UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HUMANIDADES, DIREITOS E OUTRAS
LEGITIMIDADES

ROBERTA NAVAS BATTISTELLA

O saber espiralado: a história de Mestre Alcides de Lima Tserewaptu e a proposta por uma
Produção Partilhada do Conhecimento

Versão Corrigida

São Paulo

2018

ROBERTA NAVAS BATTISTELLA

O saber espiralado: a história de Mestre Alcides de Lima Tserewaptu e a proposta por uma
Produção Partilhada do Conhecimento

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Sérgio Bairon Blanco Sant'Anna

São Paulo

2018

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

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

B336s Battistella, Roberta Navas
 O saber espiralado: a história de Mestre Alcides
 de Lima Tserewaptu e a proposta por uma Produção
 Partilhada do Conhecimento / Roberta Navas
 Battistella ; orientador Sérgio Bairon. - São Paulo,
 2018.
 264 f.

 Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação
 Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da
 Universidade de São Paulo. Área de concentração:
 Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades.

 1. Produção Partilhada do Conhecimento. 2. História
 Oral. 3. Cultura Oral. 4. Educação. 5. Capoeira. I.
 Bairon, Sérgio, orient. II. Título.

BATTISTELLA, Roberta Navas. **O saber espiralado:** a história de Mestre Alcides de Lima Tserewaptu e a proposta por uma Produção Partilhada do Conhecimento. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Dedico este trabalho às pessoas que partilham suas vidas, seus saberes e suas lutas para que o Brasil se reconheça como um espaço-tempo no qual, pela oralidade, encontremos caminhos para nos conhecer, ensinar e aprender.

AGRADECIMENTOS

Não existe uma ordem escrita ou oral que dê conta de expressar o quanto este trabalho me transformou. Mesmo assim, tentarei esboçar um pouco desse sentimento nas linhas a seguir.

Benção, Mestre Alcides! Obrigada por, antes de tudo, me ensinar por meio de sua vida. O que conseguimos fazer aqui não tem nome ainda não.

À Renata Navas, à Nair Navas, ao Attilio Battistella e ao Jonas Sbarai, minha família nuclear tão intensa quanto pequena, que encarou e apoiou esta suposta jovem pesquisadora amando-a incondicionalmente todos os dias. À Lúcia, à Norma e ao Rogério por cuidarem de nós e partilharem suas vidas conosco.

À Carine Previatti, minha prima-irmã e incentivadora da carreira acadêmica.

À Paula Sudan, pessoa que buscou me manter em equilíbrio, tentando fazer com que eu sempre enxergasse a metade do copo cheio.

Ao Sérgio Bairon, parceiro e entusiasta não somente desta pesquisa, mas de um encontro entre a oralidade e a academia, entre átomos e pixels, entre pessoas e seus saberes.

Um Salve à Família CEACA (em especial às pessoas que dialogaram comigo no âmbito da pesquisa) e àquelas que fazem a cultura acontecer dentro de casa, da escola e delas mesmas todos os dias.

Ao Seu Durval do Coco, por tudo que é e pelo que aprendi com ele desde dezembro de 2012. À Lillian Pacheco e ao Márcio Caires por tudo que eles são e fazem pela cultura oral. Ao Mestre Gladson por ter me recebido com tanto carinho desde a minha primeira roda de capoeira.

Ao meu irmão Júlio Conejo, dádiva que me aconteceu logo nos primeiros meses de Universidade de São Paulo: que a parceria seja eterna!

À minha irmã Thais de Oliveira Monteiro, companheira de luta durante a faculdade e na dureza/lindeza das vidas nossas.

À Camila de Castro Castilho, que cuidou deste trabalho por meio de seu amor e, também, revisão. E ao seu parceiro Rafael Castilho, meu grande amigo e um dos fotógrafos mais talentosos que já conheci.

À Bruna Sotana, amiga de adolescência e de praia, que aguentou falas noturnas de inconformidade com o mundo e com o tempo, sempre acreditando mais em mim do que eu mesma.

Ao meu amigo paulistano, agora manauara, Marcus Pelegrini. Mesmo longe a tua força e foco sempre estão aqui comigo.

À Isabella Romitelli, que me acompanha desde o cursinho e foi uma das minhas inspirações nesta empreitada acadêmica.

À Natali Gutierrez, minha amiga-irmã, que trabalhando comigo me fez uma pessoa mais colorida.

À Paula Teresa, que agora em terras estrangeiras, me ensina como lidar com a saudade.

À Amanda Reginato, que me apresentou o feminismo e o/a prazer/dor de ser mulher.

À Aline Freitas, por todo carinho e preocupação com meu bem-estar e felicidade.

À Mônica Mariz, por todo acolhimento fraternal e amor.

Às lindas Angela Roman, Juliana Luz e Juliana Soares, pelas risadas, questionamentos, encontros e aprendizados.

Às companheiras Raissa Tonial, Telma Silva e Jéssica Santos, camaradas que conheci na Brigada Sulamericana de Solidariedade à Cuba e são minhas para a vida.

Ao malvados - Adriano Diamarante, Isabela Bertogna e Natali Tomazella -, amigo e amigas que falam comigo com e pela música; e fizeram do meu 2017 uma bela e dolorosa descoberta diária.

À Professora Zilda Iokoi pelo apoio e orientação inicial do projeto e à equipe do Diversitas, Teresa Teles, Michelle Santos, Marcelo Gonçalves e Eduardo Kishimoto por toda acolhida em ligações, reuniões, impressões, gravações, cursos, conversas e desabafos.

Ao grupo Diversitanos, em nome da Cássia Milena, parceira de caronas, risadas, leituras obrigatórias e samba. Ao Núcleo de Estudos em História Oral, em nome da Marcela Boni.

Ao Carlos Frankiw, meu amigo poeta, historiador, que me faz sempre lembrar de como o amor é importante.

À Erika Rocha, minha atriz favorita, historiadora, que a cada encontro me mostra que amizades improváveis são as mais bonitas.

À nova e eterna amiga Helen Souza, que conheceu minh'alma num abraço.

À Bianca Piccoli e Susana Rodrigues que foram e são meu espelho e minhas fortalezas.

Ao DW Ribatski, colega ilustrador que ouviu a história de Mestre Alcides e conseguiu iluminar esse trabalho com sua/nossa arte.

Ao Professor Luis Caldana e à Professora Ester Freire do Conservatório de Tatuí, que em minha breve passagem por lá me mostraram que a música, antes de tudo, é uma forma de encarar o mundo.

À equipe da Escola de Governo, organização que me permitiu viver um pouco da militância por um Brasil melhor.

Ao Júlio Barbosa, orientador da monografia e grande professor que a vida me apresentou.

À Capes, por ter viabilizado uma parte da pesquisa e da minha vida na selva de pedras.

Aos sambistas das rodas de São Paulo, que me acolheram em momentos de agonia e desilusão, com destaque para Parrera, um grande parceiro na luta pela valorização da cultura popular e pela presença do sorriso no rosto sempre.

Ao Rodrigo Braz dos Santos que, desde que conheci, me fez/faz aprender que confiar é a melhor maneira de amar alguém.

Às pessoas que, em algum momento da vida, me disseram não.

Nós conquistaremos o tempo!

(LIMA, Alcides de, 2017)

RESUMO

BATTISTELLA, Roberta Navas. **O saber espiralado**: a história de Mestre Alcides de Lima Tserewaptu e a proposta por uma Produção Partilhada do Conhecimento. 2018. 264 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Esta pesquisa de mestrado se destina a trazer uma reflexão, a partir da proposta de Produção Partilhada do Conhecimento, acerca do encontro entre a diversidade de saberes orais - presente na cultura oral e popular do Brasil -, e as atuais propostas de transformação das pesquisas nas Ciências Humanas.

Por meio da História Oral, etnografia e pesquisa participante contextualizamos academicamente como pode acontecer esta parceria para a produção de conhecimento, em diálogo com a história de vida de Mestre Alcides de Lima Tserewaptu e relatos de vivências seus e de parceiras(os) do Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira (CEACA), na cidade de São Paulo.

A narrativa de sua jornada pela tradição oral e cultura popular em ambientes institucionais de ensino, tais como a Universidade de São Paulo USP e a Escola Municipal de Ensino Fundamental Desembargador Amorim Lima, contando com o congado e a capoeira, manifestações de resistência e luta pela valorização cultura afro-brasileira, proporcionou a análise de possibilidades de caminhos para se pensar a interlocução destes saberes orais com as propostas teóricas nas áreas de história, cultura, antropologia e educação.

A antropologia visual foi um dos meios de partilha e registro dos processos da pesquisa (entrevistas, rituais, batizados, reuniões). A prática - já desenvolvida pelo CEACA na produção de material audiovisual -, junto ao reconhecimento de que as tradições das culturas orais não podem ser transpostas para o escrito, garantiram uma colaboração mais coletiva e a legitimação desse método de pesquisa. Um dos resultados do trabalho é um registro audiovisual no qual o Mestre Alcides e algumas pessoas do CEACA colaboraram com a narrativa, inserção de materiais que representam a essência do grupo, seus valores, motivações e práticas em diálogo com as discussões teóricas.

Palavras-chave: Produção Partilhada do Conhecimento. História Oral. Cultura Oral. Educação Capoeira.

ABSTRACT

BATTISTELLA, Roberta Navas. **The spiraled knowledge:** the story of Mestre Alcides de Lima Tserewaptu and the purpose for a Shared Knowledge Production. 2018. 264 p. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

This master's research intends to bring a reflection - from the proposal of Shared Knowledge Production - to the encounter between the diversity of oral knowledge - present in the oral and popular culture of Brazil -, and the current proposals for the transformation of researches in the Human Sciences.

Through Oral History, ethnography and participant research, we seek to contextualize academically how this partnership for the production of knowledge, in dialogue with the life history of Mestre Alcides de Lima Tserewaptu, griô, and among the narratives of his experiences and from his partners at Center for the Study and Application of Capoeira (CEACA), in the city of São Paulo.

The narrative of his journey through oral tradition and popular culture in educational institutions such as University of São Paulo and School Amorim Lima, counting on the congado and capoeira, manifestations of resistance and struggle for the valorization of Afro-Brazilian culture, provided the analysis of possibilities of ways to think the interlocution of these oral knowledge with theoretical proposals in the areas of history, culture, anthropology and education.

Visual anthropology was one of the means of sharing and recording research processes (interviews, rituals, baptisms, meetings). The practice already developed by CEACA in the production of audiovisual material, allied with the recognition that oral traditions of oral cultures can not be transposed into writing, ensured a more collective collaboration and the legitimation of this method of research. One of the results of the work is an audiovisual record in which Mestre Alcides and some people of CEACA collaborated with the narrative, insertion of materials that represent the essence of the group, their values, motivations and practices in dialogue with the theoretical discussions.

Keywords: Shared Knowledge Production. Oral History. Oral Culture. Education. Capoeira.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Capa ilustrada – Mestre Alcides de Lima Tsere.....	1
Figura 2	Montagem de fotos do curso <i>Pedagogia Griô e Produção Partilhada do Conhecimento</i>	23
Figura 3	O saber espiralado.....	34
Figura 4	Rio Bagagem, casa de Alcides e casa grande.....	54
Figura 5	Alcizio e Alcides indo para São Paulo.....	63
Figura 6	Edith e Alcides e no barracão da Poli.....	73
Figura 7	Vinicius, Alcides e Junior.....	93
Figura 8	Diagrama de demonstração pedagógica do funcionamento da estrutura de uma oficina de Cultura Popular Brasileira, com duração de 60 minutos.....	98
Figura 9	Luta e resistência pela oralidade.....	101
Figura 10	Grupo de bandeirantes disfarçados de jesuítas conduzindo índios escravizados ao cativeiro.....	104
Figura 11	Principais rotas do comércio atlântico de escravos para o Brasil do século XVI ao XIX.....	105
Figura 12	Diagrama de valores e referências afro-brasileiras.....	106
Figura 13	Grupos da Coroação de Reis Congo.....	118
Figura 14	Negros Combatendo, de Augustus Earle (1821-1824).....	123
Figura 15	Rugendas, Jogar capoeira. <i>Danse de la guerre</i> , de 1825, publicada em 1835.....	123
Figura 16	Árvore do CEACA adaptada.....	128
Figura 17	Ginga e partilha.....	131
Figura 18	Praça do Relógio – USP (no plano alto Mestre Alcides, no plano baixo Mestre Dorival e Rogério no berimbau).....	133
Figura 19	Pretos, pardos e indígenas na USP Porcentual em relação aos ingressantes de escolas públicas.....	134
Figura 20	Mestre Gladson e Mestre Alcides no Centro de Tradições Nordestinas.....	137
Figura 21	Academia de Capoeira Senzala, na USP - batizado com a presença dos seguintes Mestres: Eli, Miguel Machado, Caio, Rodolfo, Cidão, Alcides, Alemão, Saruezinho e outros.....	139

