Sobre as aulas e ensinamentos no Clube Português na Pituba, um dos alunos da época, Mestre Marco Baiano, em sua dissertação de mestrado (2006), comenta assim:

Ser Capoeirista deixava de ser somente uma situação, tornava-se uma decisão filosófica, social e política minha e dos meus colegas de aula. Dentro desta ótica, a primeira lição que aprendi foi sobre minha história: de onde eu vim, de quem eu era descendente, o que significava ser negro. O contato com pessoas de diferentes raças mostrou-me a diversidade cultural em que eu estava envolvido e que ainda não tinha conhecimento.

Foi lá que aprendi a me defender, não só fisicamente, mas com a inteligência, bom senso e malandragem, muitas vezes também chamada de malícia, mandinga.

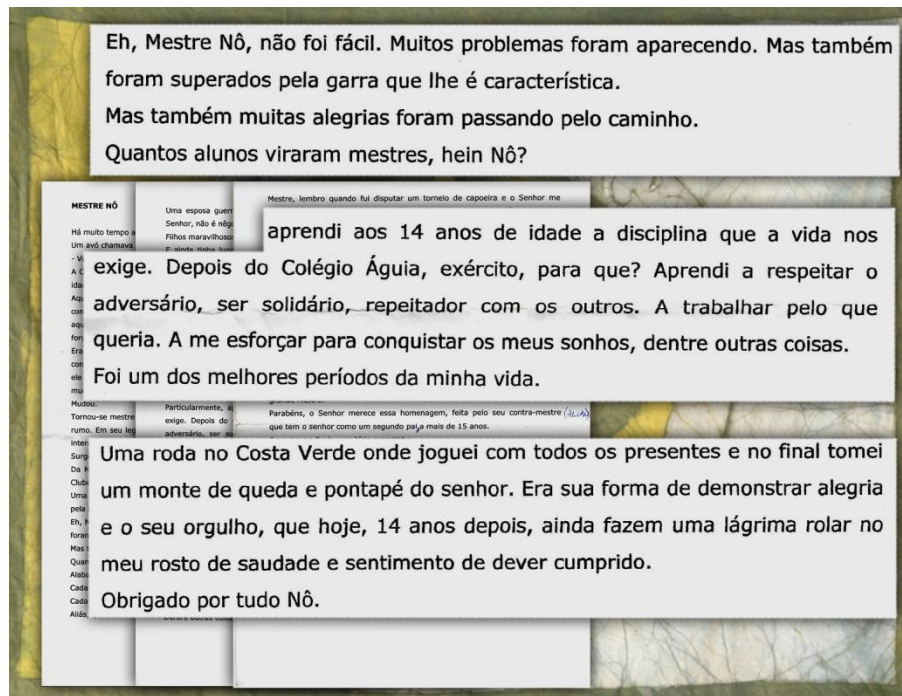
A presença do Mestre Nô sempre foi importante neste processo. Conhecedor profundo da Capoeira, ele sempre estava alertando para possíveis dificuldades na vida, apoiando nossos estudos, formação intelectual e trabalho. “Se não der para vir ao treino por causa de trabalho ou responsabilidade com estudo, não se preocupe, a Capoeira também é isto, e você tem muita vida pela frente, só não deixe de treinar”, dizia ele a mim e a outros muitos alunos que faziam cursos superiores ou trabalhavam para sustentar a família.

O conhecimento que Mestre Nô possui sobre Capoeira, ultrapassa as questões de luta e arte que norteavam a prática daquela época. A estas, soma-se um quê de filosófico, social, às vezes político, mas sempre de uma forma faceira, envolvente e fundamentada. Era essa a Capoeira a mim apresentada naquele momento.

Certa vez, jogando com o professor Lázaro, fui atingido por um golpe que me jogou fora da Roda. Ainda meio desequilibrado, voltei para a Roda, e quando me agachei no pé do berimbau para reiniciar o jogo, ouvi do Mestre Nô: “Pensei que você não ia voltar para o jogo. Aqui eu admito tudo, menos medo do desafio. Não que você tenha que ganhar todas, mas é preciso sempre saber lidar com isto”.

A partir destes conhecimentos, comeci a fazer um paralelo entre o que tinha aprendido nestes processos de formação acadêmica e o que tinha aprendido na prática da Capoeira e, notei que nas aulas de Capoeira, muito do que eu vi na faculdade, de certa forma, eu já sabia, pois estava ali, na Roda, nas sutilezas da arte ministradas e acompanhadas pelo Mestre Nô, [...] (SILVA, 2006).

Uma das cartas que consta no acervo de Mestre Nô enviada a ele por seu aluno Erick da Silva Cerqueira exemplifica a relação que mantinham como Mestre e a importância destes aprendizados:



Carta de Erick da Silva Cerqueira
120
Acervo pessoal de Mestre Nô

6.3 Ensinar como se ensina: o saber da Capoeira e o aluno no centro da formação

Com uma voz mansa revelando um pensamento sereno e seguro ao tratar de um assunto que lhe deixa muito confortável, conversei com o Mestre sobre seu pensar o ensino da arte e seu método. Realizamos essa conversa durante um café da manhã em Moscou em abril de 2018, na casa de seu filho, Mestre Nozinho.

Nessa conversa o Mestre também aprofundou sobre ser Mestre a partir do que aprendeu com os Mestres Antigos, de modo que ele é hoje uma consequência de sua história. Uma postura que, segundo diz, lhe cobra ser verdadeiro e responsável com o que aprendeu e com quem aprende. Para isso, ele diz que não há lugar ou momento, é uma postura constante a cada instante e em todos os lugares como jeito próprio de ser dele, que aprendeu no convívio com Mestres que lhe ensinaram deste modo.

Como em muitos outros momentos de nossas conversas durante a realização desta pesquisa, o Mestre aproveita a situação para me ensinar a partir dos acontecimentos que estávamos vivendo. Neste caso, as aulas que eu iria ministrar nos próximos dias durante um Seminário em Moscou. Suas palavras ali estavam direcionadas para explicar seu pensamento e me ensinar a melhor forma de realizar meu trabalho com Capoeira nos dias seguintes, com respeito aos alunos no sentido de realizar “aulas especiais”, para “pessoas especiais” em um “momento especial”. Ou seja, ao explicar seu pensamento o Mestre me ensinava como deveria agir. Ainda de outro modo, o Narrador/Mestre estava ensinando por meio de suas narrativas sua testemunha/discípulo.

É bom suas perguntas por que você se aperfeiçoa mais, e se você se aperfeiçoa mais, você não vai ficar a desejar.

Por exemplo: Você viaja lá do Brasil e vem até aqui para Rússia fazer um curso especial. E quando chega aqui é a mesma coisa que você faz lá? Faz tudo a mesma coisa, igual. É especial? Vale a pena você viajar para isso? Bom ou ruim, fico por mim (MESTRE NÔ, 2018).

Segundo o Mestre, sobre as aulas especiais, professores, Mestres e Contra mestres muitas vezes terminam por entender que eles são os especiais. Sem pensar que os especiais são os alunos. É por isso, que em sua avaliação, estes aulões, muitas vezes se constituem como espaços de pouca qualidade para o aprendizado dos participantes.

Sobre seu método de ensinar a Capoeira, Mestre Nô diz que é um modelo *moderno rústico*. Traduzo isso como um método que não se fixa no passado, nem se perde num presente sem referências. Aqui está a ideia de tradição em Mestre Nô. Algo que se renova e

acompanha os interesses dos mais novos, àqueles responsáveis por manter a tradição, em um tratamento de respeito e cordialidade mútua que mantém a comunidade unida. No exemplo de seu berimbau de biriba e cabaça de coité, encontra-se aquilo que se mantém pela necessidade e possibilidades que o meio oferece, sem as prerrogativas de uma tradição por imposições justificadas apenas no passado que não explica mais o presente.

Por meio do exemplo da aula realizada em Florianópolis, em 1996, por Mario Bom Cabrito e Mestre Mala, Mestre Nô apresenta seu sentido do *moderno rústico*. Assim, a aula conduzida por estes Mestres não apenas representa o estágio de adaptação de antigas formas de aprendizado com a Capoeira, como também orienta o Mestre para identificar um modo de ensino em que se fundem modernidade e tradição.

Há uns anos Mestre Mala e Mestre Bom Cabrito tinham que fazer uma aula lá em Florianópolis. Tinha mais ou menos umas oitenta pessoas. Em dado momento Mestre Bom Cabrito estava perdido. Ele tava acostumado a fazer um trabalho exatamente assim de um a um para ensinar. Mas para pegar quarenta. Eu chego lá em cima, Mestre Mala, sabe quantos ele treinou? Seis. Tinha quarenta de bobeira. Ele tava tomando um suador. Por que antigamente pegava-se de um a um pra ensinar, era assim que o Mestre fazia. Como se estivesse na roda, pegava e ia ensinar. Até ginga mesmo.

Eu fiz meio a meio. Mestre Bom Cabrito e Mala tavam na antiga. Não dava. Para eles fazerem o moderno, seria o especial. Porque seria especial? Porque para eles fazerem o moderno, seria o diferente. Enquanto outros fariam o moderno sofisticado, eles fizeram o moderno rústico. E ficou o diferencial, ficou especial. Eu entendo assim.

Por conta da massificação há uma diferença no ensino do antigo e o novo. Nas academias quem tivesse 20 alunos colocasse a mão pra cima! Porque antigamente a quantidade era mínima de pessoas que tinham coragem de aprender capoeira. As aulas se processavam da seguinte maneira: o Mestre pegava de um por um pra treinar na Roda. De um a um para treinar na Roda. Não era lá... Todo mundo pra treinar, não. Não era isso. Isso é um treinamento moderno. Tipo assim aulão (MESTRE NÔ, 2018).

O Mestre ao citar o “aulão” demonstra sua visão sobre as dificuldades existentes neste modelo de ensino que, para além de contribuir para afirmação de determinado modo de ensinar a Capoeira, ajuda em sua transmissão. Nestes pacotes de ensino, pode-se perceber uma tendência a tratar os sabres da Capoeira como insuficientes. Neste trânsito entre Brasil e o exterior, muitas vezes são incluídos diversos outros elementos que estruturam o ideal de um *novo sujeito da Capoeira*, agora mais próximo de outras práticas culturais como o samba do recôncavo e a apreciação de novas características técnicas como a espetacularização, agilidade e destreza (ACORDI, 2010, p. 107).

A crítica que faz aos novos métodos de ensino na Capoeira é devido à fragilizada inserção do professor ou Mestre nos direcionamentos para os comportamentos e fundamentos dos alunos. A quantidade excessiva de praticantes nos atuais aulões e *workshops*, e a própria

organização destas atividades, são também os motivos da baixa qualidade na Capoeira atual. A realização de aulões favorece a divulgação e prática da Capoeira, contudo a partir de impressões superficiais sobre a arte, e os limites da organização destes aulões podem falsear compreensões mais elaboradas:

Em Workshops e aulões, muitos começam a querer saber, outros já nem sabem sobre Capoeira... É bom por um lado, para o incentivo daqueles que querem entrar no mundo da Capoeira, mas também não podem ficar sendo enganados, que a realidade é muito outra. Que ali é só, essas são minhas impressões, uma amostra grátis. Bom, às vezes o barato sai caro. É até uma palhaçada esse negócio de aulão. Eu prefiro ser pequenininho: Nô, prefiro ser pequeno.

Não, eu não sou bobo. Eu não sou burro para aceitar galhofa de ninguém. Falta de respeito dos Mestres. Tem que observar tudo. Comportamento, atitudes... Essa é a diferença de mim para eles. Nenhum tem respeito. A postura deles como Mestre fica a desejar. Eles vêm assim com dois coraçõezinhos nos olhos. 90% deles viajam para benefício próprio. Eu digo por que eu sei, já vi e já conversei.

Muitos não gostam nem quando os alunos fazem perguntas de Capoeira. Não têm respeito. Vão tentando marcar o território. Não têm a sinceridade. Por isso eu falo: “- Pega meu celular e olhe pra ver a diferença. Vai ver o que é ser um Mestre e do que é ser simplesmente, um qualquer que vai ensinar.” Hum... Vou ensinar. Não é só a postura ou comportamento. É tudo! - Respira fundo com semblante de seriedade - Tudo! É tudo.

Sempre tive essa direção também quanto a Capoeira Angola que é a minha paixão. Então, eu nunca admiti que usem a nossa querida Capoeira.

Outro erro agora ai... Se liga aí! Aqui em Salvador, teve o Red Bull Paranauê 2017. Não foi? Para escolher o Capoeirista mais completo do mundo – risos -. E, veio de lá o o João Grande de Nova York! Com suas comitivas, de segurança e tudo... Ganhando dinheiro para botar a assinatura dele... O Capoeirista mais completo do mundo em poucos segundos. Um tapa na cara, que nós angoleiros levamos.

Para Regional até que eles a veem para competir. Mas nós não. Nós somos para cultura, culturalmente praticamos Capoeira Angola. Escondido cá para nós, para nossa defesa do nosso dia a dia. E não para competições.

Aí o cidadão ganhou lá, sei lá quem foi, e ficou o mais completo do mundo. Se eu entregar o berimbau para ele, será que ele vai tocar? Então, um Mestre de renome fez isso. Maior vacilo que ele deu. Foi um tapa na cara da sociedade baiana brasileira Capoeirista.

Bato palma para o Lua, ponto pra ele que se absteve. Mestre Virgílio de Ilhéus encontrei em Poções e perguntei: “- Vem cá Virgílio, o que foi que aconteceu ali no RedBull Paranauê?” Ele fez assim, baixou a cabeça: “- Tava precisando de dinheiro, de remédio...” Eu falei para ele: “- Vocês se corromperam.” É propina. Propina para fazer isso. Corrupção na Capoeira. Também errou. Então ficou um buraco ai. Tá bonito pra Capoeira Angola?

Tudo bem que ganhe, porque os Mestres morreram mal! Mas, também não vamos fazer aberrações. Mudanças inconvenientes a ponto de prejudicar.

Eu tenho o diferencial. Eu não forço a barra. Eu sou assim, eu sou natural. E porque sou natural? Por que eu aprendi assim. Eu vivi assim. Eu me criei assim num ambiente aprendendo. Sabe... Eu sempre me preocupei com o futuro. Como fazer. Por que os alunos observam muito. E o que você faz hoje, volta. Por que às vezes, quando você já é Mestre,

contramestre ou professor, você já está acostumado com tudo isso e não se importa. Mas os alunos estão ligados em tudo. Se você trata todos com respeito, todos iguais...

Muitos se esquecem do “Galinha do olho só”. Do “Corujão, que não joga mais presta atenção”. Tem tanta gente ao redor de você, mas tem um que está te estudando de “fio a pavio”. E a propaganda negativa se espalha muito mais rápido. Ontem cantei aquela música que fiz na hora: “Berimbau quebrou com a força do olho grande” (MESTRE NÔ, 2018).

Foi a necessidade de ministrar seu primeiro Workshop nos Estados Unidos, em 1990, que fez Mestre Nô produzir uma de suas mais significativas decodificações para desenho do jogo da Capoeira Angola. Uma visão do aspecto técnico e tático do jogo e do controle espacial da Roda.



Síntese dos fundamentos e comportamentos da Capoeira Angola de Mestre Nô

121

Desenho de Annika Dietrich de Oliveira - Arara Vermelha - com orientação de Mestre Nô.

Então, antes de viajar para os Estados Unidos a primeira vez, eu fiquei preocupado com essa palavra workshop. No meu ouvido me torturava. Aí quando chegou perto de eu viajar falei com meu amigo, Mestre China: “- China, como é esse negócio de workshop? Você quem pratica Capoeira Regional é quem sabe.” Porque quem era angoleiro não sabia, nem fazia nada disso. Isso em 1990. Ele disse assim: “- Isso é curso especial”. E eu disse: “- Ah, então é uma coisa diferente, uma coisa diferenciada”. Ele disse: “- É isso mesmo”.

Eu não encontrei em nenhum Mestre uma capacidade para abrir para que os alunos, para que os praticantes entendessem o que é. E eu encontrei. Então, com essa minha preocupação em passar uma realidade, informar, em ajudar, eu ficava pensando dia e noite.

Quando chegou perto de eu viajar, eu fiz aquele desenho dos três berimbaus, dois pandeiros. Eu fiz o meu pensamento do que eu acho da bateria. Do que é o jogo da Capoeira. Da saída. O que é um jogo? Onde tem mais volume de jogo? Como? Onde tem menos volume? Por quê

nessa área tem menos volume? Por conta de que? E nessa área daqui, por quê? E para passar essa área aqui? Porque só tão vendo essa área aqui. Quando não é somente isso aqui. Tem essa outra. Aqui tem um volume. Mas aqui não tem. Aqui tem menos. Aqui é mais perigoso. Aqui é mais violento e menos perigoso. Aqui é menos violento e mais perigoso. E essa aqui?

E eu ficava estudando tudo isso mesmo. Raciocinando e riscando. E comecei a olhar para dentro de mim mesmo e descobri. E descobri que estava tudo ali.

E a chamada? Ah... essa entra aqui, essa só entra aqui. Esse tipo de chamada não pode entrar aqui, só pode entrar aqui. Todas essas coisas. A mostra da Capoeira, porque ela é toda escondida.

Todos que procuram mostrar a Capoeira com o livro... Essas coisas não funcionam. Fica superficial, pode observar. Capoeira sem Mestres é superficial. Existe? Existe. Desde a época de Bimba. Que o Bimba fez um disco com livretinho: Curso de Capoeira Regional. Então, existe. Mas fica superficial, fica um corpo vazio. Um corpo sem Espírito. Só matéria. Através desse processo não, você vê tudo. Dá para você ver e entender. E, você diz: “- Ahhh.” Dá pra você seguir a movimentação e começa a penetrar nos segredos. Sabe? É tipo um mapa. Em cima daquilo ali, tem suas quebradas, suas vertentes...

Como por exemplo: mandinga, como funciona a mandinga. E saindo dali o que vai ser aproveitado. Então tem todo o histórico mapeado em passagem. Descoberto isso tornou-se fácil pra mim. A minha mente se abriu dando passagem a tudo para que eu pudesse fazer o workshop. Ninguém consegue fazer isso.

Então, quando eu parti pros Estados Unidos pela primeira vez, eu tive essa preocupação de como fazer. E fui e não decepcionei. Nem decepção. Foi uma bomba... Bombo legal mesmo! Foi uma explosão que todo mundo ficou impressionado. Daí, depois, muita gente começou a me seguir, a fazer as coisas que eu fazia. Nenhum tinha nada disso. Eu comecei assim: um pouco das antigas e um pouco da atualidade.

Então, eu fui observando tudo isso. Abriu para minha visão. Englobar tudo. Mas não é feito assim. Os caras fazem tudo a mesma coisa. Não tem diferencial. Depois vai dizer assim: “- Ahhh ganhei todo mundo na boa”.

Eu fico vazio, você já observou que quando eu termino a minha aula eu estou cansado? Porque a minha mente está cansada. Eu botei para fora com respeito o que eu queria. Por isso então minha mente está cansada. Não vou sair para festa. Eu quero ficar sozinho.

Eu sempre fui assim. Geralmente eu tô parado escutando. Justamente por isso eu quero fazer a minha coisa com respeito. Eu quero respeitar. Eu não quero ser mais nem menos. Quero ser normal (MESTRE NÔ, 2018).

6.4 Tradição e Linhagem: Ontem, foi luta de bravos, hoje pra nós Capoeira

A transmissão e perpetuação de antigas concepções de Capoeira por meio dos Mestres construiu o que hoje se chama *tradição* da Capoeira. Se isto, no passado recente, estava localizado apenas entre os discípulos diretos dos Velhos Mestres em suas academias e escolas de Capoeira, atualmente, seja no Brasil ou no exterior, algumas práticas que os Capoeiras buscam realizar são em aproximação direta com fundamentos e tradições do Mestre a quem estão ligados por identificação ou por fazerem parte do grupo, muitas vezes sem ter tido ainda

um único contato pessoal com o Mestre ou entender os sentidos desta tradição. Tais vinculações aos Mestres conferem aos praticantes, como diz Vassalo (2003) algo como um selo de autenticidade.

Neste sentido, em muitos casos, as aulas seguem os métodos de ensino utilizados pelos demais membros do grupo em alusão ao método empregado pelo criador do grupo ou sua referência, o que termina por influenciar a concepção de Capoeira, também a técnica corporal e o comportamento, desde as roupas, andar e vocabulário.

Porém, os Mestres não gozam de igual prestígio ou influência, evidenciando que a força não está na figura do Mestre em si, mas no alcance e visibilidade que ele adquiriu. No caso da Capoeira Angola, são os Velhos Mestres os que possuem maior força e poder sobre a formação dos novos Capoeiras Angoleiros. Dentre eles, alguns passaram a ser compreendidos como representantes da verdadeira tradição de uma Capoeira idealizada.

Neste contexto, a Bahia é idealizada como o lugar onde é necessário ir para *beber água da fonte*, ou seja, um local que preserva a essência da Capoeira. Argumentos e posturas assim tendem a tratar a Capoeira de forma cristalizada, negando a dinâmica histórica e as constantes relações com o outro.

A tradição como transmissão direta dos saberes do Mestre para o discípulo, por si já é questionável. Isso porque sempre será uma leitura atual das formas de relação que os Capoeiras do passado mantinham com esta prática. Como também é questionável a tradição que se baseia no acesso aos seus saberes pela oralidade e pesquisas históricas de fontes existentes, quando o contato a estes Mestres não é possível, pela distância no tempo ou no espaço. De fundo o problema é o mesmo, a *reprodução da tradição*.

Reis (1993), ao pesquisar a Capoeira de São Paulo identifica uma nova configuração com seu trato em relação aos estilos praticados e em relação às tradições vivenciadas, o que ela chamou de *retorno transformado*, ou seja, uma reinvenção daquelas praticadas pelos antigos Capoeiras da Bahia.

Há duas questões possíveis de serem observadas: A primeira é o fato da tradição ser sempre um *retorno transformado* de antigas tradições a partir de novas compreensões. E isto tem ao menos duas consequências: uma que se compreende fiel as antigas formas e termina por criar imposições e reprodução de modelos cristalizados e; outras que compreendem o caráter dinâmico da tradição e buscam atualizações a partir de atuais necessidades.

As tradições hoje praticadas são produções específicas de determinados contextos, impregnadas de interesses coletivos e pessoais. Assim, tradições defendidas como autênticas

tem origem na necessidade específica de determinados sujeitos para a conveniência de seu benefício ou da comunidade participante.

O discurso de uma Capoeira autêntica e verdadeira com um passado idealizado encontra limites na própria prática quando encontra um outro diferente. Sua negação tem por consequência a unidimensionalização da arte, seu empobrecimento. Argumentos que justificam estas ações fazem constantemente menção à forma praticada em tempos passados, como se fosse possível manter ou reproduzir de forma idêntica – para não dizer autêntica – a Capoeira em sua origem, contrariando o tempo e as modificações geradas a partir dos conflitos.

Assim, a tradição é um tema recorrente na Capoeira, embora ainda falte fazer uma crítica desde dentro a partir do que já se tem acumulado nesta discussão. Aqui de novo, parece que o campo prático não acompanhou as discussões do campo teórico, produzindo quase dois modos de se pensar e se comportar através da tradição. De dentro, o jogador ao reproduzir a tradição a partir do seu referencial constrói modelos quase sempre de oposição a outras tradições e não de complementaridade. Esta situação, cuja consequência se reflete no campo da legitimação e visibilidade do saber da Capoeira, se no passado foi influenciada pelos divulgadores do *status quo*, e até certo ponto determinante na concepção da prática formada naquelas gerações de Capoeiras, hoje mantém sua força na própria prática de seus jogadores comprometidos em manter a verdadeira tradição da Capoeira.

O limite para se pensar na tradição como algo complexo que se mantém pela mudança no encontro com as diferenças, atualizando-se para responder os problemas concretos da vida de seus praticantes é o mesmo que torna possível o perigo da indiferença e da não identificação com o outro.

6.5 Tradição: territórios de possibilidades

A partir do trabalho de pesquisa com o saber de Mestre Nô identifiquei que são as *necessidades* que impõem as tradições à diferença (DELEUZE, 2009). Elas ocorrem na experiência da *adaptação* ao acontecimento e permitem novas possibilidades pelo risco que os sujeitos assumem no uso da autonomia - *liberdade e responsabilidade com a arte* - para modificar a realidade que os afeta.

Para o saber experiencial o risco em não assumir novos riscos é de se manter na repetição enfadonha de um saber já incapaz de realizar leituras, explicações e ação no mundo. Por isso a repetição com o risco deriva nos termos aqui adotados, sempre como diferença. Aqui temos uma boa chave para entender a tradição e os processos que a dinamizam. Pois se

tradição só permanece por mudança, são os riscos assumidos na repetição que a sustentam de modo dinâmico como modo de agir no mundo.

Pode-se pensar que por se tratar de riscos assumidos, então são as diferenças na tradição atos conscientes. Porém, quero destacar que as ações conscientes são os atos, e não, necessariamente, os efeitos de diferença que resultam sobre a tradição. Um aspecto da tradição pode ser modificado espacialmente num determinado tempo a fim de responder a problemas daquele contexto, sem que, no entanto, se mantenha como força suficiente para modificar toda a tradição. Por outro lado, como disse Mestre Nô, no exemplo da influência que Mestre Moraes teve para a construção da Capoeira Angola da década de 80, uma diferença na tradição pode vir de um ato consciente, quando o sujeito que o realiza conquista legitimidade entre os demais membros desta tradição.

De qualquer modo, um aspecto na tradição que gera diferenças são as necessidades de resposta aos desafios que as comunidades encontram em seus cotidianos. Tais diferenças sempre ocorreram. No entanto elas ocorriam a partir de necessidades da própria comunidade. No caso da Capoeira, pode-se entender que as diferenças ocorriam em número e grau bem menores em suas comunidades tradicionais da época de formação de Mestre Nô, do que são agora na sociedade contemporânea com sua mundialização.

Além disso, a qualidade do tempo de formação do antigo Mestre em nada tem a ver com a compreensão que temos do nosso tempo. Pois se as transformações sociais eram menores, as diferenças na tradição também. Elas ocorriam, porém de modo mais lento, o que possibilitava que a prática fosse experienciada com profundidade, densidade e alargamentos possibilitando conexões com outras práticas e saberes. De fato, o risco ocorria, porém dentro de limites menores de possibilidades o que garantia uma experiência duradoura.

Segundo Walter Benjamin (1985), mesmo lado de uma mesma moeda, tédio e experiência são postos a estarem juntos como forças que se repelem atraindo-se.

Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos - as atividades intimamente associadas ao tédio - já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo (p. 204-205).

A experiência como dirão alguns Mestres e Bergson (1990) só se alcança com a duração no tempo. O tempo para que a experiência possa se assentar e se sedimentar, formando o limo do tempo vivido e refletido. Esse tempo, usado também para criar relações com outras experiências. Uma postura que Benjamin tratava como tédio, o prolongamento

crescente do saber da experiência que se autoreflete. Esse mesmo tédio que produz, e ao mesmo tempo afasta e desperta a vontade do risco.

Então, se antigamente as experiências dos Mestres ocorriam a partir das diferenças nas práticas, em diferentes Rodas, isso não quer dizer que necessariamente estas práticas portassem tantas diferenças como podemos encontrar atualmente. No entanto, pelos ditames da indústria cultural, que apresenta o igual como novidade, as diferenças na mundialização terminam por reproduzir mais do mesmo do que imprimir diferenças.

Justificar a vontade de conhecer o mundo da Capoeira porque os Mestres antigos o faziam assim, em nada tem a ver como que de fato fizeram. Nossas possibilidades de experimentar estão muito mais ampliadas do que jamais foram, contudo, num sentido fraco do termo de experienciar a tradição na Capoeira. Pois se o ritmo das mudanças que antes ocorria permitiam a manutenção das tradições, o que se vê agora são mudanças que pela sua velocidade não permitem uma experienciação lenta. A velocidade com que a novidade nos chega age, sobretudo, na impossibilidade de produzir elos com antigos saberes.

Assim, posso entender a importância de ser Mestre como porta voz de uma tradição. E, como uma das suas funções, assumir os freios de um trem que desce ladeira abaixo em aceleração, cujo trilho é o tempo linear, natural e progressivo. No fim da linha há uma rampa e um salto de risco para o desconhecido. Neste trem, estamos nós, os novos Capoeiras, que constantemente em busca de novas experiências, afrouxam os freios e tencionam os fios com o passado.

Não por acaso, essa ligação outrora tratada como elos de uma corrente que ligava o passado e o presente, agora em muitas descrições, tornaram-se frágeis fios nas mãos das novas gerações.

Referenciar seus Mestres e seguir o legado deles fundamentando os saberes nos acontecimentos da vida parece ser uma das chaves para se compreender a Capoeira de Mestre Nô. É assim que ele vai refletir sobre a importância de se manter e cultivar viva a história daqueles que lhe ensinaram como lastro de sua própria história e identidade. Esta certamente é uma das contribuições dos saberes experiências da tradição, pois ao mesmo tempo em que se renova saberes historicamente acumulados na memória e experiência coletiva, também situa o praticante dentro de uma rede de saberes anterior a ele e, que, por meio dele, também não se encerra ali.

Assim, uma das potências desta experiência formativa trata da elaboração da própria identidade do discípulo pela responsabilidade adquirida como representante destes saberes.

Eu fui fiel ao meu Mestre desde quando comecei a colocar o pé na estrada. A gente não pode

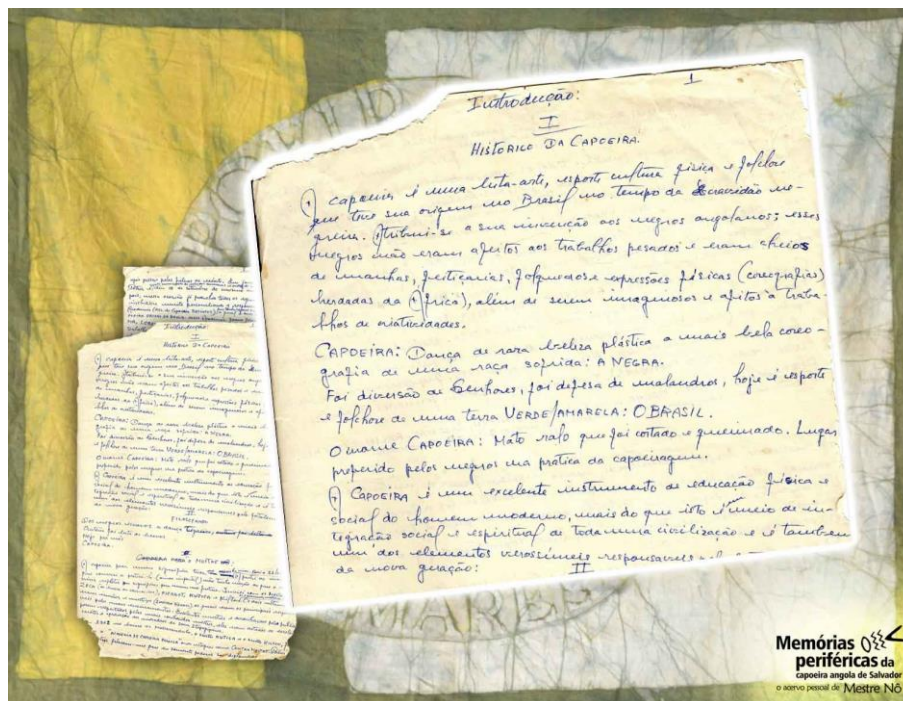
sonegar nossa verdade. Quando sonegamos nossa identidade nós deixamos de existir enquanto ser humano. E o ser humano sem identidade, íxi... História é história. Eu tenho uma História com H maiúsculo. Minha História é com H maiúsculo (MESTRE NÔ, 2018).

A Capoeira assim é compreendida uma prática que possui como um de seus fundamentos o compromisso com ela mesma, em aprender e ensinar. Por isso ela tece redes de relacionamentos abrangentes e laços afetivos duradouros. Foi assim como Mestre Nô escreveu sua história.

A sabedoria tem que evoluir. Assim como tudo na vida evolui, né... Então, o legado deles eu carrego comigo até hoje. Que é a sabedoria. Se eu não tivesse bons Mestres, eu não seria o que eu sou hoje. Então é sinal de que eu conservo. Eu peguei e conservo o legado deles. E em cada coisa você vai ver uma sabedoria. Você vai ver uma inteligência. Você vai ver um legado deles. Uma parte deles e uma evolução minha. Em cada coisa que você dividir.

Se você separar você vai ver, por exemplo: em termos de movimentações, tenho o legado do Nilton e do Pirrô. Eu me desloco muito bem... Assim, também no berimbau com Mestre Zeca. Então, se você pegar cada coisinha dessas... você vai ver uma base do que eu aprendi e, em cima da base, a minha evolução. Em cima de cada coisinha dessas tem uma base. Tem uma base forte, e uma evolução com respeito a base.

Então por conta disso é que eu me projetei. Simplicidade, humildade... Sem querer pisar em ninguém, sem querer subestimar ninguém, mas simplesmente fazendo certo (MESTRE NÔ, 2018).



Reflexões e o Método de Ensino do Berimbau - 1985

A sensibilidade de perceber tudo para mim é a maior essência. Essa pequenina coisa. Ela abre uma porta bem grande pra tudo. Ser sensível é muito bom. É da sensibilidade que você

vai enxergar muita coisa, vai perceber muita coisa. Vai adquirir muita coisa. Você vai passar muita coisa a partir daí. Humildade vem da sensibilidade de alguém perceber o que é humildade ou o que é falsidade.

A sensibilidade abre uma porta pra perceber que existe naquele corpo, naquela cabeça um grande conhecimento. E ninguém vai subestimar. E quanta gente subestima. Pra mim a sensibilidade esta em primeiro. Ao longo da minha vida eu fico observando tudo.

Às vezes olha assim: “ - Aquela pessoa é humilde”. Não! Ele é mandingueiro. Um tremendo malandro! Não se faz o monge pelos trajés. Eu vejo assim. Um bom Mestre ter que ter essa coisinha chamada sensibilidade. O resto fica a critério dele mesmo, pode ter certeza.

Sempre foi tudo pra mim a Capoeira. Sempre tive uma visão assim do que eu ia fazer no futuro. Não do que eu ia ser, mas do que eu ia fazer. Era continuar jogando Capoeira, ensinando Capoeira, desse no que desse. Até quando eu não sei. Eu não me preocupava. Nunca me preocupei. O quando?

Eu me preocupei em estar ensinando, em tá praticando, como até hoje eu pratico. Com minhas deficiências físicas eu consigo entrar numa Roda e fazer bonitinho. Ainda entro na Roda e vou fazer mesmo. Bonito! Ministras minhas aulas normalmente! Sim! O meu pensamento sempre foi esse. Em frente!! Em frente pra poder ensinar e, talvez no futuro, ensinar aqueles que já passaram, que agora estão voltando também. Eu tô aqui e tô ensinando. E vou em frente! (MESTRE NÔ, 2018).

6.6 As mudanças na Capoeira: inovar, renovar e inventar

Por ter aprendido a Capoeira na periferia da cidade baixa, Mestre Nô mantém o legado dos bambas e valentes daquela região. Por isso, para o Mestre, a Capoeira Angola é antes uma luta de sobrevivência, como ele diz, dos bravos, e que hoje nos chega como Capoeira Angola. Essas são partes fundamentais para se compreender a complexa contribuição de Mestre Nô para a Capoeira Angola atual.

Se afastando de um modelo de Capoeira Angola sugerida por Mestre Pastinha e seus seguidores, a Capoeira Angola de Mestre Nô, praticada e ensinada desde a Massaranduba dos anos 50, até os dias de hoje pelo mundo, traz como lastro a experiência dos grandes bambas da cidade baixa de Salvador.

Os Alagados e toda a região itapagipana, mesmo como local de valentes e grandes Capoeiras, como Querido de Deus, Mão de Onça, Cobrinha do Morro, Pierrot, Zeca e os irmãos Nelson Cutica e Nilton e muitos outros ainda anônimos, era desconhecido dos turistas e desconsiderado pelos jornais. Por isso, que muitos Angoleiros ainda hoje entendem a prática da Capoeira Angola realizada no CECA de Mestre Pastinha, como sua legítima expressão. Mestre Pastinha é Angoleiro. Uma referência para entender os princípios filosóficos e organizacionais da Capoeira Angola atual. Junto a ele e o CECA, a Capoeira Angola foi conhecida por brasileiros e estrangeiros. Sua compreensão da prática é um importante legado aos novos Capoeiras.

No entanto, este fato e sua visibilidade têm possibilitado que por vezes, outros modos de organização, que ora se assemelham, e, em outras, se destoam, sejam compreendidos ou interpretados tendo ela como base de referência. As mais próximas da semelhança, tratadas como “tradicionalis” e, as diferentes, como descaracterizações ou deturpações do estilo. Entendo que o discurso que compreende a si próprio como tradicional vem impondo limites a pluralidade da Capoeira Angola.

A Capoeira da cidade baixa e a década de 60 foi muito importante para o futuro da Capoeira. Inocentes úteis, Bimba e Pastinha. Politicamente foram utilizados. Na periferia ninguém ia pra lá. Os Mestres tinham que ir pro centro tentar pegar uma ponta. Caiçara, Canjiquinha tentavam pegar um ponta dessa coisa pra poder surgir no cenário. A coisa toda era no centro com estes dois Mestres, Bimba e Pastinha. Eles eram bons, ótimos, excelentes. Mas, os outros eram também excelentes, todos os Mestres. Os que estavam no centro sofreram influência.

A Capoeira na periferia se desenvolveu com um modelo muito forte, uma luta de defesa contra a violência. Eu fui acostumado nas Rodas de Capoeira, quando atuando no jogo, não ser agressivo, mas, sim, jogar. Porque todo jogo requer um ataque e conseqüentemente uma defesa. O que por muita gente é interpretado como violência eu não vejo como violência.

A arte Capoeira ela é tida pra mim como um ataque e defesa. Ela foi construída sob as condições de se libertar. Dos negros se libertarem primeiro da escravidão, depois das investidas dos políticos que os usava como capangas. Quer dizer um jogo, apenas outra forma de escravidão.

As defesas para este tipo de ataque. Quer dizer a Capoeira se desenvolveu com um modelo muito forte. Justamente nesta situação de defesa sempre para com os ataques que vem de encontro contra aqueles que a praticam.

Mas a vida é assim. A própria Capoeira é assim. Do povo para o povo! Quer dizer, ela foi criada para isso: na ânsia de liberdade. De se libertar da escravidão. A luta do fraco oprimido, contra o forte poderoso. Então... nós, enxergamos assim: o fraco oprimido. Fraco vírgula, contra o forte poderoso.

Então, ela foi desenvolvida e é assim. Hoje em dia se enxerga o Capoeirista como o Capoeirista que mostra os peitos parecendo que tem uma cabaça aqui, outra aqui, outra aqui...” - Isso é Capoeirista?” “ - Xiii... Parece” - risos-. Parece um Capoeirista. Será que é? Mas, se vem um todo quietinho. “ - Ih, mais isso ai não é nada!” Mas, o perigo tá é ali. Então é fraco oprimido contra o forte poderoso. A arte é essa mesmo. É assim.

E a derrota faz parte da vida. É tão nobre a derrota quanto a vitória. A derrota pra mim é um alerta pra minha próxima vitória, minha próxima luta que vou ser vitorioso. Não de uma forma desonesta, mas de uma forma inteligente. Treinar, treinar e treinar. A luta faz parte do ser humano (MESTRE NÔ, 2018).

A liberdade é característica primeira do pensamento do Mestre, então os novos comportamentos que se baseiam na vontade dos Mestres, mas que não têm um sentido quanto aos princípios de luta e do objetivo de ganhar o jogo, tornam-se eles mudanças que para o Mestre não contribuem para a Capoeira. Isso se encontra com o pensamento do Mestre sobre

o crescimento da Capoeira e o seu inchaço, ou seja, para o Mestre a Capoeira hoje está inchada e por isso doente.

Eu digo por experiência própria. Uma coisa que esta acontecendo com a Capoeira, esta indo pra baixo. Os valores estão sendo perdidos. E, com os valores, vai a dignidade também dos Capoeiristas. O formato do Capoeirista esta mudando pra pior. Por que tão inventando coisas que não tem sentido. Pra tentar dizer que renovaram a Capoeira. Renovada não, ta detonada. É isso.

Porque precisa preservar as raízes e seus princípios morais. Se destruir as raízes e seus principais morais, que são os seus fundamentos, já foi. Por exemplo, você faz uma renovação e diz assim: “- A Capoeira precisa renovar”.

E você coloca alguma coisa na Roda de Capoeira, que nós temos como palco da vida. Estou falando de Capoeira Angola. Então, sai do Pé do Berimbau fazendo uma pirueta e depois vai pro jogo. O que acha disso? Eu não concordo. Sabe por quê? Porque a Capoeira pra todos, inclusive pros próprios angoleiros, ela também é luta. Sempre foi tida como luta. Ontem, foi luta de bravos, hoje pra nós Capoeira.

Quanto ao desenvolvimento do jogo, no seu andamento, tudo bem, cada qual faz o que deve fazer. Mas, estou falando a partir do momento que sai do Pé do Berimbau. Digamos assim: O sujeito quando sai pra trabalhar, acordou, abriu os olhos, lavou os olhos, escovou os dentes, tomou o café, pega a marmita em baixo do braço e sai logo pra trabalhar. E quando bota o pé do lado de fora, bota o esquerdo e diz assim: “- Que diabo, esqueci o relógio!” Será que é bom? Então você está começando a entender. Você esta partindo a partir dali. Então como é que sai do Pé do Berimbau, depois de todo o ritual, fazendo uma pirueta? Hum?

Quando é que o jogo começa? Exatamente no apertar da mão pra sair do Pé do Berimbau. Que tipo de renovação é essa pra o sujeito sair fazendo pirueta e botar a cara pra cima. Isso é renovar, é renovação? Tá destruindo seus princípios morais e seus fundamentos. Ou eu estou errado? (MESTRE NÔ, 2018).

Com Mestre Nô é possível compreender que *renovar a tradição é cultivar a tradição esquecida*, deixada de lado. É utilizar o que é da própria Capoeira Angola, ou seja, praticar os comportamentos e fundamentos que vem sendo abandonados. Sobre as “boas inovações” que existem hoje na Capoeira Mestre Nô fala que:

Um bonito movimento seguro com o intuito de ganhar o adversário é bom. É bom porque é uma criatividade que o indivíduo tem. Um movimento corporal, uma destreza muito grande, uma beleza que una estes fatores. Beleza e segurança para o objetivo de ganhar o adversário (MESTRE NÔ, 2018).

Mestre Nô foi reconhecido pelo seu jogo com alta performance corporal, com o controle dos movimentos de floreios e acrobacias em velocidade lenta no jogo com seus companheiros. Uma assinatura corporal dentro dos seus jogos eram os *aú*’s com *doble s*, às vezes três ou quatros seguidos um ao outro; suas *folhas secas* e; seu famoso movimento de relógio, todos em velocidade lenta. A plasticidade e estética dos seus jogos ainda hoje são

comentadas por antigos praticantes nas conversas sobre sua Capoeira. Por outro lado, sempre mantendo a característica de luta e jogo.

Se sair mostrando uma destreza com segurança, tudo bem. Porque no jogo você faz tudo. Por exemplo, você pode sair no aú e quando o cara entrar de cabeçada você dá uma saca-rolha e pega ele por baixo. É um jogo. Você chamou ele pro seu jogo, beleza. Agora botar a mão como se fosse sair pulando de sapinho, virar pra cá, depois pra lá para os dois sair embolando, aí é sacanagem. Mas isso está sendo feito lá dentro da academia do João. E, enquanto ele condena um monte de coisas, ele está fazendo isso e dizendo que é renovação. Renovação? Isso é destruição.