Figura 22	Logotipo do CEACA que, conforme indicou Mestre Alcides, apresenta duas mulheres jogando.....	140
Figura 23	Jovens da São Remo participam do CEACA na sala 51 Crusp.....	144
Figura 24	Imagem frontal da antiga sede do Lions Club na Avenida Corifeu de Azevedo Marques, 250.....	147
Figura 25	Bandeira do grupo CEACA referente ao período de trabalhos em Bordeaux, na França.....	148
Figura 26	Seu Durval do Coco e Mestre Alcides no pátio da Amorim Lima.....	152
Figura 27	Seu Durval do Coco cantando versando no curso Pedagogia e Griô Produção Partilhada do Conhecimento.....	152
Figura 28	Flyer de divulgação da Roda na Praça Elis.....	155
Figura 29	Participação de Mestre Dorival no batizado do CEACA, em 2016, homenageando sua companheira Maria.....	191
Figura 30	Emerson Marinheiro no microfone durante o batizado do CEACA na Amorim Lima, em dezembro de 2016, recebendo o seu cordão de contra-Mestre....	196
Figura 31	Rodrigo Martins esperando a gravação no Instituto Butantã.....	200
Figura 32	Adelvan de Lima, Esquilo, tocando pandeiro.....	204
Figura 33	Soneca durante a gravação na sala de projetos da Amorim Lima.....	209
Figura 34	Marcela Santana falando durante homenagem às mães e mulheres do CEACA no batizado de 2016, na Amorim Lima.....	215
Figura 35	Katiane Mattge durante a gravação na sala do CEACA.....	221
Figura 36	Valter tocando e cantando uma ladainha para iniciar a entrevista em sua casa, no Rio Pequeno.....	226
Figura 37	Ana durante a gravação no prédio da história, na FFLCH.....	233
Figura 38	Ana Elisa durante a gravação da entrevista da sala da diretoria da Amorim Lima.....	240
Figura 39	Luciana durante a gravação da entrevista na Amorim Lima.....	248
Figura 40	Amanda durante a entrevista em sua casa, na Vila Gomes.....	254
Figura 41	Rosa esperando a gravação na sala de projetos da Amorim Lima.....	259

LISTA DE TABELAS

Tabela 1	Entrevistas realizadas entre os anos de 2015 e 2017 para o mestrado (em negrito as que não foram realizadas por motivos diversos (agenda e prazos)).....	48
----------	---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMORCRUSP	Associação de moradores do CRUSP
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEACA	Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira
CEDIPP	Centro de Comunicação Digital e Pesquisa Partilhada
CEI	Centro de Educação Infantil
Cepeusp	Centro de Práticas Esportivas da Universidade de São Paulo
Coseas	Coordenadoria de Assistência Social
CRUSP	Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo
Diversitas	Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos
ECA	Escola de Comunicações e Artes
EACH	Escola de Artes, Ciências e Humanidades
EJA	Educação de Jovens e Adultos
EMEF	Escola Municipal de Ensino Fundamental
FEA	Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade
FFLCH	Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
FIG	Faculdades Integradas de Ciências Humanas, Saúde e Educação de Guarulhos
IO	Instituto Oceanográfico
Iphan	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MinC	Ministério da Cultura
NEHO	Núcleo de Estudos em História Oral da Universidade de São Paulo
NURI	Núcleo de Recreação Infantil
Poli	Escola Politécnica
SAS	Superintendência de Assistência Social
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

BENÇÃO, MESTRE!	20
NOSSAS HISTÓRIAS E O ENCONTRO	20
MESTRE ALCIDES: BREVE RELATO ADAPTADO	27
O DESAFIO (TRANS)DISCIPLINAR E AS HUMANIDADES	29
O SABER ESPIRALADO	33
ESTRUTURA DO TRABALHO	34
 CAPÍTULO I - PRODUÇÃO PARTILHADA DO CONHECIMENTO E A HISTÓRIA	
DE VIDA DE MESTRE ALCIDES	37
1.1 A PESQUISA-DIÁLOGO	37
1.2 OS ENCONTROS TEÓRICO-METODOLÓGICOS	41
1.2.1 Etnografia	41
1.2.2 Pesquisa participante e antropologia visual	42
1.2.3 História Oral e o processo de partilha-registro	46
1.3 ALCIDES DE LIMA	50
1.4 FAZENDA DA LIMEIRA	54
1.5 A ESCOLA	57
1.6 O CONGADO CATUPÉ CACUNDÊ	58
1.7 AS MULHERES NA VIDA DE ALCIDES	61
1.8 A VINDA PRA SÃO PAULO	62
1.9 O TRABALHO NA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO	65
1.10 O PRECONCEITO, O RACISMO E A TOLERÂNCIA RACIAL	69
1.11 A CAPOEIRA	71
1.12 O ENCONTRO DO CONGADO E DA CAPOEIRA	74
1.13 OS ESTUDOS NA CAPITAL	76
1.14 O PROFESSOR E O MESTRE DE CAPOEIRA	78
1.15 A RELIGIOSIDADE	79
1.16 O CEACA	81
1.17 O PROJETO <i>MINHA HISTÓRIA</i>	82
1.18 A CHEGADA NA ESCOLA AMORIM LIMA	84
1.19 AS VIVÊNCIAS, AULAS E ATIVIDADES NA ESCOLA	85
1.20 RELAÇÃO COM AS(OS) EDUCADORAS(ES) NA AMORIM LIMA	87
1.21 REFLEXÃO SOBRE AS LEIS 10.639/2003 E 11.645/2008	87
1.22 O GRUPO DE ESTUDOS DO CEACA	89
1.23 AÇÃO GRIÔ, LEI GRIÔ E PEDAGOGIA GRIÔ	89

1.24 MESTRE, GRIÔ: ALCIDES DE LIMA TSEREWAPTU	92
1.25 TRADIÇÃO ORAL	94
1.26 VALORES DA/NA CULTURA ORAL	95
1.27 CAPOEIRA NA ESCOLA	97
1.28 DESAFIOS DA/NA CULTURA ORAL	99
CAPÍTULO II – CONGADO E CAPOEIRA NA EXPRESSÃO DO SER NEGRO	
BRASILEIRO: DIÁLOGO COM A HISTÓRIA DE VIDA DE MESTRE ALCIDES	102
2.1 A ESCRAVIDÃO NO BRASIL – RESISTÊNCIA PELA ORALIDADE	104
2.2 MESTRE ALCIDES E OS VALORES AFRO-CIVILIZATÓRIOS	106
2.3 O CONGADO	115
2.4 A CAPOEIRA	121
2.4.1 A CAPOEIRA À MODA PAULISTA	127
CAPÍTULO III - “EXPRESSE-SE COM CONSCIÊNCIA – FAÇA CAPOEIRA”:	
CEACA E O ENCONTRO DA CULTURA COM A EDUCAÇÃO PARTILHADA NA	
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO	132
3.1 A BRANCA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO	133
3.2 CAPOEIRA NA USP	136
3.3 CEACA – CENTRO DE ESTUDOS E APLICAÇÃO DA CAPOEIRA	140
3.3.1 Projeto Minha História	144
3.3.2 CEACA - Lions Club e IO	147
3.3.3 CEACA em outras terras	148
3.3.4 Musicalidade no CEACA	149
3.3.5 Família CEACA	153
3.3.6 CEACA e a ocupação dos espaços	154
3.3.7 Produção Partilhada do Conhecimento no CEACA	156
3.3.8 Vidas no CEACA	157
4.1 AMORIM LIMA E A CHEGADA DE MESTRE ALCIDES	161
4.2 LDB	164
4.3 AS LEIS 10.639 E 11.645	165
4.4 PONTO DE CULTURA, GRIÔS E A LUTA PELA CULTURA ORAL	167
4.5 RESISTÊNCIA E LUTA PELA POLÍTICA PÚBLICA – MESTRE ALCIDES E CEACA	172
CONSIDERAÇÕES FINAIS	175
REFERÊNCIAS	179
ANEXO A – ROTEIROS DAS ENTREVISTAS-DIÁLOGOS	186

ANEXO B – TRANSCRIÇÃO DORIVAL DOS SANTOS - MESTRE DORIVAL	191
ANEXO C – TRANSCRIÇÃO EMERSON MARINHEIRO - LAGARTO	196
ANEXO D – TRANSCRIÇÃO RODRIGO MARTINS – PANÇA	200
ANEXO E – TRANSCRIÇÃO ADELVAN DE LIMA - ESQUILO	204
ANEXO F – TRANSCRIÇÃO FÁBIO ROCHA - SONECA	209
ANEXO G – TRANSCRIÇÃO MARCELA SANTANA	215
ANEXO H – TRANSCRIÇÃO KATIANE MATTGE – KATI	221
ANEXO I – TRANSCRIÇÃO VALTER JOSÉ SOUZA – VALTER LUZ	226
ANEXO J – TRANSCRIÇÃO ANA CAROLINA FRANCISCETTE DA COSTA	233
ANEXO K – TRANSCRIÇÃO ANA ELISA SIQUEIRA	240
ANEXO L – TRANSCRIÇÃO LUCIANA CAPARRO COSTA	248
ANEXO M – TRANSCRIÇÃO AMANDA APARECIDA SILVA MACAIA	254
ANEXO N – TRANSCRIÇÃO ROSA MAGALHÃES RIBEIRO	259
ANEXO O – PRÊMIOS CEACA	262

BENÇÃO, MESTRE!

NOSSAS HISTÓRIAS E O ENCONTRO

- Benção, Mestre!

A minha¹ chegada neste mundo aconteceu no final dos anos oitenta, em uma mistura interessante de tradições familiares italianas e espanhola, e uma trisavó negra, que descobri anos depois. Nascida em Sorocaba, mas criada em Tatuí - municípios do Oeste paulista - até os nove anos: o mato, a terra vermelha e a cidade pequena faziam parte da minha rotina; do que eu enxergava e reconhecia como mundo.

Minha mãe era professora de Arte em uma escola pública da cidade e íamos juntas, de bicicleta, para lá. Com boa parte da família materna vivendo em São Paulo, viemos para cá quando eu estava para ingressar no terceiro ano do Ensino Fundamental e minha mãe estava desempregada. De uma casa simples para um microapartamento no Jardim Umarizal, Campo Limpo – Zona Sul da cidade: havia perdido o meu quintal. Não tinha ideia do que era a periferia, local no qual eu era uma criança um pouco deslocada, mas tive que me encontrar e tentar ser feliz.

Após o resultado afirmativo para um concurso na Universidade de São Paulo (USP), minha mãe voltou a trabalhar, desta vez no Núcleo de Recreação Infantil (NURI), projeto do Centro de Práticas Esportivas (Cepeusp) da USP. Em anos de vivências rotineiras na Universidade, onde passei boa parte das tardes da minha infância tardia e adolescência no NURI, o desejo de ingressar na graduação na USP ficava cada vez mais vivo. Infelizmente não foi o que aconteceu. Mesmo tendo cursado Comunicação Social na Faculdade Cásper Líbero, não deixei de estar na USP sempre que possível.

Nas idas e vindas à USP, conheci o Mestre Gladson², no Cepeusp, local no qual minha mãe passou a trabalhar assim que o NURI foi fechado, e iniciei minhas primeiras aulas de capoeira.

¹ Como pesquisadora usarei, nesta seção introdutória e em alguns momentos do trabalho, a primeira pessoa do singular, mas reitero a construção partilhada deste projeto, tanto com Mestre Alcides como com o Prof. Dr. Sérgio Bairon e a Profª. Dra. Zilda Iokoi, além de todas as pessoas que trilharam parte desse caminho comigo.

² Gladson de Oliveira Silva - Mestre de capoeira, Graduado em Educação Física e pós-graduado em Nataço pela UniABC., Professor de Educao Fsica e Capoeira do Cepeusp (Centro de Prticas Esportivas da Universidade de So Paulo) e da Secretaria de Esportes, Turismo e Lazer do Estado de So Paulo. Coordenador do Projeto Porta Aberta – Projeto Social desenvolvido no Capo Redondo–SP, que 80 crianas em situao de vulnerabilidade social. Coordenador da Projeto Liberdade Capoeira: Escola de Capoeira que desenvolve projetos em Escolas, Universidades e Projetos Sociais no Brasil (So Paulo, Pelotas, Porto Alegre, Venncio Aires) e no Exterior (Argentina, Peru e Espanha). Ministrou cursos e *workshops* de capoeira no Japo, EUA, Alemanha, Argentina, Peru, Espanha e Rssia. Ministrou cursos e aulas nos Colgios Arquidiocesano, Nossa Senhora da Consolao, Pueri Domus e Nossa Senhora das Graas, em So Paulo. Ministrou cursos e proferiu palestras na

Em meio à caótica rotina de uma pessoa que trabalhava e estudava, eu tentava encontrar outros interesses no âmbito da cultura e da educação que dessem mais sentido à vida. Isto porque nunca me esqueci do som e da batida do samba que vinham dos vários carnavais na rua, nos quais meu pai marcava a presença tocando vários instrumentos, organizando os blocos, matinês e bailes dentro dos clubes, fato bem tradicional no interior paulista.

Mesmo atuando profissionalmente na gestão de projetos focados em educação e cultura em ONGs e Oscip, busquei estudar, conhecer, dispor-me a ouvir relatos das comunidades escolares que vivenciam aquele cotidiano de luta por um processo de ensino-aprendizagem mais democrático e justo. Dei-me conta que existem muitas pessoas neste país querendo e fazendo da educação o principal valor e guia para nossas ações individuais, coletivas e políticas. Claro que, nestas reflexões, nunca deixei de enxergar como a cultura e comunicação poderiam se aproximar dos contextos escolares; inclusive durante a elaboração da monografia no último ano do curso de relações públicas me aproximei das histórias de vida de algumas pessoas e da maneira como compartilhavam seu cotidiano por meio da comunicação comunitária.

Pude conhecer diversas propostas e ajudar a pensar em formações e articulações em campo que, de fato, contemplassem essa reflexão mais descolonizadora e que buscassem valorizar a diversidade cultural do nosso Brasil. No entanto, algo não mais bastou. Optando pelo pedido de demissão e pela dedicação ao ingresso no mestrado na USP, passei a perseguir iniciativas que dessem mais sentido à minha formação - não atrelada somente à essa atuação profissional, mas a uma realização que transcendesse a racionalidade do que comumente se considera carreira pessoal/profissional. Não sei se podemos falar de propósito, ou algo do gênero, mas a questão baseava-se no que eu poderia aprender e deixar para o mundo.

Não me lembro exatamente como cheguei até a inscrição para o curso, mas em pleno dia 05 de dezembro de 2012, que começara ensolarado, eu rumava à Universidade de São Paulo para fazê-lo. Sempre muito cética e vivendo um momento de desapego, não poderia

área de capoeira em congressos e eventos culturais e científicos em diferentes estados do Brasil. Professor do primeiro Curso de Especialização em Capoeira Escolar da Unb (Universidade de Brasília). Diretor de capoeira da Federação Universitária Paulista de Esportes (FUPE). Diretor de capoeira da Confederação Brasileira do Desporto Universitário (CBDU). Técnico tetra campeão Brasileiro dirigindo a Equipe Paulista pela Federação Paulista de Capoeira (FPC). Técnico campeão dos Jogos Escolares Brasileiros (JEBs) dirigindo a equipe escolar de capoeira de São Paulo. Coordenador da capoeira na Olimpíada Infanto-Juvenil da Cidade de São Paulo – Secretaria Municipal de Esportes. Autor de diversos artigos relacionados à capoeira, publicados em revistas e páginas da Internet. Autor da Revista de Capoeira da Editora Três – 1983. Autor dos livros **Capoeira: do Engenho a Universidade**. São Paulo: Cepeusp, 1993; e **Capoeira: um Instrumento psicomotor para a Cidadania**. Estado: Phorte Editora, 2008.

dizer que aquela formação, que iniciaria às nove da manhã (com o atraso costumeiro das atividades das humanidades), mudaria a forma como havia sentido, aprendido e partilhado conhecimento até então.

Intitulado *Pedagogia Griô e Produção Partilhada do Conhecimento*³, o curso de extensão foi ministrado por Mestres, da cultura oral e acadêmica, na Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas (FFLCH), e, por meio dele pude, primeiro, refletir sobre minha própria história de vida e minhas experiências e, depois, vivenciar, experimentar e conhecer sobre propostas e novas abordagens conceituais do universo das culturais orais do Brasil e das possibilidades de uma maior socialização destes saberes no âmbito do ensino em geral. Conheci Mestre Alcides, Profa. Dra. Zilda Iokoi e o Prof. Dr. Sérgio Bairon, pessoas fundamentais para a idealização e materialização dessa pesquisa.

³ UNIVESP. **Pedagogia Griô e Produção Partilhada do Conhecimento**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4_hmdlBKWP8>. Acesso em: 03 mar. 2016.

Figura 2 - Montagem de fotos do curso *Pedagogia Griô e Produção Partilhada do Conhecimento*.

Fonte: Neander Heringer (2012).

Naquela ocasião, houve a possibilidade de dialogar com um Mestre de saberes tradicionais: Alcides de Lima, o Mestre Alcides de Lima Tserewaptu (nome de seu batizado xavante realizado no curso). Sua trajetória havia me encantado, as vivências e histórias que apresentou no curso instigavam-me: a capoeira, o funcionalismo público na USP e a relação vital com a partilha de saberes da cultura afro-brasileira no ensino formal.

Tais discussões apresentadas durante a semana de atividades dialogaram com a experiência da minha monografia⁴, na qual já havia defendido o processo de produção de informação e conhecimento no âmbito de comunidades nomeadas de periféricas do município de São Paulo que, muitas vezes, apresentavam gêneros da História Oral a partir de uma outra perspectiva como, por exemplo, pelos meios de comunicação (rádio, sites) para transmissão de histórias de vidas e do cotidiano.

Após alguns encontros esporádicos na USP ou no Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira (CEACA⁵), o primeiro encontro “oficial” com Mestre Alcides aconteceu na sua casa, no Jardim Rosa Maria, bairro da Zona Sudoeste do município de São Paulo, em abril de 2014, aliás, bem próximo do Jardim Umarizal, meu bairro de residência e vida durante 17 anos.

Envolto de instrumentos, quadros, livros e fotos, que colaboraram com a conversa, ele contava sua história por meio dos objetos, cores, cheiros e sons. No início, achou pretencioso um trabalho acadêmico cuja oralidade, baseada em sua narrativa de vida, fosse a principal diretriz de discussão. Modesto, em sua fala tranquila e intensa, discursou brevemente sobre os dilemas que estava enfrentando para a continuidade de suas atividades na USP, no Instituto Oceanográfico, com as aulas de capoeira, com o financiamento das atividades do Ponto de Cultura, na Escola Municipal de Ensino Fundamental Desembargador Amorim Lima, enfim, sobre o seu cotidiano.

Em um dos encontros, descobri que estudei com o filho mais velho de Mestre Alcides, Alcides de Lima Junior, na Faculdade Cásper Líbero. As identidades não pararam por aí. Quando Mestre Alcides comentou sobre suas lembranças acerca da capoeira na USP, na década de 1970, e do primeiro lugar que ele treinou, onde hoje situa-se o NURI, coincidentemente foi o local no qual minha mãe trabalhou aproximadamente 15 anos. Combinamos de nos encontrar novamente na sala do CEACA, na escola, durante as próximas semanas. E assim começamos.

⁴ ZORZETTE, Luana López; BATTISTELLA, Roberta Navas. Relações públicas comunitárias: o planejamento para o desenvolvimento e gestão de veículos de comunicação alternativos. 2010. TCC Graduação (Projeto Experimental de Relações Públicas) - Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SuL39DzzzLY>>. Acesso em: 03 ago. 2017.

⁵ Portal do CEACA. Disponível em: <<https://capoeiraCEACA.wordpress.com/>>. Acesso em: 03 mar. 2016.

Paulatinamente e respeitando os nossos tempos, fomos construindo uma relação que culminou, em 2014, na possibilidade de discutirmos academicamente sua história de vida e a forma como partilha os saberes orais nas várias redes com as quais se conecta, o CEACA, a Amorim Lima, a USP, a Ação Griô⁶, entre tantas outras; como se reconheceu e foi reconhecido como um Mestre da tradição oral no Brasil, um Griô. Ao mesmo tempo, aproximei-me das temáticas desenvolvidas no âmbito do Diversitas⁷ - Núcleo de Estudos das Diversidades, Intolerâncias e Conflitos, um dos responsáveis pelo desenvolvimento do curso de extensão mencionado, participando de cursos, palestras e disciplinas do programa de pós-graduação. Assim, questões como memória, História Oral, diversidade, cultura oral, antropologia, audiovisual passaram a ter uma importância primordial para a futura e, agora, mais que atual pesquisa de mestrado.

Nesse mesmo movimento de reflexão e partilha, a sugestão foi a de que o projeto acontecesse por meio da Produção Partilhada do Conhecimento, proposta apresentada ao longo do curso de extensão e realizada pelas pessoas que ali estavam por meio de suas falas, atividades, ensinamentos - e que eu desejava estudar e me apropriar.

Nas inúmeras e contínuas possibilidades e realidades de convivências, Alcides me contava brevemente sua história de maneira mais íntima. Vimos que buscou em diversos espaços no âmbito da educação pública, tais como a universidade e a escola, um modo de partilhar saberes da oralidade pela oralidade e, com isso, transmitir e viver a cultura de todo um povo, sem se afastar da instituição escolar, seja qual fosse o grau.

A capoeira, o congado, o maculelê, o coco, o samba de roda e outras tantas manifestações culturais, que o formaram como Mestre da tradição oral, tanto em projetos dentro da universidade como na escola da rede pública de São Paulo, ecoavam na narrativa, no corpo e na forma de se expressar.

Desde o início, a proposta desse trabalho foi a de dialogar com e sobre a história de vida de um Mestre de capoeira. Além disso, conhecer sua forma de partilhar conhecimento e colocar em questão a maneira que os saberes que não são baseados na cultura letrada são

⁶ A Rede Ação Griô Bahia foi iniciada como uma Regional da Rede Ação Griô Nacional, que nasceu em 2006 no Brasil como projeto criado e proposto pelo Ponto de Cultura Grãos de Luz e Griô, da Bahia, ao Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura, construindo no Brasil uma rede em gestão compartilhada que envolveu 130 projetos pedagógicos de diálogo entre a tradição oral e a educação formal, mais de 700 griôs e Mestres bolsistas de tradição oral, 600 Pontos de Cultura, escolas, universidades e outras entidades de educação e cultura e 130 mil estudantes de escolas públicas. Tem como missão instituir uma política nacional de transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral, em diálogo com a educação formal, para promover o fortalecimento da identidade e ancestralidade do povo brasileiro. Disponível em: < <http://www.acaogriobahia.org.br/historico/> > . Acesso em: 07 set. 2017.

⁷ Portal do DiversitasIVERSITAS. Disponível em: < <http://diversitas.fflch.usp.br/> > . Acesso em: 12 nov. 2016.

reconhecidos e/ou legitimados nos espaços institucionalizados da educação. Algumas questões surgiram, tais como, em que lugar eles de fato se encontram? Como podem e devem fazer parte do cumprimento de determinadas leis, principalmente no âmbito da educação? Como garantir a legitimação e reconhecimento destes saberes na produção do conhecimento acadêmico?

Por meio de sua sabedoria e vivências, Alcides levou e leva ao cotidiano de crianças, jovens, adultos, as formas de ser e estar no mundo, disseminadas pelos vários grupos que foram transladados da África, no maior deslocamento forçado e violento imposto a uma população constituída por diferentes línguas, experiências culturais, sociais e religiosas de territórios distantes. E o encantamento que senti por poder ter a chance de mediar este conhecimento em uma proposta e uma plataforma acadêmicas foi, é e continuará sendo indescritível.

A relação de partilhar saberes que, inicialmente era uma proposta de trabalho de mestrado, transformou-se em um processo ininterrupto, intrigante e profundo de conhecer o outro pelo diálogo, convivência, auto-questionamento e ruptura, no qual a trajetória de vida de Mestre Alcides ditava a toada. Além desta narrativa, discutíamos quais poderiam ser os diálogos entre teoria acadêmica com a oralidade, referências e autores(as) que fariam as melhores interlocuções, além de como, enfim, produzir conhecimento de maneira partilhada.

Do mesmo modo, um dos membros do Diversitas, o Núcleo de Estudos em História Oral da Universidade de São Paulo (NEHO - USP), com todas as pessoas com as quais pude conviver e aprender, também se mostrou um meio para novas e belíssimas possibilidades teóricas, metodológicas e vitais para que a convergência dialógica entre o oral e o escrito fosse possível.

Adentrar no reino da oralidade é adentrar no reino da escuta, sentido com o qual me reconectei. Mesmo diante de meu ceticismo e, às vezes, tremenda racionalidade, experimentei o tempo sagrado do saber oral e por ele me encantei. Passei a ver a vida acontecendo no presente, perpassando pela ancestralidade, com o mais profundo senso de coletividade, solidariedade e reconhecimento, valores intrínsecos às manifestações de cultura popular: valores afro-civilizatórios.

MESTRE ALCIDES: BREVE RELATO ADAPTADO

Nasci em uma tapera, em um lugar bem longe no interior do Brasil, que poderia ser em qualquer lugar do mundo. Ainda criança, bem pequeno, me incomodava os sapatos dos meus pais, não que eles gostassem dos sapatos, mas os colocaram ainda nos porões dos navios negreiros vindos da mãe África. Na caminhada da vida, logo cedo eu quis tirar os sapatos que eles queriam me vestir. Eu me recusava porque achava que todas as marcas são iguais. Sim, são iguais porque são números, mas nessa caminhada eu queria ir descalço, assim os rastros teriam minhas digitais que não seriam iguais as de ninguém. Ah! Meu pai quando tirava os sapatos me dizia: *”meu filho, atrás de uma montanha, sempre existem outras maiores!”* O tempo passava, e ele vestia os sapatos novamente e me dizia: *“Meu filho, festa de nhambu, jacu num vai”*. Eu entendia tudo. (LIMA, 2015, informação pessoal)

Como na metáfora dos sapatos, o pai procura dizer ao filho sobre o mundo do outro, suas maneiras de ser e viver, reforçando que ele fique com o conhecido. No entanto, o filho tem e quer trilhar o próprio caminho, que será matizado por novos espaços, reconhecimentos, reencontros com a própria diversidade na identidade.

Fui percebendo que sem sapatos eu não deixava marcas e sim pegadas. Então percebi também que eles carregavam a marca, de “F”, de fujão, sem nunca terem fugido. Então tirei meus sapatos e cantei: *“quando eu entro na igreja/ na igreja pra rezá/ meu coração fica triste/ eu começo a imaginá/ quando eu saio da igreja/ eu saio pra confirmá/ logo vejo o pelourinho/ e começo a chorá”*. Mas ainda esqueço e calço os sapatos, sei que não são meus, porque me incomodam, então vou logo tirá-los usando meu imaginário ancestral, e é claro, canto novamente para livrar-me das marcas dos sapatos: *“Olha aqui meus camaradas/ hoje eu venho lhes contá/ sou um capoeira velho/ queira pois me escutar/ quando se fala de Deus/ todos tem que acreditar/ tá na terra, tá céu/tá na lua, tá no mar/ tá em mim, tá em você/ tá em quem aqui chegá/ se você num tiver medo/ ninguém vai te escravizá/ o meu Deus é a liberdade/onde eu posso caminhar”* (LIMA, 2015, informação pessoal).

É também por meio do canto que recebemos, atualizamos, carregamos na voz e no corpo um conhecimento da ancestralidade, estabelecemos o diálogo entre o sabido e o vivido e criamos possibilidades dos nossos sentidos se combinarem, organizarem e manifestarem.

“Nós, como somos de culturais tradicionais, a gente sempre abre uma roda de conversa cantando alguma coisa, falando alguma coisa. Eu vou cantar um ponto do Congo – Catupé Cacundê, lá de Minas, que eu dancei desde criança

e ainda faço parte deste grupo até hoje. Não temos as caixas aqui, mas vai sem caixa...

Quando eu fui para cumbara grande, *(quando fui para cidade grande)*
eu passei no injó de jambê, *(passei na igreja)*
o n'nganga tava no altar, *(n'nganga é um título de poder, pode ser uma imagem do santo daquela igreja)*
eu com meu tipunga na mão, *(eu fiquei com meu chapéu na mão)*
ô marunga ajoelha no chão *(ajoelha no chão)*,
côro: ô marunga ajoelha no chão
quando eu pisei nesse chão
eu senti a terra tremer
eu pensei que fosse o meu peso e não era
era o peso de vocês
côro: ô marunga ajoelha no chão..."