Então, pode sair de aú, porque não? Depende da agilidade de qualquer um. Do jogo de qualquer um. Embora nenhum angoleiro saia de aú. Mas pode sair. Porque é inseguro pra uns e seguro pra outros. Você pode fazer que vai sair no aú e voltar na tesoura no cara e ele ficar sem entender nada. Já começou o jogo. Entende? Depende da segurança de cada um. Da malandragem de cada qual. Apertou a mão o jogo já começou. Você segura - a mão do companheiro - e fecha - protege seu corpo -. Porque quando você aperta a mão do cara, o cara pode te puxar. Uma vez o cara encaixou uma chapa baixa e quebrou a saboneteira - clavícula - do outro jogador.

O que pode ocasionar um bom jogo é ter um bom praticante pra começar. Não precisa que os dois praticantes sejam bons praticantes. Basta um. Se, for um bom praticante que saiba colocar em prática o que ele sabe de melhor, então a sua performance evidentemente será constituída como um bom jogo. Independente do outro, ser ou não ser, um bom praticante. Porque ele vai fazer a parte dele. E o outro, vai fazer a parte dele.

Evidentemente, quando ambos têm as mesmas qualidades, as boas qualidades, então o jogo poderá ser muito melhor para o público. Porque o praticante profissional, quando ele atua, ele não faz para o público, ele faz para ele. Ele faz para ele mesmo. Ele joga com o coração. Ele não pensa no público. Ele não tem como um teatro ou, como se ele estivesse num palco, não. Ele se concentra como um Capoeirista que está na Roda de Capoeira. E pra ele fazer a melhor performance dele pra ele. Pra ele se sentir realizado (MESTRE NÔ, 2018).

Sobre as inovações dentro da Capoeira, Mestre Nô sugere que os caminhos são para uma renovação com o sentido de se reconciliar com o passado. Portanto, uma renovação que retoma comportamentos e fundamentos antigos, já esquecidos ou abandonados. A renovação seria então fazer aquilo que já foi feito, mas que hoje, perdem seu efeito pelas novidades que anunciam representações da tradição. Ou seja, novidades que se amparam dentro de um discurso reducionista de tradição desta arte e que, por isso, pouco dialogam com os diversos antigos fundamentos e comportamentos da Capoeira, o que dificulta a manutenção da complexidade cultural desta arte.

Usar o que já existe em termos de fundamento. Conhecer o que é chula, saber chular na bateria é uma inovação do que já existe, porque ninguém faz. Utilizar os toques e saber os momentos de utilizar os toques na bateria para que os jogos sejam efetivados. Entender o fundamento que é a comunicação da bateria com os Capoeiristas. Por que ninguém entende.

Muitos que se dizem angoleiros chegam até dar porradas na cabaça pra o outro ouvir... Não precisa isso... Então, todas essas coisas, que precisam ser colocadas em prática, será uma

renovação. Mas é uma coisa que já existe. Já está dentro dos fundamentos da Roda de Capoeira.

Não é para aqueles que estavam centralizados na academia de Pastinha, e o tem como referência. A formação da bateria por exemplo, hoje tem gente que coloca um pandeiro numa ponta e outro pandeiro na outra. Outros colocam até o atabaque no meio, por quê?! Com que referencial?! Se até na academia do Pastinha que muitos seguem, era usado do mesmo jeito que eu uso até hoje. E não é porque eu sigo Mestre Pastinha, é que todos usavam assim. Todos.

É isso que acontece na Capoeira Angola na Bahia e, na Capoeira em geral, pois como eu falei, não podemos falar de Capoeira Angola sem que fale em Capoeira Regional. Aconteceu exatamente assim: as transformações, as mudanças, foram simplesmente pelas polêmicas. Polêmicas e discordâncias de alguns Mestres que não viveram na pele a Capoeira realmente aqui da Bahia. E de outros Mestres do Recôncavo baiano, do interior, que se renderam a Capoeira da capital, daqui de Salvador,... Não é?...

E por quê a indumentária deles era amarelo e preto e João Grande não usa e João Pequeno também não usava. E aí? Como é que eles vão dizer que são seguidores. Toda essa coisa que é preciso rever. É preciso que eles se conscientizem. A renovação na bateria pode se fazer assim: utilizando o que são de princípios morais que não usam. Porque existem os toques e não tocam? Só pra ficar demonstrando pra alguém de fora? Porque não usam na bateria.

Tiram o que é de Capoeira Angola e dizem: “- Isso não é de Capoeira Angola não. Não é não”. Daqui a pouco eles vão bater cabeça entre eles mesmos. Lá em Boston, Mestre Boca Rica foi abrir a boca pra cantar no encontro de Deraldo, “Ê Santa Bárbara do relampo ê, Ê Santa Barbara que relampo á”. Sabe o que aconteceu? João Grande chegou e mandou parar a Roda. E disse: “- Isso não é Capoeira Angola não”. Mas porque ele não falou com o aluno dele, que foi quem botou essa música na Capoeira Angola? Que foi o Moraes. Ele canta lá na academia dele. Porque ele não manda parar? Tá vendo como são as coisas?

O que eu quis apresentar aqui pra você foi justamente o meu conhecimento. O que eu sei e faço muito bem. Aquilo que aprendi durante o transcurso da minha vida. Não apenas no meu aprendizado que conforme eu falei, foi em uma casinha pequeninha na Massaranduba, uma área que chamam de Alagados, muito pobre, com os meus Mestres. Mas, aliado a isso, também nas Rodas do bairro do Uruguai, depois que terminava a feira onde funcionavam as peixarias e os ambulantes da vida...

Eu aprendi foi assim, com a orientação dos Meus Mestres e com o meu desempenho com outros Capoeiristas mais experientes, mais velhos. Com todo o tipo de polêmica, com todo o tipo de discussão. Eu desenvolvi exatamente assim o meu aprendizado.

Sempre fui muito curioso, muito perguntador. Às vezes os Mestres não sabiam responder, porque eles não tinham escolaridade. Eles não sabiam nem ler, nem escrever o nome deles. Eles me respondiam às vezes evasivamente, eu tinha que decifrar esse idioma deles. Eu tinha que saber interpretar e interpretei muito bem graças a Deus. De forma que eu aprendi assim. E, eu ensino assim, eu passo exatamente assim. O meu conhecimento é esse. Se alguém puder enriquecer é uma boa, eu quero aprender. Eu vou continuar aprendendo (MESTRE NÔ, 2018).

6.7 Organização da Angola: Futebol e Capoeira

*Eu vou pra lá pra ver se Ipiranga vence Comercial
pra ver se Ipiranga vence Comercial
pra ver se Ipiranga vence Comercial*
Mestre Gato – 1964 (Material em áudio)

A partir de uma das conversas que tive com Mestre Nô sobre a indumentária dos Capoeiras, fui buscar registros históricos - fotos, vídeos e áudios - do período de 50, 60 e 70, destes Mestres em Rodas de Rua e, em espaços fechados, para tentar entender um pouco mais essa questão. Em nossas conversas ele me disse assim:

Os Capoeiristas andavam alinhados, bonitinhos. Você vê um angoleiro, hoje ele tá tudo largado. Ele tá muito largado, muito feio pro angoleiro. Ser angoleiro é ter uma elegância. É ser elegante. Hoje ele não tá demonstrando ser jovem. Angoleiro é ser mandingueiro.

Usava-se branco por que o negro sempre foi vaidoso. O negro sempre buscou ser elegante, procurou se vestir bem. Por conta de demonstrar uma boa apresentação pessoal. Porque nós víamos assim: “Precisa-se de uma pessoa de boa qualidade!” “- Que é isso de boa qualidade?! - Que boa qualidade é essa?!” Então, estávamos elegantes, bonitos e bem vestidos. É Verdade! Isso nós sempre tivemos. Um brinco de ouro na orelha, sinal de força e poder.

Na contemporaneidade, com os anos, foi mudando a estrutura toda. Foi tomando outro formato. Até as vestes dos Capoeiristas também quando chegou na época das academias se organizarem. Elas começaram a se organizar aqui em Salvador e se baseava muito em time de futebol.

O Pastinha que era ipiranguense, time do coração dele, era o amarelo e preto. Waldemar era galiciano, usava o azul e branco. Uma camisa azul com uma faixa branca. O Pelé da Bomba botou o vermelho e branco, porque era bombeiro. Ele diz que é de Iansã. Ao mesmo tempo, o time dele é o botafogo e Iansã a protetora do botafogo. O Caiçara verde e amarelo. Todos muito elegantes quando o grupo se apresentava. Todo mundo ia de verde e amarelo, com roupão que parecia até aquele roupão da seleção brasileira de antigamente e tal. O Canjiquinha todo de branco. Então se organizavam assim. Através do time do coração.

Depois dessa época, aí começou as academias de fundo de quintal começaram a se fazer presente. Época de academias de malhação. Chegou a época dos grandes grupos folclóricos, igual a Olodum Maré, Viva Bahia, o grupo Afonjá do Vermelho. Tudo isso na década de 70. Essa mudança radical fez também com que as indumentárias sofressem alteração. Vê a época dos campeonatos de Capoeira. Porque é o tal negócio...

Não da pra se falar em Capoeira angola sem falar na regional e vice e versa. Então as indumentárias mudaram por conta da contemporaneidade mesmo. Encontramos formas diferentes de se apresentar. Isso indumentária de Capoeirista. Por que antes era de paletó e gravata, alinhado, bonitinho. Pegava um Totonho de Maré, e outros da época... Noronha, na década de 30 até 50, nessa época aí é que tinha essa (MESTRE NÔ, 2018).

Para minha surpresa, existem uma série de fotos, registros escritos e ao menos uma música deste período que favorecem compreender a influência do Futebol para a conformação

de alguns elementos estéticos e organizativos dentro da Roda de Capoeira Angola neste período. Faltam ainda pesquisas sobre o tema. De qualquer modo, é interessante que esta relação hoje esta completamente esquecida ou apagada.

A utilização dos uniformes poderia significar pra além do simples uso das cores, conforme se convencionou pensar essa questão, uma forma de identificação nas Rodas de Rua entre grupos/times diferentes de Capoeiras que se encontravam para realizar o jogo, não de futebol, mas sim, de Capoeira.

Penso que estes “times” poderiam ser os antecessores dos atuais grupos. No entanto, isso não teve repercussão na pesquisa em Capoeira e inexistem comentários e falas nesse sentido. Isso pode sugerir que não há nada para se investigar aqui, ou que novas pesquisas sejam necessárias buscando identificar elementos do Futebol tomados emprestados na organização da Capoeira de Salvador neste período.

Penso isso motivado por alguns elementos encontrados em registros da década de 50, 60, 70, desde vocabulário – *árbitros de Roda, regras, faltas, Centro Esportivo...* – encontrados nos manuscritos dos Mestres Pastinha e Noronha e nas palavras dos Mestres Caiçara, Canjiquinha, Gato e Nô; como também alguns objetos - *apito, uniformes e carteirinhas* -.

Na música trago dois exemplos que certamente ilustram, mas podem existir outros: as gravações deixadas por Mestre Caiçara fazem uso de apito, assim como as escolas de samba. Certamente isso não diz muito. Fundamental para mim é o exemplo da letra da cantiga que Mestre Gato canta, em 1964, colocada na epígrafe acima. Isso porque, a música na Capoeira é compreendida entre outras formas, como uma narrativa contextual.

O conteúdo desta música poderia possibilitar inclusive que ela fosse realizada como desafio antes do início do jogo, ao pé do berimbau, por um dos jogadores, ou mesmo, pelo tocador de berimbau, contagiando a competição entre eles. Isso ainda são apenas especulações.

No entanto, Mestre Nô, quando se refere aos objetivos do jogo de Capoeira frequentemente utiliza o próprio exemplo do futebol e compara a rasteira na Roda, com o gol na partida. E a partir dessa reflexão, o Mestre ainda apresenta uma ética que o jogador deve possuir na Roda sobre ganhar e perder.

Faltam pesquisas sobre os motivos de escolha das pessoas por este ou aquele Mestre. É possível, que nessa época, a aproximação do futebol com a Capoeira poderia ser uma entre outras considerações que as pessoas realizavam para escolher com qual pessoas se reunir, uma

vez que ali teria presente elementos do time. Se fosse para representar um time, que fosse o de sua torcida.

Como disse anteriormente, Mestre ou organizador, além de torcedor, às vezes jogador, poderia trazer influências para sua Capoeira, como as músicas. Claro que isso não deveria ser regra, mas, talvez pudesse acionar emoções para escolha do lugar ou do Mestre.

As indumentárias com as cores de times de futebol entre os Mestres Angoleiros parece não ter sobrevivido aos anos 70. A própria questão do abandono do termo esporte parece ter explicações ligadas ao movimento de “revitalização” da Capoeira Angola, que passa a partir de 80, a ser compreendida como prática cultural. Parece que os antigos Mestres estavam tranquilamente dispostos a jogar seu esporte Capoeira como uma autêntica prática cultural dinâmica e plural das ruas, academias e centros esportivos.

Sobre tudo isso ainda faltam pesquisas e sobram especulações. E aqui me aproximo do que fala Abreu (2005), quando se diz que sua história é *vulgar e sem provas*, repleta de *controvérsias e dúvidas*. Esta, para mim é uma das características que possibilita o risco de avançar sobre o conhecimento.

6.8 O jogo em palavras

Mestre Nô fez o exercício de decifrar o Jogo da Capoeira em palavras. Algo que a princípio relutou, por, segundo ele, nunca haver pensado no jogo dessa forma. Mas bastaram poucos minutos para que ele, em reflexão sobre o Jogo da Capoeira, começasse a desenvolver uma linha de pensamento. Assim, ao iniciar sua abordagem pelo movimento, de antemão deixa explícito um movimento que deriva do Jogo. Portanto, imprevisível e por isso inconstante.

Daí que suas aulas de Capoeira, não se fixam em sequências de movimentos para serem realizados posteriormente na Roda. Nas aulas em que o Mestre utiliza sequências de movimentos, estas são construídas como recortes de jogo, suposições possíveis. Não para executar de igual modo, pois sendo jogo, sempre o próximo lance ou movimento dependerá do outro, mas para com entradas e saídas treinadas, o Capoeira através de sua mandinga, tente construir situações possíveis para que o outro entre no seu jogo.

Quanto mais o Capoeira conhece os comportamentos e fundamentos da Capoeira, tanto mais chances ele têm de se destacar a partir de ações derivadas das possíveis variações que podem resultar dos diálogo entre tocadores, cantadores, espectadores e jogadores, desde as chamadas do berimbau, aos toques executados, ou ainda, também, nas chamadas, balões e volta ao mundo.

O movimento, portanto, é desencadeado a partir de um corpo que não está sozinho. Seja pela presença do outro dentro do jogo na Roda de Capoeira, seja pela presença dos demais jogos que acontecem entre os jogadores, instrumentos, cânticos e o público.

Pra descrever a Capoeira com palavras, ou seja, os movimentos de Capoeira com palavras, na Roda de Capoeira com palavras, é um pouco complicado. Um pouco difícil. Eu como Mestre poderei até falar, mas de uma forma que... Eu não sei... É uma coisa que jamais eu procurei... Jamais eu decifrei a Capoeira assim na Roda: os movimentos de Capoeira, a formação, assim com palavras. Porque as situações poderão se inverter. Sabe?

As situações poderão se inverter e complicarem inclusive, neh?!... O que pensa em ganhar poderá perder. Porque é um jogo. E num jogo, os contendores sempre tem uma..., como nós chamamos na Roda do jogo, “uma carta escondida na manga”. E a Capoeira é um jogo. A princípio é um jogo. Ninguém diz: “- E eu vou lutar Capoeira”. “- Eu vou brigar Capoeira”.

Quando se vai pra uma Roda, que é que fala? Eu vou o que? Exatamente: “- Eu vou jogar Capoeira”. Então como Jogo de Capoeira, assim como a vida é um jogo, é difícil descrever. Mas, eu poderei descrever sim. Eu poderei com palavras desenvolver um pouco, pra vocês terem uma ideia (MESTRE NÔ, 2018).

A descrição do Jogo de Capoeira pelo Mestre define bem esse conceito de movimento que se coloca além das influências e realizações físicas. Um movimento que requer concentração, conhecimento e atenção para tratar o inesperado, e a ligação com o sagrado através da evocação por proteção e segurança dos jogadores.

Novamente é no Jogo que Mestre Nô vai burcar elementos para tratar do movimento na Roda de Capoeira. E disso resulta mais uma definição do movimento: qualquer movimento tem uma função dentro do Jogo de Capoeira, sejam eles de ataque, defesa e floreios. As acrobacias não possuem função de luta, no entanto, por sua performance estética, também podem ser utilizadas para vencer quando o Jogo de Capoeira está para exibição ou show.

Começa-se o jogo. Dá-se a saída a partir do pé do berimbau. No pé do berimbau, quando os Capoeiristas estão agachados, tudo poderá acontecer. Primeiro, ele escuta o cântico de ladainhas. Depois então, enquanto ele está concentrado prestando atenção, ele está ali com todos os sentidos alertas: escutando o que está cantando, buscando sua proteção através de seu pedido pra Deus, Maomé, sei lá... Pedindo sua proteção ao seu Deus néh... para que o guarde de qualquer situação difícil. Que o proteja naquela Roda, quando na sua performance e na sua atuação. Que ele não se machuque e que ele não venha a machucar o outro. Que é muito importante também não pensar em si, mas pensar no outro também. São os dois.

Depois de ser cantada a ladainha, que entrou na quadra, corrido ou, até chula, então ele sai pro jogo. Ele sai na meia lua de compasso ou de aú. Ai existe uma coisa: o jogo começa a partir do aperto de mão. Apertou a mão no jogo já ta começando. Tudo pode ser possível. E, a partir dali, é que o Capoeirista vai tomar seus cuidados.

Em Capoeira Angola, pode sair na meia lua de compasso porque o jogo já está valendo ou, no aú. Se, sair no aú, o outro vai e joga de cabeçada longe. Mas depende da agilidade do outro também. Porque muitas vezes o outro tem uma estratégia justamente pra ganhar o adversário logo na saída.

Porque ele vai tentar me ganhar logo na saída, mas eu também quero ganhar ele. Se, eu saio no aú e ele entra na cabeçada e eu caio lá desarmado, ele vai e me chama na volta ao mundo. Já está me ganhando.

Mas, se eu quero ganhar ele: eu saio no aú, ele entra na cabeçada e eu dou uma saca rolha e dou uma cabeçada na ponta do queixo dele e ele dorme. Na pontinha do queixo e ele vai dormir. Acabou o jogo. Então, é um jogo. Ou, eu saio de aú, ele entra na cabeça e eu boto dois dedos nos olhos dele e furo os olhos dele. Tudo bem. Acabou o jogo.

Ou então, se ele tiver outras condições, ele vai se sair e vão dar continuidade ao jogo. E aí eu vou trabalhar no jogo embaixo. Depois eu vou pros movimentos mais em cima, pra ver se ele atende. Isso de acordo com o toque que esta sendo executado. Eu vou levar em cima dos fundamentos que estão acontecendo na Roda. Do toque.

Se for um toque de Angola, claro que eu vou pra um jogo baixo. Vou trabalhar sempre em baixo com ele. Se for pra um toque de São Bento Grande eu vou fazer um jogo de dentro jogo de fora. Se for pra um toque de São Bento Pequeno e Angola pra um jogo baixo dentro. Se for pra um toque de Santa Maria, um jogo de dentro de fora e um jogo cruzado, que era defesa de pau, navalha e faca. Eu vou fazer um jogo entrando, saindo e cruzado pra enganar o adversário e desarmar ele. Se for um jogo pra um toque de Gêge, também um jogo de dentro e de fora. Mas é um jogo mais, um pouco fechado e muito aberto e trabalhado. Que é um jogo bonito onde tem a participação inclusive até do público. Não falo nem dos Capoeiristas, mas do público. Com as emoções que acontecem no jogo.

Eu por exemplo tenho muito isso. De tentar derrubar..., eu não derrubo o que esta jogando comigo, mas o que esta assistindo. Ai você vai me perguntar: “- Como?” Com a malandragem, com os movimentos mandingados eu vou fazer com que ele também acompanhe e termine caindo lá. Então, depende muito do toque e do praticante pra desenvolver esses tipos de jogo. Sabe? Conhecendo estes fundamentos que são desenvolvidos. Não fica somente em baixo. Vai pra cima no jogo de cima. Se o toque vai pro São Bento Grande Ligeiro, vai e atende também (MESTRE NÔ, 2018).

A liberdade como princípio moral da Capoeira nascida em *ânsia de liberdade*, funciona, na Capoeira de Mestre Nô, como um princípio que protege os Capoeiras durante o jogo, indicando os limites de cada um.

Evocando este mesmo princípio, ele também mostra como os saberes tradicionais da Capoeira são dinâmicos e estão intimamente ligados com a liberdade. E para evitar um estilhamento completo de qualquer tradição, Mestre Nô vai buscar em seus princípios morais da Capoeira, uma liberdade acompanhada da responsabilidade mútua consigo, com o outro, e com os saberes que vieram do passado. Deste modo, ele sustenta os saberes dos antigos Mestres, mas coloca-se reflexivo frente explicações anacrônicas da tradição.

Mas, se o Capoeirista não quer atender aquele tipo de jogo, vai no pé do berimbau, vai no rolê pro pé do berimbau, convinda o companheiro, aperta a mão e sai. E vai embora. Na Roda de Capoeira não é obrigado. Ninguém, nenhum é obrigado a permanecer jogando. Não, não, não... Tem a liberdade. Porque a Capoeira é uma arte libertária.

Ela foi criada justamente na ânsia de liberdade. Então, você não tem que ficar ali jogando até se deixar se machucar ou qualquer coisa. Não. Se não gostou, não, não, não. É a sua liberdade. Se não quer, tudo bem! Se não quer jogar, não joga. Se não quer tocar, não toca.

Se, vai jogar com um outro Capoeirista e não gostou, ou não quer aceitar, ou tá se sentindo inseguro, vai no rolê no pé do berimbau, aperta a mão e vai embora. Acabou. Tudo bem. E vai embora. Então é assim que se processa o Jogo da Capoeira.

Daí que vem os seus fundamentos na chamada, na volta ao mundo. Quando ganha o adversário chama na volta ao mundo e começa a desenvolver justamente na Roda a forma como eu expliquei antes. Nos fundamentos. Entra todos estes requisitos. É assim que se processa (MESTRE NÔ).

Ao identificar transformações sobre o aspecto do comportamento ou princípios *morais* – como ele mesmo define –, ele apresenta uma série de modificações gestuais e de fundamentos de bateria e de jogos com uma Capoeira Antiga que ele localiza desde a década de 60, realizada na periferia da Cidade Baixa, mas também *em festas, portas de igrejas, praias, bregas e praças.*

Quando Mestre Nô fala que hoje a Capoeira esta perdendo sua característica principal, a liberdade, ele já denuncia que este processo além de aprisionar os Capoeiras dentro de fundamentos rígidos que tolhem a liberdade individual de cada ser humano, também aliena os saberes da Capoeira para o trato com a grande Roda da vida. Alienado de sua relação direta com a vida, eles perdem a função de preparar o Capoeira para lidar com a realidade, seu aspecto formativo realizado desde o cotidiano e para agir nele.

Um exemplo interessante são os balões na Capoeira Angola. Segundo o Mestre, o significado explícito não era tanto formativo, mas performático para exibição técnica e corporal dos Capoeiras nas *virações*. Ou seja, apesar de não ter um caráter formativo, eles foram produzidos pela necessidade de agradar o público e, em troca, receber alguns trocados. Um fundamento da sobrevivência.

Nas palavras do Mestre, a característica de uma *luta inteligente pela sobrevivência*, por não estar sendo ensinada - um dos seus aspectos formativos -, ao mesmo tempo que tolhe a liberdade dentro da Roda da Capoeira, também vem encarcerando jovens e adultos praticantes em prisões mentais. E a Capoeira que nasceu como luta de liberdade física e de pensamento, tem como desafio escapar das amarras mentais impostas hoje como fundamentos da tradição.

Sem liberdade para pensar e viver livre a Roda da Capoeira, com referência e respeito ao legado dos antepassados, o Capoeira, segundo Mestre Nô, termina por não aprender a ser mandingueiro na vida, caindo nas armadilhas sociais.

Olha que eu tenho uma memória fora de série. Tudo que acontece e rolou na Capoeira desde que eu me entendo por gente eu não esqueço nada. As coisas funcionam muitas vezes tomando um sentido que nós nem imaginamos.

Durante estes longos anos, da década de 60 pra cá, que já são 59 anos que se passaram, desde quando nós temos nosso referencial, nós perdemos muito com as mudanças. Eu acho

até, de certa forma, natural. Mas, também, eu acho muito prejudicial. Porque nós perdemos os elementos positivos pelos despreparo dos novos Mestres. Pelo despreparo mesmo.

Perdemos por exemplo, a sequência de balões que nós tínhamos na Capoeira Angola. Nós não temos mais hoje isto. Talvez pelo medo de que o outro se machuque, eu não sei. Ou desconhecimento dos Mestres.

Porque não querem encarar assim a Capoeira como uma arte de defesa? Porque a Capoeira é uma arte de defesa física também. E, como nós não podemos usar abertamente como uma defesa física, nós usamos como uma defesa inteligente. Mas, não como uma defesa indo pra um lado que vamos cair num presídio... os Capoeiristas, os angoleiros vão cair num presídio.

Os Mestres hoje dizem assim: “- Isso não é de Capoeira Angola não”. Quer dizer, está um rótulo. Um rótulo muito mal. Esta coisa de dizer: “- Isto não é de Capoeira Angola”. Que Capoeira Angola é isso? Só pra ficar brincando? Ficar brincando?

Nós nos transformamos como lutadores a depender das situações. Não é arte marcial, olímpica. Capoeira é arte pra quem quer ser artista. É luta pra quem quer ser lutador, é beleza pra quem quer ter uma estética. Pra mim é um todo. Tem que escolher no que a arte lhe oferece.

Tirar sustento do que a Capoeira oferece quanto arte. Músico como Dinho Nascimento, Naná Vasconcelos. Pesquisador como Fred Abreu. Não se restringe a um único aspecto. É luta também, mas não tão somente. Tonho Matéria um grande compositor. Se eu tivesse trinta anos a menos, seria lutador de MMA. Na época, tinha muito brigador de rua e eu gostava de trocar porrada com um, dois, três.

Então nós vamos perdendo os elementos principais que caracteriza também nossa arte com luta. Então, nós perdemos esses elementos e vamos ficar só de brincadeira? Então, essa luta pela sobrevivência, essa luta pela vida, com inteligência, essa inteligência, então nós vamos perdendo. Enquanto isso, os Capoeiristas, os angoleiros, vão sendo presos.

Perdemos também o que? Nós perdemos os fundamentos corretos. Que é fazer as chamadas na hora certa; com quem pode fazer a chamada; pra quem podemos fazer a chamada; como fazer a chamada; os devidos cuidados pra atender a chamada; os devidos cuidados para sair da chamada. Hoje faz assim de qualquer forma, de brincadeira, aberto.

Estamos perdendo os fundamentos, ou seja, o relacionamento entre os toques e o jogo. Os Capoeiristas não sabem fazer um jogo de Santa Maria, não sabem fazer um jogo de dentro, um jogo de dentro jogo de fora. Jogam de qualquer forma. Se for um toque lento, ele vai jogar lento. Se for mais ligeiro eles vão jogar mais ligeiro de qualquer forma. Não tem um conhecimento assim do que seja o tipo de jogo.

Nós temos os balões. Não os balões cinturados, as cinturas desprezadas, como eram na Capoeira Regional, não. Mas os balões de Capoeira Angola através da chamada. Que, aparentemente, não era tido assim pra defesa e sim, pra uma exibição. Mas perdemos isso.

Eu vejo muito, eu olho muito os vídeos de Capoeira Angola. Eu olho muito os vídeos de outros Capoeiristas. Eu tô sempre olhando! Não pra criticar, mas sim, pra ver como é que esta a situação. Que eu sempre procuro observar carinhosamente, com todos os cuidados. Porque nosso trabalho maior, o principal fator, é tirar as crianças das drogas. Tirar as crianças das drogas, de usar e de vender drogas. Pra chegar e conscientizar esses jovens e adolescentes, crianças também, de não irem por esse lado, que é o caminho mais fácil, o caminho da perdição, da destruição. De forma que estamos perdendo os elementos principais que ajudam na construção do ser humano.

Então, nós estamos perdendo estes elementos. Um dia destes a Capoeira Angola vai ficar só uma brincadeira. Só uma brincadeira de se embolar no chão. Então, isso aí é preocupante. Se alguém ver você fazer algo assim, vão dizer: “- Ah! Isso é de Capoeira Regional”. Se, aqui no Brasil estão falando isso, pior ainda lá fora no exterior. Porque é uma lástima.

Mas, isso também está influenciado no Grupo Capoeira Angola Palmares. Essa falta de atenção, esta falta de conhecimento também. Mas, no Grupo de Capoeira Angola Palmares vai sempre estar forte o sentido de ser ensinado: “- Como? De que forma? A quem?...”.

E é por isso que anualmente eu faço um seminário, justamente pra ensinar o porquê e, pra reforçar os ensinamentos e as cobranças para que eles divulguem. Que eles ensinem aos alunos deles pra não se perder. Pra não perder essas essências. E com uma seriedade, com uma seriedade. Então, eu tenho esta preocupação. E vou continuar fazendo isso. É como eu falei antes: “O futuro virá, eu não sei. Eu sei que enquanto vida eu tiver, eu vou fazer” (MESTRE NÔ, 2018).

6.9 Seminários e Fóruns Internacionais: Avaliação sobre a qualidade do trabalho

Como foi dito, com a expansão do Grupo Capoeira Angola Palmares, Mestre Nô passou a realizar seminários de formação e fóruns de avaliação em Salvador e Coroa - Ilha de Itaparica. Estas atividades são ainda hoje realizadas e direcionadas aos seus alunos no Brasil e exterior.

Não foi fácil desenvolver um trabalho em longa distância. Sem que tivesse a minha presença. Precisa que busque muito na cabeça para que a pessoa encontre uma fórmula de ensinar realmente os alunos. Ensinar sem enganar. Assumindo a responsabilidade. Então não é fácil. Mas eu descobri as fórmulas. Legal! Ótimo!

Eu ia uma vez por ano, mas os contatos permaneciam constantes através de telefone e, depois, através dos principais virem aqui em Salvador, onde eu ministrava um curso. Um curso pra todos eles, aqui na ilha inclusive. Eu ministrava um curso com todo o conteúdo. Eles levavam e tinha o material suficiente pra trabalharem com os alunos. Foi uma das fórmulas que eu encontrei de ajudar eles. E realmente surtiu efeito (MESTRE NÔ, 2018).

No acervo de Mestre Nô há diversas fotos e vídeos dos Seminários. A programação é montada pelo Mestre. E, geral, todas as aulas são ministradas por ele, exceto quando pede a algum aluno seu, Mestre, Contramestre e Professor, para ministrar uma aula com o objetivo de avaliar o conteúdo e o método de ensino utilizado.

Os seminários são formas próprias que o Mestre produziu para organizar seu trabalho e dar qualidade, segundo ele, durante o crescimento do seu Grupo. Assim, ao invés de dar cursos para os alunos espalhados pelo Brasil, o Mestre direcionou sua ação pedagógica para ensinar quem ensina.

Em uma de nossas muitas conversas para realização de minha monografia (ACORDI, 2004), ele contou que optou por um método que, segundo ele, tinha o objetivo de ensinar os

líderes de cada trabalho fora de Salvador. Estes encontros são espaços de formação, onde o Mestre ensina sobre os comportamentos e fundamentos da Capoeira. Como aprendeu e desenvolve o ensino. Entre eles, a extração da biriba na mata respeitando o tempo da natureza; sua metodologia para o ensino do Berimbau; movimentos técnicos e; táticas de diferentes jogos a partir dos toques de berimbau. Assim, passou a realizar os Seminários Anuais do Grupo de Capoeira Angola Palmares em Salvador/Coroa.

Os seminários, segundo Mestre Nô, sempre tiveram a função de desenvolver a qualidade técnica, os comportamentos e fundamentos dos alunos do Grupo de Capoeira Angola Palmares. Por meio dos materiais de acervo analisados sobre os Seminários, percebi que o Mestre desenvolvia os ensinamentos de modo a contemplar as necessidades de seus alunos buscando dar suporte e conhecimento para os trabalhos desenvolvidos por eles em suas cidades.

Para conhecer estas realidades e poder tratá-las nos Seminários Internacionais, o Mestre mantém a comunicação, hoje por *Whatsapp e Facebook*, antes por telefone e correspondências, com cada um dos responsáveis dos núcleos espalhados pelo mundo. Além disso, ele se faz presente nos principais encontros anuais dos núcleos. Assim, uma questão encontrada ao longo do ano por algum aluno independente a hierarquia e levada à ele, pode se tornar tema a ser desenvolvida no Seminário.

Hoje, os Seminários são realizados anualmente, sempre no mês de agosto, em Salvador e Coroa. Podem participar no Seminário Internacional, qualquer um de seus alunos, independente da graduação, sejam eles Mestres ou não, do Brasil e exterior.

Interessante destacar, que nestes Seminários e nos encontros que acontecem em seus núcleos fora de Salvador, com a presença de Mestre Nô, todos se colocam como alunos, independente da graduação ou tempo na Capoeira. Uma clara evidência da importância do tempo e dos saberes adquiridos. Pude acompanhar os últimos quatro seminários.

Eu trabalho mais isoladamente com o grupo, entende? Quando eu faço o trabalho aqui é a minha linha de trabalho, em Fórum e Seminário. É voltada pra qualidade do grupo Capoeira Angola Palmares e pessoas juntas ao grupo. Até então eu venho trabalhando com o objetivo primeiro em dar uma boa qualidade. Pegar os caciques, Mestres, contramestres e professores, ensinar a eles, dar o lema forte a eles. E quando eles voltarem, cada qual, para suas cidades, estados e países de origem, eles passarem as informações pra os alunos. Ter material forte pra trabalhar.

Justamente com a preocupação de preservar. Eu falo só Capoeira. Eu me preocupo tão somente com Capoeira, Capoeira Angola. Como executar, como jogar, como fazer um jogo de Capoeira Angola obedecendo a seus fundamentos. Obedecendo a seus critérios. “ - Como?” “ - Tomando seus cuidados”. “ - Como?” “ - Dentro e fora da roda”. Então,... esse

é o meu pensamento. Isto é o que eu estou fazendo e isto é o que eu sei fazer. E isto é o que eu vou fazer.

Mas isso não garante a qualidade. Não sempre. Você já viu aquela música? “Eu sofri de tudo. Preto velho meu avô, ensinou para o meu pai, mas meu pai não me ensinou. Capoeira... É defesa, ataque, é ginga no corpo, é malandragem.”

Quer dizer muitos jogaram de malandro. Egoístas. Eles não passaram as informações pros alunos. E outros jogaram no lixo.

Quer dizer, muitos deles quando eu parto pra perguntar: “- Porque você tá falando uma linguagem diferente?” - se referindo a nomenclatura dos berimbaus -, não soube nem me responder. Por exemplo, um quando fez um CD, ele colocou “gunga, médio e viola”. Não é meu idioma. Eu não falo isso, porque eu sei que não é. Então, se os seguidores estão capengas andando de costa pra mim, como é que eu vou ficar?

Então, “Quem não quer o que Deus quer, seja o que Deus quiser.” Então, agora vou abrir pra Capoeira em geral. Pra quem quiser aprender eu vou faço o evento pra isso (MESTRE NÔ, 2018).

É interessante por diferentes modos o formato dos encontros que o Mestre organiza. Quero chamar a atenção para o que ele fala. Primeiro que há um Fórum e um Seminário, cada um com uma função pedagógica e avaliativa específica: o Seminário para formação dos Professores, Mestres e Contramestres, com aulas e avaliações e; o Fórum, para discussão e avaliação da qualidade dos núcleos do Grupo Capoeira Angola Palmares e os direcionamentos futuros.

Além disso, os encontros são compreendidos como espaços de formação interna do grupo. Considero esta, uma das características importantes e peculiares dos Seminários e Fóruns realizados por Mestre Nô: o direcionamento para a qualidade do aprendizado de seus alunos para refletir no trabalho que realizam em suas cidades.

Me parece mesmo, que hoje este seja um modo pouco utilizado em encontros de Capoeira. De algum modo, parece que o que está em jogo em diversos encontros realizados anualmente no campo da Capoeira, é o privilégio do entretenimento e uma formação individual ocasionado da reunião dos praticantes. Embora existam oficinas nestes encontros, não há avaliações ou direcionamentos coletivos para os responsáveis por algum trabalho com Capoeira no mundo. Hoje o número de eventos que agregam diversos Capoeiras no exterior, de cidades e países diferentes, tem aumentado muito.

Alguns eventos lotam ginásio e mobilizam a vida de muitas pessoas por vários dias. Essa nova prática tem sido vista de diferentes formas e apontam para uma nova reorganização da Capoeira, pautada pela experiência no exterior. Estes eventos contam com um público atento e interessado, interligado pelas redes sociais. Um público cada vez maior que embora não existam dados sobre isso, aparentemente são classe média, homens e mulheres, e que

passam a conhecer a cultura brasileira e utilizam dela como espaço de relacionamento e de poder a partir de seus conhecimentos sobre Capoeira.

Aparentemente também, estes eixos globais de organização da Capoeira parecem que começam a influenciar o modelo da prática de alguns Capoeiras, inclusive no Brasil. Entender isso como uma estratégia de dominação dos praticantes estrangeiros é não entender a inserção da Capoeira como produto de amplo alcance global dentro da indústria cultural.

Esta experiência global é sentida principalmente nos eventos europeus, onde a proximidade dos países favorece seus deslocamentos geográficos quando acontecem os eventos. Mesmo em diferentes grupos, os responsáveis, organizam uma agenda interna e outra externa para que seja possível manter sua presença nos eventos, organizando as viagens, suas e de seus convidados. Isso fortalece a relação entre os organizadores e dinamiza os encontros, aquecendo os calendários de viagens.

Como saída, temos exemplos de organização de eventos diferente. A experiência dos Seminários e Fóruns de Mestre Nô é uma delas pelo modo de escolher o conteúdo tratado e o cuidado com o aprendizado dos alunos. Sempre, como diz Mestre Nô, com respeito aos fundamentos e comportamentos da Capoeira na perspectiva de aplicar em Roda o que se treinou e levá-los para a Grande Roda da Vida.

Acredito que, se o trato com estes saberes atingir níveis sutis de comportamentos sociais, poderemos ter experiências significativas de formação no encontro de pessoas diferentes reunidas ao redor do planeta pela Capoeira. Esses encontros que acontecem em todo o mundo, guardam em si um potencial enorme para romper diferentes barreiras e construir ações coletivas.

Uma experiência que caminha neste sentido, e que por isso, deve ser destacada, são os encontros organizados por Mestre Cobra Mansa e o Kilombo Tenondé, coletivo que organiza. Durante sete dias, duas vezes ao ano, em Valença, acontece o Permangola em sua versão maior no verão e, o Permangolinha no inverno.

Ali são realizadas oficinas de Capoeira Angola com o Mestre pela manhã cedo e, a noite com algum convidado ou, por ele próprio. Durante os dias acontecem oficinas de Permacultura, com pesquisadores e ativistas de renome internacional. Esta união da Capoeira Angola com a Permacultura tem atraído inúmeras pessoas interessadas, o que termina por aumentar esta comunidade, divulgando e aprofundando ambas as práticas e seus saberes.

Hoje já existe um público interessado em discutir Permacultura e Capoeira Angola que se constituiu a partir da iniciativa deste Mestre. Um exemplo, portanto, de possibilidades que

podem envolver interesses diversos quando se reúnem pessoas com a potencialidade que a Capoeira encontra hoje no Brasil e exterior.

Jovens, crianças e adultos comprometidos com a Capoeira pelo seu envolvimento, que tem os mais diversos motivos para isso fora do país, estão formando comunidades internacionais num fluxo global crescente. Estas comunidades têm a potência para realizar muitos trabalhos, basta que estes encontros possibilitem estratégias para isso.

Não estou defendendo aqui que encontros de Capoeira devam tratar de outros temas para enriquecer seu cardápio de ofertas que agradem seus “clientes”. O que se coloca como questão é a possibilidade destes encontros serem organizados incluindo temas transversais de formação e ação em sociedade.

No caso dos Seminários organizados por Mestre Nô, são eventos de formação específicos em Capoeira Angola para serem usados na Roda de Capoeira e levados ao *Palco da Vida*. Também uma celebração. Parecem-me estas, suas características fundamentais durante os seis dias nos meses de agosto em Coroa/Vera Cruz, anualmente.

Aprender com o que há de melhor nestes eventos pode sugerir práticas bastante interessantes no sentido da formação. Este modelo de Mestre Nô, poderia ser utilizado com as necessidades específicas para outros eventos, inclusive dentro de sua própria linhagem em outros estados e países. E aproveitando a experiência do Kilombo Tenondé de Mestre Cobra Mansa, a aproximação com outros saberes pode ser o salto necessário para promover e sustentar a Capoeira na Roda e a Capoeira na vida em sua mundialização.

A urgência de algumas temáticas globais e a possibilidade da Capoeira como criadora de uma comunidade internacional que se relaciona pelo jogo e pelo corpo, momentaneamente dentro de uma lógica própria de tempo e espaço, pautam um horizonte possível. É interessante por isso, perceber que os comportamentos e fundamentos poderão assumir uma possível supressão momentânea temporalizadas pela experiência nestes eventos, contudo, assegurando as identidades individuais da tradição que carrega.

Por isso, penso que seja importante dar atenção a este aspecto dos encontros promovidos com a Capoeira. Nutrir valores de união e compartilhamento, podendo mesmo assumir lutas enquanto movimento social e cultural organizado contra a exploração econômica, o racismo, machismo, homofobia e outras disseminações de ódio podem ser um caminho interessante para construção de interesses coletivos em fluxo global a partir dos encontros.

Outra característica importante nos Seminário e Fóruns que Mestre Nô organiza, é a metodologia aplicada nos eventos e o cuidado com a avaliação. O sistema adotado privilegia a

qualidade dos ensinamentos dos saberes da Capoeira a partir de uma autoformação, porque são os próprios participantes que realizam as avaliações sob a coordenação dos mais velhos e do próprio Mestre Nô.

De algum modo, com a compreensão da Roda da Capoeira como *Palco da Vida*, seu trabalho, como mesmo fala, principalmente depois do convívio com seus alunos na Pituba, teve a intenção também, junto ao ensino da arte, de preparação para agir com um comportamento capoeirístico na vida.

Apesar do encontro ser realizado em seis dias, o Seminário e o Fórum ocupam geralmente quatro dias da programação, sendo os outros dois dias, destinados à recepção e roda de abertura e, o último dia, para realização da festa de Batizado e troca de graduações. Diz o Mestre que a metodologia e conteúdos são específicos para cada um dos eventos. Em geral os Seminários são espaços em que os participantes, quase exclusivo para membros do Grupo, aprendem com o Mestre e por ele são avaliados.

As avaliações, segundo o Mestre, consideram as qualidades técnicas e táticas, o condicionamento físico, a musicalidade e, o comportamento e fundamentos de Roda. Elas são realizadas durante todo o Seminário. Como metodologia dos seminários, alunos formados podem ministrar aulas para que sejam avaliados pelos demais alunos formados da mesma graduação e superiores.

Meus Seminários são uma diversidade de coisas durante quatro dias. Por exemplo: em 2016 eu vi quantos professores tinham presentes e dentre estes professores, sorteiei três para dar uma aula cada um, um por dia. Nessas aulas, todos os outros professores menos graduados também treinaram juntos.

Foram sorteados também três contramestres para cada um dar sua aula. E de contramestre pra baixo fizeram a aula. Também foram sorteados três Mestres, cada um com sua aula. De contramestres para baixo todos fizeram a aula. Os demais Mestres ficaram observando e quem quisesse podia fazer também. Mas a função principal era observar para depois avaliar a aula. Os demais Mestres fizeram suas anotações.

Quando um professor, contramestre ou Mestre estivesse dando aula, todos da mesma hierarquia deveriam estar presentes para observar a aula dada e fazer suas anotações. A última aula de todos os dias é com o Mestre Nô (MESTRE NÔ, 2018).