(LIMA, 2017, p. 79)

Alcides de Lima nasceu em Estrela do Sul, Minas Gerais. Seus pais vêm de uma família de congados, que abrigam a tradição do Catupé Cacundê. O grupo existe até hoje e é comandado por seu tio Chico Mané, considerado como o grande guardião desse saber e uma referência para as aproximações iniciais da capoeira.

Já em São Paulo, Mestre Alcides inicia outra etapa de sua trajetória. A partir de 1969, conhece a capoeira por meio do Mestre Eli Pimenta, então aluno de Ciências Sociais, na FFLCH - USP, formado em capoeira, no final da década de 1960, pela Associação de Capoeira Cordão de Ouro, do Mestre Suassuna.

As aulas aconteciam no vestiário do aquário, piscina carinhosamente assim denominada pelos moradores do Conjunto Residencial dos Moradores da Universidade de São Paulo (Crusp), na época, Instituto de Saúde e Serviço Social (ISSU). Naquele período, devido ao regime militar e à invasão do Crusp, esse foi o local encontrado para que as atividades do grupo não acabassem.

O curso de capoeira era ministrado por Mestre Eli Pimenta e Mestre Freguesia, baiano de Itabuna, ambos formados pelo Grupo Cordão de Ouro, e contava com a frequente presença de alunos, professores e funcionários da USP. Após 1970, o curso passou pelos Centros Acadêmicos das Faculdades de Ciências Sociais e Arquitetura e Urbanismo para, a partir deste momento, ser oferecido em um galpão situado entre a Escola Politécnica (Poli) e a Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade (FEA), até 1990, quando o local foi demolido. Então foi necessária, novamente, a transferência das atividades do grupo para o Crusp, a convite da Amorcrusp, Associação dos Moradores do Crusp.

Mestre de Capoeira desde 1980, Alcides foi professor de Educação Física e técnico de apoio ao ensino e pesquisa no Instituto Oceanográfico (IO) da USP. Em 1985, formou-se em Pedagogia e, em 1988, juntamente ao Mestre Dorival dos Santos, elaboraram o Estatuto Social do CEACA por meio de um projeto denominado "Expresse-se com Consciência – Faça Capoeira", com o objetivo de trabalhar a capoeira principalmente em seus aspectos culturais, desenvolvendo no indivíduo suas aptidões para as artes em geral e também a educação.

Nesse mesmo ano, foi fundado o Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira (CEACA), sendo que atualmente Mestre Alcides o preside, liderando as atividades criadas e partilhando os saberes da cultura afro-brasileira presentes na capoeira, no congado e em outras manifestações culturais de matriz africana.

Em 2006 coordenou, em parceria com o Ministério da Cultura, a Ação Griô Nacional, que envolveu em torno de 600 instituições de educação e cultura e mais de 700 griôs⁸ e Mestres de tradição oral no Brasil. Sua atuação na coordenação e mobilização resultou na articulação política nacional do Projeto de Lei Griô, que se concentrou em audiências públicas nos estados e nas conferências de cultura em 2010.

Esse processo foi imprescindível para que o Projeto de Lei conquistasse o posto de uma das 32 prioridades da política cultural do Brasil na II Conferência Nacional de Cultura. Alcides é membro da Comissão Nacional dos Griôs e Mestres de Tradição Oral do Brasil:

Quando eu voava, meu nome de capoeira era "De Mola", referência ao antigo Mestre De Mola da Bahia, depois fui me certificando que aquele não era meu verdadeiro nome, minha identidade, teria que ser eu mesmo, aí assumi Mestre Alcides, depois uma surpresa, fui batizado num Ritual do Sonho Xavante, e hoje assino TSEREWAPTU, tem muito a ver comigo: o sonhador, o veloz e o sábio, o último "sábio" deixo para a prosperidade.⁹

O DESAFIO (TRANS)DISCIPLINAR E AS HUMANIDADES

Ao longo da escrita do pré-projeto e das reuniões com Mestre Alcides e docentes do Diversitas, eu também participava das atividades e da aprovação para uma vaga no programa

⁸ Para Mestre Alcides, os griôs representam "todos aqueles e aquelas que detêm um saber que vem sendo transmitido por várias gerações, secular ou milenar através da oralidade, e se reconhece e é reconhecido por sua comunidade", resposta dada à entrevista concedida à Ana Carolina Francischette da Costa publicada no Dossiê Pedagogia Griô, na Revista Diversitas, em 2014. Disponível em:

<<http://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversitas.fflch.usp.br/files/6>. LIMA, Mestre Alcides de; COSTA, Ana Carolina Francischette da. Dos griots aos Griôs_a importância da oralidade para as tradições de matrizes africanas e indígenas no Brasil_0.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

⁹ Depoimento de Mestre Alcides na página de facebook do CEACA. Disponível em: < <https://pt-br.facebook.com/capoeira.CEACA> > . Acesso em: 03 nov. 2016.

de pós-graduação. Tudo parecia claro, certo e com um desenvolvimento muito mais dinâmico do que pensava. Entretanto, era apenas o começo de uma viagem frente à complexidade do universo inter e transdisciplinar pelo qual nunca existe uma solução simples.

Pelo pouco que pude experimentar do contexto acadêmico, no breve tempo que por aqui caminhei, uma certeza já estava dada: a de que apenas reproduzir conhecimento não faria o menor sentido. Não propriamente, mesmo antes de conhecer todas as pessoas que colaboraram para esta pesquisa, a fazer uma pesquisa somente baseada em análise documental, assim como também não tenho a pretensão de apresentar uma proposta extremamente inovadora. Defendo um processo de mediação do conhecimento no qual os envolvidos experimentem relações, que culminem tanto na partilha como na disseminação desse conhecimento produzido.

O Diversitas também viabilizou novas formas de entender e dialogar com a interdisciplinaridade. Fiz disciplinas do programa nas quais haviam sempre dois ou mais professoras(es) dentro da sala de aula e das atividades (vivências, debates, rodas de conversa) e a novidade é que nas práticas didática e metodológica, os encontros entre as temáticas disciplinares se davam de maneira natural e não pela disputa para saber qual teria a supremacia, qual disciplina preponderaria. As experiências e perspectivas apresentadas tiveram interlocução fluida e inspiradora, e a complexidade da discussão se colocou possível para resoluções ou encaminhamentos mais reais.

Dentre os principais objetivos da pesquisa, a priori, estavam: relacionar os saberes elaborados no âmbito da tradição oral com a proposta da educação partilhada; analisar as condições que possibilitariam uma mediação genuína entre o saber oral e acadêmico, que delegue e reconheça os sujeitos da cultura oral como autoridades de conhecimento. Além dos propósitos que poderiam ser identificados como do campo da epistemologia, ainda procuramos ouvir, registrar, documentar e apreender a história de vida de Mestre Alcides e de algumas pessoas que fizeram e ainda fazem parte de sua trajetória desde o congado Estrela do Sul, e outras localidades de Minas Gerais para São Paulo, até suas atividades como representante nacional dos Mestres Griôs.

Foi a partir desses encontros que os saberes da oralidade saíram da latência e ganharam vida e importância no cotidiano de quem os vivencia. Quando questionada sobre o quê era o trabalho, como havia sido desenvolvido, quem havia pensado, busquei constituir um raciocínio que, além de considerar a partilha como pressuposto da relação e do aprendizado (ou seja, Mestre Alcides e o Prof. Dr. Sérgio Bairon juntos comigo), também fosse possível: a) identificar as principais áreas de concentração das discussões teóricas; b) descrever de maneira acessível as metodologias que foram trazidas como meio de qualificar o diálogo; c)

deixar clara a dinâmica desafiadora de dialogar sobre os saberes da oralidade no universo acadêmico e inter/transdisciplinar; d) demonstrar que antes de qualquer escolha teórica, existiu a construção de uma relação de amizade e cumplicidade que, felizmente, ultrapassou prazos de entrega de relatórios, artigos ou apresentações e também contribuiu de maneira sem igual com quais autoras(es) nos acompanhariam nesta jornada.

Seguindo uma lógica disciplinar, as grandes áreas de concentração estão nas Ciências Humanas e as Ciências Sociais Aplicadas, que são essenciais para identificarmos os conceitos teóricos, bem como os aportes metodológicos, em consonância com a proposta dialógica da Produção Partilhada do Conhecimento. Todas e cada uma foram fundamentais para que o trabalho alcançasse um nível de sintonia entre a empiria e a teoria. Destaco que, dentro de cada grande área, por exemplo, das Ciências Humanas temos a Filosofia, a Antropologia, a Educação e a História; e das Ciências Sociais Aplicadas a Comunicação e Informação e o Audiovisual. Ao longo dos capítulos, as relações e questionamentos entre áreas serão apresentados.

A primeira vez que tomei contato com o conceito de interdisciplinaridade foi na obra *O Manifesto da Transdisciplinaridade*, de Basarab Nicolescu, estudando para o primeiro processo seletivo de um programa interdisciplinar de Pós-Graduação na Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH), da USP. Durante o período escolar e até mesmo na graduação, a interdisciplinaridade nunca veio à tona. Outra oportunidade de proximidade com os (des)encontros disciplinares foi durante o curso de extensão. O impacto desse momento pode ser visto em todo processo da presente pesquisa, além do próprio reconhecimento tardio de minha formação acadêmica e profissional interdisciplinar.

Em Nicolescu (1999), o autor apresenta uma explicação sobre pluridisciplinaridade, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Na *pluridisciplinaridade* existe o estudo de um objeto de uma mesma e única disciplina por várias disciplinas ao mesmo tempo; na *interdisciplinaridade* existe uma transferência de métodos de uma disciplina para outra; e com outra proposta, a *transdisciplinaridade*, trazendo em seu nome o prefixo ‘trans’ que “diz respeito àquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina” (NICOLESCU, 1999, p. 53).

Por que uma visão que trabalhe dialogicamente entre, por e com as disciplinas, trazendo seus aportes, discussões, conceitos, reflexos e percepções ainda é considerada generalista? Privilegiar métodos dialógicos, além da própria interlocução entre as disciplinas que, muitas vezes, têm a mesma base ou problema e atuam em perspectivas diversas, é uma

forma tangível de valorização, reconhecimento e inclusão de saberes antes renegados. É produzir com, sobre e para o outro.

Quando pensamos em produção de conhecimento, notamos que a Universidade tem seguido a lógica, em alguns aspectos, do mercado. No Currículo Lattes, a quantidade de artigos publicados em revistas qualificadas em determinadas categorias, a participação em eventos para apresentação de trabalhos, frequências em grupos de estudos, disciplinas institucionalizadas, muitas vezes, são mais valorizados frente aos desafios que a própria pesquisa nos coloca. Melhor, frente ao que a sociedade e nós mesmos interpretamos como problemas que precisariam ser debatidos no âmbito acadêmico.

Deixamos de nos preocupar com os propósitos da pesquisa para escolher onde e a melhor forma de publicar. Não que essas iniciativas não façam parte do nosso papel, mas o foco parece estar nessa efetividade e quantidade do que na premissa básica da ciência e da relação sujeito-objeto, que são atributos que geralmente excluem a afetividade como princípio de produção de conhecimento.

Considerando também a nossa função docente, conforme Freire (2002), nós, como futuras(os) professoras(es), precisamos nos abrir ao querer bem, que pode ser associado a uma afetividade, reforçando este compromisso junto a quem partilhamos conhecimento, seja na sala de aula, em uma pesquisa de campo, em uma vivência de roda. O afeto nos aproxima do outro, mas antes de nos aproximar, nos faz enxergar o outro dentro de nós e vice-versa.

Em vários momentos deseje trabalho, por exemplo, discutimos sobre a trajetória de Alcides, negro migrante com inúmeras questões a problematizar, inclusive suas subjetividades relacionadas às manifestações da cultura afro-brasileira, dos valores de vida, dos saberes e fazeres, da luta e resistência da população translada de várias regiões do continente africano até o Brasil, o preconceito e o racismo, as línguas, cânticos. Se elencarmos os principais métodos, os aportes teóricos disciplinares e as necessárias interlocuções entre eles frente à complexidade do debate proposto, não podemos atribuir à relevância a somente um deles.

O documento oficial de avaliação da área interdisciplinar (2013) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) afirma que os vários níveis de complexidade, na maioria das vezes, decorrem do próprio avanço da tecnologia, de seus impactos na sociedade e de como os conhecimentos devem dialogar com essa revolução informacional. Conforme critica Serres (2013, p. 19), a forma como transformamos a sociedade do espetáculo em sociedade pedagógica fez com que a mídia ocupasse, em concorrência desleal, a função do ensino. Para tanto, precisamos não estar em contato com a mídia, mas dentro dela, ou até criando de maneira alternativa, compreendendo essa lógica

comunicacional, de velocidade sem igual, para pensarmos a produção do conhecimento no século XXI.

Sob o ponto de vista de Japiassu (1994), a prática interdisciplinar pode ser apontada como relações entre perspectivas, propostas e inclinações diferentes, sendo que ela existe para resolver um “problema concreto” e não para se tornar mais uma “super-ciência”. Consistiu-se, muitas vezes, por uma prática democrática, inclusive buscando diminuir a distância entre a Universidade e a sociedade no geral, que muitos acreditam que pode ser resolvida somente com programas de cultura e extensão.

Apesar de minha interação com os Mestres da cultura oral ter se dado no âmbito do curso de extensão, também foi por meio das propostas e perspectivas do próprio Diversitas e das pessoas do Núcleo, que possibilitaram e viabilizaram que a ideia se tornasse esta pesquisa, parceria e partilha.