A hierarquia interna em graduações de cordel, que o Mestre criou para desenvolver seu trabalho, é utilizada também por ele para separar as pessoas em níveis de aprendizado de modo que, assim, ele possa organizar a metodologia de trabalho em cada Seminário, considerando os diferentes níveis para o ensino e avaliação.

Assim, pessoas com graduações superiores a quem irá ministrar a aula nos seminários, ficam desobrigados de participar, apenas o fazem se o quiser. Os demais, de graduação igual ou inferior, têm a responsabilidade de participar. Isso demonstra uma clara função da

hierarquia, que age internamente no método de trabalho do Mestre para sua metodologia de ensino e avaliação.

Isso desde o começo do Seminário. Desde a aula do professor, quando um professor estiver dando aulas aos demais, os outros professores vão fazer as anotações deles. E os Mestres que quiserem participar poderão, mas não serão obrigados. Quem não tiver anotando vai participar. Porque depois, quando for à noite, eu vou querer ver as anotações dos professores, dos contramestres e dos mestres. O que foi que eles acharam da aula. Entendeu?

A noite nós voltamos pra realizar o Fórum e fazer a avaliação. Porque tá sendo um Seminário e, ao mesmo tempo, um Fórum de avaliação, onde os professores, contramestres e Mestres irão avaliar a aula. Os demais serão liberados.

Nós faremos a avaliação e, juntamente comigo, vamos extrair um objetivo. Um resultado diante às anotações que foram feitas dos professores, contramestres e Mestres. Então vamos ver e chegar ao denominador comum daquelas aulas do dia. Na sexta é o final e vai sobrar mais tempo para concluirmos e poder extrair o que de qualitativo nós temos e o que nós podemos acrescentar de melhora pro grupo. Eu avaliando todos e ensinando a todos.

A minha aula é especial para o pessoal porque é diferente. E, eles não podem, no dia seguinte, aplicar aquilo que eu fiz, não... Os professores ou contramestres vão repetir a aula que fiz? Ai é sacanagem. Eu vou achar que eles estão sem qualidade.

Outra característica importante dos Seminários Internacionais realizados pelo Mestre, é que os encontros são específicos para os participantes do Grupo de Capoeira Angola Palmares. A princípio, eu não entendia porque o Mestre realizava seus eventos fechados aos participantes do seu grupo. Isso por dois motivos: o primeiro, e mais óbvio, dizia respeito à possibilidade do Mestre conseguir captar mais dinheiro com a arrecadação tendo as inscrições abertas a outros participantes.

A questão econômica para mim sempre foi algo essencial para se trabalhar com o Mestre, uma vez que pela história da Capoeira, os Velhos Mestres sempre passaram por grandes dificuldades econômicas em suas vidas, principalmente na velhice, quando se veem em dificuldade de realizar seus trabalhos pelo avanço da idade limitando movimentos corporais no jogo com a desenvoltura de idades anteriores e com a fragilidade da saúde. E, o segundo, motivado pela minha experiência em participação de eventos de Capoeira, onde as inscrições eram geralmente abertas ao público de Capoeiras, ainda que, durante os encontros, nem todos fossem tratados de igual modo, às vezes, devido ao seu estilo ou tradição e, outras vezes, pelo grupo que representava. Só depois percebi que era exatamente a questão do lucro e formação em Capoeira que estava em jogo.

O Mestre não estava interessado em dissociar a possibilidade de garantir sua renda com a formação de seus alunos e a salvaguarda de sua tradição. Pelo contrário, conhecendo melhor sua história, descobri que ele algumas vezes investia e ainda investe recursos próprios para realização dos Seminários, desde pagamento de aluguéis de espaço, até mesmo inscrição e

passagens de alunos – sejam eles alunos, professores, contramestre e Mestres – que não possuem condições.

O objetivo dos Seminários é a qualidade e formação dos participantes, seus alunos. Ainda assim, o Mestre apesar de manter o encontro para seu Grupo, destaca seu caráter *semiaberto*, ou seja, para a participação dos amigos interessados em algum momento do encontro, principalmente quando termina o Seminário e o Fórum e inicia o batizado e troca de graduações. Aqui também, com já vimos anteriormente, o Mestre soube unir os Grandes Mestres seus amigos, para realizar a avaliação de seus alunos na nova etapa de suas Capoeiras: o batizado ou troca de graduação.

O Seminário é semiaberto. E, semiaberto por quê? Porque se eu disser assim: “- Está aberto!” Ai quando o cara chegar aqui vai dizer: “- Mas somente o pessoal do grupo é que esta ministrando as aulas. Está sendo destinado mais para o pessoal do grupo”.

Por isso que digo que está semiaberto. Geralmente, tem muita gente querendo participar... Dizendo: “- Pô Mestre, eu vou até lá no Seminário...”. Eu digo: “- É melhor você ir no sábado. Por que quarta, quinta e sexta tá tendo o Seminário”. Ninguém vai querer. Cada qual tem os seus objetivos como tal. Os grupos não vão querer né... Eu tenho meu Mestre, tenho meu estilo... (MESTRE NÔ, 2018).

É também a partir do modo como o Mestre escolhe quem irá ser batizado e trocar a graduação que se pode perceber como o objetivo não está diretamente ligado ao econômico. Isso porque, segundo o Mestre, no Grupo Capoeira Angola Palmares, as pessoas não pagam pela graduação que irão receber, mas pela participação no Seminário de Formação com o Mestre.

No sábado, eu sempre faço uma Roda e vejo se tem algum aluno que eu possa graduar entre os que estão treinando. Porque tem gente que só chega no filé mignon. Não, na hora de comer barata saiu fora?

Não tenho nenhuma vontade de fazer para quem não quer nada, para quem subestima. Somente para àqueles que têm condições e estão treinando, eu vou fazer uma homenagem. Quem já foi graduado ano passado, nós não vamos graduar esse ano.

Eu busco ver de que forma tratar de assuntos do Grupo. A direção que o Grupo pode ter e que poderá tomar. O trabalho forte interno é durante a semana, até sábado pela manhã no máximo. Domingo abro uma Roda de “Adeus Adeus boa viagem” pela manhã. E, depois, aí nós vamos comemorar (MESTRE NÔ, 2018).

6.10 Fundamentos e comportamentos na Capoeira Angola de Mestre Nô

São os fundamentos e comportamentos que compõe a Roda de Capoeira os responsáveis para realizar a aproximação com os saberes da Capoeira. Daí a importância dos tocadores e jogadores conhecerem estes fundamentos e comportamentos de Roda, no jogo e na bateria,

como: os tipos de toques; os jogos específicos; a função dos instrumentos e o diálogo com os jogadores e; as chamadas, no Berimbau e no jogo.

Os fundamentos são diversos em Capoeira Angola pra Roda e pra Roda da vida. Pra Roda de Capoeira, os fundamentos principais, claro que são as chamadas, as voltas ao mundo. Esses são os fundamentos mais conhecidos. Os mais claros para os Capoeiristas que pensam que são somente estes. Mas não. Tem muito mais. Tem as chamadas dos berimbaus, que são duas ou três...

Na bateria, nos berimbaus, os toques de berimbau, os comportamentos fundamentais combinados nos toques com o jogo. Jogo e toque. A atenção dos Capoeiristas voltados para os cânticos. O que esta sendo cantado, porque como falei anteriormente, a música serve como veículo de comunicação ou de advertência para os Capoeiristas. Então, todos estes comportamentos se transformam em fundamentos.

Tem os fundamentos em cima do comportamento do Capoeirista, por exemplo: em ele sempre se posicionar na bateria de frente pra porta de entrada, sempre próximo da parede de fundo, pra não ficar no meio do salão exposto a alguma coisa de mal que venha pelas costas dele. Então tem estes tipos de fundamento que realmente são levados pra grande Roda da Vida. Então, estes são os fundamentos.

Agora, nós paramos para refletir um pouco: “- O que é fundamento? - O que significa fundamento?” Fundamento significa as coisas, os itens, as situações primárias mais fortes que possam servir como prioritário para o comportamento do cidadão. Coisa fundamental. Fundamento eu enxergo dessa forma. Eu, Mestre Nô. Não sou filósofo, eu sou Capoeirista. Eu sou um Mestre de Capoeira.

Então, estes comportamentos que se transformam em fundamentos, ele leva pra vida. Colocar a bateria encostada na parede, levando pra vida, é não ficar de costa pra rua.

Todos estes comportamentos fundamentais ou principais do praticante na Roda, ele leva pra vida. Da Roda de Capoeira pra Roda da Vida. Este que eu falei de não ficar de costas em determinados lugares, de procurar dominar a área com a visão, fica como uma segurança própria. Mas é uma segurança que nós aprendemos na Roda de Capoeira (MESTRE NÔ, 2018).

Os comportamentos a que se refere o Mestre, estão sempre ligados aos modos de agir no acontecimento para enfrentar uma situação pautada na *sobrevivência inteligente* nas ruas, como adaptação pelos diversos modos possíveis de enfrentamento ou fuga do acontecimento. São elementos *disciplinares* que orientam a conduta do Capoeira e, que na prática, se tornam fundamentos.

Estes comportamentos são os que formam realmente. Que servem como elementos disciplinar para nós Capoeiristas. É o que nos disciplina. É o que nos ensina a nos comportarmos na vida. Quando nós não apreendemos isso, então nós ficamos aquém da realidade, do que é essa arte.

Pra que nós praticamos esta arte? Pra que e o por quê? “- É pra brincar.” “- Ah! Vai brincar de qualquer coisa”. “- Ah, mas eu pratico como esporte!” “- Ah, vai praticar futebol, voleibol, basquetebol.” Se, for apenas por fitness ou malhação, pra ficar com o corpo bonito, esbelto, tudo bem. A arte também ajuda a isto e sem precisar puxar ferro, nada disso. Fica

com o corpo delineado. Só com a prática da arte naturalmente, bem natural. “- Ah, é como luta!” “- Tudo bem como luta.” Mas pode lutar judô, tae-kwon-do, karatê...”

Mas, na realidade mesmo, se, é um praticante, então ele deve absorver todas estas qualidades que a arte lhe oferece. Porque é uma arte completa. Uma arte tipicamente brasileira. Porque é uma realidade aqui e por isso que se torna difícil outros povos entenderem.

Quero ver o que é que o Mestre ensina? É isso aqui. Como é que eu faço uma chamada com o berimbau pra tirar um camarada da Roda? Olha, bota o berimbau cá na horizontal. Onde você vê em academia fazer isso?

Tu vê cara chamando assim: “TIM TIM TIMTIM” o berimbau em pé. Berimbau em pé é pra mudar de toque, para conseqüentemente o Capoeirista mudar de jogo. É o idioma do berimbau com os Capoeiristas. Todo este fundamento está sendo perdido. Está indo pro beleléu! E tudo por conta disso. Tão preocupados com graduação e não se preocupam com os ensinamentos, que é o que forma justamente o conhecimento do Capoeirista.

Então, acredito que, se desenvolveram dessa forma, se, os professores, Mestres e contramestres passarem as informações com respeito, teremos uma qualidade bem melhor. E todos os povos passarão a entender o que é essa Arte. Com estes comportamentos e fundamentos (MESTRE NÔ, 2018).

O Mestre fala que a Capoeira é útil para muitas coisas. Daí a importância dos novos Capoeiras ensinarem a arte com respeito sobre os comportamentos e fundamentos, para manter a qualidade da Capoeira do futuro.

E trabalhando em cima de todos estes fundamentos ela se completa mesmo. Pra ter as condições de um dia dizer: “- Eu sei um pouco de Capoeira”.

Um desafio para mim é justamente esse: fazer com que os Capoeiristas obedeçam e sigam os fundamentos da arte. Porque eles estão deixando de lado e isto está causando uma certa conversa. É uma preocupação. E eu venho alertando muito quanto a isso.

Porque existem os fundamentos e esses fundamentos é que fazem com que o Capoeirista escape dos atentados, das armadilhas da vida no próprio dia a dia. Para ter uma ideia, antigamente o Capoeirista era mais perigoso e menos violento. Depois levou uma fase mais violento e menos perigoso. E agora tá numa fase de “Deus lhe abençoe”, mas tá alheio às situações de segurança.

Porque nós aprendemos para nos defender. Para ter segurança. Então, está sendo esquecido isso. Vai pegar um ônibus e não se preocupa para ver em volta! De estar atento. Em vez de estar atento está tenso.

Então, isso a Capoeira Angola ensina muito bem através de seus próprios fundamentos, na sua doutrinação. E não está sendo ensinado. Não está sendo passado. Eu não sei se por má-formação ou por falta de informação. Então, eu sempre me proponho a ensinar.

Eu vou dar uma aula para os Mestres. Logicamente, não vou ensinar o Mestre a dar um aú, a gingar, isso não existe. São outros segmentos, complementos que eles desconhecem.

Aqui na Bahia devemos ter uma Associação justamente para abrir cursos para isto, com os Mestres pra ensinar. Os Mestres que tenham esse tipo de formação. Pois cada um tem suas formações e suas informações. Mas que siga a linha da Capoeira Angola, com seus fundamentos para não se desvirtuar. Tem muita gente promovida e poucas informações passadas. Isso que acontece. Então precisamos tomar cuidado.

Eu tomei todos os meus cuidados. Por isso eu atingi um nível dessa natureza. Mas eu para a Capoeira sou somente o Mestre Nô. Ou um Capoeirista preocupado com todos os ensinamentos, todos os segmentos que o Capoeirista possa ter. “ - Tem que treinar?” “ - Tem que treinar!” “ - Tem que aprender?” “ - Tem que aprender!” Não adianta! Esse papo de ir de Roda em Roda, ele não vai aprender nada! Ele vai botar em prática o que aprendeu! Não tem como!

Não adianta o estudante trabalhando e não vem para aula. Será que ele será graduado? Ele não frequenta as aulas, a frequência é baixíssima... Em todas as academias acontece isso. Pois, o Capoeirista só quer ir de Roda em Roda. Ou então, quando chega perto do evento, ele se apresenta e diz: “- Oh Mestre!” Só vem para se graduar. Sem conhecer nada. As minhas avaliações são fortes. Eu faço as minhas avaliações.

Eu já cheguei numa academia na Baixa do Bonfim onde iam ser graduados professores. Eu perguntei pra um: “- Você está preparado?” “- Estou preparando sim senhor”. Aí eu disse: “- Tá bem. E você?” e perguntei pros outros... Os caras pareciam que estavam me vendo como se eu fosse uma zebra perto dos leões. Pensaram que eles eram os leões, pirão deles, eles iam me almoçar legal.

Ele esperava que eu jogasse com ele. Eu pensei: “Nada por aí.” Chamei um colega dele para agachar e jogar com ele. Ele jogou tudo. Mostrou serviço para mim. Quase se galfinha com o outro ali. Eu disse: “- Pode parar, fique aí. Você não demonstrou nada, você não tem nada. Você não conhece nada de Capoeira. Você tá muito fraco! Seus golpes são fracos, muito fracos. Tá bom?!” - essa foi uma armadilha mandingueira -. Eu disse: “- Me dê um berimbau aí”. Peguei e segurei na ponta da verga, a cabaça para lá e disse: “- Dá um martelo aí. Quero ver se você tem potência”. O sujeito, igual um animal, deu uma cacetada. Eu larguei o berimbau que quebrou com tudo! Eu disse: “ - Tira esse psicopata aqui da minha frente!” Olha, como um sujeito desse vai ser o professor? Que capacidade ele tem para isso? Para ensinar? Eu ia me responsabilizar com que ele fosse graduado?! Não!

Eu falei sobre mandinga. O Campo de Mandinga, isso é linguajar meu desde adolescência até os dias de hoje. Campo de Mandinga. Hoje eu já tô vendo gente começando a falar a coisa. Tá melhorando, tão lembrando. A gente serve como um incentivador, como percursor de incentivo.

Mandinga é malícia mais malandragem. Isso sim! Malícia é o ato de você perceber ou você provocar pra que chegue até você e aí então você saber o que você vai fazer. Como vai tratar? Aí a malandragem. Vai dispensar ou vai aniquilar. Provocou é igual a: “Ajoelhou tem que rezar!” Eu sempre vi assim. Então, tá faltando malandragem, mandinga.

Outro fundamento também. Pra poder entrar no jogo não precisa ficar em fila. Não, não. Não precisa ficar em fila nenhuma. É livre. Mas, tem que vir no Pé do Berimbau, em Capoeira Angola. Pra poder então se dar a saída do Pé do Berimbau e não sair de lá de onde estiver. Entrar no meio. Não. Não tem que estar em fila. É assim que se processa. A disciplina na Roda é muito simples. Se processa dessa forma (MESTRE NÔ, 2018).

Parece que na alta ritualização dos fundamentos da Capoeira Angola, em seus menores gestos e comportamentos, se abdicou da relação com a realidade. Toda a liturgia que perpassa também uma teatralização e este alto controle sobre os rituais, que determina o que se pode ou não fazer em Capoeira Angola, - que o Mestre denuncia como a perda da sua principal característica, a *ânsia de liberdade* pelo controle do que é ou não Capoeira Angola -, parece

que vem impedindo que os Capoeiras de hoje experienciem as realidades formativas da Capoeira que agora apenas representam.

Por isso, é tão difícil compreender quando o Mestre nos fala que na Roda há diversos jogos. Isso porque, a Roda antigamente para os Capoeiras já era um grande jogo entre os cantadores, tocadores e jogadores. Um diálogo de perguntas objetivas que exigia respostas de comportamento e de fundamentos. Perguntas: *como? quando? e porque?* pegar ou não um instrumento; cantar ou não; comprar um jogo ou não; chamar alguém para jogar ou não. Todos estes jogos que já exigiam uma experienciação das emoções e controle psicológico, principalmente em Rodas de rua e nas festas de largo. Atitude natural para quem cresceu nesta experiência, mas completamente distante de alguém que aprende uma Capoeira ritualizada liturgicamente em academias controladas que alienam a escolha do jogador em quase tudo.

Aqui o Mestre começa a tratar sobre as chamadas, os fundamentos e organização de sua bateria de Capoeira Angola. Este é um aspecto importante que distingue a Capoeira Angola que viveu e ensina nos dias de hoje. A escrita abaixo manteve a característica do diálogo entre o Mestre e as pessoas presentes na gravação. Isto por um motivo: o diálogo é parte indissociável de seus ensinamentos.

Sobre a chamada, se alguém chamar de alguma forma, de alguma maneira, não ir de corpo aberto. Tomar os cuidados quando chegar. Tomar todos os cuidados necessários, em qualquer lugar. Pode ser no Brasil ou, pode ser na China. Na Alemanha. Onde for. Qualquer lugar. Em qualquer lugar tem que tomar os cuidados quando alguém chamar. Porque não sabe por que tá chamando, ou quem esta chamando. Pode ser até que saiba, mas, por que esta chamando, não sabe. Então, tem que tomar cuidado e isso nós aprendemos na Roda de Capoeira. Também outros fundamentos, outros comportamentos que se transformam em fundamentos dos Capoeiristas...

Por exemplo, temos os fundamentos de Roda considerados como fundamentos da bateria na Roda, que são os toques de berimbau para o jogo ou não. Então, cada toque tem um tipo de jogo. Que é um comportamento que o Capoeirista tem que mudar conseqüentemente e automaticamente, tão logo ele escute quando o berimbau chama.

Outro tipo de chamada, são as chamadas do pé do berimbau. Eu poderei demonstrar para vocês ao vivo como é que faz. Como alguém armar um berimbau, como é que faz? Eu vou demonstrar... Não é assim que se ensina? Quando tiver um berimbau aqui na minha mão vou demonstrar como é que faz uma chamada (MESTRE NÔ, 2018).

Quero destacar aqui que durante este momento da entrevista, com gestos sutis de corpo o Mestre me faz entender que queria receber um berimbau para mostrar pelo exemplo. Interpretar sua ação a partir de sua própria base de conhecimentos sobre os comportamentos e fundamentos da Capoeira, possibilita compreender que o Mestre estava criando uma *armadilha mandingueira*, em suas palavras, sendo *mandingueiro* por meio do uso da *malícia*

em construir uma situação e, *malandro*, para usar esta situação em acontecimento a seu favor e de todos que estavam ali presentes: o ensino pela demonstração prática do uso do berimbau.

Quando o Mestre faz a pergunta “*Não é assim que se ensina?*” ele fornece elementos que ajudam a entender sua prática de ensino. Ele parte da realização da experiência acumulada para ensinar os saberes experienciais da Capoeira.

Deve haver um diálogo entre o Capoeirista e a bateria. Existem músicas educativas, mas que não são instrutivas, porque os Capoeiristas desconhecem. A música que diz: “O Maculelê é a dança do pau, e na Capoeira quem comanda é o berimbau”.

Mas, como um berimbau vai comandar uma Roda se não conhecem os fundamentos, como? Como vai haver uma disciplina entre a bateria e os dois Capoeiristas que estão jogando na Roda? Como? Eles vão se abraçar na Roda? Será que é isso? Será que na vida, vai ter um problema de briga entre dois indivíduos desconhecidos e de repente, ele vão se abraçar? Será? Abraço de urso?

A pergunta que você tiver leva pra vida. Se pergunta encontrará a resposta na vida.

Se você for para a vida, o que é? A pergunta que você tiver você vai perguntar: “Ou eu vou chamar um cara se o ambiente não permite?”.

Não é questão de uma chamada ser mais perigosa é questão de local de região. É impossível, você diz assim: “Tá na hora de dormir Desenho e você chega encosta no local e dorme. É normal isso?” Então você está no jogo com o elemento, você está em cima num jogo com ritmo de um Barravento ou Santa Maria, você vai se agachar para fazer uma chamada? Então haja visto no gráfico, você vai ver o tipo de chamada em cima e não embaixo. Ou, você tá embaixo vai levantar para fazer isso? Então a proporção não permite. É impossível (MESTRE NÔ, 2018).

6.11 Malícia + malandragem: fundamentos da mandinga

Eu vivo no ninho de cobra, sou cobra que cobra não morde,
uma cobra conhece outra cobra, num precisa dizer quem é cobra.

CD Sentimentos - Mestre Pernalonga

Justamente, eu estive avaliando essa música, eu gostei. Eu pesquisei várias músicas na Internet e encontrei essa que é legal. Gostei. Porque tem muito a ver. Porque muitas vezes, você em determinado ambiente, o pensamento de muitos é de certa forma um pouco exagerado. E, em uma situação dessas, se transforma em uma cobra. Ou seja, em um perigo.

Digamos no meu caso, um perigo pra mim, porque pode me prejudicar. Mas eu sou cobra que cobra não morde. Quer dizer que eu não vou ser prejudicado. Porque eu conheço. Uma cobra conhece outra cobra. Não precisa dizer quem é cobra. É qualquer um. Ai é aberto. Porque é como falam na gíria: “Em rio que tem piranha, macaca bebe água de canudo e jacaré nada de costas”. - risos -. É assim. Isso é um tipo de perceptividade que o malandro no bom sentido tem. Sou cobra que cobra não morde. Esta é a situação (MESTRE NÔ, 2018).

Os saberes contidos nos fundamentos da Capoeira são repletos de enigmas. Em geral, eles só poderão ser decifrados à medida que os jogadores vão se experienciando no desenvolver do jogo, na Roda e nos acontecimentos da vida. Ainda assim, alguns deles permanecem herméticos. Mesmo a prática às vezes é insuficiente e o ensinamento comunica, mas não possibilita sua experiencição. Estes, acima de tudo, são saberes experienciais, como por exemplo, nas palavras de Mestre Nô: *malícia + malandragem = a mandinga*.

A grande maioria dos Mestres, entende que malícia, malandragem e mandinga são saberes indispensáveis para um bom Capoeira, no entanto, que poucos sabem. Em cada um deles há um mistério que torna ainda mais difícil sua compreensão. Assim, como compreender um projeto de formação possível na Capoeira se, sua prática, remete a este mistério, a falsidade e ao risco? Para isso, é interessante recorrer a quem possa orientar: os Velhos Mestres, no caso específico, Mestre Nô.

Segundo Abreu, (2005):

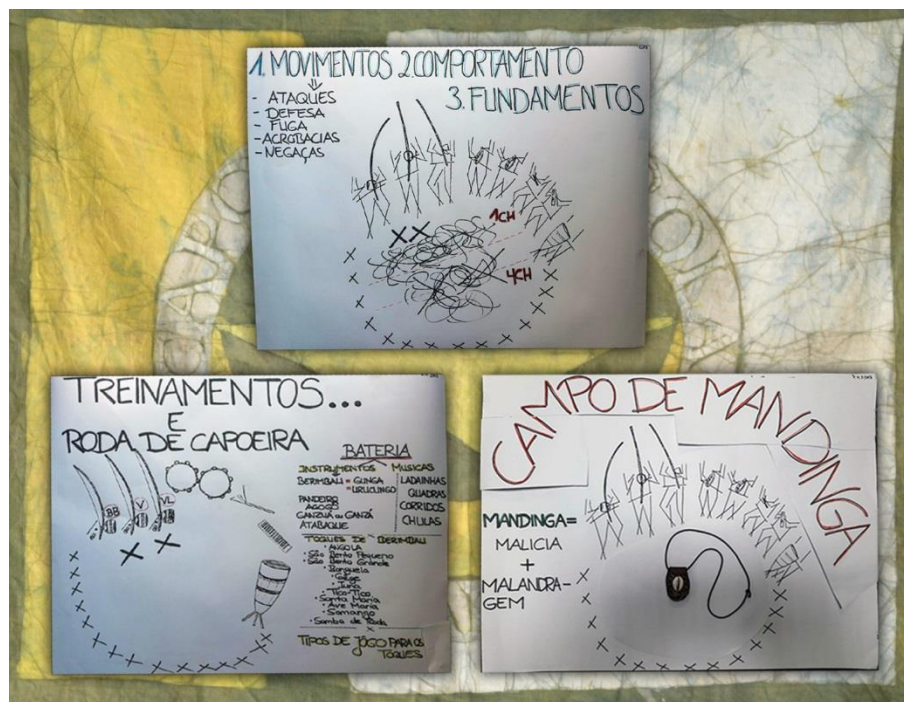
Para os velhos Capoeiras, mandingueiro era uma condição (qualidade) a ser adquirida e a que o fazia distinto dos demais. Mandingueiro era o refinado, o rei das simulações, dos logros e truques. O Cismado. O manhoso capaz de falsear a falsidade (ABREU, 2005, p. 121).

Esse mistério seria sua condição importante, uma qualidade característica. Assim, os antigos diziam que não se ensina a ter mandinga, a ter malandragem ou malícia, que estes são conhecimentos que se aprendem pela experiência.

Como saberes experienciais da Capoeira, elas estão associadas, no passado, à experiência da sobrevivência na escola das ruas. Segundo Dias (2016, p. 159):

A malandragem estava presente nas práticas sociais do Capoeira que estudamos, no seu jogo de pernas para atacar e se defender, na esperteza e malícia dentro e fora da Roda de Capoeira. Era parte de uma cultura de rua, modo de ser e das estratégias de sobrevivência de homens que viviam entre a ordem e a desordem, perseguidos pelos representantes da lei, quase sempre os enfrentando ou deles se esquivando. [...] A malandragem, também pode ser compreendida quase como uma atitude de defesa a brutalidade da vida, a qual é aprendida pelos Capoeiras desde seus tempos de “meninos de rua” (DIAS, 2016, p. 159).

E, com elas, é possível decifrar outras situações e acontecimentos antecipando novas experiências. O saber, portanto, não estaria no conhecimento em si, mas na sua função de atualizar e decifrar situações do cotidiano a fim de possibilitar leituras antecipadas do que está para acontecer. Esse é o caminho que Mestre Nô vai utilizar para explicar o que é *malícia + malandragem*.



Síntese elaborada por Mestre Nô sobre a Capoeira Angola

123

Desenho de Annika Dietrich - Arara Vermelha - com orientação de Mestre Nô

6.12 Mestre Nô e o campo da mandinga

Na entrevista apresentada aqui, incluo alguns comentários meus para, de modo descritivo, tentar localizar o leitor sobre os acontecimentos durante a fala do Mestre. Isso foi importante, uma vez que para ensinar a malandragem, são necessários exemplos, pois ela não se prende a conceitos, ela se realiza em acontecimento. É um embuste que engana a própria razão e a palavra.

Pra uns, uma forma de vida. Para outros: experiência para sobrevivência. Duas formas. Malandragem, no mal sentido, é usada como uma forma de vida pra tirar proveito de uma situação enganando outras pessoas. O pessoal diz assim: “- Fulano é malandro”. É um malandro bandido, um malandro vagabundo. Esse é um tipo de malandro que vive nas margens da lei. E, o outro tipo de malandro, é o que desenvolve seus conhecimentos para aplicar contra este tipo de malandro. Pra enxergar esse tipo de situação, pra enxergar o outro malandro do mal. É o bem contra o mal. Então, isso que é a malandragem. A malandragem na vida esta exatamente aí (MESTRE NÔ, 2018).

Assim, por meios de perguntas, Mestre Nô foi construindo uma simples história para direcionar, nós que estávamos presentes durante a entrevista, a um único objetivo: mostrar como estamos suscetíveis ao engano. A utilização do “simples” não é por acaso, ele é uma característica importante do ser malandro.

Mestre Nô durante esta entrevista evidenciou a necessidade de se manter uma postura de atenção constante para a prevenção de situações prejudiciais. Importa dizer que ele não faz distinção sobre coisas mais ou menos prejudiciais. A questão central deste aprendizado é estar preparado para evitar o acontecimento ou saber como agir, transformando-o a favor de si e de todos que o acompanham. Seus exemplos são triviais e, por isso, trata-se de um saber bastante simples. Mas também por isso, é que se torna um aprendizado complexo e sempre experiencial.

Seguimos com Mestre Nô e o que nos diz sobre isso:

Os ensinamentos para que os alunos venham a adquirir a malandragem, ser um malandro no bom sentido, se processa através das aulas ministradas. Não apenas com movimentos, mas com situações, com gestos, com fundamentos, com advertências. Os ensinamentos vêm dessa forma. Por exemplo, com gestos: eu costumo chegar no aluno e pergunto: “- Que é isso?” Ele baixa e eu pego ele. “- Que é isso aqui na camiseta?” Ele tá bobo, muito bobo. Quer dizer, esta se deixando levar. E isso pode ser aproveitado, pode ser pego pelo malandro no mal sentido. Eu ensino a como ele perceber o malandro do mal. Então, em Capoeira nós temos um dos nossos fundamentos, chamado, mandinga. O mandingueiro (MESTRE NÔ, 2018).

Apesar de ser esta uma brincadeira que as crianças aprendem logo cedo, é justamente essa sua possibilidade expansiva. A partir desta simplicidade, o convívio com esta prática malandra torna possível realizar ampliações deste saber para situações menos divertidas. O “baixar a cabeça” que se refere o Mestre, interpreto como um estado momentâneo de suspensão do pensamento crítico, em alguns casos, de qualquer pensamento. Uma ilusão conscientemente criada para o engano ou para aceitar o pensamento de outro. No jogo da Capoeira isso pode ter como consequência uma rasteira, no jogo da vida também.

O mandingueiro tem as condições de perceber. Tem alto nível de perceptividade perante uma situação, que o malandro do mal ou alguém, lhe queira fazer um mal. Ele percebe muito rápido. E daí ele se previne contra esse tipo de situação. Nós denominamos como mandingueiro esse tipo de ensinamento.

Eles são feitos evidentemente na academia com os jovens e adolescentes, advertindo eles, passando pra eles, no decorrer das aulas, como eles podem chegar a ter esse tipo de perceptividade.

Alguns já trazem de berço. Essa coisa já vem da malícia e da malandragem. É uma mistura entre malícia e malandragem. É o mandingueiro. O malicioso é aquele que tem um alto nível de perceptividade também. Que passa a ser um malandro quando percebe muito rápido a situação que chega pra ele e sabe como tratar ela. Então é malandro.

Se ele vai se sair ou, se vai tratar. O que ele vai fazer? Como é que ele vai tratar aquela situação? Como dizem na gíria: “O feitiço virou contra o feiticeiro”. Ou seja: “malandro demais se atrapalha”. Outros dizem: “malandro demais vira bicho”.

Então, é preciso que tenham cuidado. Que saiba como utilizar esse tipo de situação de malandragem. Que tem muita malandragem, de todas as formas. Por exemplo: uma pessoa quer se sobrepor sobre você, tirar partido sobre você, ou querem se aproveitar da sua fragilidade, da situação em que talvez você se encontre, mas não percebe que você já

percebeu também - risos-. É por isso que nós temos várias músicas também que envolvem todo esse tipo de situação. Porque nós aprendemos, ainda mais eu, que tenho uma condição de ser o Mestre na arte (MESTRE NÔ, 2018).

O Mestre fala da importância de se aprender a ser mandingueiro, um saber específico que compõe a Capoeira, ensinado através dos comportamentos e fundamentos próprios desta arte. Não estou falando com isso aqui, que qualquer Capoeira traz em si estes elementos de formação. Os objetivos com sua prática variam de acordo com as necessidades impostas a cada um dos sujeitos, dentro de específicas condições que alteram significativamente a base sobre os comportamentos e fundamentos desta arte. Aqui identificamos as orientações de Mestre Nô, um velho angoleiro que aprendeu sua Capoeira na periferia da cidade de Salvador, como luta de sobrevivência.

Nesta perspectiva, os saberes próprios da sua Capoeira já são eles formativos ao produzir questionamentos a partir de novos referenciais sociais e culturais produzidos em contextos de necessidade de adaptação. Deste modo, não se trata aqui de utilizar a Capoeira para ensinar outras coisas como hoje virou cartilha de professores interessados muitas vezes em seu próprio sucesso, como vemos em cursos *online* para a formação de professores de Capoeira.

Estes profissionais com formação acadêmica constroem seus cursos com viés teórico-prático relacionados muitas vezes à educação infantil, educação física e psicologia. Estas teorias que são apresentadas como qualificação dos profissionais e de seus produtos, ao privilegiar no processo educativo conceitos externos à Capoeira, deixa de lado uma das potências educativas desta arte: sua qualidade como leitora social a partir de uma lógica outra, de saberes formados pela experiência dos oprimidos, desde um sistema colonial escravista e sua relação de sobrevivência diária. Portanto, uma lógica subversiva e propositiva, causadora de uma inversão social no poder sobre o papel de quem ensina e o que deve ser ensinado, que produz saberes para agir na sociedade.

Ao criticar a impossibilidade de se produzir saberes qualificados para a vida a partir de estruturas de ensino em que as relações não são duradouras, ele evidencia uma característica de extrema importância que a Capoeira, como espaço de formação, possibilita: a figura do Mestre, não rara as vezes, acompanha o aluno por toda sua vida, tornando-se uma referência. Às vezes, desde criança, em outras, já quando são jovens e adultos. Esta referência tem um importante papel na formação dos alunos. O Professor ou Mestre se torna muitas vezes um exemplo de vida pela admiração, respeito e empatia.

Além disso, mesmo quando não há mais o acompanhamento presencial, seja pela distância geográfica ou morte, as lembranças, ensinamentos e ancestralidade o acompanham. Ressalta-se que o comportamento mandingueiro é aprendido na relação duradoura entre Mestre e discípulo, algo que não se ensina nos saberes instrumentais prescritos em planos de aulas, mas, no convívio cotidiano, pelo saber da experiência. E como foi aprendido a partir de sua própria experiência, é ensinado como diz ele, *naturalmente* no modo como ele se relaciona com os acontecimentos.

Claro que eu tenho, não o dever, mas, a obrigação de saber e de saber passar. De saber ensinar. E assim que é ensinado no dia a dia com o aluno. É impossível passar simplesmente uma informação assim em uma aula simplesmente. Até amanhã e fui... Mas, no dia a dia, na convivência, vai aprendendo. O aluno que se familiariza mais comigo, por exemplo, ele aprende mais. Ele tá naquela situação de constante: “- Constantemente eu tô com o Mestre!”. Claro que ele aprende. Até o idioma mesmo de falar sem abrir a boca; escutar sem botar os ouvidos; ver sem olhar. Então, toda uma situação dessas que se caracteriza como uma malandragem. Que nada mais é, nada menos, que a malícia. O elemento que é malicioso, que adquire esse tipo de malícia e tem uma junção com a malandragem se transforma em um mandingueiro.

Na Roda de Capoeira funciona também assim. Porque tem que estar com todos os sentidos alertas para o que der e vier. Para quem chega, como para quem sai do ambiente em que nós estamos atuando. Acontece muito comigo nas aulas que estou ministrando.

Quando estou ministrando minhas aulas, é como dizem: “Eu tô com um olho no peixe, outro olho no gato”. Não abro minha guarda. Não, não, não..., Eu tô sempre alerta. Às vezes a minha filhinha tá correndo e eu tô dando aula. Eu tô percebendo aonde ela vai, o que faz. Se vai se machucar, se vai pro meio ou não vai.

Então é um tipo de perceberança. Um tipo de comportamento que eu tenho e que justamente, se torna um ensinamento pros outros. Por exemplo, falaram pra mim: “- Mestre o senhor tá ligado! O senhor não vacila! Tá sempre ligado”. Eu digo: “- É verdade.” Mas é isso. Essa perceberança é que dá estas condições pra: “- Pô, ele é muito malandro!” Não no mal sentido.

O malandro no mal sentido é vagabundo. É aquele que causa o mal pros outros. É o que tira partido daquela sabedoria dele e pensa que o outro é besta. Vai assaltar, vai usar todo tipo de situação pra poder tirar partido do outro. Pode ser qualquer um. Então esse é o malandro vagabundo. Ou, marginal. O que vive nas margens da lei.

O malandro no bom sentido é aquele que vive na sociedade e, pra sobreviver, não ser enganado pelo outro do mal, então, utiliza estes tipos de situações conforme eu falei. E os ensinamentos são estes.

Aqui no Brasil, é uma escola da malandragem. Porque é uma escola da malandragem? Porque aqui é 99 e meio mais meio por cento, tudo ladrão, tudo ladrão - risos -.

Agora, vários países, pelo qual eu percorri, que não foram poucos, cada um tem um tipo de malandragem. Mais pra mim é muito fácil eu enxergar e reconhecer quem é. Quem é cobra e quem não é cobra. Quem é malandro e quem não é. O tipo de malandragem que eles têm. Conversa mole é conversa pra boi dormir.

As pessoas de classe média, média alta tem uma malandragem, mas é só entre os da própria classe. Cobra engolindo cobra ali mesmo - risos -. Mas, não vem pra cá onde tem cobra criada.

Então a malandragem aqui do Brasil é muito forte. Justamente por estes critérios que eu falei. E a Capoeira é um tipo de arte justamente que isso ensina. O Capoeirista ele está preparado para enfrentar este tipo de situação. Ou melhor, deve estar preparado.

Porque é uma arte que ensina justamente a ter essas condições e essas qualidades. Se não tiver, ele não é um Capoeirista. Um Capoeirista que se deixa ser ego, que morre a toa, ele não é um Capoeirista. Ele não sabe enxergar o perigo, ele não tem a perceptividade. Ele não tem uma malandragem.

E nós temos várias situações na nossa arte, várias situações fundamentais que nos permitem que tenhamos esse tipo de condições. Às chamadas, essas coisas todas... Tudo faz parte. Tudo faz parte, tudo isso são ensinamentos para que tenham comportamento (MESTRE NÔ, 2018).

A malandragem da Capoeira para Mestre Nô pode ser assim compreendida como um *saber experiencial* da população pobre para sobreviver. Ele diz que, embora, haja malandragem em outras classes, a malandragem da Capoeira se difere por dois motivos principais: por ser uma malandragem para evitar situações desfavoráveis em que poderão ser prejudicados por elas, evitando também malandros que buscam proveito na relação com o outro. Por fim, que esta malandragem, por vir de baixo, consegue transitar entre as classes sociais no Brasil e fora dele.

Durante a entrevista, em certo momento, ele olha de canto de olho para uma pessoa que está ao lado ouvindo e diz:

“- Aí eu chego, por exemplo...” - Ele então modifica sua postura criando uma situação. Através do seu corpo, ele comunica algumas sensações, que logo percebi se tratar de uma *armadilha mandinguera* que o Mestre estava criando para ao enganar, ensinar. Através da postura de seu corpo, do seu olhar, e sua feição no rosto, ele criou uma sensação de mistério e de suspense, como se algo estivesse para acontecer ou, que lhe preocupava. Algo intencionalmente sutil, mas, visível. Mostrou sua falsa fragilidade para atrair a tensão e confiança dos ouvintes.

Neste momento já estava armada a situação para um jogo a seu favor. Uma demonstração da malandragem sobre a fragilidade da inocência. Parece simples e infantil esta situação, e de fato é, pois faz parte das brincadeiras que se aprendem enquanto crianças nas Rodas de amigos: *brincadeiras para ficar esperto*. E, é a simplicidade do conteúdo como característica dos fundamentos morais da Capoeira e; a forma como é ensinada pelo exemplo do comportamento necessário, que justamente torna forte este aprendizado quando levada a diante pelos alunos. Ele se torna referência. Ou seja, os comportamentos e fundamentos da

Capoeira são conhecimentos simples e abrangentes, por isso, importantes. Possuem rigor explicativo da realidade a partir da interpretação indexada ao local e às pessoas. Também é simples seu aprendizado, que ocorre na constante relação do Mestre com o aluno. O Mestre retira suas lições das memórias da sua história de vida, como também dos acontecimentos atuais que envolvem seu aluno. Deste modo, o aluno já aprende a pensar ele mesmo a partir dos acontecimentos de sua vida.

Continuando, enquanto observou seu entorno, mudou o sentido da conversa, dizendo que depois ele iria mostrar algo importante. Com isso, ele criou uma expectativa nos ouvintes que possibilitou o relaxamento para o “agora”, pois seria mostrado apenas mais tarde.

“- *Depois eu vou mostrar pra vocês uma coisa. Por exemplo: Tem muitas coisas...*”- Seus olhos rapidamente trocavam seus pontos de observação percebendo toda a cena. Essas suas duas últimas frases foram apenas para distrair a todos para o que pretendia. Ele continuou com se tivesse lembrado algo, mas que na verdade, tinha sido premeditado. Algo simples, mas com fundamento de ensino, desde a forma de produzir a situação, até o teste aplicado no aluno para conferir sua atenção e malandragem.

“- *Ah, sim! Faz favor*”. - Falando com a pessoa ao seu lado que participava como ouvinte da entrevista -. “- *Ela é estudante*”. Ele a apresenta como se fosse algo importante para a continuação da conversa. “- *Tá desabotoado aqui.*” Ele muda o assunto chamando a atenção para o botão de sua blusa, que “estaria desabotoado”. Quando ela olha, ele encosta a mão em sua testa desencadeando a brincadeira e o riso.

Entenderam ou não entenderam? -risos- Isso é malandragem. Isso é um tipo de ensinamento. Não baixe a cabeça não. Não vá. Ou, vá preparado. Não tira as vistas do malandro não. É um processo. Meus ensinamentos são assim e não pode vacilar. Porque o Capoeirista tem a obrigação de aprender desde cedo. Ela é nova. Uma estudante com um ano ou dois praticando. Não é nada. É zero pra o que é a Capoeira. Eu com 69 anos praticando ainda estou aprendendo - risos -. Precisa muito ainda. Cada dia eu vou aprendendo mais.

Não é difícil ensinar, por quê as pessoas vão aprendendo. A convivência, isso que eu falei antes. É muito importante para que haja uma maior condição. Porque quando convive, então, torna-se mais fácil. Contato constante facilita isso.

Aqui, eu tenho, por exemplo, a Anna, minha esposa. Quando ela chegou era assim: “Sorrindo!” Até pros gatos ela sorria. Queria tirar foto até do capim. Achava tudo interessante e engraçado. Hoje em dia não. Se deixava levar à toa. Não enxergava o perigo.

Quer dizer, eu comecei a falar e dizer: “- Não, não. Não é assim. Não, não é isso...” A chegar e dizer: “- Não vá. Olha lá... Na praia, não vá com sua câmera pra ficar filmando a lua saindo de noite” - risos -. Quer dizer, o aprendizado para ter a malícia e a malandragem é no dia a dia realmente. Conversando constantemente. Porque a coisa é muito grande realmente. Então se aprende assim, no dia a dia (MESTRE NÔ, 2018).

Ao dar o exemplo de como se ensina a malandragem, ao mesmo tempo, já utiliza isso pra dar um conselho de malandro. Também, vale destacar no exemplo, o estado de contemplação desatenta que a pessoa estaria ao *filmar a lua*, sendo ela que daria possibilidade as situações de adversidade, impostas nos acontecimentos da vida. Diz que, com o comportamento malandro, ao identificar a situação, o Capoeira consegue avaliar se aquele local é adequado para ele, desde sua segurança física, emocional e material até a associação de sua imagem com aquele contexto. A partir disso, ele toma suas decisões.

Se tiver segurança, dizer: “- Tá seguro!” Porque tá seguro? Tá seguro porque o momento tá próprio. Tudo bem! Tem pessoas que podem fazer uma segurança. Ou: “- Tudo bem! Eu tô junto.” Não oferece perigo pra mim porque eu já percebi. E, se não oferece perigo pra mim, não oferece perigo pra você. Ai, tudo bem! Porque eu já conheço (MESTRE NÔ, 2018).

Ao concluir que *se não oferece perigo pra mim, não oferece perigo pra você*, temos contato com uma característica específica desta malandragem que fala Mestre Nô: *o bom malandro* é aquele que se dá bem fazendo com que todos os outros que estão com ele se deem bem também. Ou saber evitar contingências prejudiciais fazendo com que todos a evitem também. Uma ética que não se centraliza no indivíduo, mas no coletivo que participa para evitar a desatenção e o estar desprevenido em qualquer acontecimento.

Por fim, novamente ele demarca o local do saber da experiência da malandragem, ao dizer que *tudo está bem, porque ele já conhece aquela situação*. Ou seja, o saber da malandragem é experiencial e está localizado, justamente, naquele que já viveu estes acontecimentos, por quem possui estes saberes como experiências de vida e pode comunicá-los.

Aqui trago uma questão que levantei na dissertação sobre a possibilidade de se ensinar a experiência. Certamente, ainda esta questão esta aberta, pois de todo o modo, aprender a partir da experiência de alguém, não é o mesmo que ter a sua própria. Mas, cair no erro de acreditar que então, todas as coisas para ter significado positivo na aprendizagem devem ser experienciadas, certamente, não avança muito no desenvolvimento da cultura, filosofia e ciência.

Os saberes experienciais possuem pela quantidade de sentidos envolvidos no aprendizado uma forte possibilidade abstrativa para ser levada a outros conhecimentos aprendidos. Ou seja, os saberes experiências, tornam-se muitas vezes modelos para se pensar o mundo através deles. E, certamente, o ensino destes saberes por pessoas que têm essa experiência remetem o aprendizado para além da razão, envolvendo os demais sentidos, a sensação e percepção.

Por isso é tão difícil encontrar o peso dos Grandes Mestres de Capoeira em praticantes também Mestres que se formam hoje dentro de academias e eventos, onde as Rodas são programadas e assistidas de todas as formas, inclusive, muitas vezes, pela escolha dos convidados. Estes ambientes controlados desde antes do novo praticante entrar para ter sua primeira aula, interfere no aprendizado direto com os acontecimentos cotidianos. São outras experiências.

6.13 Novas interpretações a partir do aprendizado

Eu vou pedir a proteção 2x
A força do bem nos ajudar
Pra quem vai correr o mundo
Atrás de sabedoria
Capoeira meu itinerário
A vida é a escola
O mundo é seu professor
Viva o Mestre dos Mestres
Que ele é o criador
Iê viva meu Mestre
Ladainha – Mestre Gerry

Aqui me coloco no exercício de refletir em exemplos os saberes experiências da Capoeira como venho me apropriando. Apesar da estrutura informal para um texto acadêmico, me parece que a tentativa de trabalhar conceitos que interajam com outras lógicas, no caso a malandragem, mandinga, malícia e a chamada, torna, não apenas possível, mas, interessante, o uso de outros modos descritivos.

Assim, pensar a malandragem no contexto da educação precisa compreender em primeiro momento que malandragem não se ensina. Então como se aprende? Diria, como falamos anteriormente, que malandragem se aprende a partir de saberes experienciais.

A malandragem é, portanto, um aprendizado no dia a dia. Assim, não é alguém que vai ensinar malandragem. O Mestre - o professor - pode lhe orientar caminhos a serem seguidos, mas com ele se aprende exemplos. Malandragem é uma saber que se desenvolve por meio da experiência.

É, em Benjamin, que encontramos os fundamentos para compreender a ação comunicativa de narrativas artesanais - produzidas com o saber da experiência -. São, portanto, um saber que advém da prática e que se mantém no ato da comunicação como saber prático, muitas vezes de formação moral para orientar a vida como conselho. Ele diz assim:

Se dar conselhos parece hoje antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis (...) Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada (1985a, p. 200).

Sobre a malandragem, algumas situações e acontecimentos são próprios do universo da Capoeira. Pela sua repetição no acontecimento da Roda ou na vida, elas são utilizadas como exemplo pelos Mestres. São conselhos ditos e reditos. Ou seja, sempre ditos e, ainda assim, muitas vezes, não compreendidos.

Esse aspecto da repetição contextual e implicada dos saberes entre o Mestre e o discípulo - testemunhas - é uma importante chave para se compreender a formação dentro da Capoeira. O exemplo de como se deve agir em *esquinas* acompanha a formação de muitos Capoeiras e vem formalmente desde, ao menos, Mestre Pastinha em suas reflexões filosóficas (MESTRE PASTINHA *apud* DECÂNIO, 1997) e Mestre Bimba, quando definiu regras para os praticantes de sua academia. Alguns se referem a *dobrar a esquina, andar nas ruas ou transitar em ambientes escuros*. Estes são exemplos da Malandragem na Capoeira.

Parece simples e é. Nisto reside sua importância. Embora seja justamente essa simplicidade que a torna complexa e de difícil compreensão. Esta “regras ou fundamentos” na Capoeira contém um saber experiencial da Capoeira que age no comportamento. Produzido em determinado período histórico, ele se atualiza constantemente para a vida de cada pessoa. A *atualização* é outra chave para compreensão do saber experiencial da Capoeira. Por isso a importância da testemunha *saber ouvir* (GAGNEBIN, 2001), uma qualidade que necessita tempo, duração, implicação, afeto e convivência.

O aprendizado pela experiência se afasta da compreensão de transmissão do saber. A postura de tratar a malandragem ou o conhecimento ensinado pelo Mestre como algo complicado e difícil acesso é também o que de fato o impossibilita. São nas situações cotidianas e nos exemplos dados que se intui o aprendizado. De qualquer modo, pela repetição, o saber está em constante comunicação. O que já foi dito será dito novamente, com o sentido de um aprofundamento expansivo da experiência. A malandragem esta assim, presente nas entrelinhas, nas coisas simples. A própria expectativa da experiência a afeta, como na passagem do pássaro dos sonhos que choca os ovos da experiência de Benjamin (1985a).

O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussuro nas folhagens nos assusta. Seus ninhos - as atividades intimamente associadas ao tédio - já se extinguiram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes... Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve uma história” (BENJAMIN, 1985a, p. 204).

Somente a palavra não ensina a malandragem e nenhum outro saber experiencial. Ela incide sobre o modo de proceder numa situação como conselho. Isso implica na Capoeira de

Mestre Nô à necessidade também da malícia para saber identificar a situação antes do seu acontecimento, para então, ter condições de proceder do melhor modo. Ou seja, a malícia como um *saber antecipar o acontecimento* e a malandragem, como um *saber agir no acontecimento*. Isso é uma das chaves para a Capoeira Angola de Mestre Nô: *Mandinga é igual (=) a Malícia mais (+) Malandragem*.

Assim, para dobrar uma esquina, os Mestres falam e os Capoeiras sabem que não se deve caminhar rente a ela quando não há visão do outro lado. E isso, obviamente não é um conselho específico para um Capoeira, mas serve para qualquer pessoa. Assim como procurar caminhar no centro da rua quando se está sozinho em lugares potencialmente perigosos ou evitar eles. Portanto o saber experiencial da Capoeira se nutre dos acontecimentos da própria vida e se orienta para ela. Comunicando sobre como proceder, “- Você vai dar uns dois ou três passos para se distanciar... Para ver o que tem do outro lado” -, os ensinamentos buscam sempre colocar o Capoeira na situação de antecipação, de malícia. É claro, que assim como a malandragem, malícia não se ensina se aprende. A palavra novamente serve como conselho, mas o aprendizado acontece na experiência.

Na situação da esquina se aprende sobre as encruzilhadas da vida. Instante das decisões, abandono dos velhos caminhos e abertura para os novos. Momento de atenção para as chamadas que acontecem ali. Assim, não é um ato de cruzar a esquina, mas de estar preparado para isso. O que também não significa estar tenso, mas atento, presente no momento do acontecimento. Outra chave do seu saber. E por quê? Um exemplo simples que aprendi com Mestre Gerry: “- Quando você cruza uma esquina pode simplesmente vir do outro lado uma menina com um sorvete na mão e esbarre em você sujando sua camiseta nova que colocou pra sair. Ou, vai dobrar a esquina e vem uma menina de bicicleta... -”. Nestes conselhos há malandragem. De parar, olhar, se afastar pra ver melhor. Perceber que não há perigo e então, continuar. A malandragem se desenvolve nas situações simples que podem evitar novas situações. Então é preciso saber se é hora de sair ou entrar.

Os ensinamentos da Experiência são referenciados em exemplos possíveis do dia-a-dia. Mestre Gerry e Mestre Calunga compartilham deste saber que também é compartilhado com Mestre Nô. A noção do *saber compartilhado* exige o entendimento que o saber não é algo que se inicia no sujeito, criado por ele. Ele participa do processo gerando novas interpretações, dentro de uma linhagem de pensamento, que no caso aqui é muito específica: o legado de Mestre Nô.

Estes Mestres encontraram condições suficientes nestes exemplos para produzir entendimento sobre a importância de se estar atento e prestar atenção naquilo que percebemos

e naquilo que ainda não foi. O que está sendo ensinado não é a malandragem, tampouco o objetivo é esse. “ - A malandragem está no exemplo?” Diria que ela esta nas possibilidades. No *sim, sim, sim, oh, não, não, não* cantado nas Rodas. Sim, a malandragem esta no exemplo, mas de quem criou ele para explicar outra coisa. Não, ela não está no exemplo para quem for reproduzir ela. A reprodução de exemplos não garante o entendimento da malandragem. Na malandragem existe reprodução ou cópia, mas sempre com um sentido para além do sentido primeiro da reprodução. Quem copia a malandragem, bom malandro não é. O sujeito da Malandragem sabe copiar sem fazer a cópia, pois quando copia, já é algo novo. Essa é a malandragem.

Do mesmo modo, para explicar a *chamada*, outro importante fundamento da Capoeira, se recorre aos acontecimentos do dia-a-dia. Assim, a pergunta sobre “o que é” é respondida primeiro em “como ir” em uma chamada. E a resposta estará sempre relacionada com a vida, com o dia a dia. O ensinamento é feito assim pelo exemplo para que cada um possa tirar também seu entendimento do que ela é. A resposta sobre “o que é” é assim antecipada pelo “como agir”, onde cada testemunha irá ouvir os conselhos e levar para sua vida. A partir disso ele passa a ter elementos para compreender “o que é”. E este “o que é” é o seu fundamento, ou seja, uma explicação compreensível pela razão e percepção daquele que a executa. O fundamento precisa ter sentido para quem o pratica, considerando também que nem tudo que faz sentido tem sentido.

Como podemos entender a Chamada? Aprendi com os Mestres Nô, Calunga e Gerry a partir do exemplo: “Você esta andando em uma rua, é noite e o local está escuro. Você acha que é malandro... Por que em geral o Capoeira se considera assim. Você esta sozinho ali. Você esta andando na rua, esta escuro e você acha que é malandro. E de repente alguém diz assim: “- Ei! Ei! Ei, rapaz! Vem aqui! - É... você mesmo!” Ai você olha e ele diz: “- Você, por favor, venha aqui!” Ele esta fazendo o que? Ele esta fazendo uma chamada. Essa é uma das muitas chamadas da vida. E, como ir nesta chamada? Voce vai? E se não for, porque não foi?

A primeira questão que se apresenta: Você vai querer ir à chamada de alguém a noite? Você conhece ele ou ela? Todas as possibilidades se apresentam para as tomadas de decisão sustentadas por experiências anteriores. Então vai depender da pessoa que chama, de quem é chamado e do momento da chamada.

A resposta da chamada ocorre sempre na relação com um outro e não há possibilidade de garantir suas intenções naquele momento. Como ir às chamadas que a vida nos faz? Pode ser um amigo ou alguém que não se conheça. E mesmo as intenções do amigo podem ser

desconhecidas. Como responder a isso? Vai de braços abertos, sem preocupação? “- Claro estou indo!” “- E aí, tudo bom, e tal...” Ou, vai atento? ”.

Assim, a malandragem esta inclusive no modo de ensinar os fundamentos da Capoeira a partir da vida. Como diz Mestre Nô a Roda de Capoeira é o “Palco da Vida”, uma representação para aprender a agir e se comportar nela. Por isso, um caminho para o saber da experiência da Capoeira de Mestre Nô é a conexão de saberes.

Entendo que a noção de tempo é uma qualidade necessária para a malícia. Ele aparece deste modo para a esquiva, o que possibilita uma atitude malandra. Seguimos com outro exemplo: “Quando se embarcar no ônibus. O ônibus tem hora marcada. Um ônibus de linha passará às 09h15min pra chegar ao centro da cidade. Então você sabe que da sua casa até o ponto de ônibus são cinco minutos. É claro que o brasileiro já parte da ideia de que 09h15min do ônibus não são 09h15min do seu relógio. Pode ser 09h10min ou 09h20min. Ou pode não ser também. O ônibus pode ter quebrado no caminho e ele não virá. Então você vai ter que se adaptar. A malandragem é saber se adaptar com as coisas que acontecem no momento. Você prevê, ou tenta prever através da malícia. Mas você é malandro e sabe que mesmo prevendo, algo pode ser diferente. E se for diferente você deverá se adaptar a esta nova situação.

Então o ônibus vai passar 09h15min e você sabe disso, mas sabe também que muita coisa pode acontecer. Então, você calcula o tempo certo e sai de casa 09h10min. No caminho teve um contratempo que não esperava. Encontrou uma senhora e você teve de ajudar a atravessar a rua ou encontrou um amigo que lhe pediu um favor. Em fim, algo aconteceu. Escorregou na casca de banana que falta de malandragem não viu... O ônibus está vindo e você esta chegando, mas não vai dar tempo. Você terá que correr pra pegá-lo. Voce perdeu o tempo. Você não estava no tempo do ônibus. Você teve que antecipar o seu tempo para entrar no tempo do ônibus. Faltou malandragem para ter o tempo das coisas. Porque malandragem é tempo. É conseguir entender o tempo das coisas. É importante se adaptar a esse tempo e também fazer o tempo das coisas se adaptarem ao seu. Ou, quando se aproxima do ponto e o ônibus passa. Faltou malandragem para gerir o tempo. Porque não é só o seu tempo que importa, mas o tempo do outro também. O ônibus passou e será necessário esperar o próximo. Talvez nem de mais tempo de fazer o que queria. Perdeu”.

Então, qual é o tempo? Poderia dizer que é o tempo da sincronia:

“Caminhamos em direção ao ponto, o ônibus vem, se faz sinal ao motorista, o ônibus para e você embarca. A malandragem está em conciliar seu tempo com o tempo do outro de modo tão harmônico que não há perda de tempo.”

Isso pra explicar a esquiva da Capoeira.

Então, quantas coisas são faladas para se entender o tempo da esquivada e a própria esquivada. “– Ah, mas isso é muita coisa. Não tem a ver.” Isso é malandragem. É falar muitas coisas, coisas simples do dia a dia e conseguir transformar em conhecimento necessário que você leva para dentro da Roda e para a vida. Ou seja, o domínio do seu tempo e do tempo do outro para fazer uma boa esquivada.

É preciso viver em harmonia com o tempo, seja das pessoas, seja da natureza. Em harmonia com o tempo das marés para realizar uma pesca. Em harmonia com o tempo das plantas para fazer uma boa colheita. Isso faz parte para entender o que é malandragem na Capoeira.

No entanto, podemos continuar a tentar encontrar a malandragem na Capoeira de forma isolada de todo o resto. Perguntando onde esta a malandragem na Capoeira? Onde ela se manifesta e em que momento? Esse tipo de pergunta em nada serve para o que estamos dizendo aqui.

Buscar a malandragem em algum momento específico e isolado na Capoeira é de fato o que denuncia a distância de compreender as dinâmicas de produção e organização dos saberes de práticas como a Capoeira. Como uma ciência que busca isolar as partes da realidade a fim de controlá-las e poder verificar a verdade de sua tese, querer encontrar a malandragem no jogo da Capoeira é de fato o primeiro passo para se distanciar dela. Não encontraremos a malandragem em lugar algum da Capoeira, se não em toda ela e a tentativa de encontrá-la sempre nos afasta. Podemos dar exemplos, mas eles não são o local onde a malandragem se realiza.

A malandragem na vida é um dos pensamentos fortes de Mestre Nô. E uma das funções de seus discípulos é tentar entender essa experiência, essa memória. E esse exercício é complexo. Tentar compreender a Capoeira de Mestre Nô, sem ser ele, já é isso uma dificuldade imensa. Principalmente se consideramos que nascemos em contextos diversos, desde a cultura, à geração. Os significados e conteúdos que ele atribui as palavras estão impregnados de sua experiência. Considerando também a mundialização da Capoeira em mais de 170 países, esta tarefa mesmo torna-se um longo telefone sem fio de linhas cruzadas por nacionalidades, culturas, crenças e religiões.

Como ensinar e aprender neste contexto globalizado o que é mandinga, malícia e malandragem? Também, é preciso pontuar que elas assumem diferentes significações para os outros Mestres. Ou seja, se Mestre Nô diz que *mandinga é igual malícia mais malandragem* e depois, explica o que é malícia e malandragem, então, passamos a “saber” o que é *mandinga*. Mas, depois, percebemos que é diferente para outros Mestres. Então, podemos entender que o

conceito de *mandinga*, *malícia* e *malandragem* é plural, diferente pra cada pessoa. Isso porque, trata-se de um saber experiencial.

No entanto, representantes de uma tradição, neste caso específico, da tradição de Mestre Nô, tem o desafio de compreender. Por que essa é uma das contribuições que Mestre Nô traz. Esse é seu legado. Entre tantos saberes, um dos legados de Mestre Nô é dizer como são as coisas. E a importância do registro e sua comunicação é um compromisso com as futuras gerações para não perder a memória e a experiência do Mestre no tempo. Esse é o compromisso de ser discípulo, manter o legado.

Agora como entender *mandinga é igual malícia mais malandragem*, se possuímos outros modos de compreensão das coisas e do mundo simplesmente por que não nascemos no Bairro da Coroa, na década de 40, nem fomos criados na Massaranduba. Somos hoje brasileiros de diversas localidades, somos americanos, asiáticos, europeus e africanos porque a Capoeira está no mundo. Como traduzir esta compreensão?

Talvez tentar entender o que é malandragem a partir de um caso específico na Roda de Capoeira: “- *Malandragem é isso!*” “- *Aqui está a malandragem na Capoeira*” seja um projeto quase impossível. Porque a malandragem na Roda de Capoeira não está explícita. É como Mestre Nô fala: Capoeira na Roda, Capoeira na Vida.

A malandragem na Roda está presente desde o momento em que a pessoa resolve sair de casa, em que acorda de manhã pra ir pra Roda. Ali já começa a malandragem em casa pensando com qual calçado irá ou se vai sem calçado. Isso já é malandragem. O que vai comer antes da Roda de Capoeira ou o que não vai comer. Ou, se têm o que comer.

A malandragem não é uma prática corporal, tampouco uma técnica corporal (MAUSS, 1974). Malandragem é uma forma de se colocar na vida. E se colocar na vida é uma forma de se colocar na Roda. Parece que isto não explica ou são coisas tão óbvias que não possuem sentido explicativo profundo. E, de fato, quando se vai a fundo para buscar entender, se percebe que ela estava ali a todo momento no que era mais superficial e aparente das coisas. E essa é a malandragem.

A malandragem está no comportamento. Na Roda é a forma como vai olhar para alguém quando quiser tocar o berimbau, o pandeiro, atabaque, agogô ou ganzuá. É essa sutileza.

Em uma Roda de Capoeira, o Mestre ensina, não com estas palavras, talvez não com estes exemplos. Se, o exemplo fosse utilizado apenas para a situação exemplificada e sempre do mesmo modo, penso que as coisas pouco responderiam para questões atuais e restariam poucos riscos.

Assim, o Mestre ensina que Malandragem é você se colocar numa situação favorável para você onde ninguém é prejudicado. É você ter a astúcia, sagacidade, a presença de espírito para entrar em uma situação e sair dela sem causar problemas, nem para você, nem para os outros. O bom malandro é aquele que se dá bem sem causar mal a ninguém. E, além disso, se dá bem, na medida do possível, fazendo com que todos se deem bem também. O bom malandro não é aquele que se dá bem fazendo com que os outros se deem mal. O mal malandro é aquela pessoa que quer se dar bem às custas dos outros. Isso, para o que estamos falando aqui, é uma falsa malandragem. Há uma ética na malandragem.

O bom malandro então é aquele que se dá bem querendo que os outros se deem bem também. O malandro sabe chegar e sabe sair dos espaços. Saber chegar é cumprimentar as pessoas simplesmente. “- *Oi, tudo bem!*” Cumprimentar o “dono da Roda”, “o dono da casa”. Fazer amigos e fazer sorrir. Tentar buscar o melhor das coisas. Saber sair é se despedir. É fazer com que as pessoas sintam-se bem com a sua presença. Ser malandro também é chegar sem ser visto ou sair sem ninguém notado. Dependerá da situação. O bom malandro na Capoeira busca fazer com que os outros se deem bem. Este é um bom objetivo da malandragem.

Para finalizar, trago outro exemplo:

“Na Roda de Capoeira, a pessoa está sentada na Roda e quer pegar o berimbau. A pessoa pensa: “- Quero pegar o berimbau porque quero cantar uma música, quero tocar o instrumento. Quero fazer, quero contribuir. Quero fazer a minha parte.” Isso tudo ela pensou antes de tomar uma atitude. Ela levanta da volta na Roda, vai até a bateria, dá três tapinhas no ombro do tocador e diz assim: “- Meu camarada, posso tocar o berimbau?” Ele está tocando, olha pra você e diz: “- Acabei de pegar. Depois você pega.” Então, você se encontra em um momento que você não previu. Você pensa: “Vacilei. Levantei, sai de onde estava, vim até aqui e vou ter que voltar”. Primeiro que todos já viram. Todos que estavam na Roda já viram seu movimento. Já viram que você foi e não atingiu seu objetivo. Pediu o instrumento e o tocador não lhe deu. Não lhe deu porque recém começou a tocar. Ele está certo, cada um pode se expressar na Roda de Capoeira. Você não estava no tempo dele, não teve malícia e malandragem. Não teve uma atitude mandingueira. Você não entendeu o tempo. Então, qual a atitude que irá tomar agora? Voltar para o lugar em que estava? Vai tentar disfarçar o erro? Tomar água, ou outra coisa e depois sentar na Roda. Pode também não se importar com nada disso e levar descontraidamente na malandragem da Capoeira. Você pode ainda estar sentado e perceber tudo isso antes de acontecer e agir diferente. Para isso, você olha para a pessoa, quando ela olhar, você faz sinal para que ela entenda seu interesse em tocar. Caso sinalize que

sim, você vai e assume o instrumento. Isso é malandragem. Ou, ela sinaliza para você esperar um pouco. Então você já sabe que em breve vai pegar o instrumento se nenhuma outra pessoa pegar antes.”

Dois pontos se observam: o primeiro sendo relacionado ao tempo e, o segundo, sobre a ação. O malandro agiu antes de ser notado, ele antecipou uma situação com malícia. A malandragem está em saber dominar as coisas que estão além da pessoa e fazer isso em seu favor, sem prejudicar ninguém. Fazer a seu favor e a favor dos outros também.

De qualquer modo, se uma destas suposições precisou ser realizada de modo consciente, malandragem não é. Por que acima de tudo, malandragem é um estado constante de atenção, sem intenção ou tensão.

Como jogo que se realiza no ato do acontecimento, os saberes da Capoeira estão sempre se adaptando. E, por isso, outra coisa que a malandragem nos ensina é:

“A pessoa se levantou, não teve a malandragem de te olhar e perguntar se você queria entregar o instrumento. Ela caminha em direção a você, encosta em seu ombro - você recém começou a tocar - e pergunta educadamente: “- Posso tocar?” Você recém pegou o instrumento, mas olha para ela e pensa: “- Ela saiu de lá pra pegar o instrumento, vacilou em não perguntar antes...” “ - Claro, pega aí.”

Isso é um modo de favorecer a vida, não deixar os outros em situação desconfortável. E ao favorecer o outro na malandragem sem intenção, você contribui para que as coisas se favoreçam. Você contribui para um ambiente harmônico. Pois, se você tem um pouco mais de malandragem sabe que não é você que irá ensinar malandragem para alguém.

7 O beabá do Berimbau

7.1 Comportamentos e Fundamentos de Bateria: chamadas, toques e musicalidade

*Normalmente eu dou um nó e escondo a ponta,
mas eu desenrolo pra vocês.*

Mestre Nô

7.1.1 Os toques e funções: comportamentos e fundamentos que o Berimbau comunica

Mestre Nô, a partir da sua experiência e do legado de seus Mestres, construiu seu referencial de tradição como um modo capoeirístico de ser e agir na vida. São saberes práticos e filosóficos para o praticante tratados pelo Mestre como os *fundamentos e comportamentos*.

Uma importante contribuição dada por Mestre Nô para este tema trata da organização metodológica e explicativa dos comportamentos e fundamentos de Bateria e de Roda na Capoeira Angola. Trata-se aqui de uma reflexão e registro sobre os modos tradicionais destes saberes. Interessa-me os detalhes e explicações de sua tradição, especificamente por dois motivos: o primeiro, seu êxito como educador e segundo, a invisibilidade de sua tradição.

De saída, sei que o exercício de aprender novas/antigas expressões e formas do Jogo da Capoeira a partir dos diferentes toques de Berimbau não é algo simples. Isso porque, cada toque contém um conjunto de fundamentos e comportamentos. Vejo assim, alguns desafios: o primeiro trata da dificuldade em se aprender características novas de comportamentos antigos que faziam sentido nas Rodas de Rua de Salvador. Segundo, que este conjunto de saberes é também desconhecido por parte de experientes Capoeiras, significando que já não fazem mais parte da cultura atual das Rodas de Capoeira. E isso reflete também a necessidade de se imprimir novos sentidos a estes saberes a partir de revitalizações e enraizamentos. Sua capacidade de produzir sentido e explicações a quem pratica é que permitirá ela se manter sob o constante risco de seu abandono como prática cotidiana.

Além disso, são também os antigos Capoeiras que depois de anos praticando, agora junto aos mais novos, veem a necessidade ou possibilidade de aprender mais sobre o que não sabem e de ensinar o que lhes foi ensinado. Portanto, considero este um desafio formativo. Outro ponto que se liga a esse, é a dificuldade de ensinar algo que mesmo os professores⁵⁴,

⁵⁴ Por Professor entendo a função de quem ensina. Portanto, não se resume a nomenclatura hierárquica que existe na Capoeira. Em um sentido ainda mais ampliado, em comunidades todos são professores e têm responsabilidade na formação dos outros.

sejam Mestres ou Contramestres, professores e instrutores, também começam a aprender agora.

De fato atualmente, desconheço outros Mestres que mantêm os comportamentos e fundamentos de Roda como Mestre Nô. Mesmo os alunos formados por ele, em sua maioria, também ou desconhecem ou não praticam parte destes saberes. E isto tem uma explicação:

Antes não havia quem quisesse ouvir. Não tinham interesse. Somente agora é que tenho possibilidade para contar. Somente agora há pessoas interessadas. Então chegou a hora MESTRE NÔ, 2018).

Um terceiro desafio é aprender com um dos últimos, se não o último, representante de uma antiga tradição de Capoeira Angola das ruas da Cidade Baixa de Salvador. E isso não é pouco. Seu referencial de aprendizado afeta profundamente sua compreensão de Capoeira como luta de sobrevivência e isso vai percorrer toda sua prática. No momento já não contamos com outros Mestres que possam executar os movimentos dentro do comportamento e fundamentos de cada toque ensinado por ele, o que termina por apresentar dificuldades enormes para o aprendizado das novas gerações. Estamos diante e experienciando a história do presente. O que acontecer a partir disso, pode ser entendido como uma consciente - no sentido da intenção - reinvenção da tradição.

Mesmo sem poder nos demonstrar os jogos em sua plena realização da época do vigor de sua mocidade, é agora na profundidade e alargamento da sabedoria experiencial de sua maturidade, que poderemos aprender com o Mestre. O compromisso é, portanto, ouvir e compreender o que foi confiado e comunicando como parte de seu legado. O conteúdo deste Saber da Experiência, não poderia ser outro: são orientações dadas nos comportamentos e fundamentos da Capoeira Angola de Mestre Nô, traduzidos por palavras sustentadas nas memórias de épocas do passado e do presente. O desafio que se coloca a todos que amam essa arte, sejam pesquisadores e praticantes é devolver a tradição para sua comunidade.

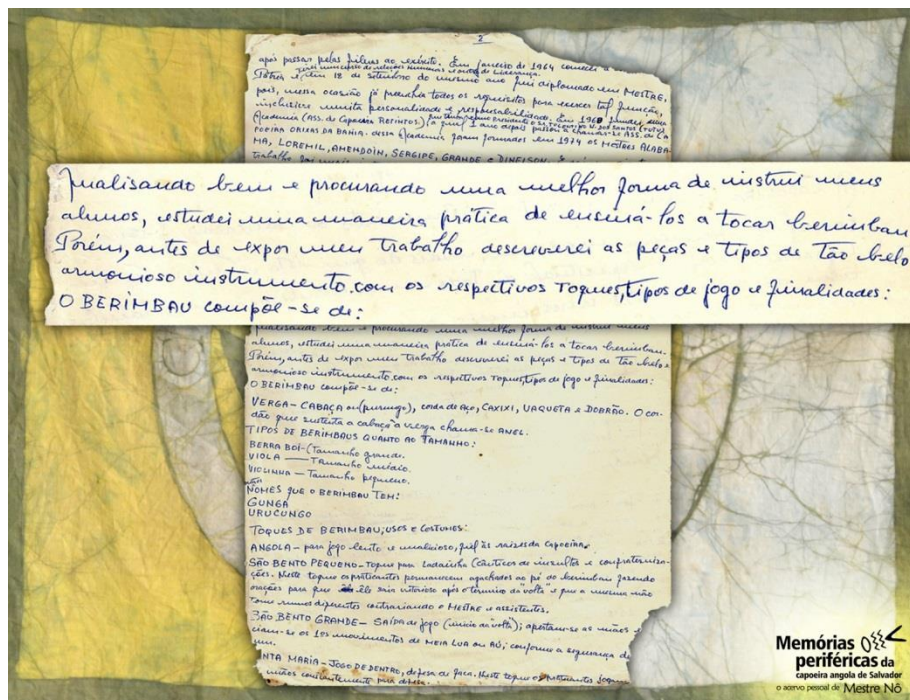
Metodologicamente o Mestre desenvolveu um modelo explicativo dos comportamentos e fundamentos da Bateria que está expresso na música que o acompanha: *O Maculelê é a dança do pau e na Capoeira quem comanda é o Berimbau.*

Assim, neste capítulo serão apresentados os *Comportamentos e Fundamentos* de Bateria da Roda de Capoeira de Mestre Nô; o trio de Berimbaus, suas nomenclaturas, chamadas e toques. Também os fundamentos e comportamentos dos jogos e da musicalidade que acompanha o acontecimento da Roda.

Isso será realizado a partir dos materiais históricos de acervo do Mestre e de suas narrativas do presente. Destaco que a partir do final dos anos 70, Mestre Nô, inicia uma práxis metodológica para o ensino do Berimbau, em que registra seus toques e desenvolve um método para seu aprendizado. O primeiro registro que trata do tema é um documento de três folhas dividido em três partes. Nele o Mestre aborda aspectos históricos da Capoeira e de sua história nela; reflexões acerca da Capoeira, do Berimbau e apresenta um método de ensino a partir de sinais gráficos criados por ele.

O documento é dividido em *Introdução*; *I- História da Capoeira*; *II - Filosofando*; um terceiro item que teve o nome riscado intitulado *Capoeira para o Mestre Nô*. Este item terminou por ser incorporado ao item *II* certamente pelo conteúdo reflexivo sobre a Capoeira a partir de seu olhar de Mestre. Talvez por isso, o nome deste sub-item é *O Mestre*. E, por fim, o item *III* sem título, contendo um subitem 2. Este item apresenta o Berimbau, suas nomenclaturas e método de ensino e será tratado aqui.

Antes de apresentar o documento importa dizer que, como as peças do acervo estão em diálogo constante com o tempo presente, a partir do seu manuseio se percebe contrastes e algumas diferenças entre as épocas. Isso porque, segundo o Mestre suas reflexões são consequências do seu próprio entendimento a partir do que aprendeu com seus Mestres e com os Capoeiras que estavam organizados, um processo de *desenvolvimento interno* para saber como ensinar seus alunos.



Reflexões e o Método de Ensino do Berimbau - 1985.1

7.1.2 Fundamentos da chamada: diálogos entre berimbaus e jogadores

Apesar das diferentes chamadas produzirem o mesmo som, destaco aqui cada uma delas para explorar o posicionamento do Berimbau e a função da chamada.

Para finalizar a Roda

Ritmo ternário com a segunda batida acentuada. << <<< <<< <<< <<< <<< <{<>

Posição do Berimbau inclinado à frente e abaixo.

Para mudar o toque

Ritmo ternário com a segunda batida acentuada. << <<< <<< <<< <<< <<< <{<>

Não há variação na posição do Berimbau para mudança do toque.

Para mudar o comportamento ou finalizar o jogo

Ritmo ternário com a segunda batida acentuada. << <<< <<< <<< <<< <<< <{<>

Para mudança no comportamento de jogo, o Berimbau é inclinado à frente e abaixo retornando a posição anterior durante a chamada antes que os jogadores retornem ao pé do Berimbau.

Para finalizar o jogo, o Berimbau é posicionado em vertical mantendo a chamada até que os jogadores retornem ao pé do Berimbau, um de cada lado do instrumento.

Quando você chama com Berimbau auto é para mudar de toque. Chama atenção que vai mudar de toque. Se de repente você baixou o Berimbau chamou e levantou isso aí é para uma advertência para os capoeiristas que o jogo não tá bom! Não tá agradando ninguém! Mas, se você insiste, então é para tirar ele da Roda, um vai para o lado outro vai para o outro.

Vou demonstrar aqui como são as chamadas do berimbau. No meu conhecimento, no que eu aprendi desde o início do meu aprendizado, há 66 anos atrás... Então, o início do meu aprendizado foi exatamente com esses fundamentos.

Por exemplo: Quando no cântico da ladainha, os dois Capoeiristas estão agachados, concentrados e escutando pra ver o que é que ele esta cantando. Para ver se ele não esta cantando pra mandar fazer alguma coisa com um ou, com outro. Então, depois da ladainha, vem a louvação e depois da louvação, normalmente o Mestre, franquia a saída dos dois praticantes.

Então, ai começa a função do diálogo entre o berimbau e os Capoeiristas. Ou seja, simplesmente nesta altura aqui mandando sair pro jogo. - O Mestre toca o berimbau repetidamente em nota aberta enquanto desce a um ângulo aproximado de menos de 45 graus -. O jogo vai ser desenvolvido normalmente, de acordo claro, com o toque que estiver sendo executado.

Se, a performance ou comportamento - como queiram - dos dois praticantes não estiver agradando ao Mestre ou assistentes ou a ninguém... Que tem jogo, que às vezes, por melhor que achem... às vezes, não tá agradando. E alguém faz assim: “- Ih tá uma porcaria”. Na real, eu tô falando o idioma do Capoeirista.

Então, o que automaticamente se faz? Se, não está agradando a ninguém, nem ao Mestre, então conseqüentemente, o berimbau que esta no centro, o gunga que está no centro, no meio, que no meu estilo de Angola chama-se Viola, que é quem está no comando, automaticamente ele: - O Mestre toca o berimbau repetidamente em nota aberta enquanto o

baixa para uma posição paralela com o chão a aproximadamente um palmo de distância –. *E, quando, o Capoeirista desce e vem no rolê ou como ele quiser vir, que ele chega na ponta da verga, o Mestre levanta o berimbau e continua no toque e no ritmo que estava, isso não quer dizer que o Capoeirista vai sair, vai embora. Não, não. Esta chamando atenção de que não está bom o jogo deles. Estavam fazendo Maculelê de perna, dando armada no ar, um chutando a cara do outro... Então, pode melhorar o jogo. Eles podem melhorar. Não está bom.*

Ele aperta a mão do companheiro e torna a sair com uma nova filosofia de jogo. Isto é o que eu ensino pra todos os meus alunos. Se, eles não aprendem,... Se, os Capoeiristas já não aprendem, me desculpem (MESTRE NÔ, 2018).

Ele se refere a tendência que segundo ele começou na década de 80 e influenciou a Capoeira Angola motivados pelo Grupo de Capoeira Angola Pelourinho - GCAP.

A divulgação dos fundamentos de Capoeira Angola realizada pelo GCAP, a partir dos seus principais representantes, desencadeou um processo de ofuscamento de outras experiências e tradições, resultando naquilo que inicialmente pareciam querer impedir: a desvalorização dos Mestres. No final da década de 70, alguns Capoeiras e pesquisadores, iniciaram uma tentativa do que acreditavam ser a valorização dos Velhos Mestres e o “resgate” da Capoeira Angola que estava se “deturpando”.

A primeira questão que trago, é que esse processo mesmo com boas vontades e uma clara necessidade, não conseguiu atender as demandas de alguns Mestres que já estavam organizados e tinham suas próprias dinâmicas. Então, se, antes das reuniões e seminários, que terminaram por abrir espaço para o GCAP se destacar como tradicional, os Velhos Mestres estavam esquecidos porque a Capoeira Angola supostamente estava sob influência de novas tendências de outras artes irmãs, quando o GCAP entra em cena, no contexto da revalorização dos Mestres e “resgate” da Capoeira Angola, estes Mestres veem suas Capoeiras sendo deslegitimadas.

Não é assim: - O Mestre toca o berimbau repetidamente em nota aberta enquanto mantém o instrumento na posição inclinada para cima –. *É em baixo. É quase um palmo. É em baixo, na horizontal mesmo.*

Mas, se, o Mestre ou o contramestre ou quem estiver tocando o berimbau Viola, que estiver centralizado, se ele insistir na chamada, os dois Capoeiristas vem pelo lado, ele continua insistindo, e ele levanta um pouco sem levantar a verga. Ele só levanta pra eles apertarem a mão - O Mestre toca o berimbau repetidamente em nota aberta enquanto baixa para a posição horizontal a aproximadamente um palmo do chão e mantém essa posição -. E vai um pra um lado, outro pro outro. E, só então, aí é que ele vai continuar.

Não é assim: - O Mestre toca o berimbau repetidamente em nota aberta enquanto baixa para a posição horizontal e logo retorna para a posição anterior, inclinada pra cima -. *Não há diálogo. “- O que aconteceu?” “- Ele tava me chamando?” Que às vezes não levou nem um segundo. Que diálogo é esse? Ai um fala “- Nagô”. Outro fala: “- Xangô”. Ninguém entende*

nada ali. Então, esta acontecendo uma falta de conhecimento por parte de quem está tocando e de quem está jogando.

A disciplina que se torna fundamental é esta. Sempre foi, é e será. Não é coisa nova. Me desculpem. Não é coisa nova. Isso é coisa da década de 60, e como era antes, pra cá. Se, alguém não aprendeu dessa forma, desculpem, eu respeito. Mas, eu aprendi dessa forma. E, é o que disciplina realmente (MESTRE NÔ, 2018).

Novamente o Mestre ressalta que seus ensinamentos não são novos. E, que apesar de desconhecidos, eram praticados desde antes dele começar a Capoeira. Diz que sempre procurou ensinar, mas encontrou dificuldades por que não era ouvido.

E as chamadas do berimbau também são um tipo de chamada pra poder mudar de toque - O Mestre mantém o berimbau na posição inclinado pra cima e executa o toque Angola em uma cadência contínua -. Os Capoeiristas estão fazendo um Jogo de Angola, que é um jogo baixo e dentro. Mas se ele quiser trocar o toque - O Mestre mantém o berimbau na posição inclinado pra cima e executa repetidamente a nota aberta, executando a chamada do berimbau -, ele tem que chamar do jeito que fiz aqui. Exatamente assim. Pra poder, então entrar no toque que ele queira. Por exemplo: - O Mestre esta executando o toque de São Bento Pequeno, faz a chamada executando repetidamente a nota aberta mantendo a posição do berimbau e depois inicia a execução do São Bento Grande na mesma cadência -. É um toque de São Bento Grande. Que não pode ser também assim, ou, não deve ser assim: - O Mestre está executando o toque de São Bento Pequeno numa cadência, faz a chamada executando repetidamente a nota aberta mantendo a posição do berimbau e, depois, inicia a execução do São Bento Grande em cadência mais rápida -. Não existe isso. Não é isso. Mas sim, na mesma cadência que estava antes. Proporcionalmente, se quiser subir, vai subindo um pouco mais.

Que em Capoeira Angola existe os toques de São Bento Grande e São Bento Grande Ligeiro, que é o Barravento. São os ritmos que vão muito mais adiante. Mais forte, pra jogos mais fortes. É um jogo de dentro um jogo de fora, ou apenas um jogo alto fora, que é o jogo de fora, ou, um jogo de dentro alto. Tudo de acordo com o toque (MESTRE NÔ, 2018).

Aqui temos mais alguns elementos para entender a dinâmica que expressa a Roda de Capoeira como o Palco da Vida. Nela um grande número de jogos e diálogos acontece. É um local que possui dimensões específicas, onde registros sociais, econômicos e geográficos possuem significados muitas vezes inversos, onde o espaço e tempo são dimensões que portam outras qualidades, e onde se precisa ouvir o outro, o que o outro tem a dizer. Na comunicação entre os participantes é preciso que haja um diálogo estabelecido entre o ouvir, ver, falar, pensar, sentir, interpretar e agir.

Então, a proporção do jogo é de acordo com o toque. Mas, tem que chamar. Agora, para pra pensar também um pouquinho. Chamar o que? Chamar a atenção do Capoeirista de que o toque está sendo mudado. E, ele, automaticamente, não precisa olhar. Porque se ele esta jogando, basta isso aqui, o ouvido. - O Mestre executa o toque de Angola, faz a chamada executando repetidamente a nota aberta mantendo a posição do berimbau e depois inicia a execução do São Bento Grande na mesma cadência -. Porque se ele já escutou, ele já muda o

comportamento dele na mesma proporção que estava o Angola... Então, chamou ele, já escutou. Se, ele não escutou e continuar devagarinho embaixo, é igual ele esta numa balada e de repente, esta tocando um tango e de repente mudou pra hip-hop e ele continua sempre no tango. Mudou pra valsa e ele continua sempre no tango (MESTRE NÔ, 2018).