O SABER ESPIRALADO

Nascemos de um ventre. Nossa posição lá dentro vai ser tornando um espiral: temos no nosso umbigo o enrolamento da vida, seus nutrientes e a permissão de sua passagem para dentro de nós. Desse espiral também aprendemos e apreendemos a vida, os saberes, os fazeres. É pelo movimento de primeiro se olhar, voltar-se para dentro, para depois permitir a expansão, o agregamento, o encontro, que aprendemos.

Os múltiplos círculos dentro do espiral nos lembram a roda, os valores intrínsecos à circularidade, onde a possibilidade de nos olharmos, sem hierarquias, amplia não só o diálogo, mas o fazer juntos. O caminho da palavra dita também é circular, sem sinuosidades, e vai e volta, saída de quem fala e recebida por quem ouve. O caminho que vai e volta é o movimento do aprender ensinando, como nos disse Freire (2002).

Arrisquei-me a falar que existem os saberes espiralados não fechados, na realidade, nem centro eles detêm, pois sendo tridimensionais: crescem para cima sempre em círculo, têm a possibilidade de olhar de novo sem deixar de levar consigo tudo que foi experienciado. É uma forma de aprender para si e para o outro sem dispersão e com respeito.

Figura 3 – O saber espiralado.

Fonte: DW Ribatski (2016).

É sabido que o espiral pode ser um signo da evolução e está presente em diversas sociedades e suas culturas, com os mais variados significados como a vida, a progressão da existência, nascimento, morte, ciclo, elemento da natureza, labirinto, dança circular. Para a pesquisa, trouxemos o saber espiralado como uma identidade desse encontro para se pensar a proposta de Produção Partilhada do Conhecimento.

ESTRUTURA DO TRABALHO

Durante o exame de qualificação, inúmeros comentários contribuíram com os caminhos que entrega tomaria até a reta final, e um dos principais direcionamentos esteve diretamente relacionado à estrutura geral da apresentação da pesquisa. Neste sentido, optamos por:

- Escrever uma **Introdução** mais enxuta, falando sobre minha história até o encontro com Mestre Alcides, apresentando brevemente sua trajetória de vida, destacando a interdisciplinaridade e o saber espiralado até chegar a descrição da estrutura do trabalho;
- No capítulo **Produção Partilhada do Conhecimento e história de vida de Mestre Alcides**, explicitar a proposta de uma pesquisa-diálogo, os possíveis encontros interdisciplinares teórico-metodológicos e todo o processo de partilha que foi adotado, inclusive sublinhando a antropologia visual como um dos métodos de devolutiva e partilha de saberes; a íntegra da história de vida de Mestre Alcides compondo este tear das relações, dos encontros e de tudo que sua trajetória agrega de saberes e fazeres nos mais relevantes contextos: comunidade, família, trabalho, escola;

- No capítulo *Congado e capoeira na expressão do ser negro brasileiro*, o diálogo parte de uma perspectiva crítica e descolonizadora da escravidão e da condição sócio-histórica das(os) negras(os) no Brasil, além do congado e da capoeira como manifestações de memória, resistência e representação da cultura afro-brasileira;
- No capítulo *Expresse-se com consciência – faça capoeira*, evidenciamos a presença da capoeira na USP, o encontro de Mestre Alcides com os Mestres Eli Pimenta e Dorival dos Santos, a fundação do CEACA, o trabalho no projeto *Minha História* e a família que se forma a partir de então;
- No capítulo *Educação, cultura e políticas públicas*, procuramos indicar a chegada do Mestre Alcides na escola Amorim Lima, refletir sobre as Leis 10.639 e 11.645, o ponto de cultura Amorim Lima, a lei Griô e a reunião de vidas com Seu Durval do Coco;
- Nas *Considerações Finais* é apresentada uma fusão conclusiva e diretiva acerca de todo processo necessário para uma educação partilhada, incluindo nossos sentidos, a ancestralidade a perspectiva dialógica para se produzir conhecimento em partilha;
- Na seção de *Anexos*, constam todas as entrevistas transcritas, os respectivos roteiros e os prêmios que o CEACA conquistou desde sua fundação (recomendamos a integral leitura da seção *Anexos* logo após o Capítulo *Produção Partilhada do Conhecimento e história de vida de Mestre Alcides*).

Realçamos que esta pesquisa não tem a intenção de inaugurar algo sem dialogar com outras propostas que estiveram próximas, de alguma maneira, tanto da história de vida de Mestre Alcides, quanto da Produção Partilhada do Conhecimento. Para tanto, elencamos algumas com disponibilidade eletrônica no documento on-line na indicação da seção *Referências*.

- As pesquisas de mestrado e doutorado de Caio Lazaneo intituladas, respectivamente: *Produção Partilhada do Conhecimento: Uma experiência com as comunidades indígenas Xavante e Karajá* (2012) na qual houve um diálogo com comunidades indígenas de várias etnias para a produção de conhecimento, principalmente, no âmbito do audiovisual;
- O projeto de mestrado de Jonathas Beck, *Texturas sonoras na Produção Partilhada do Conhecimento: o áudio na produção do conhecimento hipermídia* (2016),

contribuindo com o diálogo interdisciplinar e a relação do conhecimento com a imagem e o som.

- A tese de doutorado de Carla Vanessa do A. Caffagni. *Pelos Olhos de Alice: ancestralidade afro-ameríndia, ambientalismo e formação – uma tese de ficção autobiográfica* (2016), na qual a relação entre Mestre – um deles é Mestre Alcides - e aprendiz por ela vivida apresentou-se como decisiva para sua história de vida;
- A dissertação de Elise Mason Albejante. *Relações entre ser humano e meio ambiente: uma análise do enraizamento na comunidade São Remo* (2015), com reflexões importantes sobre a comunidade vizinha à USP, da qual muitos meninos antes, homens e professores/contra-Mestres do CEACA hoje vieram;
- A dissertação de mestrado de Mariana Galvão Nascimento. *Diversidade de culturas na escola: reflexão sobre uma experiência* (2009), com um diálogo imprescindível sobre o projeto de cultura brasileira na EMEF Amorim Lima, 9 anos depois de sua implementação.

CAPÍTULO I - PRODUÇÃO PARTILHADA DO CONHECIMENTO E A HISTÓRIA DE VIDA DE MESTRE ALCIDES

Foi pelo encantamento, pela curiosidade, pelo conhecimento (BATTISTELLA, 2017).

1.1 A PESQUISA-DIÁLOGO

A primeira vez que me deparei com uma entrevista dentro de um procedimento metodológico de pesquisa científica foi durante a monografia. Na época, sob orientação do meu professor, e pela temática comunitária que estava sendo trazida no projeto, optamos por escolher as técnicas e metodologias mais dialógicas possíveis e adotamos o termo entrevista-diálogo, inclusive, para pensarmos os encontros com as(os) colaboradoras(es) de maneira mais orgânica, menos fechada e com mais interlocução.

Quando conheci o Prof. Dr. Sérgio Bairon durante o curso, a apresentação da proposta de pesquisa partilhada me soou, de certa maneira, familiar e, ao mesmo tempo, nova. Esta desconstrução da relação sujeito - objeto me estimulou a entender como seria possível produzir conhecimento com princípios extremamente dialógicos e fui me aproximando especificamente das atividades do Centro de Comunicação Digital e Pesquisa Partilhada (CEDIPP) e, em março de 2013, vivenciei na prática parte do processo de Produção Partilhada do Conhecimento.

Entre os dias 24 e 31 de março de 2013, um grupo de 17 pessoas pertencentes às etnias Xavante e Bororo, do estado de Mato Grosso, participaram de curso que buscou transmitir e experimentar os princípios básicos da Produção Partilhada do Conhecimento, como forma de incentivar as comunidades a produzirem materiais audiovisuais sobre temáticas do seu interesse. Eles vieram especificamente para realizar a montagem de cinco filmes, uma vez que a estrutura da Escola de Comunicações e Artes (ECA) conta com laboratórios e equipamentos para tanto.

Os projetos fílmicos foram gravados e roteirizados por eles em suas aldeias, Sangradouro e Meruri (MT), com o apoio do CEDIPP, do Diversitas e da Nina Griô¹⁰. A

¹⁰ Nina Griô é um Ponto de Cultura, que faz parte da Rede de Ação Griô, que integra a Associação Núcleo Interdisciplinar de Agentes de Leitura e Narradores Orais, e localiza-se em Campinas, São Paulo.

primeira etapa do curso ocorreu em janeiro de 2013. Em maio do mesmo ano, os filmes foram exibidos para as comunidades de Sangradouro e de Meruri. Os temas escolhidos foram: diabetes, Jarudori, meio ambiente, museu e alcoolismo, pois tratam dos principais conflitos sociais em terras indígenas invadidas; o alcoolismo retrata um grave problema social nas comunidades; a diabetes, os impactos do descaso com a saúde em comunidades indígenas; o museu, a importância da memória das culturas Bororo e Xavante; o meio ambiente e os sérios problemas com os espaços onde vivem.

Novamente, como no curso de extensão, a presença de estudantes, contadoras(es) de histórias, professoras(es), griôs e funcionárias(os) da USP colaboraram com a realização desta iniciativa. Minha participação ainda não se deu no campo técnico, uma vez que não havia colaborado da etapa inicial de captação.

Naquele momento, o mais interessante foi a multiplicidade diante do encontro entre cultural oral, tradição acadêmica e os pontos de cultura junto à essa ação coletiva na parceria pela produção de conhecimento. Ao me aproximar do Prof. Dr. Sérgio Bairon e de seu orientando Caio, juntamente com a aprovação do projeto de mestrado com Mestre Alcides e o Ponto de Cultura Amorim Rima, começamos a pensar juntos como faríamos essa proposta.

Como um dos resultados, escrevemos e publicamos o artigo *Fundamentos da Produção Partilhada do Conhecimento e o saber do Mestre Griô*, no qual discorremos:

O sujeito conceitual, em uma proposição da Produção Partilhada, configura-se, ao mesmo tempo, como objeto e sujeito da pesquisa-diálogo. Nestas tramas conceituais, o lugar acadêmico institucional, visto como “origem” de um saber hegemônico, é posto como objeto de partilha horizontalmente em relação aos saberes do Mestre Griô, sugerindo, deste modo, possibilidades de trocas estético-conceituais com comunidades nas quais as formas da produção do conhecimento realmente acontecem. Ocorre disto a reconfiguração do sujeito pesquisador, para a função de interlocutor – também objeto da comunidade-sujeito - a exercitar a mediação e o alicerce comunicativo na produção do conhecimento (BAIRON; BATTISTELLA; LAZANEO, 2014, p. 256).

Essa pesquisa foi constituindo como uma rede de relações e verdades que culminaram em apontamentos teóricos importantíssimos para constituir uma reflexão mais fidedigna sobre a prática cotidiana de mulheres e homens que vivem da e na cultura oral. Nesse sentido, considero-me mediadora e sistematizadora de processos, experiências, vivências e práticas com as quais pude conviver, me integrar, me distanciar, aprender, dialogar, enfim, viver na pesquisa: Mestre Alcides foi o grande tecelão de todas as redes.

As bases teóricas estão representadas pelas escolhas bibliográfico-metodológicas de leitura advindas da academia, pelo encontro destas referências com os saberes orais e pela história de vida do Mestre Alcides, que guiou toda a estrutura e divisão do trabalho. A partir da partilha de sua trajetória, fomos ampliando as possíveis abordagens e diálogos com as demais pessoas que integram o CEACA e como essa relação com o Mestre influencia no que se entende como educação e cultura por meio da capoeira e da cultura oral como um todo.

Quando pensamos em ambientes nos quais as representações sociais são desiguais, não podemos abandonar a realidade de que no Brasil, e em outros lugares do mundo, saberes orais e acadêmicos também têm representações diferentes no universo do conhecimento, variando de acordo com seus ambientes, propósitos e domínio. É exatamente nessa linha tênue, nesse encontro e nessa partilha que construímos uma narrativa sobre como pode ser uma perspectiva de educação partilhada.

Além da oralidade e da escrita, também apontamos uma questão muito relevante que está atrelada diretamente à ausência da história e das manifestações culturais de matrizes africanas de negras(os) na mentalidade e nos conteúdos ensinados em milhares de escolas brasileiras, tanto quanto no seu protagonismo da educação no Brasil. Este fato é uma constituição histórica que vem desde o processo de invasão e colonização do continente africano por parte dos europeus, no século XIX, à extrema negação e invisibilização do que antes já havia sido utilizado durante séculos como formas de memória e transmissão de conhecimento, da ancestralidade, histórias e mitos na África de geração para a seguinte: a tradição oral.

Por ser composta por sociedades baseadas na oralidade, os ocidentais consideravam que o fato dessas não adotarem a escrita como maneira primordial de registro e saber era a confirmação de que ali viviam povos “sem história” e atrasados; uma das justificativas para empreender o que fosse necessário para a dominação. Obviamente que esse tipo de violência e anulação do outro também existiu no Brasil.

É fundamental evidenciar que a representação não se faz presente somente no que é escrito, ou seja, a produção de sentido está nas palavras, mas não se reduzem a elas (LEFEBVRE, 2006, p. 52), principalmente no campo da cultura e sua diversidade de representações na contemporaneidade. Por isso que, em sociedades orais “se reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, veneradas no que poderíamos chamar de elocuições-chave, isto é, tradição oral” (VANSINA, 2010, p. 139-141). De certo modo, os saberes orais estão vivos em nosso cotidiano por meio da representação. Ao falarmos, trazemos o que está latente para uma

presença; experimentamos as dimensões da ancestralidade e o vivido alcança este patamar de verdadeiro, evidente.

Para pensarmos o conceito de tradição oral, dialogamos com Vansina, historiador e antropólogo, que nos apresenta a definição do conceito como sendo “de fato, um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra” (Id, p. 139-141). Algumas figuras que representavam essa transmissão eram os Mestres da tradição oral e griots, que podem ser divididos em griots músicos, griots embaixadores e griots genealogistas, conceitos que discutiremos posteriormente no âmbito do Brasil e no reconhecimento de Mestre Alcides como griô das tradições culturais afro-brasileiras.