Ou seja, o Mestre alterou o toque de Angola para São Bento Grande sem modificar a cadência do toque. Só esse detalhe já traz um elemento que tem tido pouca atenção: a cadência do toque de São Bento Grande para Angola não muda. Ainda assim, o comportamento em relação ao toque é diferente. O jogo, baixo dentro, muda para o jogo, alto dentro fora. E aqui é interessante, pois, como Mestre Nô disse, a cadência dos toques é a mesma, porém como o ritmo da batida do São Bento Grande é mais rápido, termina por determinar a velocidade do jogo. Continuo com ele:

Então é preciso que entenda esse lado da chamada para que haja uma disciplina. Sempre foi assim. Isso, o nosso referencial, nós Capoeiristas, nós Mestres de Capoeira. Eu não sei se outros concordam ou não concordam, mas o nosso referencial maior é de 50 ou de 55 anos atrás pra cá (MESTRE NÔ, 2018).

7.2 Fundamentos de Roda: Instrumentos da Bateria e sua organização

Atualmente basta conhecer algumas escolas de Capoeira Angola para identificar diferenças quanto a utilização, disposição e função dos instrumentos que compõe sua bateria. Estes diferentes modos de organização dependem sempre da tradição vinculada. Mestre Nô identifica que as orientações seguem em geral uma organização dada nas Rodas em academia. Para justificar sua organização o Mestre orienta sua experiência nas Rodas de Rua de Salvador, nas festas de largo, rampa do Mercado e periferia da cidade baixa.

Nas palavras do Mestre, os instrumentos principais tradicionalmente utilizados nestas Rodas eram o trio de Berimbaus e os dois pandeiros. Outro elemento importante se refere a utilização do atabaque nas Rodas. Para o Mestre, o atabaque é dispensável tanto nas Rodas de Rua, quanto nas Rodas de academia.

Assim, para entender seu posicionamento é preciso considerar que Mestre Nô compreende as Rodas de Rua de Salvador como a referência para os fundamentos e comportamentos da Capoeira e entende a organização das academias como adaptações deste referencial.

[...] o correto sem enfeite no bolo: três Berimbaus e dois pandeiros. Só! O resto pode deixar em casa mesmo que a madeira vai descer. Agora, no interior da academia são os três Berimbaus; dois pandeiros juntos, não separados; pode ser colocado um ganzá, que alguns chamam de reco-reco; pode ser colocado um agogô, de metal ou de castanha do pará, que agora já entrou na Capoeira Angola e foi aceito; e pode colocar o atabaque, mas, sabendo,

que muitas vezes vai criar problemas, porque quem toca não vai saber tocar. O Berimbau não vai mandar coisa nenhuma, quem vai mandar é o atabaque (MESTRE NÔ, 2018).

Interessante perceber que também outros Velhos Mestres contemporâneos a ele, mas de linhagens diferentes também possuem semelhante compreensão, indicando um modo comum de atuação dos Capoeiras num passado recente nas ruas de Salvador. Compartilhando suas compreensões, Mestre Boca Rica, em entrevista no Rio de Janeiro⁵⁵, diz que também Mestre Pastinha entendia assim, sendo que atabaque e agogô eram instrumentos de Candomblé que ele utilizava nas Rodas do CECA para enriquecer a bateria. Mestre Canjiquinha, em entrevista para o IDERB, em 1982⁵⁶, também apresenta que o atabaque é um instrumento do Candomblé e que não há necessidade de sua utilização. Mestre Waldemar, segundo seu aluno Mestre Bigodinho, também colocava sua Roda com três Berimbaus e dois pandeiros preferencialmente. O próprio Mestre Bimba utilizava em sua Capoeira Regional um único Berimbau e dois pandeiros.

7.2.1 Formação de bateria

A formação da Bateria executada por mim é: tanto faz da direita pra esquerda ou, vice e versa. Não importa. Depende da situação em que o ambiente estiver. Se, a porta estiver na esquerda eu vou botar a bateria da direita pra esquerda. Se, a porta estiver na direita, eu vou botar para a esquerda. Pra que sempre o Berra boi, que é o gunga principal ou Berimbau principal, tenha uma visão da porta de entrada.

Então, aí eu vou fazer a formação da minha bateria. Os três Berimbaus juntos. Os dois pandeiros, nunca um lá outra cá. Sempre, pandeiros com pandeiros. E depois o resto. O que chamam de reco-reco é ganzuá ou ganzá com queira. Reco-reco é pra escola de Samba. Que também entrou pela janela, que também não fazia parte. Se entrou, tudo bem, seja bem vindo. Assim como todos entraram. O agogô também lá na ponta. E o atabaque, lá no final sim!

A formação da bateria na academia de Mestre Pastinha era assim, de Waldemar era assim Na academia de Mestre Zeca era assim. Na academia do Mestre que ninguém conhece, do Mestre Lourival Homem Mal, que era irmão do Mestre Waldemar, lá no Lobato, no primeiro bairro do subúrbio ferroviário, era assim também. E ninguém fala nestes Mestres, nestes homens, ninguém fala... Na academia do Mestre Cobrinha Verde e dos seus alunos, Marcelino Mal, Mala, e Bom Cabrito, que denominava-se de academia dos Três amigos, lá no Engenho Velho de Federação também a formação da bateria era assim. Até hoje, na Associação Brasileira de Capoeira Angola, no Pelourinho, é assim.

Então, não sei como se explicam os outros que colocam o seguimento, um pandeiro lá, outro cá e outros, um pandeiro lá, outro cá e o atabaque no meio. Eu não sei. Mas tudo bem. Faz parte. É a casa de cada um arruma como quiser. Então, a formação da minha bateria, do Grupo de Capoeira Angola Palmares é essa (MESTRE NÔ, 2018).

⁵⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e1w43amOvJM>

⁵⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KuFI3VcsuNo>

Tudo indica que nas Rodas de rua a formação dependeria sempre da quantidade de instrumentos e tocadores presentes, da finalidade e local e, também da vontade do seu organizador ou organizadores. Existe já uma quantidade considerável de fotos disponíveis na internet que registram diferentes Rodas no período entre os anos 30 e 60 em Salvador, que apresentam organizações distintas para a bateria de instrumentos. Entre elas destaco uma: Dois Berimbaus, um pandeiro, outro Berimbau, finalizando com outro pandeiro. Ela chama minha a atenção pela particularidade e também pela incidência que ocorre em fotos antigas de Rodas de Rua em Salvador. Como são fotos tiradas em tempos, locais e com participantes diferentes, elas podem sugerir que essa organização poderia ser comum. No entanto, não consegui outras informações, apenas as diversas fotos na internet a este respeito. Entre elas destaco o acervo do Helinä Rautavaaran Museo⁵⁷. Trata-se de um extenso registro feito pela pesquisadora e documentarista Helina Rautavaaran⁵⁸, na década de 60, sobre os costumes e calendários das festas religiosas no Brasil, nas cidades de Salvador, Cachoeira e na Ilha de Itaparica; também na cidade do Rio de Janeiro e, no continente africano⁵⁹.

7.2.2 Berra-boi, Viola e Violinha: o trio de Berimbaus

Quanto ao nome de cada um dos Berimbaus no trio que compõem a bateria, eles correspondem à afinação, entre o grave, médio e agudo. Mestre Nô busca a tradição de seus Mestres para nomear os Berimbaus. São eles: Berra boi para o Berimbau com afinação mais grave; Viola com afinação intermediária e; Violinha, com a afinação mais aguda. Quanto a essa definição na composição da bateria, cada Berimbau será afinado para compor o trio. Contrário ao uso de Gunga para nomear o Berimbau de som grave ele diz que Gunga e Urucungu são sinônimos de Berimbau e lembra que era um costume dos Antigos Capoeiras da cidade baixa identificarem o instrumento que era seu como Gunga e dos demais como Berimbau. Quanto ao Berimbau Viola ser chamado Médio em diversas escolas de Capoeira, o Mestre diz que se trata de uma inversão entre o nome do instrumento e sua afinação.

Em várias partes do mundo o Berimbau é conhecido por diversos nomes. No Brasil, esse Berimbau que é conhecido como o Berimbau de Barriga é conhecido como Gunga ou Urucungo. Gunga é a mesma coisa de Urucungo e de Berimbau. E hoje se chama Gunga, Médio e Viola. Na linha dos Berimbaus, o meu idioma é diferente. É diferente porque eu venho de uma linhagem diferente.

A afinação era de acordo a utilização dele na Roda. Por que o Berimbau com a cabaça grande ele pode ser um Berra-boi, um grave, uma Viola com o som médio ou, pode ser uma

⁵⁷ <http://helinamuseo.fi/en/>

⁵⁸ <http://helinamuseo.fi/en/helina-rautavaara-2-2/>

⁵⁹ <https://finna.fi/Search/Results?lookfor=Rautavaara+Helin%C3%A4&type=Author&dfApplied=1&limit=20>

Violinha com o som mais agudo. Afinação versus envergadura. É questão de acústica da caixa de som que é a cabaça. O coité é mais difícil, porque a casca é mais sólida, pesada e fina. O porongo tem uma acústica diferente, o recheio é mais macio. Se eu subo mais, ele vai dar um som bem mais fino. E mais grosso se eu graduar ele mais para baixo. Ele indo para o local certo, pra envergadura dele, aí está afinado (MESTRE NÔ, 2018).

Ele continua dizendo que a afinação de cada instrumento depende sempre dos demais Berimbaus na Roda. Aqui temos uma interessante diferença no modo de explicar seus fundamentos e comportamentos que podem ser uma importante chave para compreender sua tradição. A resposta parece estar no local onde o Mestre busca suas explicações: as Rodas de Rua. Se, nas Rodas de Academia, a bateria de instrumentos se mantém quase sempre a mesma, possibilitando uma definição prévia da função de cada instrumento⁶⁰ mesmo antes da Roda, a situação nas Rodas de rua era diferente, pois como diz Mestre Nô, a função de cada Berimbau dependeria dos instrumentos disponíveis. Ou seja, sua organização tem uma estrutura que considera primeiro o acontecimento ao invés de definições duras ou definitivas. Pode-se dizer que essa orientação é de algum modo contrário ao que está dado ou pré-estabelecido. Ela é antes uma deriva da dinâmica da vida, e isso o Mestre foi encontrar nas Rodas de Rua que frequentou.

Então Berra-boi, Viola e violinha não é quanto a cabaça, mas quanto afinação. Não é quanto ao tamanho, pois pode se colocar na Roda três Berimbaus do mesmo tamanho. Eu tenho fotos aí que provam isso. O Mestre Waldemar é o maior referencial de tocador de Berimbau aqui na Bahia, no Brasil e, no mundo. Não tem outro referencial. O Traíra era aluno do Mestre Waldemar, o Bugalho também.

O Gato também era um referencial muito grande. O Zeca do Uruguai, que era primo do Gato, também era um grande referencial e foi quem me ensinou a tocar Berimbau. Infelizmente o Zeca não deixou esse legado a não ser eu, Mestre Nô, e Canjiquinha.

Mas, o mais divulgado pela mídia e por todos foi Mestre Waldemar. Inclusive deixou um legado muito grande através de fotos e entrevistas que serve pra nós como referencial. E eu me inclino a sabedoria do Mestre Waldemar sim, que tinha seu referencial idêntico ao do Mestre Zeca (MESTRE NÔ, 2018).

Na internet há disponível uma série de fotos, algumas para venda, em diferentes épocas e lugares sobre Mestre Waldemar. Entre elas destacam-se o acervo de Pierre Verge e Marcel Gautherot⁶¹. Um conjunto de fotos em que o Mestre aparece foi publicado recentemente por Castro Júnior (2018) a partir do registro de Gautherot, entre 1940 e 1960, que consta no

⁶⁰ Talvez este contexto de definição previa dos Berimbaus nas Rodas em espaços fechados seja o início que possibilitou o aperfeiçoamento técnico de produção dos Berimbaus de som grave, médio e agudo. É interessante que atualmente já é possível comprar especificamente um dos três Berimbaus e identificá-lo mesmo fora de um trio.

⁶¹ http://fotografia.ims.com.br/IMS/dynamiclink.jsp?query=MarcelGautherot&encoding=utf-8#1546819012298_9

Acervo do Instituto Moreira Salles. Seu registro contém uma das duas únicas fotos que temos até o momento desta pesquisa sobre Mestre Zeca. Nela, ele aparece tocando Berimbau ao lado de Mestre Gigante na Festa da Segunda Feira Gorda da Ribeira. A foto citada aparece em Castro Júnior (p. 19, 2018). No entanto, o autor não cita o Mestre em sua legenda. A outra foto de Mestre Zeca é na mesma Roda, dessa vez ao lado de Mestre Waldemar. As também famosas fotos de Pierre Verger em 1955⁶², sobre o famoso Barracão de Mestre Waldemar. Outra fonte interessante de registro sobre o Mestre foi realizada por João Martins e publicada no jornal O Cruzeiro, em 10 de dezembro de 1955⁶³, em que novas descobertas parecem sugerir que entre os participantes nas fotos está seu irmão, Lourival Homem Mal.

O Mestre diz que nos anos 70 houve, em Salvador, uma discussão sobre os nomes do Berimbau no trio da bateria que envolveu praticantes, pesquisadores e alguns artistas. Nesta discussão estava em jogo os nomes Gunga, Médio e Viola por um lado e Berra-boi, Viola e Violinha de outro. Ele diz que seu Mestre Zeca e o primo dele Gato, defenderam o uso dos nomes Berra-boi, Viola e Violinha, argumentando que esta era a forma utilizada na região da periferia da cidade baixa. Para eles Gunga era sinônimo de Berimbau e Médio, dizia respeito ao som emitido pelo instrumento e não seu nome.

Na década de 70, houve uma discussão muito grande entre os Mestres, envolvendo Mestre Gato, um dos mais profundos conhecedores desse instrumento, e o primo dele, o Zeca, lá do Uruguai, que foi o mesmo que ensinou Canjiquinha e eu a tocar. Conhecedor profundo desse instrumento. Eles entraram na discussão defendendo a tese de que era Berra-boi, Viola e Violinha e não, Gunga, Médio e Viola. Eu preferi ficar com eles por entender que historicamente e justificativamente, era o mais correto para mim. Eles mesmos diziam: - Gunga é a mesma coisa que Berimbau. E eles chamavam o seu Berimbau de Gunga enquanto o Berimbaus dos outros, eles não chamavam de Gunga.

Podem chamar do que quiser, não tem problema. Tá certo. Mas eu fico com esse legado e dou as explicações dos meus referenciais. Mais informação vá aos livros, o que não é bom porque é feito na conversa. O livro de Waldeloir Rego⁶⁴ foi feito de uma forma até graciosa, mas só de quem tava no centro. Na periferia ele não foi, nem no recôncavo. Então eu fico com a verdade com que eu aprendi com os meus Mestres que me ensinaram.

E outra coisa, não era um grandão, o menorzinho e o outro pequenininho não. Os Mestres só usavam Berimbaus com a cabaça grande. Ele pode dar um som de um Berra-boi, ele pode dar um som de uma Viola e, ele pode dar o som de uma violinha. Depende da afinação dele. Inclusive respeitando essa dimensão de 16cm que se refere a altura da cabaça.

Quanto as dimensões do Berimbau e seu tamanho, o tamanho mínimo são Sete Palmos, que é a profundidade de uma cova. Era assim mesmo que o Mestre ensinava: - A profundidade de uma cova, Sete Palmos. É o mínimo que o Berimbau pode ser. De 7 a 8 palmos. – Mas, se for

⁶² <http://velhosmestres.com/br/waldemar-1955-3>

⁶³ http://velhosmestres.com/br/waldemar-1955-1?fbclid=IwAR0ZUmGPCv2MHBX-8eqRms2t6fQHCHk5ILknC_5CwIv-XJvbL8X7wtKkpg

⁶⁴ Rego, 2015.

um palmo de criança? Ele dizia assim: - Criança é só para brincar, não é para jogar Capoeira não (MESTRE NÔ, 2018).

7.2.3 Sobre os toques e respectivos jogos

Que Capoeira Angola não é tão somente aquela coisinha em baixo não, é de acordo com o toque, e o toque subia. Isto está gravado, esta notificado de várias épocas. 1930 a 1935, como que era o ritmo de Capoeira Angola? Não apenas Angolinha, mas também, como Angola Dobrado e também, com o ritmo mais forte de um Barravento.

Mestre Nô

Assim, a partir da história do Mestre, a Capoeira Angola amplia seu quadro de possibilidades quanto a organização de seus fundamentos e comportamentos. Interessa aqui os toques e os jogos específicos. A atenção que o Mestre dá aos diferentes toques e jogos imprime uma riqueza plural à arte que parece quase perdida na memória coletiva da arte e nas Rodas atuais. Isso demonstra a necessidade do registro e divulgação destes saberes além do compromisso com sua prática.

A riqueza dos fundamentos da Capoeira Angola que Mestre Nô é herdeiro se refere também aos toques executados pelo Berimbau Viola e a função de cada um deles para a realização de diferentes tipos de jogos. Contemporaneamente, contrastando com a experiência do Mestre, nas Rodas de Capoeira Angola há uma redução nos tipos de jogos realizados, o que dificulta a compreensão das sutis diferenças entre cada tipo de jogo tendo por consequência a dificuldade na própria realização deles. Essa perda é entendida pelo Mestre como consequência da formação que os novos Capoeiras estão tendo com seus Mestres. Sua crítica esta centrada no desconhecimento que os praticantes têm sobre os comportamentos e fundamentos da Capoeira Angola, em específico sobre a função do Berimbau, suas chamadas e seus toques. Aqui também o registro e manutenção dos fundamentos do Berimbau estão em acordo com o plano de salvaguardar os saberes desta prática.

Na Capoeira Angola que Mestre Nô aprendeu, o Berimbau Berra boi - de som mais grave no trio de Berimbaus - tem a função de executar o toque Angola. Este toque é executado para identificar o estilo Capoeira Angola. Este toque é o único que sofre variações quanto a velocidade. Neste esquema, quanto a variação da velocidade, o toque Angola executado no Berra boi pode ser chamado: angolinha ou angola pequena - ritmo mais lento -, angola - cadenciado - e, angola dobrado - cadenciado com dobrados. O Berimbau Viola tem a função de executar os sete toques para possibilitar os diferentes tipos de jogos. São eles: Angola, São Bento Pequeno, São Bento Grande, Bangüela, Gêge, Santa Maria e Apanha

Laranja no Chão Tico Tico. É também o Berimbau Viola quem comanda a Roda, indicando o jogo a ser realizado através do toque executado, executando também as chamadas para trocar o toque, orientar mudanças quanto ao jogo que esta sendo realizado e também encerrar o jogo e a Roda. Por isso, este Berimbau é executado na Capoeira Angola de Mestre Nô pelo responsável da Roda ou por quem está autorizado a comandá-la. O Berimbau Violinha tem a função de executar os floreios ou dobrados do toque realizado na Viola, por isso para Mestre Nô é dos Berimbaus o mais difícil, porque exige do praticante um conhecimento aprofundado de cada um dos sete toques.

A diferença entre o Angola e Angola Dobrado esta na quantidade de floreios ou dobrados durante a execução. Para o toque Angola Dobrado, como o nome já diz, são realizados constantes dobrados entre a base do toque Angola. Enquanto o Angolinha ou Angola Pequeno tem o ritmo mais lento e cadenciado. O toque apresenta poucos dobrados, igualmente ao Angola. O São Bento Pequeno tem velocidade única, na cadencia do toque de Angola. O São Bento Grande tem uma batida a mais em relação ao toque de São Bento Pequeno. Este toque tem variação quanto à velocidade. Quando executado em ritmo mais rápido é conhecido como São Bento Grande Ligeiro. Segundo Mestre Nô, também chamado antigamente de Barravento ou Regioná, este último estaria assim descrito no disco de Mestre Rafael Cobrinha Verde e Mestre Traíra. Sobre o vocabulário dos velhos Mestres, aparecem algumas palavras que estão sendo esquecidas sob o risco do desaparecimento. Importa destacar que não são somente palavras, elas traduzem comportamentos e fundamentos desta Arte. Assim o Mestre se refere que haviam diferentes nomes para o mesmo toque.

Mestre Nô diz que antigamente as variações executadas no toque, os atuais dobrados, eram chamadas *arranjos ou floreios*. Ele explica que esse é resultado da criatividade do tocadador em executar a base do toque, depois realizar uma variação entre as notas e retornar para a base.

[...] *os arranjos como nos chamávamos antigamente ou floreios, vem logo em seguida, que são os dobrados como são chamados hoje em dia. Floreios ou arranjos, hoje nos falamos dobrados* (MESTRE NÔ, 2018).

7.2.3.1 Toques

É interessante, cada toque tem o seu significado. Essa Capoeira Angola tem mistério.

Mestre Nô

Mestre Nô diz que, em Salvador, ainda na década de 60 e 70, a Capoeira era praticada em diferentes regiões a partir dos Mestres que, residindo ou frequentando estes espaços, eram os responsáveis por realizar as Rodas. Assim, entre as regiões havia algumas diferenças no fundamento e comportamento de Roda. Ele cita em diversos momentos de sua narrativa uma *rivalidade sadia* entre os Capoeiras de diferentes regiões, explícitas muitas vezes nas Rodas das festas de largo. Ele destaca também que os fundamentos e comportamentos dos Capoeiras do centro tiveram destaque sob os da periferia.

Cada área tinha seus leões, que quando se deslocavam o barulho tava formado. Eles não eram nada amigáveis uns com os outros.

Naquela época, já existia a polêmica dos nomes dos toques de acordo com a região. O Recôncavo baiano se rendeu a capital porque muitos Mestres saíram do recôncavo para vir trabalhar na Capital. Assim, se deslocaram os Grandes Mestres. Tudo saiu daqui de Salvador. E cada região aqui tinha uma situação.

Cada um tinha um segmento. Defendiam uma causa.

Mas eram periferias de Salvador. E no centro, centro é centro! Quem estava no centro? Pastinha e Bimba quem estavam no centro.

Então observe que em cada área, tinha seus leões e quando deslocavam para outra área, não gostavam não. Eles não eram nada amigáveis uns com os outros. Então, defendiam os nomes de acordo com suas regiões. E até mesmo, os grandes valentões que eram também praticantes de Capoeira, eles falavam assim: “- Aqui é Linha 8”. Linha 8 é Liberdade. E o pessoal lá da Cidade Baixa dizia assim: “- Aqui é Linha 20, 20 é mais do que 8. Quem manda aqui somos nós no território”. Era barra, pesado mesmo.

Cada um tinha um idioma e falava de uma forma e no final, era a mesma coisa. Então os nomes dos toques era um pouco contraditório entre um e outro. Agora o tipo de jogo para o toque sempre foi o mesmo (MESTRE NÔ, 2018).

7.2.3.2 Função e toques dos Berimbaus na Roda de Capoeira Angola de Mestre Nô

Berra-boi: Berimbau de som grave.

Função: Marcar o estilo Capoeira Angola.

Toque: Angola e suas variações, Angola Pequena ou Angolinha e Angola Dobrado.

Viola: Berimbau de som intermediário - médio - entre Berra-boi e Violinha.

Função: Comando da Roda. Executa as chamadas para terminar os jogos, para mudança dos toques e para mudança de comportamento no jogo. Executa os diferentes toques para jogos e floreios básicos.

Toque: Angola e suas variações, Angola Pequena ou Angolinha e Angola Dobrado, São Bento Pequeno, São Bento Grande e sua variação no São Bento Grande Ligeiro ou Barravento, Bangüela, Gêge, Santa Maria e Apanha Laranja no Chão Tico Tico.

Violinha: Berimbau de som agudo.

Função: Executa os floreios a partir do toque executado pela Viola.

Toque: Floreios do Angola, São Bento Pequeno, São Bento Grande, Bangüela, Gêge, Santa Maria e Apanha Laranja no Chão Tico Tico.

Como Mestre de Capoeira, direcionado para Capoeira Roda e Capoeira Vida, eu não desenvolvo orquestra de Berimbau e sim como bateria para Roda de Capoeira. Aí sim, aonde cada um dos instrumentos terá exatamente a sua função. Igual uma banda musical. O baixo tem uma função, o solo tem outras, a guitarra de arranjos tem outra. Tudo para que funcione com organização a banda. Então, é colocado assim na bateria: os três Berimbaus e os dois pandeiros. Uma orquestra formada, uma banda formada, assim para tocar, eu não tenho. Tenho os capoeiristas (MESTRE NÔ, 2018).

A função de cada Berimbau esta expressamente ligada ao diálogo que existe entre os Capoeiras e o trio de Berimbaus, especialmente a Viola. A atenção aos fundamentos da Viola possibilitará que o comportamento dos praticantes proceda de acordo com as orientações do Mestre ou responsável. Não há uma unilateralidade quanto ao comportamento dos jogadores e do tocador do Viola, pois ambos estão em diálogo e se influenciam. No entanto, é o Berimbau quem comanda.

Cada Berimbau tem sua função. A função do Berra-Boi é marcar em Angola identificando o estilo. A velocidade ele quem vai dizer inicialmente. No Berra-boi um Angola ligeiro ou Angola Dobrado serve para indicar para o Viola que deve mudar o toque para um São Bento Grande Ligeiro, que nós denominamos como Barravento e que serve para um jogo de dentro e jogo de fora.

Depois o comando será da Viola. A Viola executará o toque através de um Mestre mais velho ou um adjunto do Mestre ou Contramestre. Nunca um aluno iniciante para tocar – a Viola - porque não vai saber. É muita responsabilidade. A Viola executa o que ela quiser. A saída é sempre dada no Berimbau Viola, que esta no meio, que outros colegas chamam de médio. Pra mim o nome não importa. Pra mim o que importa é a execução de cada um. A responsabilidade de cada um.

E na Violinha saber todos os dobrados para cada toque correspondente. A Viola executa qualquer um toque e a violinha tem obrigação de fazer mais dobrados do toque que a Viola toca.

Para que haja mudança de toque é necessário que a Viola chame. Faça uma chamada, chame a atenção. Porque se não chamar, não vai ter um alerta para os dois contendores. Eles não vão escutar, não vão saber. Há uma série de diálogos que existem entre a bateria e os dois contendores. Por isso que Capoeira Angola é muito difícil. Ser um angoleiro então, pior ainda. Ser mandingueiro é muito difícil. Pode ser jogador de Capoeira...

A Viola que está no comando. Não depende do Mestre nem de ninguém além de quem está na viola mudar o toque. Não é função do Berra boi ou da Violinha mudar o toque. Panela que muito mexe, fica salgada ou sem sal. Não tem como. Todo mundo manda? É terra de bamba? – Risos -. Cada qual tem a sua função. A minha função eu sei. Quando eu pego o instrumento eu sei. É igual no trabalho, tem marceneiro, carpinteiro e ferreiro. Carpinteiro vai fazer o trabalho do ferreiro com as ferramentas do ferreiro? Complicado né?! Cada qual no seu cada qual.

Embora, um conhecedor, um praticante quase querendo ser um completo, ele pega qualquer um instrumento. Mestre que é Mestre conhece qualquer instrumento! É preciso conhecer. Que esteja preparado para isso.

Possa ser que tenha Mestre que não saiba, por que para muitos não é obrigado. Para mim é! Nada justifica para mim. O que eu aprendi, aprendi. Eu queria aprender realmente.

Quanto ao jogo, os capoeiristas que vão ter que conhecer aquele tipo de jogo para fazer o que a Viola quer. A função deles é jogar. Conhecer o tipo de jogo. Então, se eu chamei, eles têm que estar ligados (MESTRE NÔ, 2018).

7.2.3.3 Sobre ritmos e andamentos

Tem uma coisa que muitos de vocês não sabem. Cada toque tem sua velocidade. Não adianta pegar um toque que tem uma determinada velocidade e jogar na velocidade de um outro que tem outra característica de jogo. Ele não anda. Mesma coisa você pegar o pandeiro e amarrar quando o ritmo do Berimbau tá pedindo mais ação. E o toque é mais ativo mais ação. E você tá morrinhando ali, não desenvolve. Então ele faz com que o jogo não reaja com sua característica natural.

A velocidade dos Gêge, Bangüela e São Bento Grande são idênticas, mas o São Bento Grande tem variações. São Bento Grande Ligeiro que é o Barravento. Cada toque tem um jogo específico com suas características muito variadas de acordo com o toque.

Quantas vezes eu tentando jogar a velocidade do toque, mas eu não consigo porque o pandeiro esta amarrando. E o atabaque: “- Que chegue-se pra lá!” Pior ainda. Estão comandando a Roda.

Então, ai os dobrados não saem. A energia vai pra baixo. Aí um chuta o outro e todo mundo grita: “- Aêêêê!” Mas ele não fez nada, ninguém fez nada. Não teve energia nenhuma do ritmo. É uma falsa energia. O mesmo que dizer assim: “- Sorria!” E você arreganha os dentes. Então, não funciona. O espírito não está presente com alegria, energia, participação. É uma coisa forçada. Aí vão dizer: “- Tem dendê!” Tem dendê não! É óleo de soja!

Então, o ritmo é de acordo com a característica e a velocidade do toque. É por isso que muitos toques não são acrescentados na Roda. Justamente por isso. Querem somente estar num Angola Pequeno? Tudo bem, mas nunca vai crescer? Quer ser pequeno? Ficar sendo bebê eternamente? Sabe, às vezes eu brincando, para ver o desenvolvimento, não apenas o crescimento, mas o desenvolvimento, me exercito chamando a minha filha de bebezinha. E ela diz: “- Eu não sou bebê, eu sou criança”. Eu vou trabalhando isso. É uma coisa que vem de mim, de Capoeira mesmo. Que eu sou um capoeirista. Se botar nesse ritmo eu vou dormir ali. Não tem como, o movimento sair forçado. Ainda mais para o Mestre que já tá todo arrebitado, é horrível! Jogar devagar, devagarinho é horrível! Bota no ritmo conforme o toque pra ver se se não sai coisa. Cutuca pra vê se não sai! Se não der, vai dizer assim: - Valeu, valeu! Entende?

Então é conforme o toque que vem a velocidade. É por isso que tem no básico também o Angola, o Angolinha, que os Mestres chamavam Angola Pequeno e, o Angola Dobrada. Justamente esse diferencial era pra isso. São Bento Grande e São Bento Grande Ligeiro, que é Barravento, justamente pra isso. – Não, mas eu não jogo isso não porque Isso não é de Capoeira Angola! - Então que diabo é Capoeira Angola?! Mataram a Capoeira Angola? Capoeira Angola não existe mais?! É só isso?! Tem os toques é para isso (MESTRE NÔ, 2018).

7.2.3.4 Toques Fundamentais

Para justificar a nomenclatura do toque o Mestres se vale do legado de seus Mestres, o que confere ainda mais autoridade para suas palavras, principalmente tratando a Capoeira de uma prática que se considera a ancestralidade e a tradição.

7.2.3.4.1 Angola e suas variações e jogos

Em Capoeira Angola tem uma variação muito grande de toque. Dentre eles, começa com o toque Angola que é pra um jogo baixo dentro e por dentro. É o jogo que mais rola na academia do Mestre João Grande. Ali não desata e não desgruda. Só que no Toque Angola, existe uma variação em três: o Angola, o Angolinha, que os Mestres antigamente chamavam de Angola Pequeno e, o Angola Dobrado.

O Angola puro⁶⁵ é o que serve mais para o Berra boi, que é o primeiro Berimbau e que faz somente um dobrado ou dois. Pra jogo nós utilizávamos e eu ainda utilizo o Angola, o Angolinha ou o Angola Dobrado.

A diferença entre Angola e Angola Dobrado é na quantidade de floreios, dobrados. Nota-se que há muitos dobrados em cima do toque Angola.

O Angola no Viola que é para cânticos de ladainha e para jogo baixo dentro de acordo com a velocidade do toque Angola pelo Viola.

Agora o Angolinha ou Angola Pequena, ele já é muito mais lento e quase que já não tem dobrado nenhum, pouquíssimos dobrados igualmente o angola. Ele é bem cadenciado (MESTRE NÔ, 2018).

7.2.3.4.2 São Bento Pequeno e seus jogos

O São Bento Pequeno não tem mais nem menos. A velocidade dele é uma só. Para quem não conhece, que pensa que só pode cantar ladainha em Angola, o toque de São Bento Pequeno também serve. Era e é utilizado para o cântico de ladainha. Então, temos o toque São Bento Pequeno no Viola para cântico de ladainha. No Toque de Angola ou Toque de São Bento Pequeno, os jogos são muito parecidos quanto aos toques, servem a um jogo baixo dentro e por dentro... (MESTRE NÔ, 2018).

7.2.3.4.3 O São Bento Grande e suas variações e jogos

O São Bento Grande já tem uma batida a mais do que o São Bento Pequeno. E o São Bento Grande Ligeiro, quando o ritmo subia mais. Também conhecido como Barravento, que em épocas bem mais distantes, os Mestres também chamavam de Regioná⁶⁶..., No idioma deles, na forma de falar deles. Que era o ritmo daquela região deles. Não é Capoeira Regioná, nem – Capoeira – Regional. O São Bento Grande Ligeiro é para um jogo mais forte (MESTRE NÔ, 2018).

⁶⁵ Angola puro não é um quarto tipo de toque de Angola, mas trata-se do Angola.

⁶⁶ Fazendo referência a gravação do disco Mestre Traira e Cobrinha Verde.

7.2.3.4.4 O Bangüela e seus jogos

Nós temos o toque de Bangüela de Angola no Viola que muitos chamam de Jogo de Dentro. Jogo de Dentro é o tipo de jogo que é feito pra esse toque. Mas o nome do toque não é jogo de dentro.

Infelizmente no passado alguns Mestres, de uma geração antes da minha, erraram e deixaram essa situação hoje em dia para que os capoeiristas fiquem um pouco perdidos.

Eu sempre andei na contramão e desde que eu me entendo por capoeirista, com 68 anos praticando essa arte e 54 de mestria⁶⁷, eu sempre conheci como Bangüela. Sim, defendíamos isso. Alguns Mestres defendiam de uma forma outros defendiam de outra, era um caruru. Eu preferi ficar com o segmento dos Mestres que me ensinaram, que foi o Zeca do Uruguai. Preferi ficar com ele. Se ele errou, eu não tenho culpa. Os Mestres foram errados. Tocaram Apanha Laranja no Chão Tico-Tico e colocaram na capa central do disco escrito Santa Maria⁶⁸. Errar é humano, mas fica ai a pra toda vida. O Mestre Gato gritou: “- Jogo de dentro⁶⁹...” Porque muitos Mestres gravavam na Roda também. E chegava o estrangeiro, e aí muito mal chegou, quando via aqueles canhões, já sabia né, armava a Roda rapidinho. Quem tinha e quem não tinha as condições, quem viu e quem não viu, quem tava e quem não tava no barulho ia pra li pra brigar. E ali acontecia tudo né. Uma pergunta na surpresa... Por isso que hoje, eu tomo todos os meus cuidados na hora de responder qualquer pergunta. Eu digo: - Desculpa, não ouvi, não entendi. Repita por favor. Mas já estou analisando tudo que é pra eu não dar uma resposta precipitada que vai ficar ai, pra depois dizerem: - Olha ai, tá vendo!

Que agora, que estamos em 2015, eu estou com 70 anos, é difícil até mesmo pra eu fazer eles entenderem o que é isso, passar estas informações. Porque o legado que os Mestres de uma geração antes da minha deixaram, é muito difícil agora pra consertar. Muito difícil. Mas nós vamos chegar ate lá.

É um toque que tem um tipo de jogo que é mais desenvolvido, um pouco mais trabalhando que o próprio Angola, mas não trancado ou fechado. Ele fica dentro e fora, porém mais dentro do que fora. É um jogo mais desenvolvido, até mesmo pela velocidade do toque (MESTRE NÔ, 2018).

O Mestre compara os toques Bangüela e São Bento Pequeno. Ele diz que o primeiro imprime maior velocidade e balanço pela variação que existe na base do toque entre a nota aberta e fechada.

A velocidade do toque pede para isso. TCHI TCHI TIM TAM TIM TAM TIM TAM TIM () { { } < > < > pedi isso. Enquanto, TAM TIM TCHI TCHI TAM TIM > < () { { } < > fica dormindo e acordando. Não dá espaço para você criar, não dá Liberdade para você desenvolver porque é muito amarrado (MESTRE NÔ, 2018).

Quanto a execução do Bangüela o Mestre diz que há uma diferença em relação ao modo como se executava antigamente. Ele identifica esta diferença a partir do movimento da cabaça contra o abdômen, o que resulta em suas palavras em mais balanço para o toque e,

⁶⁷ Entrevista realizada em 2015.

⁶⁸ Refere-se ao disco de 1972, Academia de Angola São Jorge dos Irmãos Gêmeos do Mestre Caiçara.

⁶⁹ Refere-se a gravação de Mestre Gato e Mestre Waldemar para pesquisadora francesa.

consequentemente, para o jogo. Segundo ele isso vem sendo substituído por uma execução padronizada, tanto nos toques e cantos, consequência da dificuldade de se executar a técnica.

Porque é difícil de aprenderem uma base de raiz. Eu jogo mais a cabaça. Requer um pouco mais de velocidade de balanço. Até mesmo pra criatividade dos dobrados. Antigamente nós fazíamos assim e perdemos essa coisa também. Nas Rodas não se vê ninguém fazendo isso. O balanço antigamente nas Rodas era assim. Hoje o Berimbau é preso porque é mais fácil. As pessoas vão pelo que é mais fácil. Eu sempre pelo mais difícil, onde eu posso balançar mais. Em vez de ir em linha reta eu vou balançando. Busco um jogo de corpo para isso. Se não, vou ficar muito padronizado. Até nos dobrados, se vocês observarem isso e querem desenvolver, é bom.

E não pode confundir Bangüela com Banguela e Benguela. O que é Benguela? É a cidade de Angola. Bangüela significa boa goela, o nêgo chamado de boa goela. Outros diziam assim: É Banguela. Banguela é sem dentes. É boa güela pra cantar. Muitos negros falavam assim: é um cá cê bô dô nê... um carro, seis bois e dois negros... - risos -. É a forma mesmo como os negros falavam. É isso mesmo. Hoje, nós baianos, ainda temos essa herança. Falamos ainda oxi, ixi... Isso é coisa que veio deles. É o linguajar do negro. É o que da a baianidade (MESTRE NÔ, 2018).

7.2.3.4.5 O Santa Maria e seus jogos

O polêmico e tão preocupante para os capoeiristas é o Santa Maria da Capoeira Angola. Muitos não conhecem e dão o toque de Santa Maria de Regional pensando que é de Angola ou executam o toque de Apanha Laranja no Chão Tico Tico. Mas não é. Eu falei que cada toque tem um tipo de jogo, tem um objetivo. O toque de Santa Maria é o único toque que tem a base muito grande. É o toque mais difícil dentro da arte Capoeira Angola, Santa Maria de Angola. Também o Santa Maria do estilo co-irmão⁷⁰, também tem a base mais difícil e maior.

Ele tem duas bases. O toque completo tem a primeira base que é propriamente dita do Santa Maria e a segunda base, que é a primeira parte do Apanha Laranja no Chão Tico-Tico, concluindo com o término da primeira base do Santa Maria. É um pouco complicado. Por conta disso é que é um toque mais difícil e mais bonito. Raríssimos Mestres conhecem. Os Mestres que conheciam já se foram. Eu conheço.

O jogo para esse toque é muito diferente. Precisa habilidade e agilidade. Vários comportamentos que o praticante tem que ter para poder fazer esse jogo. Eu conheci e conheço capoeiristas que fazem esse jogo muito bem, muito bem mesmo! Não é para todo mundo não. Precisa ter uma parte acrobática do corpo e muita malandragem. Antigamente usávamos para defesa de navalha, de cacete e faca. Tinha que ter muita agilidade e habilidade para desarmar o adversário. Então se errasse...

O cara tinha que ser provocativo, mandingueiro mesmo, a ponto de saber provocar o adversário pra ele vir pro jogo para que então tivéssemos a chance de desarmá-lo.

Por conta disso o toque é muito difícil também. Ele transmite uma energia muito boa para os praticantes, para o exímios praticantes. É o toque mais bonito da Capoeira Angola. Depois dele só tem mesmo o Gêge. São os toques que exigem muito mais do capoeirista. Registrem aí por favor.

⁷⁰ Refere-se à Capoeira Regional.

Alguns deles cantavam na Roda Santa Maria Mãe de Deus, mas não tem nada a ver. Era apenas invenção para motivar ou dar a ideia de que era o toque de Santa Maria. Porque o toque mesmo dá uma aparência com o cântico, apenas aparência. Inclusive, isso é interessante, são os dois únicos toques da Capoeira Angola, que têm aparência do solo da música: Apanha laranja no chão tico-tico, se meu amor for embora eu não fico. E Santa Maria mãe de Deus cheguei na igreja me confessei. Se funde muito. Muitos capoeiristas agora, Mestres, estão dando o toque de Santa Maria de Regional de Bimba por esse toque de Santa Maria de Angola. O toque de Santa Maria de Angola é diferente. A primeira parte dele da aparência. E quem mais divulgou esse toque foi quem fez o disco de vinil primeiro e agora formou pra CD que foi o Mestre Suassuna (MESTRE NÔ, 2018).

O Mestre dá exemplo da influência que os registros têm na produção da história da Capoeira. Ele fala que algumas gravações tiveram um peso enorme na consolidação das tradições que seriam divulgadas no Brasil e exterior, tendo reflexões na redução de perspectivas a partir da facilidade de acesso de referenciais isolados. O que, segundo ele, contribuiu no processo de internacionalização da Capoeira para seu *inchaço* e não, seu *crescimento*.

Divulgou no mundo todo. Ele jogou e acabou... Mas nós, praticantes de Capoeira Angola, simplesmente ficamos a olhar a coisa, se lamentando, porque não tínhamos a condição de fazer esses trabalhos. Eu nunca levantei minha voz contra por que eu pensei assim: Como que eu vou soltar o meu verbo? Pra onde, para quem? Agora tenho oportunidade de dizer a minha parte. De defender o meu estilo Angola. Que é muito bonito e malandro (MESTRE NÔ, 2018).

Esse tema importa também para a questão da comunicação dos saberes, pois fala da possibilidade de agora haverem testemunhas que estão prontas para ouvi-lo. Isso acontece principalmente porque agora Mestre Nô está na condição de um porta voz da tradição a partir de suas memórias construídas na experiência de uma vida dedicada a Capoeira Angola. Ele adquiriu o status de Ancião. Se antes, os ouvintes se restringiam aos alunos que lhe admiravam, no avançado da idade, suas palavras superam as fronteiras dos grupos e passa a ser compreendidas como uma tradição.

7.2.3.4.6 O Gêge e seus jogos

Existe um outro toque que ele é desconhecido. Muitos capoeiristas tocam, mas não sabem o nome. Eles estão totalmente diversos a esta situação. Esse toque chama-se Gêge que é para um jogo trançado idêntico ao jogo de Santa Maria. Conhece o Gêge? Diga: - Não.

Gêge você grava pela base. TIMTIMTAM >><. Duas presas e uma solta. É a base dele. O resto são os dobrados que enfeita ele. É igual música. Tem músicas que são pequenininhas, mas os arranjos são grandes e a música fica linda Então, porque o jogo de Gêge também não

é feito? Por que não executam os toques. E porque não executam? Porque não conhecem. Se não conhecem, não executam. Se não executam, não vai acontecer o jogo, lógico!

Ele é executado no CD Capoeira da Bahia que foi gravado em Boston. E os Mestres da Capoeira Angola daqui da Velha Guarda estavam lá. Eu não estava, mas eu adorei. Classifiquei dando uma nota 1000 por todos os aspectos. Primeiro, pela execução; segundo, pela energia transmitida; e terceiro, pela seriedade pelo qual meus conterrâneos fizeram esse toque nessa Roda. Simplesmente rolou naturalmente. Bato palma pra eles. E fizeram ainda uma coisa que hoje em dia não se faz na Roda de Capoeira Angola. Tem uma parte que antigamente nós fazíamos que era um solo para que os capoeiristas pudessem desenvolver os jogos que o Berimbaus estivessem executando. Porque se não fica sempre todo mundo executando abacaxi, abacaxi, abacaxi, TAM TIM, TAM TIM, TAM TIM. Não funciona. Hoje tão cantando do início ao fim. Termina até repetindo as músicas. Canta até o que não deve cantar e começa a entrar até onde não deve. Isso por conta de querer tá sempre cantando e cantando. Então era diferente. Esse tempo foi se embora. Acabou-se o tempo.