No âmbito da colonização em território brasileiro, os processos de deculturação compulsória e dominação incluem o fato dos colonizadores afirmarem e legitimarem o que seria lembrado e o que poderia ser, categoricamente, excluído da construção de memória social do país e, conseqüentemente, de sua cultura.

De acordo com Halbwachs (1990) a atribuição de memória está diretamente ligada à uma entidade coletiva que ele chama de grupo ou sociedade. O autor afirma que “para se lembrar, precisa-se dos outros; e que cada memória individual representa uma perspectiva de uma memória coletiva (HALBWACHS, 1990), ou seja, o lembrar coletivo corresponde a uma significação em rede de uma lembrança construída pelo indivíduo, por ele interpretada e, a partir de um dado momento, conectada à memória. E como discorrer sobre uma memória coletiva que silencia parte das comunidades que a viveram e constituíram?

Também, por essa razão, é que acreditamos que a proposta de uma pesquisa baseada na Produção Partilhada do Conhecimento, por trazer o sujeito conceitual em uma configuração que, ao mesmo tempo, é objeto e sujeito da pesquisa-diálogo, fortalece a possibilidade de reconhecimento desta memória. Nessas interlocuções conceituais, o lugar acadêmico institucional, visto como “origem” de um saber hegemônico, é posto como objeto de partilha horizontalmente em relação aos saberes de tradição oral (BAIRON, 2014, p. 255).

Segundo Bosi (1992), o “reconhecimento do plural é essencial”, sobretudo no contexto da diversidade cultural brasileira. Essas culturas podem ser diferenciadas por conceitos como cultura popular e cultura erudita brasileira, que operam em esferas de representação distintas, mas ambas podem ser consideradas como um “conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social” (BOSI, 1992, p. 16). E acreditamos que esta coexistência deva se dar, também, no campo da produção acadêmica.

1.2 OS ENCONTROS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

1.2.1 Etnografia

A combinação de métodos em uma proposição de pesquisa interdisciplinar requer uma estrutura que não atrele hierarquias ou níveis de importância nas disciplinas e seus respectivos aportes metodológicos, mas traga a potencialidade de seus possíveis encontros.

No campo da antropologia, trouxemos a noção de etnografia, pensando que além de ser um estudo que busca descrever particularidades e circunstâncias de determinado grupo de pessoas ou povo, também é um diálogo de pertencimento ao cotidiano e as perspectivas das práticas e rituais da cultura. A antropóloga Peirano (1995) ressalta que a pesquisa de campo depende também da biografia do pesquisador, das escolhas teóricas, do próprio contexto sociohistórico e dos acontecimentos do cotidiano, no local de pesquisa e entre os sujeitos (PEIRANO, 1995, p. 23). Além disto, existe um determinado lugar de fala, aqui o Brasil, país colonizado, com estruturas de poder e dominação culturalmente enraizadas, que reproduziu por séculos a desigualdade na produção ou anulação do conhecimento.

A pesquisa também se entrelaça com a trajetória desta mediadora do conhecimento, vulgo pesquisadora, e traz consigo:

... a insegurança intrínseca do desnudamento, refugiar-se nas entrevistas, nas pesquisas-relâmpago, nos questionários aplicados por auxiliares, na metodologia como camisa—de-força enfim, pode apenas reforçar nossa tendência já naturalizada para a especulação introspectiva, criativa por certo, mas que deixa de lado o choque mais aterrador e, no entanto, mais rico do encontro com a alteridade (Ibid, p. 131).

Considerando outros tempos e condições, a grande premissa de Evans-Pritchard (1940 1972) foi a de defender que a antropologia poderia se propor, frente a determinada sociedade estudada, estar dentro do próprio mediador, não somente em seus registros (seja em um caderno de campo, um *tablet*, um celular ou até mesmo em uma câmera de foto-filmagem). Ele ainda enfatizava a relevância da sensibilidade que o etnólogo deveria apresentar e viver na pesquisa – e como a literatura pode contribuir com essa interlocução frente a alteridade (Ibid., p. 21).

Durante os três anos de pesquisa, somados a um ano de aproximação desde quando conheci Mestre Alcides no curso, pude perceber que a partilha se daria de diversas formas, com variados aspectos, em momentos totalmente inesperados e trazendo rupturas de certezas.

Obviamente, que a tradução de todas vivências, experiências, saberes advindos da oralidade para a linguagem escrita, ainda mais acadêmica, precisaria carregar consigo percepções mais aguçadas, com uma tentativa equilibrada de se trazer o senso do encantamento frente à partilha, à sistematização e à análise de uma trajetória de vida.

1.2.2 Pesquisa participante e antropologia visual

A pesquisa participante deve ser compreendida como um repertório múltiplo e diferenciado de experiências de criação coletivo de conhecimentos destinados a superar a oposição sujeito/objeto no interior de processos que geram saberes e na sequência das ações que aspiram gerar transformações a partir também desses conhecimentos. Experiências que sonham substituir o antigo monótono eixo: pesquisador/pesquisado, conhecedor/conhecido, cientista/cientificado, pela aventura perigosa, mas historicamente urgente e inevitável, da criação de redes, teias e tramas formadas por diferentes categorias entre iguais/diferentes sabedores solidários do que de fato importa saber. Uma múltipla teia de e entre pessoas que, ao invés de estabelecer hierarquias de acordo com padrões consagrados de ideias preconcebidas sobre o conhecimento e seu valor, as envolva em um mesmo amplo exercício de construir saberes a partir da ideia tão simples e tão esquecida de que qualquer ser humano é, em si mesmo e por si mesmo, uma fonte original e insubstituível de saber (BRANDÃO; STRECK, 2006, p. 12).

Escolhi um trecho da obra organizada por Carlos Rodrigues Brandão e Danilo Romeu Streck, intitulada *Pesquisa participante: o saber da partilha*, por ter trazido três possibilidades de diálogo com essa dissertação de mestrado: a primeira delas se relaciona diretamente com a Produção Partilhada do Conhecimento, a segunda com a transformação do eixo sujeito-objeto e a terceira atrelada ao saber que toda e qualquer pessoa detém.

Mestre Alcides esteve junto ao projeto desde quando este ainda não existia materialmente. Notei, ao longo de sua narrativa, logo nos encontros iniciais, que continuamente, e desde quando seguia no Catupé Cacundé, ele já partilhava conhecimento. Seguia no grupo com seus familiares e trouxe isso para São Paulo, mesmo que de maneira inconsciente. Tanto pelo corpo, pelas músicas, pelos pés que seguiam as trilhas, esse *feedback* ancestral, termo que adotou para falar do reencontro do congado com a capoeira aqui na capital paulista, mediu essa nova relação com a cultura afro-brasileira.

Essa construção de saberes, assumo, não foi nada simples, seja nas entrelinhas de uma carona até uma formação, ou dentro da própria sala do CEACA com um roteiro em mãos e

alguma ideia mais objetiva do que poderíamos construir. Tudo extrapolou qualquer rigidez imposta pelo método científico que eu teimava, até sem saber direito, que deveria fazer.

A minha participação aconteceu desde os rituais de batizado do grupo (sempre na escola Amorim Lima no final do ano), até reuniões na Assembleia Legislativa, premiações individuais de Mestre Alcides, almoços do grupo de estudos, vivências e formações em outros espaços, entrevistas para registro de sua história de vida, entrevistas temáticas com 13 pessoas do grupo, rodas de outros Mestres.

Incontestavelmente que a minha participação e interlocução com o Mestre se dá por uma defesa política, de valorização simbólica e legítima das manifestações culturais afro-brasileiras em todas as esferas educacionais e sociais possíveis. Além de valorizar, é preciso reconhecer e lutar pela implementação pelas políticas públicas ou pela força dos movimentos de cultura de tradição oral na representação oficial, e as pesquisas e suas devolutivas também podem representar esta força necessária do coletiva para tanto (BRANDÃO; STRECK, 2006, p. 43).

Outro grande desafio que se apresenta é o da sistematização, uma vez que as experiênciências, sendo entendidas como processos individuais e coletivos, em contextos sócio-históricos completos e complexos pelas variadas dinâmicas atuando juntas, também se apresentam a partir de um conhecimento vivido para se produzir um novo, ditando mais assertivamente os caminhos a seguir (Ibid., p. 228-235).

Para Ribeiro e Bairon (2007), além de especificar que um dos objetivos da antropologia visual é a utilização das tecnologias do som e da imagem para a realização do trabalho de campo, é também uma forma de apresentação e disseminação do conhecimento. Podemos acrescentar que, no caso do CEACA, representa um caminho para registrar e refletir a própria prática. Por exemplo, em vários momentos cheguei a ouvir que o fato de alguém anotar algo enquanto dialoga-se com outra pessoa gerava incômodos no grupo, já se fosse um celular ou até uma câmera – claro que previamente acordado -, o desenrolar seria mais natural, pois o CEACA tem uma tradição muito orgânica frente ao audiovisual, portanto, já era uma prática usual entre as próprias pessoas do grupo.

Durante toda minha experiência de acompanhamento das mais variadas iniciativas relacionadas ao mestrado dentro do CEACA, o registro audiovisual sempre pareceu imprescindível. Aos poucos fui entendendo que tal fato também estava intimamente relacionado ao fato do Ponto de Cultura (conceito que será aprofundado nas seções finais do trabalho) ter o “estúdio de mídia”.

No patrimônio do CEACA há câmeras, HDs, tripés e dezenas de vídeos de mais de uma década dos trabalhos. Vários filmes produzidos, parcerias e até prêmio em festivais. Como haviam desenvolvido essa relação com a imagem e o vídeo?

A partir de Turino (2010), referência sugerida por Alcides, comecei a entender qual foi o principal objetivo da política pública – do Programa Cultura Viva – e dos Pontos de Cultura e como isso repercutia naqueles resultados expostos nos diálogos com a equipe do CEACA. Abaixo, um trecho que explicita a aplicação do conceito de gestão compartilhada e transformadora para os Pontos de Cultura, segundo o autor (TURINO, 2010, p. 63-64):

tem por objetivo estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia entre Estado No lugar de impor uma programação cultural ou chamar os grupos culturais para dizerem o que querem (ou necessitam), perguntamos como querem. Ao invés de entender a cultura como produto, ela é reconhecida como processo. Este novo conceito se expressou com o edital de 2004, para seleção dos primeiros Pontos de Cultura. Invertemos a forma de abordar os grupos sociais: o Ministério da Cultura diz quanto pode oferecer e os proponentes definem, a partir de seu ponto de vista e de suas necessidades, como aplicarão os recursos. Em algumas propostas o investimento maior vai para a adequação física do espaço, em outras, para a compra de equipamentos ou, como na maioria, para a realização de oficinas e atividades continuadas.

Essa constituição formal e legítima do espaço físico e simbólico, alcança mais força com a presença de um elemento comum a todos: o estúdio multimídia, que possibilitaria a gravação de músicas, a produção audiovisual e a disseminação na internet e na mídia de conteúdos específicos de cada grupo a ser produzido pelas equipes dos Pontos. Portanto, o audiovisual passa a representar um elemento que contribui diretamente com a autonomia e protagonismo social deste grupo. Além disso, conforme próprio relato de **Fábio Rocha, Soneca**, a interlocução com pesquisadores e entusiastas da vídeoarte, viabilizadas pelos encontros acadêmicos que o Mestre proporcionou, com destaque para Daniel Lima¹¹ e o Prof. Almir Almas, trouxe uma nova visão, inclusive de qualidade técnica e referências teóricas e práticas para as produções realizadas a partir de então:

No ano seguinte inscrevemos um projeto pro Interações Estéticas, que foi o documentário Arquitetura da Exclusão. Passei a me ligar numa outra coisa,

¹¹ Daniel Lima é nascido em Natal, 1973. Vive e trabalha em São Paulo, é bacharel em artes plásticas pela Escola de Comunicação e Artes da USP e Mestre em Psicologia Clínica pelo Núcleo de Estudos da Subjetividade da PUC/SP. Desde 2001 cria intervenções e interferências no espaço urbano. Próximo de trabalhos coletivos, desenvolve pesquisas relacionadas a mídia, questões raciais e processos educacionais. Membro fundador da A revolução não será televisionada, Política do impossível e Frente 3 de fevereiro. Dirige a produtora e editora Invisíveis Produções. Disponível em: <<http://www.danielclima.com/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

porque fomos morar no Rio de Janeiro durante o mês! Aprendi a filmar, Daniel me ensinou as primeiras noções e me apaixonei pela edição, esse negócio de que você pegar uma pessoa falando, depois sentar na sua casa e construir o que você quiser...isso é uma loucura! Ele era muito legal, e como ele aprendi a editar técnica e eticamente, porque ele sempre perguntava como a gente ia construir o discurso... Quis ser editor e pensei que pudesse contribuir mais com o CEACA do que sendo capoeirista...

O documentário *Arquitetura da Exclusão*¹², por exemplo, contou com a contribuição, desenvolvimento e edição da obra pensada e constituída de maneira coletiva e horizontal, fato que dialoga diretamente com a proposta de produção partilhada que vem sendo trabalhada na pesquisa e ponto de destaque para esta discussão. Além de apresentar a capoeira, novamente, como uma forma de resistência política, cultural e humana:

(...) propõe um questionamento sobre os muros, visíveis e invisíveis, que permeiam os centros urbanos. Nesta proposição, o Morro Santa Marta, primeira favela a ser cercada por muros construídos pelo Estado do Rio de Janeiro, e o carnaval carioca apresentam-se como situações potentes da nossa realidade e imaginário (LIMA, 2015).