Então é preciso ser revisto essa coisa, sei lá... Retomar. Nós capoeiristas temos que seguir as regras para isso. Esses toques existem e devem ser executados na Roda. E os capoeiristas devem aprender e executar. Se você não sabe fazer esse tipo de jogo hoje, então aprende amanhã. Quando você vai pra uma balada, quando joga o reggae, não dança? Joga o samba, não dança? O Hip Hop, não dança? Vai ficar sempre na valsa, ali no dois pra lá, dois pra cá?

Então Gêge e o Santa Maria, apenas os toques são diferentes, mas as características de jogo são idênticas. Um pouco diferente, porque o Santa Maria tem um jogo um pouco mais cruzado, ou seja, da esquerda para direita e direita para esquerda com as acrobacias ou floreios envolvendo o oponente para desarmá-lo. Isso quer dizer que outrora ele era o jogo para defesa de faca, navalha e pau. Já o Gêge é um jogo mais brincado. Nessa nomenclatura: vadiado ou brincado. Então vamos dizer: Santa Maria é um jogo mais jogado e o Gêge é para um jogo mais vadiado, jogo de vadição. Isto é, para um jogo de dentro jogo de fora cruzado. Isso é quando o jogo tá gostoso! E de repente aí a galera grita! Por que grita? Por que um levou uma queda. Aí o outro que faz? Volta ao mundo. Um a zerinho. Mas o jogo é assim e aí vai... Vai para frente... Esse é um dos melhores. Então, a velocidade do Gêge é mais cadenciado e pra frente. É hora de soltar mesmo! De mandingar, de vadiar!

Então, esses são toques fundamentais para jogo.

7.2.3.5 Outros toques: Ave Maria, Samba de Roda, Iúna e Samango.

Agora existem outros toques para outras situações. Ave Maria que é para tipo uma meditação. É muito bonito esse toque, é bom exercitar com uma Viola. O Samba de Angola que é para samba.

O Iúna sempre foi uma polêmica. É um toque executado com uma viola. Criado por Mestre Bimba, mas que nós angoleiros usamos.

Na época, isso na década de 60, foi uma polêmica muito grande. Quem tiver vida e que viveu a Capoeira nas Grandes Rodas de Salvador, que deve saber que foi uma polêmica muito grande. Isso entre 62 e 63. Foi uma polêmica muito grande. Se, era ou não era. Qual que era mesmo desse toque. Mas, foi o Mestre Bimba quem inventou. E os angoleiros... Como iam usar? Pra que usar? Como? De que forma? Então, ele terminou sendo utilizado não para jogo, mas para funeral. Foi isso realmente que aconteceu. E eu segui realmente o que aconteceu. Quando morre um capoeirista, nós vamos levar o capoeirista tocando Iúna, em

respeito ao capoeirista. Em respeito a sua passagem. Não a qualquer capoeirista, mas a um capoeirista que teve a sua passagem brilhante na vida por Capoeira. Então ele é lembrado através deste toque e levado até a Sepultura. Nós Angoleiros. Não sei se ainda é assim. Se, mudarem problema de quem mudou, não meu.

Existe um toque que foi criado pelo Mestre Canjiquinha que denominou como Samango. É um toque que não tem fundamento de jogo. É um toque para treinamento. Canjiquinha botou o nome de Samango de sacanagem. Sabe o que é Samango? É soldado de polícia. Nenhum capoeirista, nenhum mestre jamais considerou esse toque como pra jogo na Roda. Nem jogo existe pra esse toque. Eu conheci muito bem Canjiquinha. Foi muito meu amigo, jamais ele revelou isso. Quando ele criou esse toque, não tinha nenhum tipo de fundamento, nem existe.

Ele tirou esse toque Barravento do atabaque. No atabaque e no Berimbau é a mesma coisa. Igual. Glórias pra ele. O Canjica era muito meu amigo, que Deus o tenha em bom lugar. Talvez um dia nós vamos nos encontrar na grande Roda do além. De qualquer maneira ele fez o que fez (MESTRE NÔ, 2018).

7.3 O Berimbau e seu método de ensino: “*Todos sabem segurar o Berimbau na posição correta?*” Detalhes sutis de Mestre Nô.

Mestre Nô é um virtuoso tocador de Berimbau, reconhecido com um dos grandes tocadores representante da Capoeira Angola. Assim, o registro do seu modo de utilizar o instrumento encontra respaldo na necessidade de se registrar e salvaguardar as diferentes formas de saberes relacionado ao Berimbau.

Em sua nomenclatura o Berimbau é composto de Verga, Cabaça, Caxixi, Corda, Dobrão e Baqueta. Segundo ele:

[...] conforme os meus manuscritos, nós temos a verga e a cabaça. O que abraça a corda e a verga na cabaça nós denominamos como anel. A parte debaixo é o tarugo da verga. A corda é retirada do pneu do carro comum. É um arame de aço que fazemos as argolas para utilizar como corda do nosso instrumento. Tem um barbante para segurar a corda na verga. Nós temos o caxixi e a baqueta.

Há muitos anos os Mestres chamavam de vaqueta, porque no tamborim, a vareta era chamada de vaqueta. Daí no Berimbau, com o tempo, aprimoramos o nome e chamamos vaqueta de baqueta. Por quê? Porque bate. Colocando nosso instrumento como percussivo. Temos um dobrão cujo nome é porque ele transforma de nota maior para menor e vice-versa. Esse nome já é desde que me entendo por gente. Já encontrei assim. E outra coisa. Quando a madeira desce mesmo, precisa de força, jogo dois dedos para segurar a baqueta. Assim, dá mais velocidade e força, principalmente para lugares abertos e que quero mais som. (MESTRE NÔ, 2018).

Apesar das semelhanças gerais, o Mestre desenvolveu pela prática um modo específico de ensinar dando destaque a alguns detalhes que no seu entendimento, são fundamentais para uma boa execução do instrumento. O Berimbau é um instrumento que de antemão requer prática no seu manuseio. Ele é composto de quatro objetos para sua prática: o Berimbau em si, o dobrão, caixixi e a baqueta.

Assim, primeiro o Mestre destaca a importância de dominar o instrumento e para isso explica como segurar suas partes. Ele diz que para segurar o Berimbau o apoio do anel deve estar na *primeira falange do dedo mínimo*. Ela irá receber o peso do instrumento e mantê-lo equilibrado, enquanto os dedos anular e médio seguram a verga. Os dedos indicador e polegar seguram o dobrão. O dobrão deve ser segurado pela *cabeça do dedão* para ter força e controle sobre a nota no *andamento do toque, nos dobrados e em seu manejo*.

A *Baqueta* e o *Caixixi* também merecem destaque: a baqueta é segurada utilizando o polegar, indicador e médio. Assim, com a pressão das pontas dos dedos indicador e médio o Mestre diz haver mais potência, velocidade e precisão nas batidas. Diz que a variação no modo de segurar a baqueta pode depender da necessidade e local onde o toque é realizado. Para segurar o *Caixixi* o Mestre utiliza o dedo médio e o anelar.

Sobre os cuidados necessários com o Berimbau, a experiência lhe ensinou a não soltar as partes do instrumento no chão enquanto o arma ou desarma:

[...] *Geralmente eu não largo os apetrechos no chão. É uma coisa minha mesmo. Por conta de que há muitos anos atrás já aconteceu de eu deixar a cabaça no chão e o moleque vir de lá chutar e quebrar. Descuidar e aí não ter mais. Então, seguro minha onda e não deixo nada no chão. Segura tudo, da uma frouxadinha devagarzinho pra não arrebentar a corda e pronto* (MESTRE NÔ, 2018).

Seus saberes nos fornecem também detalhes que vão desde orientações para armar - montar - e desarmar - desmontar - seu instrumento até como portar ele em meio as multidões das festas de largo. Além disso, descreve um modo característico que os praticantes utilizavam para carregar seu instrumento que os diferenciava dos turistas, especialmente pelo zelo da compra como objeto turístico decorativo para uns e principal instrumento da Capoeira para outros:

[...] *A gente se preparava também pra isso no passado. Então a gente não carregava o Berimbau em pé, isso era coisa de turista cheio de denço como Berimbau da Bahia. Então nós carregávamos assim: deitado com a cabaça pra frente e o dobrão dentro dela. Hoje em dia já não se vê o capoeirista carregar o Berimbau assim.*

E nas festas de largo onde a madeira gemia, onde ninguém era de ninguém, nós usávamos o Berimbau em pé, com o braço passando entre a corda e a verga para que não batesse em ninguém ou alguém puxar ele (MESTRE NÔ, 2018).

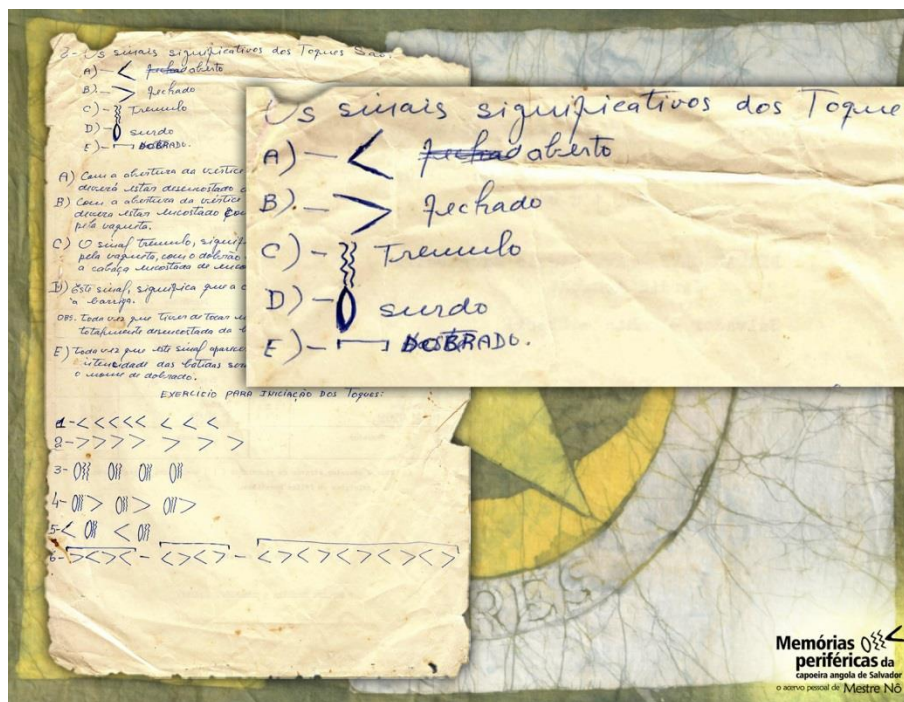
7.3.1 Criação do método de ensino do Berimbau

No início dos anos 80 o Mestre desenvolveu uma metodologia baseada em sinais gráficos para o ensino do Berimbau. O objetivo segundo o Mestre veio das dificuldades que as pessoas tem para aprender o instrumento, assim criou um método que pudesse ser utilizado para facilitar o ensino para pessoas com nenhuma ou pouca experiência no instrumento. Portanto, como ele mesmo diz, é um método para principiantes. Ele também destaca que se trata de um primeiro trabalho feito no início dos anos 80 e que pode ser ainda desenvolvido e melhor elaborado. Este trabalho produz uma síntese para o aprendizado a partir da complexidade do instrumento decodificada pela experiência do Mestre. A importância de apresentar seu método de ensino ainda que partes já tenham sido avançadas, possibilita o trabalho, segundo o Mestre, ser avaliado, criticado e desenvolvido.

Esse trabalho foi desenvolvido por mim na década de 80, precisamente em 1981, quando eu criei este trabalho pensando na necessidade de transmitir com maior clareza e facilidade as informações para os alunos que estavam praticando comigo.

Também para que no futuro tivesse mais um trabalho envolvendo a música na Capoeira, a princípio interno e depois para a própria arte. Tipo a música que talvez faça sucesso talvez não. Mas eu fiz com a própria arte. E talvez alguém possa no futuro dar continuidade e dar melhoria. É como sempre falo, um campo de mandinga, Capoeira na Roda Capoeira na vida. É um trabalho exposto para que todos os praticantes avaliem (MESTRE NÔ, 2018).

O primeiro registro que trata deste material é de 1985. Nele o Mestre está fazendo o registro dos aspectos históricos e filosóficos da Capoeira e apresenta as características do Berimbau, alguns toques e tipos de jogos. A terceira e última página deste documento trata especificamente do método desenvolvido pelo Mestre.



Reflexões e o Método de Ensino do Berimbau - 1985.2
125

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Este trabalho, segundo o Mestre, já foi apresentado em escolas, universidades e espaços de Capoeira no Brasil e exterior através de cursos, palestras e aulas ministradas por ele.



Aula Teórico-Prática de Berimbau na ULBRA/RS - 1990
126

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Isso foi na ULBRA/RS. Aqui o Berimbau na minha mão e eu ensinando. Uma coisa bem simples mesmo pra aprenderem a tocar o Berimbau. Eu ensino a pegar no Berimbau... Eu já estou bem além disso, já estou muito pra frente. Íxi... mas que faz parte, que é a raiz (MESTRE NÔ, 2018).

É interessante destacar que apesar da facilidade que o método produz para o aprendizado do Berimbau, mesmo dentro de seu grupo, este trabalho é pouco utilizado ou conhecido no Brasil, sendo mais utilizado nas Academias do Grupo Capoeira Angola Palmares no exterior, como em Bologna/ITA pelo Mestre Federico e, em Moscow/RU, pelo seu filho, Mestre Nozinho.



Material pedagógico para o Ensino do Berimbau - 1990.1

127

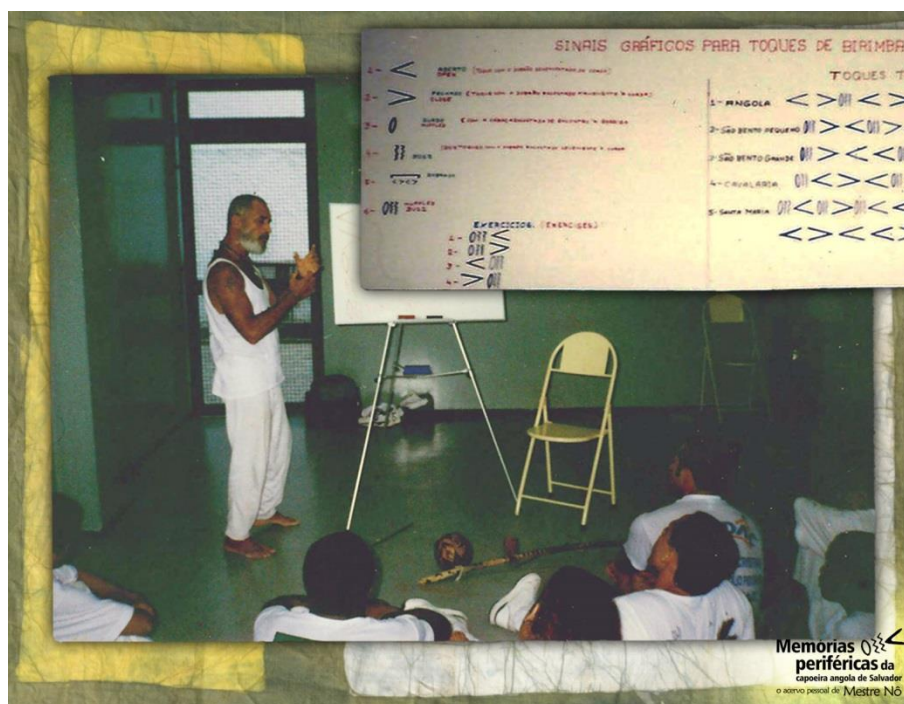
Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Em 1990, Mestre Nô com o auxílio de seu aluno Mestre Ombrinho produzem um material de apoio pedagógico contendo a explicação do método. Nele são apresentados os sinais gráficos e suas funções. Também alguns exercícios e toques tradicionais. Registra-se que neste material o toque de Santa Maria de Angola foi escrito incompleto e traz erros. A diante na parte específica de cada toque, este tema será abordado.

Eu apresentei nas Universidades de Vancouver, Toronto, Quebec e Montreal, no Canadá. Apresentei também na Universidade da Cidade do México e também na Universidade de Seattle, Estados Unidos. O mais interessante foi na Universidade de Vancouver, porque não tinha nenhum capoeirista lá. Vou ensinar Capoeira?

Eu dei uma aula de Berimbau, sobre seus toques na teoria e na prática para professores de Música, Educação Física, Química, Matemática e Inglês, mas não eram capoeiristas. Com faixa etária de 40, 50, 60 anos, mais velhos que eu na época. Muito interessante. Consegui extrair das minhas experiências como Mestre formas e maneiras de ensinar. E me sai bem (MESTRE NÔ, 2018).

Com algumas modificações a partir do seu aprimoramento, este método é utilizado ainda hoje por Mestre Nô em seus cursos e aulas. Como criador e seu principal divulgador, Mestre Nô, com esta metodologia, contribuiu para o processo de ensino-aprendizagem deste instrumento de uma forma didático-prática.



Aula Teórico-Prática de Berimbau João Pessoa/PB - 1998

128

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre Nô

Suas possibilidades ainda foram pouco exploradas na prática de ensino. Seu registro e aprofundamento específico nos temas tratados pelo Mestre são aqui apresentados e contribuem para dinamizar o acesso a este saber.

7.3.1.1 Ensinando os toques

Durante a pesquisa, foram realizadas diferentes ações pedagógicas com Mestre Nô promovidas pelo Núcleo HCEL. Entre elas a disciplina ACCs FORPOP - Memória e experiência: diálogos em comunidade e sociedade. Esta disciplina abordou diferentes temas realizados a partir de quatro encontros no semestre 2017.1. Um dos temas tratou especificamente da *Musicalização na Capoeira Angola*.

A seguir apresento alguns trechos desta aula ministrada pelo Mestre. Portanto, nela encontramos seu método atualizado e ainda aberto a novos desenvolvimentos. No formato da fala percebe-se a coerência e o aprofundamento dos temas, conforme vai desenvolvendo sua aula. Por conta disso, foi mantida a narração realizada em aula, o que nos ajuda a entender a lógica desenvolvida pelo Mestre para ensinar seus saberes.

A apresentação que segue abaixo considera seu método, portanto, é um estudo sobre educação que envolve aspectos de uma teoria musical intuitiva. Convém destacar que aspectos descritivos presentes em partituras musicais, como o tempo de intervalo entre uma nota e outra, ou sua escala, não consta no método elaborado pelo Mestre.

Este é um dos motivos o qual o Mestre diz que este método ainda pode ser desenvolvido ou aprimorado. Algumas pessoas, entre elas, Mestre Nozinho, Mestre Kiko e eu, juntos com Mestre Nô, temos pensado possibilidades para uma nova escrita incluindo a grafia para marcação do tempo. Até o momento ainda não foi possível uma proposição que seja suficiente.

Esta metodologia é assim utilizada para o aprendizado de pessoas iniciantes como orientação e auxílio para o ensino, mas não desvincula a necessidade do Mestre ou alguém com experiência para executar os toques e demonstrar a cadência e ritmo.

Sobre os sinais gráficos apresentados aqui, estão mantidos os mesmos utilizados pelo Mestre.

Quanto aos toques, eu desenvolvi umas notas para tocar Berimbau para iniciantes. As principais notas são o TAM e o TIM com a cabaça desencostada da barriga.

Para que todos entendem a cabaça é uma caixa de ressonância. Se vocês fecham, vocês abafam e ela não produz o som limpo, o som não sai. Se vocês abrem, o som sai. Então ela deve ter o som aberto. As notas principais deverão estar bem filtradas, ou seja, com o dobrão bem preso na corda na nota fechada, e com o dobrão desencostado completamente da corda, cuidando pra não encostar na verga, na nota aberta. Essas duas notas são com a cabaça desencostada da barriga.

A nota TCHI existe também, eu uso muito, mas é uma nota surda que serve apenas como nota intermediária entre as duas. O Surdo não é outro tipo de nota. Ela se refere à posição da cabeça encostada na barriga. O Trêmulo são duas notas que trabalham em dupla com o dobrão levemente encostado na corda. Vai existir situações em que vai trabalhar uma somente. O Trêmulo fechado são duas notas com o dobrão levemente encostado na corda e a cabaça encostada na barriga. Então, tem que tomar cuidado para que as notas não se confundam umas com as outras principalmente o trêmulo com a fechada. Em determinados toques e dobrados o surdo trêmulo pode se transformar apenas em uma, no trêmulo com uma batida e não com duas batidas. A marcação acima das notas significa que as batidas serão mais intensas. Foi denominado como dobrado.

O meu trabalho parou por aí, que poderá no futuro ser melhorado. Eu não usei as notas dó ré mi fá sol lá si. Não usei porque achei que seria muito difícil. Eu tirei por mim. Para um

leigo, que está com os pés no chão, calça rasgada camisa furada, não ia conseguir ler com notas musicais e aplicar. Muito difícil. Teria que entender de música. Aí é curto e grosso. É o que é mesmo o Berimbau. Se vai observar vai entender. É fácil. A partir do momento que pegar, dá para todo mundo aprender, quais são os toques e como se toca (MESTRE NÔ, 2018).

7.3.1.2 As Notas



Material pedagógico para o Ensino do Berimbau - 1990.1

129

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre

No esquema abaixo, as notas são apresentadas com os respectivos sinais gráficos.

A minha ideia surgiu justamente do Berimbau. Dessa parte que une a cabaça na Verga e dos movimentos que são feitos na corda do Berimbau através do dobrão, imaginando o desenho do cordão que une a cabaça a corda (MESTRE NÔ, 2018).

Notas principais

TAM: Sinal Gráfico utilizado <. Leia-se também como *Aberta ou Maior*. Som realizado com a batida da baqueta na corda sem uso do dobrão e a cabaça distanciada do abdômen, produzindo um som aberto.

TIM: Sinal Gráfico utilizado >. Leia-se também como *Fechada ou Menor*. Som realizado com a batida da baqueta na corda com uso do dobrão e a cabaça distanciada do abdômen, produzindo um som fechado. Fechado que significa com o dobrão encostado de encontro à corda.

Notas intermediárias ou auxiliares

Surdo: Sinal Gráfico auxiliar (). Não é nota. Grafia para indicar o posicionamento da cabaça contra o abdômen. Essa técnica é utilizada para abafar o som da nota. Por isso, nesta posição o som é denominado Surdo.

Exemplo no Toque Angola: <> O{{<>

Quanto ao modo de usar a Cabaça o Mestre identifica a importância do movimento contra o abdômen. Segundo ele, esse movimento é uma antiga característica dos tocadores de Berimbau que esta se perdendo pela dificuldade desta técnica. Em suas palavras esse movimento resulta em uma execução com mais *balanço*, algo que se opõe aos atuais modos padronizados de execução de toques e cantos segundo ele. O Mestre cita em específico a importância deste movimento na execução do toque Bangüela.

Porque é difícil de aprenderem uma base de raiz. Eu jogo mais a cabaça. Requer um pouco mais de velocidade de balanço. Até mesmo pra criatividade dos dobrados. Antigamente nós fazíamos assim e perdemos essa coisa também. Nas Rodas não se vê ninguém fazendo isso. Esse balanço antigamente nas Rodas era assim.

Hoje o Berimbau é preso porque é mais fácil. As pessoas vão pelo que é mais fácil. Eu sempre pelo mais difícil, onde eu posso balançar mais. Em vez de ir em linha reta eu vou balançando. Busco um jogo de corpo para isso. Se não, vou ficar muito padronizado. Até nos dobrados, se vocês observarem isso, se vocês querem desenvolver, é bom.

Existem duas formas de tocar o Bangüela. Antigamente nós não tocávamos assim. A Base era diferente, tinha o movimento da cabaça. Eu ainda toco diferente (MESTRE NÔ, 2018).

Variação do Surdo: Mesmo Sinal. Técnica avançada para abafar ou abrir o som produzido pela nota. Com esta técnica o som é denominado Abafando ou Abrindo. Exemplo no Toque Bangüela: ><> O{{> <0> < O{< {<0> E volta pra base O{{><>. Exemplo no Toque Gêge: >>< O{< O{< O{< O{<>>< E volta pra base O{{>><.

Trêmulo: Sinal Gráfico utilizado {{. Som realizado com duas batidas da baqueta na corda com uso do dobrão levemente encostado na corda. Exemplo no Toque São Bento Pequeno: >< O{{><

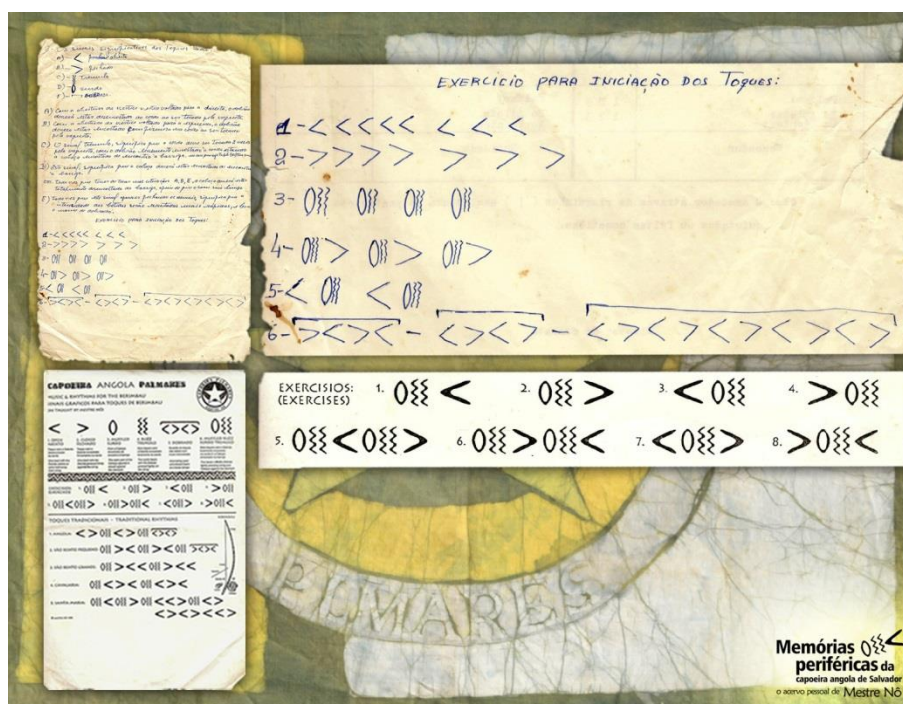
Variação do trêmulo: Sinal Gráfico utilizado {. Som realizado com uma batida da baqueta na corda com uso do dobrão levemente encostado na corda. Exemplo no Toque São Bento Grande: ><< O{{ << { >> { << { >> { << { >> { << { ><<

Trêmulo Fechado: Sinal Gráfico utilizado $\langle \rangle$. Som realizado com duas batidas da baqueta na corda com o uso do dobrão levemente encostado na corda e a cabaça encostada na barriga. Exemplo no Toque Angola: $\langle \rangle$

Varição do Trêmulo Fechado: Sinal Gráfico utilizado $\langle \rangle$. Som realizado em determinados toques e dobrados com uma batida da baqueta na corda com o uso do dobrão levemente encostado na corda e a cabaça encostada na barriga. Exemplo no final de ambas as partes no Toque Santa Maria: $\langle \rangle \langle \rangle \langle \rangle \langle \rangle$

Dobrado: Sinal Gráfico utilizado $_$. Esta grafia acima das notas indica uma variação ou solo executado entre a base do toque.

7.4 Saber ler e escrever: O BEABÁ do Berimbau



Material pedagógico para o Ensino do Berimbau - 1990.2

130

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre

Como treinamento para o Berimbau, Mestre Nô desenvolveu exercícios práticos com objetivo de favorecer a leitura e interpretação dos sinais gráficos. Para o aprendizado dos toques, o Mestre chama a atenção para a necessidade do praticante “ler” o toque, ou seja, reproduzir o som do instrumento através da fala.

Assim, nas aulas em que usa seu método, o Mestre escreve os toques e lê as notas junto com os participantes. Uma alfabetização musical a partir de um alfabeto próprio. Isso

possibilita aprender a ler as notas e criar uma memória do toque e por consequência da prática reproduzi-lo no instrumento. Por isso, que além do Sinal Gráfico de cada nota, também há a descrição do som emitido por ela.

Essa sobreposição entre sinal e som torna simples a leitura e favorece a memorização do toque. Por exemplo, o sinal gráfico > equivale ao som TIM e o sinal gráfico < equivale ao TAM. Com o conhecimento do som de cada sinal é possível realizar a leitura dos toques.

Antes de mais nada, e isso para qualquer instrumento, se sua mente não lê, você não consegue executar. Você vai executar como sua mente lê. Qualquer nota, qualquer partitura, se sua mente lê errado, vai fazer errado. Não tem como. Se você lê errado, quando pegar o instrumento vai fazer exatamente aquilo ali errado, porque sua mente leu daquela forma. Então, tem que exercitar bem a memória através da mente, para então os membros executarem corretamente (MESTRE NÔ, 2018).

Exercícios básicos

1- <> Leia-se TAM TIM. Batida aberta - sem o dobrão -, seguida por uma batida fechada -.

2- >< Leia-se TIM TAM. Batida fechada - dobrão pressionando a corda -, seguida por uma batida aberta - sem o dobrão -.

3- {{ Leia-se TCHI TCHI. Duas batidas seguidas com o dobrão semipreso a corda.

Além dos exercícios básicos há também outros exercícios para a transição de uma nota a outra. Ele salienta a importância de se executar notas limpas para alcançar boa performance no instrumento.

Esses são exercícios para aprender a entrar e sair de cada nota. Só vai se tornar um pouquinho complicado quando utilizar fechado > com um trêmulo {, >{. Por que é o nível mais alto e exige muita habilidade no manejo do instrumento. Muitas vezes você saindo para nota fechada ou menor, você lança um trêmulo. Então, ela não sai filtrada e em vez de ser TIM >, sai TCHI {⁷¹.

Aí você diz: “- Mas é a nota”. “- Não, não é! É outra.” Fica o som horrível, porque as notas não estão filtradas. Repito que as principais notas elas tem que ser bem limpas. E com cuidado para não deixar o dobrão encostar na verga porque vai roncar. Depois de memorizar a base e isso aqui, o resto é mamata, não tem mistério. Torna-se fácil mesmo, porque esse método é pra peão. E se um dia vierem a melhorar, botarem qualquer coisa, tudo bem. Eu preferia simplificar. Time que tá ganhando não se mexe (MESTRE NÔ, 2018).

Os exercícios abaixo são possibilidades para aprimorar a definição das notas. Os quatro primeiros exercícios são para tocadores iniciantes. Enquanto os demais exigem maior

⁷¹ Como exemplo, ao invés do praticante executar no toque Angola <> {{{<> - TAM TIM TCHI TCHI TAM TIM - devido falta de precisão nas notas, o toque poderá sair <{ O{{{<{ - TAM TCHI TCHI TCHI TAM TCHI.

experiência. Incluí os exercícios 9 à 13 pela frequente utilização nos dobrados executados pelo Mestre.

- 1- O{{< Leia-se TCHI TCHI TAM
- 2- O{{> Leia-se TCHI TCHI TIM
- 3- <O{{ Leia-se TAM TCHI TCHI
- 4- >O{{ Leia-se TIM TCHI TCHI
- 5- O{{< O{{> Leia-se TCHI TCHI TAM - Pausa - TCHI TCHI TIM {_____}
- 6- O{{> O{{< Leia-se TCHI TCHI TIM - Pausa - TCHI TCHI TAM⁷².
- 7- <O{{> Leia-se TAM TCHI TCHI TIM
- 8- >O{{< Leia-se TIM TCHI TCHI TAM
- 9- >{ Leia-se TIM TCHI
- 10- <{ Leia-se TAM TCHI
- 11- <O{{> Leia-se TAM TCHI TIM
- 12- O{{> Leia-se TCHI TIM - Trêmulo Fechado
- 13- {< Leia-se TCHI TAM - Trêmulo Aberto

Bases e floreios

Eu ensino de uma forma muito lógica, muito fácil. Todo toque tem sua base. Essas são as bases dos principais toques. O Angola é TAM TIM. São Bento Pequeno TIM TAM. São Bento Grande, TIM TAM TAM. Bangüela, TIM TAM TIM. Gêge, TIM TIM TAM. O toque que tem a maior e mais complicada base é o Santa Maria. Para explicar só no Berimbau mesmo, ou na escrita, como o trabalho que eu fiz.

Sobre os Dobrados tem uma dica pra vocês que tocam Berimbau e querem aprender com mais facilidade. Todo o toque tem uma base e em cima da base vão os dobrados. Agora como que você pode fazer os dobrados que antigamente nós chamávamos de floreio? Como você pode jogar um dobrado em cima de uma base? Quando a base terminar numa nota TIM, como em Angola, TAM TIM, os dobrados também terminam em TIM e depois volta para base: TAM TIM TAM TIM TAM TIM TAM TIM e volta para base do toque TCHI TCHI TAM TIM. Procure conhecer as bases e os nomes dos toques. A maioria dos capoeiristas sabem o toque, mas não sabe seu nome. Eu conheço. Então o detalhe é: os toques que terminar numa nota, os dobrados voltam pra mesma nota. Então o dobrado você pode fazer como quiser. Só tem que voltar para base. Tem que terminar na nota correspondente daquele toque. É como andar na mata guiado pelo GPS.

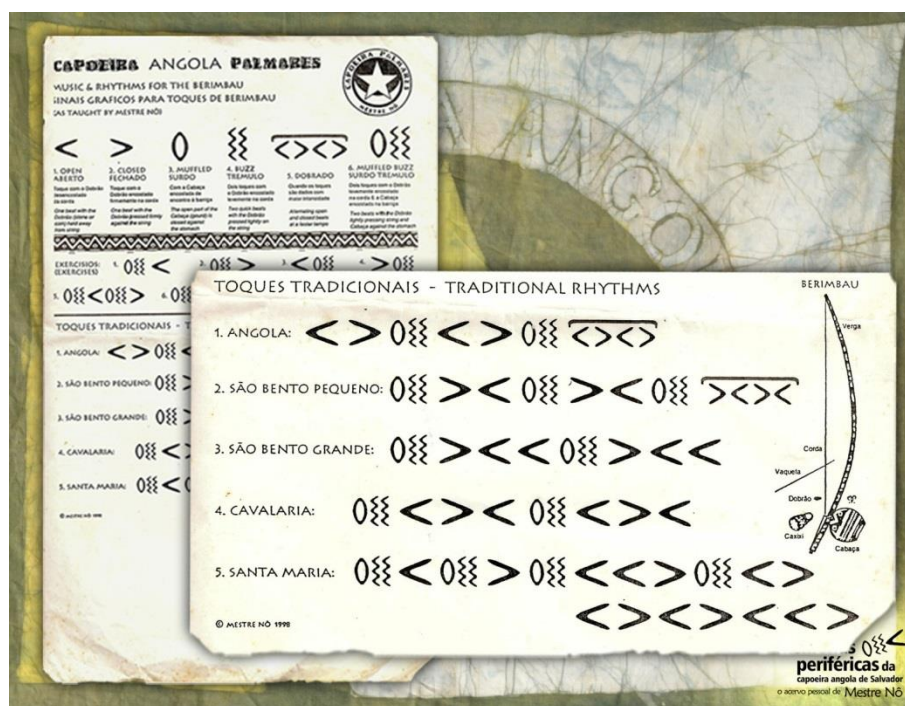
Se errar alguma coisa, ele já anuncia. Não pode usar de malandragem, colocar uma nota de mansinho. Geralmente não sai do ritmo, mas o cara que está do lado vai sacar! Vai olhar e não é amigável não. - risos- Acontece muito. Bateu diferente já foi.

Vou deixar a liberdade pra vocês fazerem os dobrados, mas a base é a base. Vocês fazem os dobrados que acharem correspondentes ao dobrado do toque considerando a base. E podem ter certeza se alguém errar eu vou perceber (MESTRE NÔ, 2018).

⁷² Note-se que este exercício é o único que começa no TAM, enquanto todos os demais iniciam com o Surdo e Trêmulo. Como diz o Mestre, *têm praticantes que gostam de iniciar assim, então eu gosto de variar o ensinamento.*

Toques principais ou Toques para Jogos

*Capoeira Angola não se resume apenas com o Toque Angola
Mestre Nô*



Material pedagógico para o Ensino do Berimbau - 1985/1990.3

131

Acervo Pessoal de Norival Moreira de Oliveira – Mestre

Mestre Nô dedica importância ao ensino dos fundamentos dos toques para jogos. Sua orientação é para que o aprendizado destes toques favoreça a manutenção da riqueza gestual e técnica nos fundamentos e comportamentos para os jogos que compõem a Capoeira Angola. Atualmente, é possível constatar a quase inexistência de variações quanto aos toques e seus jogos específicos nas Rodas de Capoeira Angola. Em sua maioria a execução está centralizada nos toques Angola, São Bento Grande e São Bento Pequeno, reduzidos ao universo gestual de fundamentos e comportamentos do Jogo Angola.

Sobre suas velocidades

Angola tem variação de velocidade. Angolinha ou Angola Pequena é mais lento, Angola é cadenciado e Angola Dobrado tem a mesma cadência do Angola, mas é executado com floreios ou dobrados. São Bento Pequeno tem a mesma velocidade do Angola. A velocidade do São Bento Grande, Gêge e Bangüela é idêntica. Mas o São Bento Grande tem variação no São Bento Grande Ligeiro que é o mesmo Barravento (MESTRE NÔ, 2018).

O início do toque

Entre as diversas possibilidades, o Mestre dá preferência ao início do toque através de sua base. O toque Angola, por exemplo, é $\{\{ \> \< \}$, portanto seu início é $\> \<$.

Fica a critério do capoeirista. Às vezes coloca de saída o trêmulo, às vezes não. Tem capoeirista que já começa no toque de Angola no aberto. Outro já entra no trêmulo. Da pra notar a diferença? E isto fica a critério do tocador. Não é uma coisa que tem que ser. Porque, aliás, quero dizer uma coisa para vocês: Capoeira é liberdade! (MESTRE NÔ, 2018).

Toque Angola - $\{\{ \< \> \}$, Leia-se TCHI TCHI TAM TIM. Variação: Caixixi $\{\{ \< \> \}$
O toque simboliza o nosso estilo, por que sou praticante de Capoeira Angola.

Base: $\< \>$. Leia-se TAM TIM. Floreio ou Dobrado termina em $\>$, TIM.

Função: Jogo baixo dentro e por dentro.

Velocidade: Cadência rítmica lenta no Angola Pequeno ou Angolinha. Ritmo Cadenciado no Angola e Angola Dobrado.

Exemplos:

- 1- $\{\{ \< \> \< \> \}$ E volta pra base do toque $\{\{ \< \> \}$
- 2- $\{\{ \< \> \> \< \> \}$ E volta pra base do toque $\{\{ \< \> \}$
- 3- $\{\{ \< \> \< \> \< \> \}$ E volta pra base do toque $\{\{ \< \> \}$
- 4- $\{\{ \< \> \> \> \> \}$ E volta pra base do toque $\{\{ \< \> \}$
- 5- $\{\{ \< \> \< \> \< \> \}$ E volta pra base do toque $\{\{ \< \> \}$
- 6- $\{\{ \< \> \< \> \< \> \< \> \}$ E volta pra base do toque $\{\{ \< \> \}$
- 7- $\{\{ \< \> \> \> \> \> \}$ $\{\{ \< \> \}$ E volta pra base do toque $\{\{ \< \> \}$
- 8- $\{\{ \< \> \> \> \> \< \> \< \> \}$ E volta pra base do toque $\{\{ \< \> \}$
- 9- $\{\{ \> \> \> \> \> \> \> \> \}$ E volta pra base do toque $\{\{ \< \> \}$
- 10- $\< \> \{\{ \> \> \> \> \> \> \}$ $\{\{ \< \> \< \> \}$ E volta pra base do toque $\{\{ \< \> \}$

Toque São Bento Pequeno - $\{\{ \> \< \}$. Leia-se TCHI TCHI TIM TAM.

Base: $\> \<$. Leia-se TIM TAM. Floreio ou Dobrado termina em $\<$, TAM. Inverte a base e os dobrados do Angola.

Função: Jogo baixo e meio, dentro e fora.

Velocidade: Cadência rítmica igual ao Angola.

Exemplos:

- 1- $\> \< \{\{ \> \< \> \< \}$ e volta pra base $\{\{ \> \< \}$
- 2- $\> \< \{\{ \> \> \> \> \}$ $\{\{ \> \> \< \}$ e volta pra base $\{\{ \> \< \}$
- 3- $\> \< \{\{ \> \> \< \}$ e volta pra base $\{\{ \> \< \}$

Toque São Bento Grande - $\{\{ \> \< \< \}$. Leia-se TCHI TCHI TIM TAM TAM.

Base: $\> \< \<$. Leia-se TIM TAM TAM. Floreio ou Dobrado termina em $\< \<$, TAM TAM.

Um toque aberto ao final do São Bento Pequeno.

Função: Jogo em cima mais fora do que dentro

Velocidade: Cadência rítmica superior ao São Bento Pequeno. Sua batida a mais em relação ao São Bento Pequeno favorece o aumento da velocidade. A variação São Bento Grande Ligeiro ou Barravento tem cadência de ritmo mais rápida ou ligeira.

Exemplos:

- 1- ><< (){{><< <><< E volta pra base (){{><<
- 2- ><< (){{> <><< ><<< E volta pra base (){{><<
- 3- ><< (){{><< >< <><< E volta pra base (){{><<
- 4- ><< (){{< { <<<< {< << E volta pra base (){{><<
- 5- ><< (){{> <><< (){{><< E volta pra base (){{><<
- 6- ><< < <<<< {<><< E volta pra base (){{><<

Toque Bangüela - (){{><>. Leia-se TCHI TCHI TIM TAM TIM.

Base: ><>. Leia-se TIM TAM TIM. Floreio ou Dobrado termina em >, TIM. Um toque Fechado ao final do São Bento Pequeno. Conhecido como Jogo de Dentro.

Função: Jogo de dentro. Baixo e meio.

Velocidade: Cadência rítmica igual ao São Bento Grande ou São Bento Grande Ligeiro.

Exemplos:

- 1- ><> (){{> <() < (){{< {<()> E volta pra base (){{><>
- 2- ><> (){{> <() <> E volta pra base (){{><>
- 3- ><> (){{> <() <() <()> E volta pra base (){{><>
- 4- ><> (){{> <()><()><()> E volta pra base (){{> <>
- 5- ><> (){{>>>>> E volta pra base (){{><>
- 6- ><> (){{> <() < (){{<()> E volta pra base (){{><>
- 7- ><> (){{>>>>>>>>> <()> E volta pra base (){{><>
- 8- ><> (){{>>>>> <<<<<< ()> E volta pra base (){{><>

Toque Santa Maria -

O Santa Maria tem duas bases. O toque completo tem a primeira base que é propriamente dita do Santa Maria e a segunda base que é a primeira parte do Apanha Laranja no Chão Tico-Tico, concluindo com o término da primeira base do Santa Maria.

Primeira base (){{< (){{> (){{< <<> (){{< <<> (){{> <<>

Segunda base (){{< <<< (){{< <<> (){{< <<> (){{> <<>

Base em comum: (){{> << >⁷³. Leia-se TCHI TIM TAM TAM TIM. Floreio ou Dobrado termina em (){{>><.

Função: Jogo cruzado para defesa de faca e navalha.

Velocidade: Cadência rítmica igual ao São Bento Grande ou São Bento Grande Ligeiro.

Toque Gêge - (){{> ><. Leia-se TCHI TCHI TIM TIM TAM.

Base: >><. Leia-se TIM TIM TAM. Floreio ou Dobrado termina em <.

⁷³ Interessante a semelhança da base com o Toque Regional de Mestre Bimba.

Gêge você grava pela base. Duas presas e uma solta. O resto são os dobrados que enfeitam ele. É igual música. Tem músicas que são pequenininhas, mas os arranjos são grandes e a música fica linda.

Função: Jogo cruzado dentro e fora com floreios. Baixo, meio e cima.

Velocidade: Cadência rítmica igual ao São Bento Grande ou São Bento Grande Ligeiro.

Exemplos:

- 1- >> < (){{>> << E volta pra base >><
- 2- >> < (){> >>>>> < E volta pra base >><
- 3- >> < (){{>>>>>> > < E volta pra base >><
- 4- >> < (){{< <> > < (){{<< << << >> < E volta pra base >><

Outros toques

Toque Ave Maria - (){{><<. Leia-se TCHI TCHI TIM TAM TAM.

Base: ><<. Leia-se TIM TAM TIM. Notas iguais ao São Bento Grande porém com ritmo diferente. Floreio ou Dobrado pode terminar em > ou <, TIM TAM TAM. Três batidas seguidas. Variação do Ave Maria. <<< (){{<<<.

Função: Para relaxar, meditar. Agradecimento ao fim do dia.

Velocidade: Cadência com breve pausa.

Exemplos:

- 1- ><< (){{><< < E volta pra base (){{> <<
- 2- ><< (){{><< > E volta pra base (){{> <<
- 3- ><< (){{> }> }> }< (){{><<

Toque Samba de Angola ou Samba de Roda

Floreio ou Dobrado pode terminar em > ou <. Duas batidas seguidas.

Função: Samba.

Velocidade: Cadência com breve pausa.

Exemplos:

- 1- < (){{ < (){{< < (){{<<<<< < (){{ <<< < (){{<<<<<<

Aviso em Angola e Cavalaria de Regional

Base: ><>. Leia-se TAM TIM TAM. Toque inverso ao Bangüela. Floreio ou Dobrado termina em <.

Função: Toque em desuso. Teria a função de alertar a aproximação da polícia.

Velocidade: Cadência.

Exemplos:

- 1- < (){{<> < (){{< ><> < (){{<> <

Todos os toques da Capoeira eu dou. De Angola, Regional, qualquer um. Todos eu conheço. Todos eu dou fundamento. Me perguntaram numa aula lá no Gangara: “- Mestre qual o toque da Capoeira Regional para funeral?” “- Vocês, estavam tocando lá no evento. Quando eu morrer toque Idalina para mim, toque Idalina para mim!”⁷⁴ Idalina seu rapaz. – Risos - (MESTRE NÔ, 2018).

⁷⁴ O Mestre se refere a uma música cantada na Capoeira: “Toque Idalina pra mim”, autor desconhecido por mim.

7.5 As cantigas e a música na Capoeira

Essa arte me encanta
E eu não quero mais sair
Oh! Bem dita Capoeira
Que vem dos meus ancestrais
Salve salve o meu mestre
Que me ensinou o abc
Deus lhe pague
Deus lhe ajude
Nunca mais vou te esquecer

(Coral) Eu vou girar o mundo
Vou girar o mundo
Girar, girar, girar
- coral -

Cada salto é uma reza
Cada golpe é uma canção
E o que faz levar vantagem
É a malícia do negão
Que na ginga incendeia
Os corações de uma donzela
Entre a pedra preciosas
A Capoeira é a mais bela

(Coral) Eu vou girar o mundo
Vou girar o mundo
Tonho Matéria

As cantigas e música são elemento estético e de saber importante na Capoeira. Seu acontecimento no ritual da Roda aciona a tradição e por meio de jogos criativos entre tocadores, cantadores e jogadores são realizados as *renovações inteligentes*. Tais renovações cumprem a função de manter a memória e narrar o passado, presente e o futuro a partir da criatividade da experiência na duração na Roda.

Em seu conteúdo e forma são comunicados saberes sobre a história e ancestralidade, mitos e heróis. Também avisos e orientações. O jogo também se expressa na música entre o cantor e os demais participantes, seja o canto do coral, os corpos dos jogadores, o som dos tocadores e expressões do público presente.

Entre outras coisas, é possível compreender as cantigas e a musicalidade como expressão do universo dos praticantes. Existem diversos estudos sobre a música na Capoeira⁷⁵. Seus significados são múltiplos e estão associados à compreensão que os Capoeiras têm da arte, fazendo escolhas por essa ou aquela música, letra ou melodia.

⁷⁵ Um espaço promissor para se pesquisar nos registros da Capoeira enquanto cultura de rua de sobrevivência são as cantigas realizadas pelos Velhos Capoeiras do início do século e do panteão dos Velhos Mestres de Capoeira Angola. É possível fazer um recorte considerando as primeiras gravações disponíveis, mas também aquelas produzidas pelos Mestres da Bahia até os anos 90, consideradas gravações clássicas da Capoeira Angola. Entre as primeiras, consideradas raridades, localizamos as gravações de Cabecinha (1940), Juvenal (1940), Dança de

Assim, mesmo sabendo dos desafios que a problemática em questão suscita, gostaria de abordar este tema a partir do que é atualmente aceito: As cantigas na Capoeira são compreendidas atualmente por uma ampla maioria de Capoeiras, tendo função na possibilidade de comunicar algo.

Então a musicalidade na Capoeira vem já desde seus princípios morais, da formação da própria arte Capoeira. Dizem, assim me foi passado, que desde a época das Senzalas, quando os negros ficavam cantando a música tornou-se importante porque ela serviu como mensagem para os que estavam de certa forma treinando, praticando ou alguma coisa assim parecida, escondidos. Então, eu vejo assim, uma importância muito grande na musicalidade da própria Capoeira por que ela serve como um veículo de comunicação para os capoeiristas (MESTRE NÔ, 2018).

Esta definição esta embasada na concepção da Capoeira enquanto formadora de uma comunidade oral. Sua função é comunicar saberes e dar conselhos. Dois aspectos dizem respeito a sua função comunicativa, o conteúdo e a forma.

Quando é que uma música faz sucesso? Quando ela tem a ver. Quando é bonita. Quando é boa, é significativa. Quando ela realmente tem um sentido para os ouvidos independente do gosto e do querer de cada um. Para que não se torne chata para uns e alegre para outros (MESTRE NÔ, 2018).

Assim, atualmente músicas antigas com conteúdo discriminatório - racistas, sexistas, homofóbicas, xenofóbicas... - criadas e mantidas dentro de um contexto cultural permissivo, vem sendo abandonadas pelo novo perfil cultural de praticantes. Em outros casos, elas são renovadas em suas letras, garantindo o respeito à diferença⁷⁶. Estas modificações resultam das transformações culturais na comunidade em que ela se realiza tendo como pano de fundo as transformações sociais.

Guerra (1968), um registro audiovisual feito por Jair Moura com os velhos batuqueiros do Recôncavo e a membros da galanteria da Capoeiragem, incluindo entrevista com Tiburcinho e Mestre Bimba; Camafeu de Oxóssi; as gravações ao vivo realizadas por uma equipe de franceses de Mestre Waldemar e Mestre Gato; a gravação ao vivo de uma Roda de rua com Mestre Waldemar raríssima, encontrada no acervo pessoal de Mestre Nô. Entre as segundas, Mestre Bimba, Mestre Pastinha, as gravações ao vivo realizadas nas festas de largo de Salvador entre, 1975/76, por uma equipe italiana com Mestre Nô no Berimbau; Mestre Waldemar e Canjiquinha; Mestre Traíra e Cobrinha Verde; Mestre João Pequeno e João Grande; Mestre Paulo dos Anjos; Mestre Caiçara; Mestre Gato; Mestre Ananias; Mestre Bigodinho e Boca Rica; Mestre Felipe e Mestre Curió. Junto as gravações é possível fazer entrevistas com os Mestre acima de 70 anos. Sabendo que a história não pode ser escrita sem o presente é importante incluir na pesquisa também alguns Hit's contemporâneos.

⁷⁶ Exemplo de renovação da música: a música *Vou dizer a dendê, tem criança, homem e mulher* cantada em algumas Rodas de Capoeira é originalmente *Vou dizer a dendê, sou homem não sou mulher*. Outras que não são necessariamente músicas, mas versos dentro das músicas foram sendo excluídas das Rodas e atualmente estão praticamente extintas. Por exemplo: *A mulher e a galinha são dois bichos interesseiros/a galinha pelo milho e a mulher pelo dinheiro... A mulher do Paraíba teve dois paraibinhas/um tinha cabeça chata/o outro nem cabeça tinha... Nego nagô tem catinga de sariguê...*

A partir dos anos 90, com uma crescente intelectualidade e a aproximação com bandeiras de lutas, as letras das cantigas passaram a receber um conteúdo mais político, possível de ser visto em CD's lançados após este período por Grupos de Capoeira Angola e as cantigas levadas em suas Rodas. Também sua prática no exterior é outro importante elemento cultural para a mudança dos conteúdos.

As músicas são um elemento de significação entre o cantador, o contexto da Roda e o tempo histórico vivido produtora de um sentido prático-estético-filosófico. Para o Mestre, as músicas precisam antes de tudo, comunicar algo ao cantador:

*Se não toca em mim, não me quer dizer nada. Então, eu não canto se uma música não quer dizer nada. Não se apresenta para mim como tal no meu conhecimento, no meu sentimento. Prefiro ignorar. Eu não canto na Roda de Capoeira não. Pra que? Eu não vou cantar isto*⁷⁷ (MESTRE NÔ, 2018).

As músicas em geral dizem mais sobre as especificidades de cada local e das comunidades que partilham destes significados do que sobre a Capoeira em si. Em geral, entre membros da mesma comunidade, as músicas são as mesmas, alteradas por pequenas especificidades locais. No entanto, hoje também há *Hit*'s que alcançam sucesso internacional cantados por novos expoentes.

Entre os motivos do sucesso destes novos *Hit*'s, pode-se destacar a sua qualidade técnica, tanto do estúdio, quanto dos compositores/tocadores, resultando um efeito completamente contemporâneo. Essas gravações são obras muito diferentes daqueles registros realizados pelos Velhos Mestres. Além disso, tanto a técnica de gravação quanto a compreensão do ritmo, estrutura melódica e do jogo em si, resultam um efeito completamente contemporâneo, por isso facilmente consumido em diferentes locais onde há Capoeira, seja no Brasil ou exterior, modelando novas concepções.

Como consequência, outra característica destes *hit*'s é a ruptura com uma escola ou estilo de Capoeira específica. Estes *Hit*'s prometem estar além das especificidades e cumprem o que dizem tanto nas letras, quanto nas melodias e ritmo.

Assim, agradam mesmo os diferentes estilos na promessa de estarem distantes disso, amparados apenas na tradição dos antigos. De fato, sobre isso, é possível perceber a criação

⁷⁷ Sobre o tema, há uma discordância no campo e os Capoeiras tem se posicionado de modo diferente. Embora exista quem seja contra letras com conteúdo ofensivo, isto não é regra. Existem aqueles que não veem problemas em várias letras com conteúdo explicitamente ofensivo e discriminatório, justificando por vezes como algo da tradição, mas que de fundo apresenta seu próprio modo de pensar estas questões. Existem também aqueles que não aceitam estes conteúdos, e justificados na tradição, preferem não mudar as letras e optam em excluir estas músicas de seus repertórios. E também aqueles que fazem adaptações a letra a fim de torná-las coerentes com a prática que exercem.

de um novo gênero estilístico que não se encerra na musicalidade, mas em toda a forma de compreensão estética da Capoeira, seja nos movimentos, fundamentos e comportamento. Alguns identificam isso como uma criação desde o sudeste brasileiro, principalmente Rio e São Paulo e que ganhou força no exterior.

Mas seria engano pensar que estes *Hit's* agradam, sobretudo, as Rodas no exterior. Antes eles satisfazem a necessidade de todos que buscam sempre mais novidades para incluir em seus repertórios musicais e gestuais. Esse modo, ainda que amparado na tradição, se realiza de modo diverso a ela, como nos fala o Mestre sobre o acontecimento das Rodas de antigamente:

Outra coisa também: Nós não cantávamos muitas músicas. Não tinha muitas músicas pra estar cantando o repertório como se fosse uma novena, assim com música direto. Cantando direto, do início ao fim da Roda? Não! Cantávamos uma música, no máximo duas músicas para cada dupla. E valia a pena mesmo. E de repente parava e fazia a execução dos toques. Fazíamos uma apresentação dos toques, os solos dos toques. Quem fez isso foram os Mestres Antigos, não sou eu! Tudo que eu falo aqui se refere a Capoeira Angola.

Esta fala também apresenta outro aspecto importante que vem sendo modificado: a utilização de diferentes toques para a realização de outros jogos. É neste sentido que ganha força a crítica do Mestre quando se refere a padronização dos elementos ritualísticos da Capoeira a partir mesmo do balanço dos corpos produzidos pelo ritmo criativo do Berimbau. Então, onde podemos buscar o elemento criativo para novas produções, considerando a necessidade de evitar uma reprodução massiva?

7.5.1 Sobre composição em Capoeira: inovação inteligente e sustentabilidade do saber

Sobre os processos de criação na musicalidade da Capoeira, Mestre Nô diz assim:

Para enriquecer não precisa copiar, basta criar. Cria e vai ter bom resultado. Como é que podemos compor uma música de Capoeira? Primeiro se faz a letra e depois fazemos a melodia. Talvez no dormir e acordar. Para o artista qualquer hora é hora. Talvez num sonho ela venha daquele jeito e bateu. Logo quando acorda, quando o corpo está relaxado (MESTRE NÔ, 2018).

Em sua fala o Mestre nos fornece o que parece ser um segundo local de criação e *inovação inteligente* da Capoeira. Se por um lado, é na vida que se busca explicações para os fundamentos e comportamentos da Capoeira, por outro, é também no interior do campo de saberes historicamente produzidos, seus elementos tradicionais, que o ato de criar alimenta a tradição e se mantém tradicional.

É claro que se estes elementos tradicionais se nutrem nos acontecimentos da vida para buscar novas respostas, a criação de novos elementos se mantém sempre constante pelos novos acontecimentos, favorecendo a atualização da tradição com sentido. E assim, não são velhas respostas usadas para problemas novos. Isto significa antes dizer que no conteúdo das novas respostas sempre haverá a manutenção de parte da memória coletiva e dos saberes tradicionais da arte, ou ao menos um dos principais: a concepção de *Roda de Capoeira como palco da vida*.

A tradição assim não limita sua comunicação pelo conteúdo narrativo, mas, também, pelo local de onde se busca os elementos de inspiração. Abaixo o Mestre nos ensina isso. Sua criação parte de algo criado no interior da Capoeira, dizendo que procura reciclar ou transformar o que existe para sua realidade. Isso também diz outra coisa: o exemplo do Mestre permite dizer que criações se realizam inclusive a partir do que foi criado por outros referenciais, o que sugere que os diferentes referenciais estão implicados uns aos outros em meio um esteio das tradições, avançando em explicações desde sínteses próprias.

Eu tenho um amigo, Ele é uma pessoa carismática que eu tenho no meu coração, o Mestre Pelé da Bomba. Ele fez uma música dizendo das festas populares que me serviu de inspiração e isso é o que é mais importante. Como eu falei: eu não jogo fora, não jogo no lixo. Eu aproveito, eu reciclo. Eu fiz uma música em cima disso (MESTRE NÔ, 2018).

Iê...
Dia 2 de fevereiro,
dia 2 de Fevereiro,
Ai meu Deus
é dia de festa no mar
a Bahia está em festa
é dia de Iemanjá
o presente é muito grande
o presente é muito grande
Oi meu Deus
E também tem candomblé
Minha deusa preferida
para você dou minha fé, camarada!
Iê Viva Meu Deus
Mestre Nô

Uma ladainha bonita que fala da festa popular aqui da Bahia, que é uma das maiores. Tem candomblé? Tem o dia todo! Vários terreiros se apresentam. E o presente, é grande? É. Íxi Maria e como. Então eu fiz a música em cima disso aí (MESTRE NÔ, 2018).

A partir do exemplo do Mestre, se compreende um ciclo virtuoso de criação, uma das características da *renovação inteligente*. Ao utilizar elementos da própria tradição em sua forma e conteúdo para novas criações, o pensamento tradicional se mantém em constante

renovação. Trata-se de uma compreensão sobre o modo de compor que se desenvolve no ato criativo dentro da tradição.

Viola também é caboclo.
Sou empregado da leste,
sou maquinista de trem,
vou-me embora pro sertão
que aqui não me dou bem!
O viola meu bem...

(Coral) Violá...

Viola meu bem...

Autor desconhecido por mim

O Mestre dá o exemplo da chula de domínio público *Viola Caboclo*, para enfatizar que a Capoeira possui muitas músicas e que, por isso, não é preciso buscar novas músicas para ser cantadas na Roda, mesmo que sejam Samba ou Candomblé. Uma contribuição importante do seu pensamento é seu entendimento de inovação. Para ele a renovação da tradição é também cantar músicas antigas. Isso porque segundo o Mestre atualmente a quantidade de novas criações sem base nos princípios tradicionais têm produzido deturpações, um efeito contrário a renovação da tradição que apenas tem favorecido um inchaço na quantidade de novos elementos - músicas, movimentos, grupos, definições hierárquicas... - e de praticantes que desconhecem fundamentos antigos.

Aparentando uma contradição com a ideia anterior, o Mestre diz que muitas músicas vieram para a Capoeira através do Samba, e que, portanto, os Mestres não devem restringir esses cantos, pois fazem parte dos *fundamentos e comportamentos morais* da Capoeira. A contradição não se realiza porque apesar do reconhecimento que muitas músicas vieram do Samba, como ele diz, não se trata de cantar novas músicas antigas de Samba nas Rodas de Capoeira, mas sim de cantar aquilo que sempre foi cantado. Para o Mestre a renovação da tradição na música se realiza então na manutenção das cantigas com seus versos tradicionais. Além disso, também realizando novas criações adaptadas ao momento e ao atual período histórico. Uma renovação inteligente⁷⁸. Há aqui também uma importante reflexão crítica àquilo que se faz sob a promessa de um retorno a tradição: músicas do samba e candomblé vêm sendo incluídas no repertório da Capoeira por novos praticantes na intenção de aproximar, ainda mais, o que já é parte de uma mesma e única formação cultural: o Samba, o Candomblé e a Capoeira.

⁷⁸ É necessário lembrar que para Mestre Nô a tradição só faz sentido enquanto mantém sua função de orientação prático-filosófica para quem a produz.

Mas, não é uma inovação. É um legado que é da própria Capoeira e que tiraram. E agora está voltando. Renovação da tradição. É a contradição na tradição. Observem que é! Vai dar muito pano pra manga.

Também tem uma coisa que às vezes é ignorado: as músicas de Samba de Roda do passado, muitas delas eram cantadas em Rodas de Capoeira. Muitas delas. O Paraná – se referindo a música Paranaê - veio do Samba de Roda. Toda a quadra é cantada em Samba de Roda. Porque tirava-se as quadras e fazia-se os versos para que as pessoas respondessem e fizessem o coro com a base da quadra, da mesma coisa como é de Capoeira. Então, muitas das músicas de Capoeira, as quadras, vieram do Samba de Roda. Nenhum Mestre pode censurar dizendo: “- Isso aí é de Samba de Roda.” Ele não deve fazer isso. Porque se for olhar lá atrás, vai se ver que a coisa é por ai (MESTRE NÔ, 2018)..

De fato, se percebe hoje com os novos Mestres e praticantes de Capoeira Angola um aumento no número de quadras de Samba de Roda cantados nas Rodas de Capoeira Angola. Isso seria o que posso chamar de inovação a partir de uma tradição, ou seja, são criadas novidades a partir do estatuto antigo. Vários *hit*'s musicais de sucesso nas Rodas espalhadas pelo mundo hoje se enquadram nessa perspectiva. O Mestre continua: *Como compor uma ladainha?*

Ladainhas, chulas, quadras e corridos

Antes de abordar a questão, irei apresentar o referencial do Mestre sobre os tipos de cantigas na Capoeira. Para isso faço a apresentação das ladainhas, chulas, quadras e corridos. *Então, quais são os tipos de músicas que nós temos? (MESTRE NÔ, 2018).*

Ladainha

A ladainha é um *tipo de reza, com ritmo próprio*. As letras, como todo o conjunto de saberes da Capoeira - por isso é válido também para as chulas, corridos e quadras -, tem múltiplos significados que dependem muitas vezes da interpretação dos ouvintes e do próprio cantor. Sua comunicação vai depender da interpretação e compartilhamento dos signos coletivos, alguns referentes a memória da Capoeira outras da especificidade local, retornando a questão anterior sobre a *renovação inteligente* para atos criativos na composição de elementos tradicionais.

Tradicionalmente para Mestre Nô, o conteúdo da ladainha trata da *cidade, do bairro e da Roda de Capoeira*. Trata também das memórias. Dos casos e causos. Das lutas, das vitórias e derrotas. São cantadas no início das Rodas para iniciar o ritual. E como tem função ritualística de início também podem ser cantadas para orientar um novo acontecimento no

momento em que dois praticantes se encontram ao pé do Berimbau. Também por definição é uma música iniciada com Iê... e composta de dois estrofes de quatro frases que conta uma história. Ao finalizar a história é entoada a louvação, com o sentido de fazer referências ao que acabou de ser cantado. São palavras de agradecimento, exaltação e disputas.

A ladainha da Capoeira é tipo uma reza. Ela tem a sua melodia: quatro mais quatro depois a louvação. Ela se encerra na louvação. Tipo uma criança, o moleque que fica assim: - Mãinha me dê um dinheiro pra eu comprar picolé... Eu tô falando BB, Bem Baianês. Hoje em dia não: - Ô coroa, me dá a grana ai! Essa ladainha já foi esquecida. Já perdemos essa batalha que faz parte da nossa cultura (MESTRE NÔ, 2018).

A composição da Ladainha

O Mestre orienta como realizar a composição de uma Ladainha. Segundo ele é importante manter sua estrutura tradicional. O primeiro ponto é seu elemento de início: Iê, que significa *chamar a atenção* das pessoas para o início da Roda. Segundo o Mestre, havia variação quanto sua duração e que para isso era considerado o local onde acontecia a Roda - rua, festa de largo, academia - e o grau de dispersão dos jogadores e do público. O chamado poderia ser desde um breve *Iê*, até um mais longo *Iêêêê*, o que dependeria da necessidade para despertar a atenção das pessoas sobre o início da Roda. O Mestre destaca que alguns Capoeiras antigos conduziam seus versos de modo mais longo ou breve em acordo com o tipo de *Iê* que executavam. Também segundo ele, o cantador poderia variar o tom do Iê entre agudo e grave. E este mesmo tom era mantido durante a execução da ladainha.

O segundo ponto são os versos. Segundo ele, a ladainha é composta de um ou mais versos de quatro frases. A Ladainha tem segundo ele melodia própria e assemelha-se a uma reza. O conteúdo dos versos, obra principal de criação, trata de lamentos, pedidos, exaltação, disputa ou agradecimento.

O terceiro ponto que destaco é o elemento de *confirmação do recado*. O Mestre explica que entre os versos o cantador poderá introduzir *Oh Meu Bem, Oiaia!* e *Colega velho*. Sua utilização serve como confirmação do que acaba de ser dito, dar ênfase. Um destaque: assim como o Mestre identifica diferenças regionais quanto ao nome dos Berimbaus e dos toques, ele também identifica quanto as palavras utilizadas para confirmação do recado. Ele diz que enquanto *Colega Velho!* era mais utilizado nas Rodas do centro da cidade, nas Rodas na periferia se utilizava *Ôh, Meu Bem!* e *Oiaia!*

Por fim, o quarto ponto é a finalização em *Louvação*. Parte da Ladainha, ela encerra a *reza* dando continuidade a *liturgia* do ritual no canto. O Mestre destaca a importância de se entoar a louvação a partir do que foi cantada na Ladainha.

Como dito, conteúdo da ladainha e louvação está intrinsicamente ligados. O Mestre ensina que a louvação tem a função de dar continuidade a *reza* da ladainha, fazendo reverências, agradecimentos ou afirmando o desafio que seguirá. Como exemplo, ele cita outra composição sua:

Iê...
Mestre Nô quando nasceu
Mestre Nô quando nasceu,
Ora meu Deus
Sua mãe logo falou
O meu filho não apanhe
O meu filho não apanhe
Que seu pai nunca apanhou
Malandro dorme acordado
Vagabundo dorme em pé⁷⁹
Quando saiu eu me benzo
Quando eu ando olho pro lado,
Camarada
Iê, Sou mandingueiro.
Mestre Nô

Qual será a louvação que vou cantar depois de uma ladainha assim? “- Iê Sou mandingueiro!” É lógico. Se eu canto tudo isso e puxo: “- Iê Viva meu Deus!” Aí leva tudo pra outro lado. Tem que partir pelo caminho certo (MESTRE NÔ, 2018).

Assim, segundo ele, a criação na composição da ladainha esta principalmente centrada no conteúdo da letra. O restante são modos tradicionais de executá-la. Para o Mestre esta estrutura tradicional vem perdendo seus detalhes pelo desconhecimento de seus fundamentos. A consequência são músicas criadas que não produzem sentido, ao menos dentro da tradição. Porém, a existência delas é útil segundo a proposta de Mestre Nô de aproveitar e reciclar saberes. Neste caso, músicas sem sentido na tradição podem ser aproveitadas nos ensinamentos de Mestre Nô como exemplo do que não criar.

Para fazer a ladainha, que é uma das principais músicas da Capoeira é diferente. Porque na ladainha não tem uma criatividade de melodia. O tom é vocês que vão dizer. A melodia já tem. E a letra se joga... Você pode jogar com ela, tem formas de jogar, mas mudar não tem. Porque ela é tipo uma reza - tem seu ritmo próprio.

Geralmente as músicas falam da cidade, do bairro, bota uma Roda de Capoeira e vê se dá certo. O sucesso ou a censura, o público quem vai julgar. Não sou eu nem você que compôs. Até hoje as músicas que eu fiz, não tiveram sucesso. Infelizmente não teve sucesso nenhum! E eu não tô nem aí.

Eu também sou um maluco na Roda. De repente solto o verbo assim... já fiz músicas que foi censurada. Parei de cantar pra não ser preso. Eu aprendi a falar também: “- Ah, deixa pra lá”.

⁷⁹ Ele explica se tratando das superlotações de transporte para o trabalho.

Escolhe-se um tom que vai jogar e que a garganta aguenta. Porque muitas vezes o cara pode fazer até como sacanagem: “- Eu vou jogar é assim, o cara que se vire pra cantar”. Lá em cima! Aí fica complicado. Eu jogo mais para baixo.

Então, a ladainha tem 2 estrofes de 4. É o bastante naquele processo de ir e voltar.

Dá o Iê... Para o capoeirista o Iê é um sinal de alerta, como se fosse: “- Psiu!! Óí!”, chamando a atenção de alguém. Um Iê breve é quando as pessoas estão perto: “- Atenção galera aqui...”, Um Iêêê mais longo é para quando está um pouco mais afastado ou mais pessoas: “- Atenção ai gente!...” E um Iêêêê longo é para as pessoas que vem de lá da ladeira.

Muitas vezes acontecia quando eu era mais novo que o cantador jogava um Iê e levava o ritmo em acordo com o tom do Iê dele. Isso é interessante! Com um Iê longo ele levava a sua ladainha também longa. Cantava legal! Tinha uma güela boa! Eles mandavam ver! Eu ia mais no baixo, no breve, mais grave.

Cantava-se 4 frases e sempre colocava oh meu bem, colega velho, oiaiá,...

Isso variava muito de Mestre para Mestre, de região para região. Da parte central de Salvador, centro histórico, usava-se muito mais Colega velho. Lá na periferia era O meu bem, Oiaiá. Quem gostava muito de Oh meu bem! era Mestre Canjiquinha da linhagem do Zeca, do Gato.

É bom que vocês entendam. Isso é uma coisa que passa despercebido. Vocês não vão ver ninguém falando sobre isso não. Talvez agora, depois que eu falei.

Iê...

Lalalala lalalá

La la la la la la lã

La la la la la la lã Oh meu bem!

Lala lala lalalá

Então jogava-se 4 depois mais 4 e ia pra louvação. A louvação é aquela: Iê, iêeee, iêeeeeeee viva... para dar prosseguimento com uma forma de louvar. E vai depender da letra. Se, a letra for boa, bom sentido, primeiro o maior que é Deus, depois - Meu Mestre. Se, é para o mal - É mandingueiro, - É hora é hora....

É como se a gente estivesse conversando aqui e dissesse assim: - Entendeu? - Tendeu? Não é assim que o baiano fala? (MESTRE NÔ, 2018).

Exemplo:

*Iêêêê
Lá vem a lua saindo
La vem a lua saindo, Colega Velho
Por detrás da bananeira
Não é lua não é nada
É a bandeira brasileira
Não é lua não é nada, Colega Velho
É a bandeira brasileira
Se você quiser me ver
Se você quiser me ver, Colega Velho
Bote o seu navio no mar
Meu navio ta navegando
Por lá nas ondas do mar
Capoeira de Angola
Capoeira de Angola, Colega Velho
Todos querem aprender*

Chulas

O que é uma Chula? o Mestre pergunta. Metaforicamente ela é um desafio definido pelo Mestre como um momento agachado no Pé do Berimbau pronto pra jogar. Um jeito de atrair as pessoas para o jogo da vida. É também um espaço de duelo ou parcerias, sobretudo de diálogo entre os tocadores, cantores e jogadores.

Também por definição é uma música que conta uma história, que pode ser intercalada com a participação do coral ou não, e termina em versos de pergunta e resposta entre o cantador e o coral. Pode ser cantada no início da Roda ou durante um jogo. Diferente da ladainha não possui melodia específica nem indicação de tamanho. Como se realiza no diálogo entre dois ou mais, pode estender sua duração.

Uma chula pode ser uma música composta, que não tenha uma finalização em louvação. Eu também estou agachado no Pé do Berimbau. Eu sou assim. Chegou minha Rodada de eu jogar, eu me agacho. E não quero nem saber quem é que vai jogar comigo. Eu me agacho e espero. Então agora eu também estou Agachado no Pé do Berimbau esperando quem possa jogar comigo e me ajudar aqui. E a mais antiga chula todo mundo sabe: “- Quando eu morrer não quero grito de mulher - ou, não quero choro de mulher-, quero um Berimbau tocando na porta do cemitério... Ainda depois de morto, o meu Deus, besourinho cordão de ouro... Como é meu nome? É besouro... E o nome dele? Cordão de ouro...” Muitos capoeiristas, mais novos repetem tudo como É Besouro porque não sabe, não conhece. Nunca foi explicado para eles a história do Besouro Cordão de Ouro. Essa é uma das mais antigas.

A Capoeira com essa música invadiu a MPB. Aí tá a favor da Capoeira. Mas o contrário, de cantar MPB na Capoeira, não.

A chula não tem louvação nem Iê. Esses dias um cara fez uma música, uma chula e ainda deu Iê... A letra é bonita, mas a melodia fere os princípios morais. Por conta disso eu não canto. Eu falei: se tá correto eu canto, se não está, eu tenho a minha liberdade de não cantar. Mas falo nas minhas aulas pra mostrar esse diferencial. É útil pra mostrar esse diferencial. O que eu não gosto, que eu não quero, eu não jogo no lixo. Eu reciclo. Está na minha educação de não jogar fora, de reciclar. E, se não presta mesmo, vai para o lixo!

A depender do tipo de chula, no começo da Roda uma chula pode ser cantada. Se for uma chula com histórico.

Ela é cantada no começo da Roda, logo na saída, quando os dois capoeiristas estiverem agachados no Pé do Berimbau, então o capoeirista é obrigado, aliás, obrigado não, porque tem maluco aí que pode sair jogando a hora que for... Sabendo que dá para identificar logo se é ladainha ou chula, quer dizer, aqueles que sabem o que é a música na Roda da Capoeira, ele deve prestar atenção no cantador para ver o que ele tá cantando. Porque ele pode estar cantando algo que venha a ofendê-lo e ele tá ligado. Ele está sintonizado, respeitosamente escutando o que está cantando. E quando o cantador acabar, ele já sabe que

vai cantar uma quadra ou um corrido e então já sai para o jogo. Nem espera. Que pelo andar da carruagem já se vê o destino do burro.

A chula não pode terminar com uma quadra, porque a quadra já tem outra identidade. Ela pode terminar com um corrido sim, mas que não é um corrido porque ela se transforma de chula pra corrido.

A professora Emilia Biancardi fez um festival de chula e me convidou, mas eu não estava no Brasil. Essa é uma oportunidade para se falar disso, porque o pessoal está muito perdido quanto isso.

A chula se apresenta de várias formas. Ela pode ser cantada em versos. Ela pode ser discutida na bateria. Ela pode ser cantada em dupla e, ao mesmo tempo, em duas vozes ao mesmo tempo. A chula pode ser feita no Pé do Berimbau. Então, ela se apresenta de várias formas. Aí depende de como estiver sendo usada a chula (MESTRE NÔ, 2018).

Exemplo:

São Salvador, Bahia
Bahia de São Salvador,

a tarde morria devagar
E berimbau se ouvia
olha gente na rua a passar.
Alguém no desejo da briga,
fazia uma cantiga de me provocar

São Salvador, Bahia,
Bahia de São Salvador
LêLêLêRuLê

(Coral) São Salvador, Bahia,
Ô Bahia de São Salvador

Um homem ia passando e escutou,
isso é comigo e falou:
quer jogar? vamos lá
Eu ia pra lá mas não vou
e dizendo se ajoelhou
Os dois homens fizeram oração,
começaram jogando no chão.
Jogaram Angola, Santa Maria, São Bento
Pequeno, Cavalaria,
E o povo assistia tremendo,
Capoeira pra matar
Faca de ponta, rabo de arraia
Na dança da morte do lugar

São Salvador, Bahia,
Bahia de São Salvador
LêLêLêRuLê

(Coral) São Salvador, Bahia,
Ô Bahia de São Salvador

Quando a polícia chegou,
havia um corpo no chão
Em volta o silêncio dizendo,

seu moço,
essa briga acabou

São Salvador, Bahia,
Bahia de São Salvador
LêLêLêRuLê

(Coral) São Salvador, Bahia,
Ô Bahia de São Salvador

Quadras

A Quadra pode ser por definição, um tipo musical de quatro frases ou dois versos intercalados com a participação do coral com outras quatro frases ou dois versos. É cantada durante o acontecimento da Roda, menos em sua abertura. Como se realiza com versos intercalados com o coral, pode estender sua duração.

As quadras já vêm desde o Samba de Roda. O Samba de Roda sempre esteve envolvido com a Capoeira, envolvido apenas. Não apenas num estilo, nos dois estilos. Depois que se separaram - angola e regional - é que mudou. Mas o Samba de Roda era parte.

No Nordeste de Amaralina tinha um Samba de Roda muito bom depois do Candomblé. Depois a Capoeira cresceu e mudou. Mas nós os angoleiros conservamos o Samba de Roda como se fosse uma comemoração. Termina a Roda aí já começa naturalmente. Muitas vezes leva 10 minutos, 10 horas, até a noite toda.

Dentre elas uma das mais antigas ou a mais antiga, o Paranauê, que é Samba de Roda. Ela veio do Samba de Roda desde quando eu me entendo por pixote. Talvez o Paraná na época fosse um capoeirista, talvez um porradeiro, brigador. Também outras antigas vieram agora, por exemplo: “- Ô Seu chofer é hora de viajar...” Outra muito conhecida que é o Riacho que corre para o Rio é o rio que corre para o mar. Isso é samba de Roda.

As mesmas quadras que acontecem no disco de Mestre Bimba também rolam na Capoeira Angola. Não há discriminação nenhuma. Os corridos também. – Oi sim sim sim, Oi, não não, não! Esse é um dos corridos mais antigos (MESTRE NÔ, 2018).

Exemplo

- Coral
Vamos trabalhar
Vamos plantar dendê
Na Roda de Capoeira,
Nego joga pra valer

Trabalhava todo dia
No açúcar e no sisal
Depois era amarrado
No velho toco de pau
Autor desconhecido pra mim

Os corridos

Os corridos são versos de pergunta e resposta entre o cantador e o coral. Neste tipo musical são realizados improvisos a partir de uma base. Pode-se prolongar na duração da Roda.

Corridos são tipo um ping-pong. O cara fazia uma pequena base e depois partia para um ping-pong. Geralmente colocavam uma sacanagem com duplo sentido. Cantava assim: “- Mulhé quer eu, homem qué tu, Mulhé quer eu, homem qué tu, Olha tu que é mulhé, mulhé que é tu!” Note que ele cantou: “ - Mulher quer eu, Homem quer tu”.

Quer dizer, é um jogo! Jogo na música com um duplo sentido. A carapuça vai saber na forma como o sujeito interpretar. Eu fico muito à vontade de explicar porque eu convivia muito na Roda de malandragem, no âmagô da Capoeiragem, fortíssimo. Quem gostava mais de corrido era Bimba, visto o seu disco que tem assim: quadras e corridos (MESTRE NÔ, 2018).

Exemplo

Aiaiaiai São Bento me chama
(Coral) Aiaiaiai
Autor desconhecido pra mim

7.6 Música como comunicação

Uma questão sem resposta, e por isso necessária de reflexão, se refere a possibilidade de compreensão do conteúdo das cantigas, considerando como função da música a produção do ritual e comunicação de saberes: histórias e conselhos para os jogadores e avisos para todos os participantes sobre o que acontece na Roda e fora dela – uma espécie de narrador.

Atualmente alguns grupos passaram a cantar algumas músicas em línguas africanas de acordo muitas vezes com os orixás das casas de candomblé que os Mestres e Mestras responsáveis participam. Ao fazer isso, justificam que as palavras tem poder e as músicas tem a função de produzir o *ngunzo*. Assim a capacidade de transmitir os saberes e fazer referência a ancestralidade não esta somente no conteúdo das letras, mas na função da música no acontecimento do ritual.

Na Roda de Capoeira angola, a música pode ser compreendida como elemento organizador do ritual, sendo primordial para a presença do *ngunzo* ou *axé* e veículo de referência á ancestralidade. (ARAÚJO E MACHADO, 2016, p. 121).

Citando Luz (2000. p. 446), as autoras continuam:

O ritual caracteriza um *ethos*, isto é, o “aspecto da linguagem, estilo ou forma de comunicação e expressão de valores estéticos e éticos, e conteúdos de saber ou de não saber, porém, o que ele realiza e dinamiza, sobretudo, é a restituição e transmissão do *axé*” (LUZ, 2000, *apud* ARAÚJO E MACHADO, 2016, p. 121).

Assim, as dificuldades de compreensão sobre o significado do conteúdo das cantigas nestas línguas não seria um limite, pois o ritual não é apenas o conteúdo, mas, também, a forma. No entanto, apesar da forma produzir sentidos, o conteúdo também é importante decifrador de códigos restritos. Desse modo, o conhecimento fica restrito aos já iniciados, hierarquizando-os pelo tempo.

Isso não traria grandes questões caso o canto estivesse restrito a um grupo específico, no qual as pessoas pudessem ter acesso aos significados das letras a partir dos já iniciados. Mas, com a expansão da Capoeira para várias culturas, o que se percebe é uma repetição melódica desprovida dos significados que a letra possui. Isso não faz com que a produção de sentidos não exista. O que acontece são produções a partir da interpretação dos praticantes. Mais uma vez a importância da presença dos velhos é fundamental para apresentar o que será interpretado.

Outras vezes, sentem o *axé* motivados pelo que pensam ser isso. Essa situação se mantém por dois motivos: muitas vezes pela impossibilidade de se contatar o autor(a) da música ou alguém que saiba decifrar a língua – não estou falando aqui do conteúdo das palavras e os significados delas – e; e outras vezes, os iniciados nestes saberes tratam estrangeiros e “forasteiros” – pessoas não nativas ou que não possuem “ancestralidade” africana - com desconfiança e receio, omitindo estes saberes. As justificativas estão na própria tradição quando diz que para aprender é preciso ser merecedor e que o tempo é fundamental e necessário.

Esta última questão se desdobra: se a capacidade de compreensão é fundamental para se realizar o ritual da Capoeira enquanto luta de resistência, também as letras cantadas em português restringem e impossibilitam um número enorme de praticantes estrangeiros a participarem do ritual como um todo. Cria-se uma hierarquia entre aqueles que sabem o português e aqueles que não. Claro que isso trouxe como consequência o aumento do aprendizado da língua portuguesa, sendo hoje a Capoeira uma das maiores divulgadoras desta língua no mundo. Claro também que manter as músicas em português é importante para a tradição da Capoeira enquanto prática cultural afro-brasileira. No entanto, me parece que estes argumentos são insuficientes, uma vez que o próprio objetivo da Capoeira atualmente é a liberdade e a luta contra as diferentes formas de opressão e discriminação. E com isso, não estou justificando qualquer coisa. Acredito que compreender a Capoeira enquanto luta de sobrevivência é estar amparado pelo compromisso com os oprimidos, sejam negros, índios ou pobres. Neste sentido a Capoeira é luta contra o opressor e se orienta numa ética positiva da

vida. O que me parece é que a Capoeira se desenvolveu pela necessidade de sobrevivência em tempos passados, não tão antigos assim.

Ao possibilitar que as músicas sejam cantadas nos idiomas nativos ampliamos a capacidade de compreensão sobre o significado da Capoeira, e o envolvimento e organização dos coletivos no mundo.

Nada está dado. No entanto, se hoje ainda as Rodas são cantadas em português brasileiro e em alguns casos em línguas africanas, é porque estamos ensaiando os primeiros passos da Capoeira fora do Brasil. Atualmente, nas aulas realizadas no exterior é normal ver a comunicação entre Mestres, professores e alunos através da língua daquele país.

Algumas experiências isoladas têm me demonstrado que não será possível conter – mesmo porque não estou convencido disso – o fluxo dinâmico dos intercâmbios culturais. E a passagem para este momento está sendo dada pelos próprios Mestres brasileiros ao formarem os novos Mestres estrangeiros. Estes ainda mantêm o vínculo direto com seus Mestres e alguma cidade brasileira, - que há muito tempo já não é mais somente Salvador, Rio, Recife, Manaus ou São Paulo – como sinônimo de legitimidade. No entanto, as futuras gerações de Mestres formados pelos novos Mestres estrangeiros terão cada vez mais distantes a linha de referência ao Brasil. Os Mestres brasileiros sempre serão reconhecidos, mas não estarão acima. Seria ingenuidade e preciosismo pensar que evitar isso será possível e que esta mudança seria a perda ou, o início do fim da Capoeira tradicional. Talvez esta possa ser inclusive a possibilidade para a Capoeira se manter como algo vivo na cultura.

Conclusões

Já não sou o mesmo, em qualquer condição, depois de atravessar a experiência desta pesquisa. Me sinto cansado, quase um moribundo. Diferente em tudo sob as formas de estar no mundo. De certo modo, também sinto agora uma leveza que já não sentia a tempos. Um estado renovado.

Por fim, esta pesquisa foi inscrita na experiência da efemeridade da vida. De um tempo redescoberto que sabe sua finitude. Não me espanta assim, a atitude de Milton Santos em dedicar seus últimos tempos de vida a escrever seu pensamento. De certo modo, ele rompe com o fim se distanciando a cada texto escrito. Também de muitos outros modos, se encontram as obras incompletas deixadas na história pela interrupção da vida de autores como Benjamin, a quem o suicídio foi sua forma de se rebelar quanto a barbárie que experienciou.

É certo que, sempre que retomada as memórias aqui registradas, novas interpretações surgirão. Se as conclusões aqui estão aquém do extenso volume de narrativas e materiais de acervo apresentados, isso se deve unicamente pelo meu limite. As conclusões de certo modo, também estão esboçadas nas sínteses que produzi como interpretação ao longo destas páginas.