*Afrofuturismo*¹³, projeto de investigação, intervenção urbana e apresentação audiovisual, que tem como foco a história da cultura afro-brasileira na formação da identidade nacional”, foi feito em parceria com Daniel Lima, artista plástico e audiovisual.

Já a mais recente foi a performance audiovisual *Corpo 4K*¹⁴, dirigida pelo Prof. Dr. Almir Almas¹⁵, que tem espacialização a partir da transmissão e projeção (tecnologia 4K), cujo hibridismo cultural de Japão-Afro-Brasil é apresentado e tem caráter *live* retratando seus desdobramentos na relação artista e fruidor. Metodologicamente foi feita uma análise a partir da participação e observação direta na realização e na montagem da obra, e de documentos de

¹² Obra disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=nUZBkMDm8zU> > . Acesso em 28 abr. 2017.

¹³ Obra disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nWvqnCyKFco>> . Acesso em 28 abr. 2017.

¹⁴ Artigo sobre a performance disponível em:

<<http://www.revistageminis.ufscar.br/index.php/geminis/article/view/231/202>> . Acesso em 28 de abr 2017.

¹⁵ Almir Almas - Doutor e Mestre em Comunicação e Semiótica, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Possui graduação em Psicologia e Bacharel em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). É Professor do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (CTR/ECA/USP), desde 2002. Vice-Chefe do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão, gestão 2016-2018. É Videoartista, Produtor e Diretor de Audiovisual; é Professor e Pesquisador. Publicou diversos artigos sobre tecnologia e TV, arte e vídeos comunitários, em livros, revistas, jornais e anais de congresso, além de diversos livros de poesias. É Coordenador Geral do Grupo de Pesquisa LabArteMídia (Laboratório de Arte, Mídia e Tecnologias Digitais), do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão, e do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. É membro-pesquisador do Centro de Estudos Orientais do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, desde 1998. Membro do Comitê Editorial da Diretoria da Sociedade Brasileira de Engenharia de Televisão (SET), desde 2010; atualmente, Vice-Diretor de Cinema, gestão 2016-2018.

processo como o roteiro de direção, o registro da performance e os depoimentos dos artistas participantes coletados logo após a finalização da apresentação.

Ademais, o aspecto da acessibilidade, qualidade técnica e capacidade das tecnologias digitais serem “tecnologias da memória” apresentam-se como formas de se expor e pensar a pluralidade simbólica de determinadas práticas e manifestações culturais, organizando-as, selecionando, compondo e dialogando até com a possibilidade de se produzir o material de maneira partilhada (HALBWACHS, 1968; LEVY, 2001; BAER, 2003, apud RIBEIRO, 2005, p. 618-619).

Pink (2006) argumenta que o filme, ou o vídeo, sozinho não consegue representar a complexidade de experiências humanas sensoriais; nem a escrita, conforme alguns antropólogos(os) visuais têm discutido (PINK, 2006, p. 58, tradução nossa). Além disso, a autora também aponta que, de acordo com Stoller (1997), é recomendado que etnógrafas(os) observem o “corpo sensível” e todos os cheiros, gostos, texturas e sensações; nas sociedades não-ocidentais não é simplesmente o sentido da visão (muito mais atrelado ao universo da leitura e da escrita) que prevalece, como também o toque, o gosto, a audição. Na maioria destas sociedades estes são os sentidos fundamentais para a organização metafórica da experiência (STOLLER, 1997, p. 26 apud PINK, 2006, tradução nossa).

As manifestações de tradição oral, especificamente as que discutiremos no capítulo sobre congado e capoeira, têm a musicalidade, a oralidade, a corporeidade e a ancestralidade como valores afro-civilizatórios e, portanto, podem trazer à antropologia visual novas formas de interpretar a expressão de tais saberes.

Uma das devolutivas para Mestre Alcides e para a família CEACA será um vídeo sobre a Produção Partilhada do Conhecimento, com filmagens realizadas durante o processo do mestrado, bem como o registro das fontes de vitais de conhecimento que estiveram presentes no meu cotidiano nos últimos de anos (cantos, poesias, vivências, rituais, batizados, cursos, reuniões, entrevistas, rodas de conversa).

1.2.3 História Oral e o processo de partilha-registro

A História Oral caminhou com o que fomos reconhecendo de potencialidades da produção e transmissão de conhecimento da antropologia visual. Primeiro, pelo fato daquela representar “um recurso moderno usado para a elaboração de registros, documentos, arquivamento e estudos referentes à experiência social de pessoas e de grupos”, mas, também,

trazer “uma história do tempo presente e também reconhecida como história viva” (MEIHY; HOLANDA, 2014, p. 17).

Os saberes orais oriundos das culturas tradicionais brasileiras podem conectar-se intimamente com novas possibilidades de produção de conhecimento no âmbito da academia, uma vez que muitos ainda são pouco reconhecidos e legitimados. Nessa perspectiva, esta pesquisa traz reflexões sobre a narrativa da história de vida de Mestre Alcides, a forma que compartilhou, por meio de vivências, práticas culturais, os saberes da oralidade com crianças, jovens, professores, pesquisadores, e quais foram os aprendizados deste reconhecimento mútuo, resultado do trabalho de mais de trinta anos.

O encontro dos relatos orais do Mestre Alcides junto aos aportes teóricos de diversos pensadores acerca das temáticas de tradição oral, memória, escravidão, história de vida, cultura, religiosidade, busca revelar, neste estudo, como determinada forma de ver e atuar no mundo, que valoriza a oralidade, pode transformar o modo de aprender e produzir conhecimento. A própria história de vida do Mestre permite que encontremos trocas culturais que se realizam em espaços preparados para esse fim, tendo como lugares de sua realização o jogo, as narrativas, os cânticos e o reconhecimento das resistências que foram sendo tecidas ao longo da história de sujeitos.

Da História Oral buscamos a classificação de seus três gêneros: tradição oral, a História Oral de vida, História Oral temática (MEIHY; HOLANDA, 2014 p. 33), que foi de grande valia para esta discussão, pois acredita-se que a tradição oral, enquanto ação compartilhada e múltipla de sentidos e registros, pode enfatizar um processo de produção de conhecimento como inaugural de um lugar de partilha. A partir dela, passamos para a História Oral de vida, que foi o fio condutor para a pesquisa, representada pela transcrição da história de vida completa de Mestre Alcides. Já a História Oral temática foi a forma de dialogar com as pessoas do CEACA, fazendo com que estas pessoas falassem com e sobre o Mestre por meio da proposta da pesquisa. As entrevistas compuseram, neste caso, a abordagem mais direcionada da relação específica de cada uma(um) do grupo com Alcides.

Ao todo, foram mais de 20 entrevistas registradas, tanto com o Mestre como com pessoas do CEACA. Abaixo, a organização de como elas aconteceram, sendo que das 16 agendadas, somente 13 se concretizaram. Já com Alcides, houve mais de 6 entrevistas registradas, além da minha participação em reuniões diversas, rodas de conversa, vivências, rodas de capoeiras de grupos parceiros, cursos de formação, batizados, reuniões do grupo de estudos. Na seguinte tabela organizamos alguns dados sobre as(os) colaboradores(as):

Tabela 1 - Entrevistas¹⁶ realizadas entre os anos de 2015 e 2017 para o mestrado (em negrito as que não foram realizadas por motivos diversos (agenda e prazos)).

Nome	Referência	Público
Adelvan de Lima Nunes (Esquilo)	CEACA	professor, aluno
Amanda Aparecida Silva	CEACA e Amorim Lima	pesquisadora, mãe de aluno e aluna
Almir Almas	CEACA	professor universitário, ex-aluno
Ana Elisa Pereira Flauher de Siqueira	Amorim Lima	diretora, Amorim Lima
Ana Carolina Francischette da Costa	CEACA	aluna, professora e pesquisadora
Cleide Maria Oliveira	Amorim Lima	professora, Amorim Lima
Dorival dos Santos	CEACA e Amorim Lima	Mestre de capoeira
Emerson Marinho Valentim (Lagarto)	CEACA	contra-Mestre, aluno
Fábio Rocha (Soneca)	CEACA	professor, aluno
Katiane Mattge (Kati)	Amorim Lima	professora, aluna e grupo de estudos
Luciana Caparro Costa	Amorim Lima	professora, Amorim Lima
Marcela Gonçalves Santana	CEACA e Amorim Lima	aluna
Paulo Henrique (Barauma)	CEACA	contra-Mestre, aluno
Rosa Magalhães Ribeiro	CEACA e Amorim Lima	alunas
Rodrigo Martins Garcia (Pança)	CEACA	professor, aluno
Valter José Souza (Valter Luz)	CEACA	professor, aluno

Fonte: Roberta Navas Battistella (2017).

Um dos principais empecilhos foi o processo solitário de registro audiovisual, ou seja, reconhecemos que o apoio de mais pesquisadoras(es) ou um profissional do audiovisual poderia ter garantido uma melhor qualidade do material, além de uma interatividade menos técnica com os sujeitos, pois há constantemente certas preocupações como, por exemplo, se de fato a gravação está acontecendo da maneira adequada e útil para o uso futuro. O processo dialógico também é interrompido, no entanto, nada impediu de que os registros acontecessem.

Como as redes com as quais Mestre Alcides convive fazem parte de seu dia a dia, o contato foi facilitado por esta mediação que ele estabeleceu entre mim e o grupo. Além disso, por ter participado ativamente das atividades cotidianas do CEACA, tais como aulas de capoeira, encontros do grupo de estudos, batizados, festas de cultura, a referência à pesquisa de mestrado é muito direta e natural.

Os rituais e vivências dos quais pude participar, entre os anos de 2014 e 2016, foram registrados tanto por mim como por um voluntário do CEACA. Reitero que um dos aspectos

¹⁶ Em todas as entrevistas realizadas houve o registro feito com uma câmera fotográfica canon PowerShot G16, um dos investimentos feitos com a bolsa Capes. Além da própria câmera, foram adquiridos um HD externo e dois cartões de memória para que não fosse necessário gravar pequenos vídeos e já baixá-los do cartão para utilizá-lo novamente.

mais desafiadores é esta sistematização individual que, em uma posterior edição e montagem, se encontrará com os demais olhares de quem também realizou o registro.

Após as entrevistas, buscamos analisar a narrativa desse griô, os principais aprendizados advindos da tradição oral e a forma como compartilhou determinados saberes em espaços de educação. Em um segundo momento, qualificar o intenso e profícuo processo de escuta, participação, partilha e produção de conhecimento, compreendendo as transformações originadas nesse diálogo, discorrendo sobre o encontro com o Mestre e o dele nas múltiplas redes das quais faz parte, compartilha e recebe saberes.

Os processos que colaboraram para a transformação das entrevistas em documentos e referências para dialogar com os aportes teóricos foram três: transcrição, textualização e transcriação (MEIHY; HOLANDA, 2014, p. 139). No primeiro movimento, após a realização de todas as entrevistas, acontece a transcrição literal, trazendo toda a linguagem oral e suas características; a textualização “carrega, para um metafísico modelo do dito, uma carga bem grande de não-dito, não-pretendido, não-vivido, não-pensado, não-sentido, mas ouvido ou pretendido ser ouvido, escrito, mas não devia ser escrito” (CALDAS, 1999, p. 5). E para finalizar, a transcriação.

A transcriação apresenta-se diante “da necessidade de se reformular a transcrição literal para torná-la compreensível à leitura” (GATTAZ, 1996, p. 35-40), mas, além desta função mais técnica, compreende uma possibilidade de mediação dialógica e criativa da oralidade com a escrita. Representa essa conversão da(o) leitora(r) no participante da operação criadora e os textos (entrevistas) se abrem às diversas interpretações, muitas vezes nas quais não se visualizaria sozinha(o).

Essa transformação gera um resultado dialógico por meio não só do encontro, mas também das trocas textuais, desta ida e vinda, para que não somente possamos trazer o melhor resultado da entrevista, como também a melhor interlocução com a proposta do trabalho (CALDAS, 1999, p. 5).

A respeito das entrevistas temáticas com as demais pessoas que colaboram no cotidiano do CEACA e contribuíram com a sua reflexão para a pesquisa, todas constam transcritas na íntegra na seção de *Anexos*. Reitero que o critério para ordem de inserção respeitou os valores das culturas de tradição oral, do mais velho para o mais novo, e de quem conhece Mestre Alcides há mais tempo. Optamos por inseri-las ao fim do texto completo uma vez que ao longo dos capítulos constam inúmeros trechos organizados de acordo com as temáticas de cada seção.

Ao longo da organização do texto, escolhemos apresentar inicialmente a narrativa completa da história de vida de Mestre Alcides. Este movimento responde ao processo de legitimação, que aqui buscamos defender, dos saberes orais e da história de vida para uma postura de transformação na pesquisa acadêmica que busca investigações de natureza interdisciplinar; bem como nas análises, pois passamos a reconhecer Mestre Alcides não somente como colaborador central para a discussão científica, mas como principal orientador para a estrutura do trabalho e dos diálogos teóricos. A seguir, sua história de vida na íntegra.

1.3 ALCIDES DE LIMA

“Nós, como somos de culturais tradicionais, a gente sempre abre uma roda de conversa cantando alguma coisa, falando alguma coisa. Eu vou cantar um Ponto do Congo – Catupé Cacundê, lá de Minas, que eu dancei desde criança e ainda faço parte deste grupo até hoje. Não temos as caixas aqui, mas vai sem caixa...

Quando eu fui para cumbara grande, (quando fui para cidade grande)
eu passei no injó de jambê, (passei na igreja)
o n'nganga tava no altar, (n'nganga é um título de poder, pode ser uma imagem do santo daquela igreja)
eu com meu tipunga na mão, (eu fiquei com meu chapéu na mão)
ô marunga ajoelha no chão (ajoelha no chão),
côro: ô marunga ajoelha no chão

quando eu pisei nesse chão
eu senti a terra tremer
eu pensei que fosse o meu peso e não era
era o peso de vocês
côro: ô marunga ajoelha no chão...”