Nos diversos encontros e reuniões para a produção de um Plano de Salvaguarda da Capoeira, realizados em Salvador, Rio de Janeiro e Recife, ente 2006 e 2007 e, nos encontros PróCapoeira, em 2010, que resultaram posteriormente no Dossiê IPHAN nº12, *Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira (2014)*, uma das reivindicações colocadas pelos Capoeiras foi a criação das Casas de Memória e Centros de Referência Regionais. Estes espaços espalhados pelo Brasil teriam a função de reunir materiais sobre a capoeira, como museu, biblioteca e salas para oficinas. Desta proposta surgiu como Recomendação de Salvaguarda a criação de um Centro Nacional de Referências da Capoeira, espaço virtual para abrigar os diversos tipos de produção sobre a capoeira, buscando facilitar o acesso ao seu conhecimento e ser fonte de informações para produção de pesquisas (DOSSIE IPHAN 12. Pag. 123). Apesar desta recomendação manter o objetivo de reunir e facilitar o acesso as produções sobre Capoeira, por ser virtual não consegue contemplar a necessidade de um local com cuidados profissionais para se reunir os acervos físicos. Tampouco estes espaços virtuais alcançam as dinâmicas possíveis quando foram pensadas as casas de memórias ou centros de referência regionalizados. Ainda se não bastasse, nem ao menos o Centro Nacional de Referências da Capoeira virtual foi criado, e até hoje se encontra apenas em papel. Isso mostra a importância da criação da plataforma digital para acesso ao acervo de Mestre Nô, no sentido da criação de tais centros de referência.

Como se pôde identificar, muitas datas contidas nos registros escritos não correspondem as datas lembradas pelo Mestre em suas narrativas. Como exemplo desta dissonância, estão as datas de criação de suas primeiras Academias. Isso tem dois motivos, um específico e outro geral: de modo específico, a organização funcional das Academias criadas pelo Mestre foram a princípio informais e apenas com o passar do tempo foi possível criar estratégias de organização e realizar registros. Isso por consequência das dificuldades à época quanto a formalização burocrática, considerando um duplo aspecto ainda hoje atual: as dificuldades para legalização institucional relacionada a Capoeira. Isso com o agravante da época, em que o preconceito contra as práticas afro-brasileiras como Capoeira, Samba e Candomblé e seus praticantes era maior, interpretadas como herança escrava que produziu práticas marginais, desqualificadas e potencialmente perigosas à formação de uma sociedade que sempre negou sua história e se organizava para importar hábitos europeus “civilizados”. Somam-se a isso, as dificuldades encontradas pelas populações das periferias de adequar suas propostas as necessidades impostas pelo Estado. Importa dizer que ainda hoje, estas dificuldades se mantêm e são barreiras cotidianamente enfrentadas.

Assim, a estratégia utilizada por Mestre Nô foi construir um referencial de adaptação pautado nas exigências que o período histórico impunha aos produtores culturais. Dialogando com seu tempo, o Mestre elabora sua Capoeira a princípio se aproximando dos debates sobre a folclorização que acompanhava a prática da Capoeira Angola na década de 60. Assim é criada a Academia de Capoeira Angola Retintos dentro da Associação Folclórica Retintos.

Como foi mostrado, em busca do horizonte de crescimento o Mestre organiza um novo estatuto e cria a Associação de Capoeira Orixás da Bahia. Assim, pela constante necessidade de adaptação aos novos acontecimentos culturais, sociais e políticos, ele se aprofunda nos estudos sobre os ideais de organização regidos por manuais e regulamentos esportivos.

Por meio do acervo, foi possível perceber uma breve fase de encantamento e depois abandono quanto ao ideal esportivo. Preciso dizer que, no que diz respeito ao uso dos termos Esporte e Folclore no vocabulário da Capoeira, este processo foi acompanhado por diversos Mestres desta época e anteriores a ela como o famoso Centro Esportivo de Capoeira Angola.

O aparecimento do folclore ou esporte em diversos documentos do seu acervo tem uma dupla característica: a busca pelo fortalecimento do trabalho de sua vida dedicada a Capoeira exigiu a necessidade de adaptação do momento histórico para as pautas folclóricas dos culturalistas e aquelas esportivas apoiadas pelo regime político militar instalado no Brasil até os anos 80.

Sobre isso, Mestre Nô diz que sua busca pelo crescimento do trabalho e amor a arte o levou a estudar diferentes modos de organização, abandonando ou reciclando o que não lhe fazia sentido. Assim construiu seu próprio modo de organização por tentativas de acertos.

Certamente os Mestres faziam apropriações quanto ao uso dos termos diferente das concepções normatizadas na acepção acadêmica da época, diferentes também das compreensões atuais sobre esporte e folclore. Esta ressignificação dos conceitos pelos Mestres trato como parte do processo de adaptação e autonomia na cultura, um modo de sobreviver.

Importante destacar também, sua compreensão sobre sua autoidentificação como Mestre de Capoeira Angola. Assim, a omissão do nome Angola em alguns registros é tratada da seguinte forma pelo Mestre: *Não é preciso ficar falando angola, angola, angola. Sou Angoleiro sim senhor.* Aprofundando mais sobre a história e vida do Mestre para buscar compreender o significado desta sua frase penso que, com ela, ele diz que sua história dispensa o adjetivo Angola, pois sua formação é a própria Capoeira Angola. Aqui temos a aproximação direta da produção de significados de conceito com a vida do sujeito histórico.

Ele juntamente com seus contemporâneos e Mestres mais antigos, forjaram a noção de Capoeira Angola que temos hoje. Suas vidas em memórias e experiências são as heranças que tornam possível a existência dos referenciais dos modernos angoleiros. Sobre isso, ele diz ainda que, na época não era preciso se autoneamar Capoeira Angola, porque os Capoeiras das regiões periféricas de Salvador ou do recôncavo em geral não possuíam esta necessidade.

Ao que tudo indica, essa necessidade de autoneamação estava direcionada as práticas de Capoeira realizadas na região central da cidade, seu Centro Histórico, e tiveram suas raízes na ação ideológica proposto pelo Estado para criar uma cisão na cultura afro-brasileira no sentido de facilitar o combate às práticas negras e às culturas de rua da cidade de Salvador do início do século XX. No entanto esta divisão como fala Mestre Nô, parece não ter contornos nítidos aos Capoeiras da periferia. Antes, eram eles, Capoeiras unidos por toda espécie de exclusão, até mesmo da história de sua prática. Sob tantas diferenças, mantinham um traço comum: a luta diária sob a necessidade de sobrevivência. Apesar de serem eles a própria Capoeira Angola ou Capoeiragem, eles praticavam uma Capoeira sem rótulos.

Segundo o Mestre conta, ele apenas vai retomar o uso Capoeira Angola no início dos anos 90. E o faz isso como contraponto ao fortalecimento do discurso reducionista e dominante implementado no início dos anos 80 de “revitalização” da prática da Capoeira Angola, que ele entende como o *Golpe na Capoeira*. Para ele, a divulgação do novo estilo de Capoeira Angola criada por Mestre Moraes e Mestre Cobrinha Mansa a partir da fundação do Grupo Capoeira Angola Pelourinho foi um importante motivador para que velhos angoleiros

retomassem o uso do termo Angola, identificando suas diferenças ou o abandonando por completo.

Assim, ele retoma o termo quando formaliza o estatuto da Associação Brasileira Cultural de Capoeira Angola Palmares em 1992. Há uma série de documentos que registram o período de transição da Academia Palmares da Bahia para a Associação Brasileira Cultural de Capoeira Angola Palmares. Há também registros que indicam processos de organização diferentes, por exemplo, a *Liga informal de Mestres*, que destoam do declínio anunciado pelo movimento de 80, para revitalização da Capoeira Angola. Entre os registros, está a participação dos Mestres Angoleiros no fortalecimento dos eventos que realizavam, culminando na criação da Associação Brasileira de Capoeira Angola, em 1989, como resposta as tentativas de apropriação redutora geradas nesta década.

Esta questão de descompasso entre narrativas e documentos pode ser encontrada em toda produção histórica, pois trata da disputa de narrativas. No caso específico da Capoeira, algo semelhante foi abordado por Magalhães (2013). Encontramos outros momentos da história de vida de Mestre Nô que correspondem a essa questão, como um dos temas centrais a respeito das fontes de pesquisa: a necessária complementariedade entre os documentos da história oral e outros registros históricos. Não há história que justifique a negação de outras histórias. Assim, mesmo quando os documentos narram histórias diferentes, é justamente na complementariedade delas que é possível uma aproximação com a complexidade histórica que lhe é própria.

A partir das memórias e narrativas históricas de Mestre Nô e a pesquisa que pude realizar, a tese que defendo é: a Capoeira de Mestre Nô deriva da antiga cultura de rua da periferia de Salvador e da experiência da condição social de sobrevivência por meio de tramas de adaptações e autonomias.

Como foi dito, a Capoeira no século XIX, se estendendo até as primeiras décadas do século XX, era cultura de rua e o Capoeira uma condição social, tipificado e perseguido como um mal a ser extinto. Projeto que pretendia limpar os espaços públicos das cidades das práticas negras e das culturas de rua e aproximar a sociedade brasileira dos costumes e hábitos de uma europa francesa. Esse combate na história da Capoeira promulgou o art. 402, que criminalizou a prática da capoeiragem com prisão. Como mostram as pesquisas citadas, as leis e os meios utilizados foram ineficazes e a partir disso, com sua falha, a estratégia foi alterada. Impossibilitados de exterminar a prática, o passo seguinte foi a tentativa de controle sobre elas.

Algumas Rodas de Rua passaram a ficar sob controle de secretas e guardas civis, como a Gegibirra de Amorzinho e a Curva Grande de um sargento. Após este inicial e bem sucedido controle da prática da Capoeiragem, a estratégia foi ainda mais contundente: retirar das ruas e levar a espaços fechados. No entanto, não de qualquer prática, mas àquelas que possibilitariam atender os interesses de controle e domesticação. Para isso, os mecanismos foram fundamentais: o funcionamento das academias dependia de alvará de funcionamento e outros registros burocráticos, utilizados pelos próprios capoeiras, como a necessidade de se comprovar trabalho ou estudo. E talvez um dos piores elementos produzidos na história contemporânea desta arte: sua divisão dicotômica entre Angola e Regional, que por fim, consolidou o projeto de controle e enfraquecimento da prática da Capoeira como cultura de rua realizada pelo povo.

Por um lado, como referência esportiva de combate surgia a Luta Regional Baiana de Mestre Bimba, que agradou entusiastas das práticas de luta e atividade física como modalidade “genuinamente brasileira”; por outro, o Centro Esportivo de Capoeira Angola entregue por Amorzinho, o guarda civil, ao Mestre Pastinha, como referência folclórica e conjunto de expressividades corporais e ritualísticas de “herança negra e escrava”.

Esta nova tentativa desencadeou o êxito do controle desta prática, primeiro a partir da organização das Rodas de Rua e depois, com a criação dos referenciais de oposição, Mestres Bimba e Pastinha e seus espaços institucionalizados e socialmente controlados. A Capoeira não apenas saiu das ruas como prática de sobrevivência, como também foi dividida, dividindo assim também os Capoeiras. Uma estratégia de controle pela burocratização e divisão que até hoje encontra seus efeitos no campo de organização para lutas coletivas na Capoeira.

A partir disso, como consta nos manuscritos dos Mestres Pastinha e Noronha, se construiu um discurso que os próprios Mestres passaram a disseminar: qualquer pessoa poderia aprender a Capoeira desde que o ensinamento fosse realizado por um Mestre capacitado, ou seja, alguém que ensinasse dentro de um espaço formalmente reconhecido. E isso restringia drasticamente as possibilidades para a experiência do centro histórico, deslegitimando uma grande maioria de pessoas que ensinavam e aprendiam na convivência das ruas.

Boa parte da história da Capoeira dos anos 30, 40 e 50 em Salvador, é preenchida pela dicotomia dos estilos Angola e Regional e troca de acusações e desafios entre os segmentos. Essa rede de intrigas necessária ao controle, foi de fato tão intensa, que os próprios Mestre Pastinha e Bimba foram a público dizer que nada tinha contra Mestre Bimba. Até hoje, pouco

se sabe sobre a relação dos Mestres deste período, além de relações de cordialidade marcadas por ataques sensacionalistas midiáticos.

Quanto mais o fogo aquecia, mais o couro gemia e a Capoeira como Cultura de Rua foi sendo abandonada, e seus embates, assistidos de longe, como triunfo da estratégia implementada. Na prática, o centro geográfico da cidade ganhou destaque e se tornou a referência, enquanto a periferia geográfica se manteve a margem e talvez por isso, teve suas memórias e experiências negadas.

Segundo os estudos, esse percurso histórico se manteve até os anos 60. O peso do golpe militar parece um marco importante nos estudos sobre este período que ainda necessitam maiores investigações, seguindo as referências de Magalhães (2013) e Vieira (1995).

Este período vem acabar com as insurgentes organizações populares e mesmo no ambiente controlado da Capoeira das academias também se faz presente o braço de ferro do Estado. Estudantes, amigos intelectuais e alunos foram perseguidos e os Mestres perdem o pouco apoio que possuíam do Estado. As três principais lideranças que serviram utilmente para este modo de controle tiveram fins semelhantes. Mestre Pastinha é expulso de sua academia no Pelourinho e passa os últimos vinte anos na plena miséria indignado no modo como foi descartado e morre em um asilo de idosos; abandonado, Mestre Bimba se vê forçado a ir em busca de melhores condições em Goiás e morre distante de sua casa e; o barracão de Mestre Waldemar é encerrado e o Mestre passa a vender berimbaus para garantir sua sobrevivência até o fim de sua vida em 1990.

É a partir deste contexto, que para Mestre Nô, a década de 60 é um referencial importante da história contemporânea da Capoeira. Pois, depois do golpe de 64 e o abandono do Estado, os Capoeiras se reinventaram a partir de uma situação específica: os Grupos Parafolclóricos, em especial o pioneiro VivaBahia, da Professora Emília Biancardi.

A partir destes grupos, novos Capoeiras começam a participar da cena cultural em restaurantes e casas de shows. Estes grupos direcionam a prática da Capoeira para shows e, os Capoeiras, em geral trabalhadores braçais, percebem ali uma nova possibilidade de sobrevivência ou viração de algum dinheiro. Alguns deles conseguem destaque e tornam-se novas referências. Abrem novas academias e surgem os estilos de Capoeira Angola. Muitos deles começam a viajar pelo Brasil e exterior participando de shows, cursos e palestras. No Brasil, isso ocorre principalmente na região sul e sudeste, onde alguns Mestres passam a residir e visitar, construindo novos trabalhos que anos mais tarde tornaram-se novas referências.

Essa efervescência da Capoeira nos anos 70 e início dos 80, a partir da ação individual causada pela divulgação dos Grupos Parafolclóricos e da migração para o sul e sudeste, deu novos contornos a prática dos Mestres, gerando uma polissemia nucleada na tradição e engendrada pela experiência e saberes aprendidos e desenvolvidos pelas necessidades de cada Mestre, agora em suas academias.

Alguns teóricos e praticantes ao que me parece a partir da leitura de Mestre Nô, tiveram uma leitura diferente desse processo e, se dedicaram a “revitalizar” a Capoeira Angola que segundo eles, estava em decadência. De fato, eles tinham razão. Mas, como afirma Mestre Nô a partir da sua realidade e dos demais Mestres que compartilhavam com ele o cenário da Capoeira Angola de Salvador, não era toda Capoeira Angola que estava em decadência.

A decadência se refere a experiência do Centro Esportivo de Capoeira Angola da década de 60, levado, a partir de 1980, como a “verdadeira tradição angoleira”. Este processo de revitalização de algum modo, mesmo com novas articulações políticas e bandeiras de luta, parece ter dado continuidade ao projeto dos anos 30 de controlar a Capoeira. Foram evidenciados mitos de origem, a exemplo do *N’golo* e feita a perseguição contra outros Mestres que não participavam da leitura do jogo nas fronteiras do crescente movimento da nova Capoeira Angola. Como consequência a essa “revitalização”, tiveram deslegitimadas diferentes práticas angoleiras que não se enquadravam nas novas demandas e interesses, como foi o exemplo do processo que culminou com a criação da ABCA.

Também o processo de “revitalização” da Capoeira Angola fortaleceu ainda mais as divisões, não apenas entre Angola e Regional, mas agora, mais do que antes, entre os próprios angoleiros. Muitos passaram a ter suas práticas negadas ou tiveram que se adaptar aos novos direcionamentos impostos por um modelo que posteriormente foi definido como *escola pastiniana*, em referência à Mestre Pastinha.

Esse movimento, em minha compreensão, parece que terminou por representar aquilo que também se opunha: o privilégio e valorização dentro da cultura de experiências que já nasceram sob o signo do controle e docilização no projeto que limpou as ruas do centro da cidade e da história e; a condenação à invisibilidade e perseguição das experiências rebeldes das práticas de sobrevivência das ruas da periferia da cidade e da história.

Interessante pensar como exemplo a racionalidade que propõe que as experiências do centro da cidade sejam também as experiências do centro da história e da cultura e, por outro lado, as experiências da periferia da cidade, estejam sempre na periferia da história e da cultura.

A história de vida de Mestre Nô me possibilitou compreender assim a história da Capoeira Angola de Salvador. Sua história me fez entender também a Capoeira como uma cultura de rua dos miseráveis - escravos, libertos, mendigos, malandros e valentes - na experiência da barbárie da escravização negro/indígena do atlântico-negro no Brasil. Uma condição social produtora de saberes experiências forjados na adaptação às necessidades de sobrevivência e autonomia nas suas possibilidades.

Certamente a história esta incompleta pela própria complexidade que é o tema da história. Nesta pesquisa encontrei algumas respostas e muitas perguntas. Certamente são as perguntas sem respostas que trago como maior contribuição. Se, o horizonte do pesquisador pode ter como resultado a indefinição e incertezas, fissuras históricas e novas aberturas, posso dizer que esta pesquisa esta repleta de incompletudes que ampliam os questionamentos sobre a Capoeira Baiana. Sua pluralidade, consequência das interpretações sob diferentes necessidades determinaram códigos, rituais, práticas e gestos corporais distintos, que, no entanto, ainda tratava-se da Capoeiragem. Nosso desafio é chama-los novamente a participação desta grande roda.

Perguntas iniciais ao trabalho ficaram sem resposta devido o caminho realizado na pesquisa e foram mantidas aqui para que possam ser estudadas em outro momento. Ainda que sem respostas no momento, elas servem como linhas no pano de fundo deste trabalho e seguem como inquietações necessárias. Acredito que o estudo sobre as mudanças culturais engendradas entre o contexto de aprendizado dos *Velhos Mestres* e o contexto em que ensinam hoje e quais estratégias são utilizadas por eles para dialogar com essa questão pode trazer elementos significativos para compreender melhor a prática da Capoeira no presente. No mesmo exercício de pesquisa, também é interessante realizar um aprofundamento nos modos como os *Velhos Mestres* constroem e relacionam seus saberes da Capoeira com a vida.

A partir destas reflexões novas questões vão surgindo, mas que para os propósitos desta pesquisa se manterão em aberto: Quais os desafios contemporâneos encontrados pelos Mestres para comunicarem suas experiências? De que modo o Estado têm contribuído para a manutenção, preservação e divulgação destas experiências? O próprio registro da Capoeira como Patrimônio Imaterial da Humanidade e Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira traz novos elementos para esta discussão (Vassalo, 2008). Tudo indica que podemos manter a noção de Capoeira no sentido de uma cultura de rua (Oliveira 2005; Pires, 2004; Dias, 2016). De modo que, a complexidade tratada nos temas da experiência do jogo, não encontra, nas palavras, meios para sua comunicação, mantendo-se assim, o corpo como faculdade comunicativa principal.

Referências

DISCOGRAFIA

PAIXÃO, Waldemar Rodrigues da, e SILVA, Washington Bruno da, **Mestre Waldemar e Mestre Canjiquinha**. São Paulo: 1986. 1 disco sonoro (45 min), 33 1/3 rpm, estéreo., 12 pol.

ANJOS, Paulo dos. **Paulo dos Anjos**. São Paulo: 1992. 1 disco sonoro (45 min), 33 1/3 rpm, estéreo., 12 pol.

MESTRE TRAÍRA e COBRINHA VERDE, Mestre Rafael. **Mestre Traíra: Capoeira da Bahia**. Salvador: 1963. 1 disco sonoro (45 min), 33 1/3 rpm, estéreo., 12 pol. Participação especial: Mestre Rafael Cobrinha Verde.

MESTRE LIMÃO e NATANAEL. **Natanael e Limão**. Série econômica. Rio de Janeiro: Gravadora Caritas, 1985. Rio de Janeiro, 1985. 1 disco sonoro (45 min), 33 1/3 rpm, estéreo., 12 pol.

Original Ethnic Music of the peoples of the world: Documenti originali dela musica étnica del mondo. **Brasile: musica nera di Bahia. Capoeira, Candomblé, Berimbau, Batucada, trio elétrico**. Registrazione effettuate a Salvador (BAHIA) da Massimo Somaschini e Chantal Peille. Albatroz: Milano, Itália, 1976

SITES

Acervo de Helinä Hautavaaran - década de 60. **Helinä Hautavaaran Museo**, 2019. Disponível em: <https://finna.fi/Search/Results?lookfor=Rautavaara+Helina%C3%A4&type=Author&dfApplied=1&limit=20>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

Coleção Especial Memórias Periféricas da Capoeira Angola de Salvador: o Acervo Pessoal de Mestre Nô. **Museu Afro-digital da Memória Africana e Afro-Brasileira**. Disponível em: <<https://museuafrodigital.ufba.br/mem%C3%B3ria-perif%C3%A9ricas-da-capoeira-angola-de-salvador-o-acervo-pessoal-de-mestre-n%C3%B4>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

Coleção Histórica de Ruth Landes - década de 30. **Museu Afro-digital da Memória Africana e Afro-Brasileira**. Disponível em: <<https://museuafrodigital.ufba.br/ruth-landes>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

Fotos de Pierre Verge. **Barracão de Mestre Waldemar, 1955**. Disponível em: <<http://velhosmestres.com/br/waldemar-1955-3>>. Acesso em: 06 de jan. 2019.

Helinä Hautavaaran Museo. Disponível em: <<http://helinamuseo.fi/en/>> Acesso em: 06 de jan. de 2019.

Marcel Gautherot. **Acervo fotográfico**. Disponível em: <http://fotografia.ims.com.br/IMS/dynamiclink.jsp?query=MarcelGautherot&encoding=utf-8#1546819012298_9>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

O Cruzeiro. 10/12/1955 Disponível em: <http://velhosmestres.com/br/waldemar-1955-1?fbclid=IwAR0ZUmGPCvv2MHBX-8eqRms2t6fQHChk5ILkmC_5CwIy-XJvbL8X7wtKkpg>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

Portfólio Capoeira. **Fundação Pierre Verger**. Disponível em: <<http://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/portfolios/capoeira.html>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

Entrevista com Mestre Canjiquinha e outros Mestres, 1960. Disponível em: <http://velhosmestres.com/br/destaques-13>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

VIDEOGRAFIA

MEMÓRIAS PERIFÉRICAS da Capoeira Angola de Salvador: o acervo pessoal de Mestre Nô. Produção de Leandro de Oliveira Accordi. Salvador: SECULT, 2017. 1 DVD (36 min).

UMA HISTÓRIA de amor e fúria. Produção de Luiz Bolognesi. Brasil, 2013. <<https://www.youtube.com/watch?v=JBrQalUZmA0>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

NEGO BOM DE PULO: Mestre Nô e a Capoeira da ilha. Produção de Kiko Knabben. Caldo Filmes: Florianópolis, 2015. <<https://www.youtube.com/watch?v=TsWIRAKg5no>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

MESTRE BIMBA. <<https://www.youtube.com/watch?v=YL8MY-MXXx4>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

MESTRE CAIÇARA. <<https://www.youtube.com/watch?v=xa4dDojaF-U>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

MESTRE CANJIQUINHA. <<https://www.youtube.com/watch?v=8vzhS-iCBak>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

MESTRE PAULO DO ANJOS. <<https://www.youtube.com/watch?v=Vj7wNkxjwQ4>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

MESTRE PASTINHA. <https://www.youtube.com/watch?v=FCtq7C2_7fU>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

MESTRE WALDEMAR. <<https://www.youtube.com/watch?v=6exQFWaSWfg>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

DANÇA DE GUERRA – 1969; VADIÇÃO - 1949. Produções de Jair Moura. <<https://www.youtube.com/watch?v=kmom4edqqwg>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

PASTINHA: uma vida pela capoeira. Produção de Antônio Carlos Muricy. Brasil, 1998. <<https://www.youtube.com/watch?v=qV6sLiKcMhw>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

O PAGADOR DE PROMESSAS. Glauber Rocha. Brasil, 1968. <<https://www.youtube.com/watch?v=vUyDvdB-0u8>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

BARRA VENTO. Produção de Glauber Rocha. França, 1969. <<https://www.youtube.com/watch?v=-SiHRJyOtxo>>. Acesso em: 06 de jan. de 2019.

BIBLIOGRAFIA

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola: Cultura Popular e o jogo dos saberes na roda**. 2004. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação. Universidade de Campinas, Campinas, 2004.

ABREU, Frederico José de. **Capoeiras - Bahia, Século XIX: Imaginário e documentação. Vol. I**. Instituto Jair Moura. Salvador: Editora Vogal Imagem, 2005.

_____. **Bimba é bamba: a capoeira no ringue**. Instituto Jair Moura. Salvador, 1999.

ABREU, Plácido de. **Capoeiras**. Rio de Janeiro, 1886.

AREIAS, Almir das. **O que é Capoeira?** Coleção primeiros passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

ACORDI, L. O. Comunicação e transmissão: reflexões sobre o tema da tradição na Capoeira. In: **REP - Revista Espaço Pedagógico**, v. 17, n.2, Passo Fundo, jul./dez, p. 319-334. 2010a ISSN: 0104-7469

_____. **Memória e experiência: elementos de formação do sujeito da Capoeira.** 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) - Centro de Educação. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2010.

_____. **Menino quem foi teu Mestre? Questões relacionadas à prática pedagógica.** 2004. Monografia. (Licenciatura em Educação Física) - Centro de Desportos. Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.

ADORNO, Theodor W. Educação Após Auschwitz. **Revista Educação e Sociedade**, ano XVII, nº56, dezembro, 1996b.

_____. **Educação e Emancipação.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. Coleção grandes cientistas clássicos: **Theodor W. Adorno.** nº54. Org.: Gabriel Cohn. Coord.: Florestan Fernandes. São Paulo: Editora Ática, 1986.

_____. Prismas: crítica cultural e sociedade. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento.** Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ALENCASTRO, Luís Felipe. Proletários e escravos: imigrantes portugueses e cativos africanos no Rio de Janeiro, 1850-1872. **Novos Estudos**, CEBRAP, nº 21, julho de 1988, p. 30-56.

AMADO, Jorge. **Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AREIAS, Almir das. **Cos"è Capoeira - Tra danza e lotta: un"arte strumento di libertà.** A cura di Luiz Martins de Oliveira – Mestre Baixinho. Milano: Ed. Mimesis, 2005.

ASSUNÇÃO, Matthias Rohrig. **Uma visão de dentro da vadiagem baiana: Os manuscritos de Daniel Coutinho, o Mestre Noronha.** Revista África(s), v.1, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.academia.edu/28536571/Uma_vis%C3%A3o_de_dentro_da_vadia%C3%A7%C3%A3o_baiana._Os_manuscritos_de_M_Noronha_Col._Africanos_Negros_2016_.pdf>. Acesso em: 04 de abr. de 2018.

BASSANI, Jaison; VAZ, Alexandre Fernandez. Técnica, corpo e coisificação: notas de trabalho sobre o tema da técnica em Theodor W. Adorno. **Educação & Sociedade** (Impresso), v. 29, p. 99-118, 2008.

BEAUREPAIRE-ROHAN. **Dicionário de Vocabulos Brasileiros.** Rio de Janeiro. Imprensa Nacional, 1889. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/221706>>. Acesso em 06 de abr. de 2018.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. **Obras escolhidas III Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo.** 3a ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. Experiência e Pobreza. **Obras Escolhidas I Magia e Técnica, Arte e Política.** 1a ed. São Paulo: Brasiliense, 1985a.

_____. O narrador: Consideração sobre a obra de Nikolai Leskov. **Obras Escolhidas I Magia e Técnica, Arte e Política.** 1a ed. São Paulo: Brasiliense, 1985b.

_____. Sobre o conceito de história. **Obras Escolhidas I Magia e Técnica, Arte e Política.** 1a ed. São Paulo: Brasiliense, 1985c.

_____. **Reflexões: A criança, o brinquedo a educação.** São Paulo: Summus, 1984.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória.** São Paulo: Martins Fontes, 1990.

- BOLA SETE, Mestre. **A Capoeira Angola na Bahia**. Salvador: EGBA/Fundação das Artes da Bahia, 1989.
- BOBBIO, Norberto. **O Tempo da Memória: de senectude e outros escritos autobiográficos**. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1997.
- BONATES, Luiz Carlos de Matos. A Capoeiragem no Amazonas 1905 a 1980. Org. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires. **Capoeira em Múltiplos Olhares: estudos e pesquisas em jogo**. Coleção UNIAFRO. Cruz das Almas: Editora UFRB; Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2016.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. n. 19. São Paulo, p. 20 – 28, jan/fev/mar/abr, 2002.
- BOSI, Ecléa. **O Tempo Vivo da Memória: Ensaio de Psicologia Social**. 3ª edição. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.
- _____. **Memória e Sociedade: lembrança de Velhos**. 2ª edição. Editora T. A. Queiroz. São Paulo, 1987. p. 28
- BRETAS, Marcos Luís. **A Queda do Império da Navalha e da Rasteira: A República e os Capoeiras**, mimeo.
- CADERNOS RIOARTE, **Cadernos de Ouro**, anno I n. 3. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial do Município do Rio de Janeiro, 1985.
- CARVALHO, Marco. **Feijoada no paraíso: a saga de Besouro, o Capoeira**. São Paulo: Editora Record, 2002.
- CASTELLUCCI JUNIOR, Wellington. **Pescadores e Roceiros: escravos e forros na Ilha de Itaparica entre os anos 1860-1888***. ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005. Documento eletrônico. Disponível em: <<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.1051.pdf>>. Acesso em: 07 de jan. de 2017.
- CASTRO, Maurício Barros de. **Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York**. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de História. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.
- CERAVALO, Suely Moraes; Galas, Dora Maria. O porquê da documentação da Coleção dos Mestres de Capoeira In: **Uma coleção biográfica: os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA**. Org. Joseania Miranda Freitas. Salvador: Editora EDUFBA, 2015.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- CORRÊA, Joseane Pinho. **A arte de ensinar a Capoeira, na Roda e na Vida: pedagogia da Capoeiragem de Norival Moreira de Oliveira - Mestre Nô**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Centro de Educação. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2018.
- CORRÊA, Joseane Pinho; PINTO, Fábio Machado (Org.). **Dossiê: Norival Moreira de Oliveira**. Florianópolis: Não Publicado, 2013.
- CORREIA LIMA, Lucia. **Mandinga em Manhattan: internacionalização da capoeira**. Rio de Janeiro: Editora MC&G, 2016.

- COSTA, Neuber Leite. **Capoeira, política cultural e educação**. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2015. <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18186>>. Acesso em 11 de maio de 2018.
- COUTINHO, Daniel. **O ABC da Capoeira Angola: os manuscritos do mestre Noronha**, Brasília: DEFER, Centro de Informação e documentação sobre a capoeira (CIDOCA/DF), 1993.
- CUNHA, Pedro Figueiredo Alves da. **Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1830-1930)**. São Paulo, 2011.
- COSTA, Lamartine Pereira da. **Capoeira sem Mestre**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora Ediouro, 1987.
- DaMatta, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DECÂNIO FILHO, Ângelo Augusto. **A herança de Pastinha: manuscritos e desenhos**. Coleção São Salomão 2. ed. Salvador: [s.n], 1997. (São Salomão 2).
- DELGADO, L. de A. N. **História oral: memória, tempos, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 2009.
- DIAS, Adriana Albert. Trajetórias da Capoeira baiana: do mundo das ruas a símbolo da identidade nacional. In: **Uma coleção biográfica: os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA**. Org. Joseania Miranda Freitas. Salvador: Editora EDUFBA, 2016.
- _____. **A MALANDRAGEM DA MANDINGA: o cotidiano dos capoeira em Salvador na Republica Velha (1910-1925)**. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal da Bahia. Salvador: 2004.
- DIOP, Alioune. **Introdução à Cultura Africana**. 1977.
- Dossiê IPHAN nº4 **Samba de Roda do Recôncavo baiano**. Departamento do Patrimônio Imaterial. DPI/IPHAN. Brasília: 2014.
- Dossiê IPHAN nº12 **Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira**. Departamento do Patrimônio Imaterial. DPI/IPHAN. Brasília: 2014.
- DURST, Rogério. **Madame Satã**. Coleção Encanto Radical. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- FALCÃO, José Luís Cirqueira. Alguns apontamentos sobre Capoeira e Educação para a diversidade. Org. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires. **Capoeira em Múltiplos Olhares: estudos e pesquisas em jogo**. Coleção UNIAFRO. Cruz das Almas: Editora UFRB; Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2016.
- _____. O jogo da capoeira em jogo. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas-SP, v. 27, p. 59-74, 2006.
- _____. **O Jogo da Capoeira em Jogo e a Construção da Práxis Capoeirana**. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação. Universidade Federal da Bahia. Salvador: 2004.
- _____. Unidade Didática 2, Capoeira. In: **Didática da Educação Física**. Ijuí: Unijuí, vol. 1, 1998.
- _____. **A escolarização da capoeira**. Brasília: ASEFE, Royal Court, 1996.

FILHO, Alberto Heráclito. Desafrikanizar as ruas: elites letradas, mulheres pobres e cultura popular em Salvador – (1890 – 1937) **Revista Afro-Ásia**, Salvador: CEAO, n. 21-22, 1998/9. Disponível em: <<https://rifs.ufba.br/index.php/afroasia/article/download/20968/13571>>. Acesso em: 03 de maio de 2018.

FRAGA, Walter. Mendigos. **Moleques e Vadios na Bahia do século XIX**. São Paulo: Editora Hucitec; Salvador: EDUFBA, 1996.

FREITAS, Joseania Miranda. Um acervo autobiográfico: a Capoeira dos Mestres Pastinha, Cobrinha Verde e Bimba no Museu Afro-Brasileiro da Universidade Federal da Bahia. **Uma coleção biográfica: os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA**. Org. Joseania Miranda Freitas. Salvador: Editora EDUFBA, 2015.

FRIGERIO, Alejandro. Capoeira: de arte negra a esporte branco. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. São Paulo, v. 4, n. 10, p. 85-98, 1989.

FREIRE, Paulo. **Comunicação ou extensão**. 8ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

GAGNEBIN, J. M. Memória, história e testemunha. In: BRESCIANI, S. e NAXARA, M (org.) **Memória e (res) sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

_____. **Limiar, aura, rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Ed. 34, 2014.

_____. **Lembrar, escrever e esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **Walter Benjamin, os cacos da história**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método**. Petrópolis: Vozes, 1996.

GALLO, Maurizio. **Giocando «CAPOEIRA» L'eredità della schiavitù in Brasile**. 2005

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2004.

GOULART, José Alípio. **Da Palmatória ao Patíbulo (castigos de escravos no Brasil)**. Rio de Janeiro: Conquista, 1971.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na Pós-Modernidade** (trad. Tomaz T. da Silva; Guacira L. Louro). 11ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. 2ª edição. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

HOBBSBAWN, Eric, RANGER, Terence. (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Págs. 9-23.

LANDES, Ruth. **A Cidade das Mulheres**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **A política da capoeiragem: a história social da capoeira e do boi-bumbá no Pará republicano (1888-1906)**. Salvador: EDUFBA, 2008.

LEWIS, J. Lowell. **Ring of Liberation: Deceptive Discourse in Brazilian Capoeira**. Universidade de Chicago, 1992.

MACEDO, Roberto Sidnei. **A Etnopesquisa Crítica e Multirreferencial nas ciências humanas e na educação**. Salvador: Edufba, 2004.

_____. **Um rigor outro: Sobre a questão da qualidade na pesquisa qualitativa**. Salvador: Edufba, 2009.

MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. **Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana**. Salvador: EDUFBA, 2012.

MATTA, Alfredo Eurico Rodrigues. **Casa Pia Colégio dos Órfãos de São Joaquim: re recolhido a assalariado**. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 1999.

MAUSS, Marcel. As Técnicas Corporais. In: **Sociologia e Antropologia**, vol. 2. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974.

MENEGHELLO, Danuza. **Na Roda de Rua da Capoeira: o mercado público de Florianópolis e a resistência política**. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Faculdade de Geografia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2018.

MONTENEGRO, A. T. **História, metodologia, memória**. São Paulo: Contexto. 2011.

MOURA, Jair. Os precursores do renascimento da Capoeira Angola. In: *Org.* Antônio Liberac Cardoso Simões Pires. **Prefácio** ao livro **Capoeira em Múltiplos Olhares: estudos e pesquisas em jogo**. Coleção UNIAFRO. Cruz das Almas: Editora UFRB; Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2016.

MWEWA, Christian Muleka. **Indústria cultural e educação do corpo no jogo de Capoeira: estudos sobre a presença da Capoeira na sociedade administrada**. Dissertação. (Mestrado em Educação) - Centro de Educação. Universidade Federal de Santa Catarina: 2005.

MWEWA, Christian Muleka; OLIVEIRA, Marcus Tabosa de; VAZ, Alexandre Fernandez. Capoeira: cultura do corpo, esquemas, exportação identitária. **gora para la Educación Física y el Deporte**, v. 12, p. 151-162, 2010.

MWEWA, Christian Muleka; HONORATO, Aurélia Regina de Souza; SILVA, Alex Sander da. Treze teses sobre a presença da capoeira na sociedade contemporânea. **Revista Tempos e Espaços em Educação**. v. 11, n. 24, p. 87-98, jan./mar. Sergipe: 2018. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.20952/revtee.v11i24.7681>>. Acesso em 06 de jan. de 2019.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. Testemunhos iconográficos: as histórias por trás das imagens da Coleção Capoeira do MAFRO. In: **Uma coleção biográfica: os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA**. Org. Joseania Miranda Freitas. Editora EDUFBA. Salvador, 2016.

_____. **No tempo dos valentes: os capoeiras na cidade da Bahia**. Salvador: Editora Valente, 2005.

_____. **Pelas ruas da Bahia: criminalidade e poder no universo dos capoeiras na Salvador republicana (1912-1937)**. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal da Bahia. Salvador: 2004.

PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. Salvador: 1964.

PEREIRA DA SILVA, J. M. **Segundo Reinado do Dom Pedro I no Brazil. Narrativa Histórica**. B. L. Garnier. Livreiro do Editor. Rua do Ouvidor, 69. Rio de Janeiro, 1871.

PIRES, Antônio Liberac. A tradição oral: uma viagem com “Mestre Noronha” pela capoeira soteropolitana (1890-1930). Org. Antônio Liberac Cardoso Simões Pires. **Capoeira em Múltiplos Olhares: estudos e pesquisas em jogo**. Coleção UNIAFRO. Cruz das Almas: Editora UFRB; Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2016.

_____. **A Capoeira na Bahia de Todos os Santos. Um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras (1890-1930)**. Goiania: Grafset, 2004.

_____. **Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá: três personagens da Capoeira Baiana**. Tocantins/Goiania: NEAB/GRAFSET, 2002.

_____. **Movimentos da Cultura Afro-Brasileira: A formação histórica da Capoeira Contemporânea 1890-1950.** Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2001.

POLVERINI, Cristina. & Barbon, Giancarlo. **Capoeira: la danza degli dèi.** Editora Alberto Castelvechchi. Roma: 2005.

PROUST, Marcel. **O tempo redescoberto.** Trad. PEREIRA, L. M. 9 ed. São Paulo: Globo, 1989.

REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico.** Salvador: Itapuã, 1968.

REIS, Leticia Vidor Reis. **O mundo de pernas para o ar: a Capoeira no Brasil.** São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

REIS, João José. A Greve Negra de 1857 na Bahia. **Revista USP.** Nº 18, Junho/Julho/Agosto. São Paulo, 1993.

_____. **REBELIÃO ESCRAVA NO BRASIL: A história do levante dos Malês em 1835.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTANA DE JESUS, F. de P. Geografia da morte: a cultura fúnebre e os cemitérios de Salvador oitocentista (1860-1900). **MONÇÕES Revista de História da UFMS/CPCX.** v. 1, nº 1, Setembro de 2014 – ISSN: 2358-6524. Disponível em <<http://www.pretosnovos.com.br/dropbox/textos/academicos/155-304-1-SM.pdf>>. Acesso em 06 de jan. 2019.

SILVA, Marco Antonio Santos da. **Prática da capoeira como espaço de formação.** Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira) - Centro de Educação. Universidade Federal de Alagoas. Maceió: 2006.

SIMÕES, Rosa Maria Araújo. Capoeira e escravidão: movimento de resistência versus submissão. **Movimento (ESEF/UFRGS).** Porto Alegre: v. 6, n. 13, p. 26-31, Dez. 2000. ISSN 1982-8918.

SOARES, C. E. L. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro.** Campinas: Ed. da Unicamp/SECULT, 2001.

_____. **A Negregada Instituição: os Capoeiras no Rio de Janeiro, 1850-1890.** Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

_____. Dos fadistas e galegos: os portugueses na capoeira. In: **Análise Social**, vol. XXXII (142), 1997. (3.º), 685-713. Disponível em <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/122184194008hRJ0ah8Vq04UO7.pdf>>. Acesso em: 21 de mar. de 2018

TEIXEIRA, Maria das Graças de Souza. A conservação orquestrando ritmo e balanço na preservação da Coleção Capoeira do MAFRO. **Uma coleção biográfica: os Mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA.** Org. Joseania Miranda Freitas. Salvador: Editora EDUFBA, 2015.

THOMPSON, Edward Palmer. **A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

VASSALLO, Simone Pondé. A transnacionalização da capoeira: etnicidade, tradição e poder para brasileiros e franceses em Paris. **V Reunião de antropologia do Mercosul.** Florianópolis: 2003a.

_____. Anarquismo, igualitarismo e libertação: A apropriação do jogo da capoeira por praticantes parisienses. **REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL PÓS-**

GRADUAÇÃO E PESQUISA EM CIÊNCIAS SOCIAIS, Caxambu/MG, 2003. Anais. São Paulo: ANPOCS, 2003b. 1 CD-ROM.

_____. Capoeira e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, n. 32, 2003c.

VAZ, Alexandre Fernandez. Memória e progresso: sobre a presença do corpo na arqueologia da modernidade em Walter Benjamin. Org.: Soares, C. L. **Corpo e História**. Campinas: Autores associados, 2004.

_____. Subjetividade, memória, experiência: sobre a infância em alguns escritos de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno. **Educação em Revista**. Marília: v. 6, p. 51-66, 2005.

_____. Corporalidade e Formação na Obra de Theodor W. Adorno: questões para a reflexão crítica e para as práticas corporais. **Perspectiva**. Florianópolis: v. 22, n. Especial, p. 21-49, 2004.

VIANNA, Antônio. **Quintal de nagô e outras crônicas**. Salvador: Centro de Estudos Baianos, 1979.

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

_____. Criatividade e clichês no jogo da Capoeira: a racionalização do corpo na sociedade contemporânea. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**. V. 11, nº 1, p. 58-63. Setembro, 1989.

VIEIRA, Luiz Renato e ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Os Desafios Contemporâneos da Capoeira. **Textos do Brasil. Ministério das Relações Exteriores**. n. 14 – 2008.

_____. Mitos, controvérsias e fatos construindo a história da Capoeira. **Revista de Estudos Afro-Asiáticos**. nº 34, p. 81-120. Rio de Janeiro: 1999.

VIEIRA, Luiz Renato e FALCÃO, José Luiz Cirqueira. **Mentiras que parecem verdades: Alguns sofismas sobre a Capoeira**. Goiânia (COMBRACE): mimeo, 1997.

ZONZON, Christiane Nicole. **Nas rodas de capoeira e da vida: Corpo, experiência e tradição**. Salvador: EDUFBA, 2017.

ZUIN, A. A. S; PUCCI, B; OLIVEIRA, N, R. **ADORNO: O poder educativo do pensamento crítico**. São Paulo: Vozes, 1999.