(Trecho do ponto de *Congado Catupé Cacundê*)

Era 03 de maio de 1925, na pequena cidade de Oliveira, situada ao sul do estado de Minas Gerais quando nascia Maria Rosa de Lima. Pouco mais de 100 quilômetros separavam seu município de um menor ainda, Resende Costa, na mesma região do Estado. Lá nasceu, em 05 de setembro de 1917, Antônio Rosa de Lima.

O casamento dos dois foi arranjado por seus respectivos pais. Maria tinha quatorze anos na época e Antônio, vinte e dois. O dote foi primordial para conseguir a mão da moça. Além de algumas visitas, houve o vislumbrar da caminhada que ela dava de um cômodo para o outro e o olhar curioso dele para enxergar nas brechas e se comunicar, de algum jeito, com

sua futura esposa. Ela passava e olhava, ele olhava e ela passava de volta e logo chegava a hora dele ir embora.

O combinado entre os respectivos pais era de que Antônio deveria, por um ano inteiro, plantar milho, arroz e feijão; criar animais, como galinhas e porcos, além de uma estrutura para receber essa nova vida de casado, incluindo a construção de uma casa. “Esse foi o casamento deles, que nós fizemos as Bodas de Ouro”, narra Alcides de Lima, o quarto filho dos treze que Maria e Antônio tiveram.

“Bom, meu nome é Alcides de Lima, sou batizado xavante Tserewaptu, que significa o veloz, o sonhador, o sábio. Este batizado foi no curso de extensão Universidade Griô na USP, o mesmo em que a gente se conheceu. Nasci em 29 de janeiro de 1948, mas fui registrado como se tivesse nascido em 29 de janeiro de 1947. Isso aí, Roberta, não foi um erro proposital. Como a gente morava em fazenda, ía em um grupo de crianças para a escola e os pais costumavam fazer isso: aproximar bem as datas de nascimentos dos filhos para que as crianças entrassem no mesmo primeiro ano e terminassem juntos no quarto, assim, ninguém ficaria pra trás. Porque senão no final ficaria um que teria que ir pra cidade sozinho e voltar sozinho, então isso foi estratégico... A escola ficava a 12 quilômetros, duas léguas mineiras da fazenda pra ir e voltar junto... 24 quilômetros sozinho não dá, em grupo até dava, mas sozinho não dá!

Nasci em Estrela do Sul, como se chama a cidade hoje. No meu registro é Santa Rita da Estrela do Sul, antes Santa Rita era município de Estrela do Sul, hoje é somente Estrela do Sul. Tanto é que quando foi pra renovar meu passaporte, eu colocava Santa Rita no meu documento e não entrava lá. Depois virou a cidade que abrangeu tudo, aí virou Estrela do Sul!

Sabe uma curiosidade, meu pai Antônio Rosa de Lima e a coisa do sobrenome dele me aguça muito! Porque quando fui pra Bolívia, pra La Paz, entrei numa catedral enorme e andando lá vi a Santa Rosa de Lima, e aí me deu aquele choque, voltando o pensamento pro meu pai.... E fiquei emocionado com aquilo, fui lá, rezei e tudo... Não sou disso, mas... Aí, agora que eu fui pra El Salvador, no final do ano, entro numa igreja moderna e quem que eu vejo lá? Santa Rosa de Lima de novo! O Mário Rosa, que é irmão do Almir, ele é um estudioso disso e falou que no Brasil não tem Santa Rosa de Lima. Aqui não tem, porque ela é uma Santa da América Latina, mais dos latinos mesmo... Eles cultuam a Santa Rosa de Lima e nós, do Brasil, não! E foi ele que me falou que o dia da Santa Rosa de Lima é 18 de agosto. Como o pai deve ter nascido 18 de agosto e registrado dia 05 de setembro, levou isso como se fosse o dia dela pra ele...

Já minha mãe, Maria Rosa de Lima, isso é pra alguns filhos; pros mais novos é Maria da Conceição não sei das quantas. O meu pai teve duas mulheres numa só, ele não mudou de mulher, mas teve duas. Pra nós, mais velhos é Maria Rosa de Lima! Aí deu um problema lá dela perder a documentação, mandaram buscar em Oliveira, onde ela nasceu, veio lá Maria da Conceição não sei do quê e eles aceitaram. Todos que nasciam lá em casa, não sei de quando, mas sei que os mais novos tudo é filho de Maria da Conceição não sei do quê.

Nós somos em 13 lá em casa. Haydêe Rosa de Lima, mais velha, depois vem o Alcizio Paula de Lima, Nino, parece nome japonês, Almerinda de Lima, Nega, eu e Nego. Sou o quarto, depois vem vindo até uma que chama Maria Eunícia de Lima, que deve ter uns 45 anos. O Alcizio Paulo de Lima é nascido no dia 29 de junho, dia de São Pedro, e Alcizio eles também pegaram pelo Alcizio que foi um santo que foi... Ele foi um coroinha que acompanha o padre. O padre mandou ele levar uma mensagem pra algum lugar, mas era secreta, e ele não podia falar aquilo pra ninguém que encontrasse no caminho. Como ele era muito fiel a esse padre aí, ele não contou... Então, ele foi apedrejado pela população que ele não falou essa... a mensagem que ele ia levar, o Santo Alcizio. Aí, não sei porque, mas este pessoal de antigamente tinham todos essa ligação com o dia, e cada dia tinha um santo. E o dia que ele nasceu, meu pai colocou Alcizio Rosa de Lima em homenagem também a São Pedro. São Pedro é Xangô também...

Depois de mim vem Maria Aparecida de Lima (faleceu com sete anos com um mal de 7 dias, tétano no cordão umbilical), Maria de Fátima Lima (Neném), Maria Abadia de Lima (Bia), Aparício de Lima, Maria Auxiliadora de Lima (Dora), Antônio Melquides de Lima (Tatão), José de Lima (Ieréia), Eurípia de Lima e Maria Eunícia de Lima (Nice). A Eurípia, que seria Barsanulfa de Lima, era por causa do Eurípedes Barsanulfo, um espiritualista. A igreja não aceitou fazer esse registro, esse batizado. De falecido tem a Maria Aparecida e depois a Almerinda. Almerinda é mais velha do que eu, moramos muito juntos. Ela casou aqui em casa, teve o filho dela aqui na minha casa... Daniel, deve ter 31 anos, vai fazer em 22 de abril! Hoje, aqui em São Paulo, quem mora é o José de Lima e o Daniel, eles trabalham juntos. A Maria Abadia e Eurípia moram no Rio de Janeiro, a Maria Abadia mora no Rio de Janeiro e a Eurípia mora... Como é que chama aquela cidadezinha ali do lado? Niterói. O resto tudo lá em Minas.

Meus pais pouco comentavam sobre a origem de suas famílias. Por exemplo, meu avô Vicente Modesto, a minha avó, Mariana Maria de Jesus, são paternos. Da minha mãe, era também Mariana e o meu avô era Vicente, qualquer coisa assim, eu não conheci o meu avô materno. Agora, a minha avó materna também chamava Mariana, meu avô acho que era

qualquer coisa Rosa, Luiz Rosa... E meu avô paterno também veio da Bahia, da cidade chamada Jequié, que é a terra do cacau, que é mais pro Sul... E ele também tinha outra mulher lá, tinha outra família, veio pra Minas pra trabalhar, aquela coisa...

A história teve uma época que chamava “as viúvas de maridos vivos”, não sei se você já ouviu falar, é assim: tinha o cara que vinha do Nordeste e deixava uma família lá... Por um tempo ele sustentava, depois arrumava outra família aqui e esquecia da família lá. Mas eu conheci tios por parte do meu pai de lá, aqui em Minas. Tinha o tio José Martins, Bendito Martins, era tudo filho do meu avô com a outra mulher. Sabe, meu pai chegou a ir num casamento de um irmão dele lá na Bahia, só que não se identificou como filho do meu avô aqui, ele foi como visitante, isso ele contava, não sei...

Agora, se você for pegar a história dos velhos, dos pretos velhos da minha época, eles falam assim – “Nós somos pretos de... preto da África”. Ou, então, quando você escuta qualquer termo de palavra, qualquer palavra que não é português, eles falam “Ah, os pretos africanos que diziam”. Essa coisa da oralidade ela não dá, ela por si só não identifica, depois é que a gente, no meu caso, que sou curioso, vou vendo... Por exemplo, os benguelas são um povo de Angola, que faz parte de Angola, da África. Agora, é o que acontece assim, também falo isso sem o estudo, sem nada, só por dedução, sem entrar no lado antropológico e da história da coisa...

Nosso sistema colonial, os ciclos econômicos, eles pegavam, mais ou menos, os negros de determinado lugar que encaixavam em determinada atividade aqui... Por exemplo, se o benguela é de Angola, vários outros grupos de Angola que foram pro Recôncavo, trabalhar com negócio lá, era mais desenvolvido o lado da agricultura. Os benguelas já eram pro lado do minério, por isso que o estado de Minas, o ciclo... Não foi ciclo da cana de açúcar, foi ciclo do ouro, do minério... Era os caras que eram mais especialistas em fundição, na questão da fundição de pedra preciosa, diamante, que tem em Diamantina... Sabe a Chapada Diamantina da Bahia? Então, nós temos a Chapada lá em Minas que é extensão desta Chapada Diamantina.

Estrela do Sul é extensão da Chapada Diamantina, por isso que chama Estrela... Diz a história que é porque uma negra estava lavando roupa lá pros patrões no Rio Bagagem, achou uma pedra de diamante que tinha mais de uns 300 quilates bruta e lapidada, isso é um valor enorme porque o diamante nessa época era mais que ouro, ou equivalia ao ouro. Você imagina uma pedra de ouro do tamanho do ovo de galinha, sendo que... Veja a grama do ouro hoje, não sei quanto que custa, mas pesa isso aí e vê quanto que dá em dinheiro! Isso rendeu pra ela a carta de alforria: a escrava Rosa!”.

1.4 FAZENDA DA LIMEIRA

Figura 4 – Rio Bagagem, casa de Alcides e casa grande.

Fonte: DW Ribatski (2016).

“Nasci lá dentro numa fazenda chamada Fazenda da Limeira, que era de um proprietário chamado Raimundo Aguiar. Tenho ela todinha na minha cabeça até hoje. Tenho vontade de ir lá visitar lá, ver como é que é... A minha família acho que sempre foi propriedade desta família Aguiar. Raimundo Aguiar, Doutor Plínio não sei o quê Aguiar, Doutor Antero não sei o quê Aguiar, Doutor Edmundo não sei o quê Aguiar. Acho que minha família quanto a essa coisa de ser propriedade era desde lá da África, quando chegaram... Este povo já comprou e já tomou conta da minha família!

Esse Raimundo Aguiar, eles tinham uma estrutura, assim... Meu pai teve 13 filhos que tinham que trabalhar pra eles, minha mãe tinha que trabalhar pra eles, meu pai tinha que trabalhar pra eles, os filhos que fossem crescendo tinham que trabalhar de graça, as meninas iam crescendo e tinham que virar babá, não ganhavam nada, ninguém ganhava nada, era tudo de graça! Tinha um processo assim de ser dono mesmo, a gente é dono e vocês não podem fazer nada, e a minha geração foi a que quebrou isso! Eu, essas irmãs minhas, Haydêe, Almerinda e a Fátima, nós quebramos isso, nós é que saímos! As meninas vieram pra São Paulo como empregada doméstica destas mulheres, chegaram aqui e elas chutaram a bunda delas... Alugaram um quarto num cortiço ali na Bela Vista, e trouxe eu e meu irmão mais velho, o Alcizio. Nós ficamos morando e é daqui que nós compramos o que nós temos lá em Araguari.... Estas irmãs mais velhas também foram pro Rio de Janeiro, a Maria Abadia morou no Mato Grosso numa fazenda lá.

E nesta fazenda da Limeira isso com uns 7, 8 anos, eu tinha que trabalhar, candear boi. Sabe o que é isso? O candeeiro no Nordeste, em algum lugar de Minas, é uma lamparina... Você fala candeeiro, tem um negócio assim, tem um pavil assim de por azeite de mamona e ficar clareando. Mas o nosso candeeiro lá em Minas era um menino que andava na frente do carro do boi. É um guia... tipo de iluminar e o quê que o menino fazia? Tinha uma varinha, aí tinha o carro do boi, que era o meio de transporte - de tudo era, então ele andava na frente do boi com uma varinha e, em vez dele falar, é um sentido figurado, de iluminar, ele andava na frente dizia pro boi que eu vou pra aqui ou vou prali. Os bois da frente me acompanhavam e eram amiguinhos! Porque é assim, são dois bois assim na frente, são vários que andam em dupla, a gente chama de canga e é um pau que tem que pôe no pescoço do outro... Então, o quê que acontece? Aqueles, aquela dupla lá da frente são super mansinhos e ele tinha que pegar afinidade comigo. Aonde eu ia ele ia atrás de mim, eu chamava... Eles tinham nome, Malhado, Pintado, não sei o quê... Então eu ia pra cá, vem cá Malhado, Pintando vinham atrás de mim... E meu pai era carreiro, o dono que comandava, que ficava aqui no último grupo nos bois que estavam puxando o carro, que tava lá coisado no cabeçalho na ponta do veículo lá. O

carreiro ficava aqui, não andava a pé... Ele ficava em pé, assim já, lá em cima carro e o moleque é que tinha que andar a pé...

Quer dizer, um moleque tinha essa função de espantar os pássaros pretos pra não estragar a plantação, de candeiro e de levar água e comida pros caras que estão trabalhando, porque não dava pra fazer outra coisa, então fazia tudo isso! Já a minha mãe estava lá na fazenda fazendo comida pra não sei quantos peões e lavando roupa para os fazendeiros, enfim, e as minhas irmãs estavam cuidando dos filhos, desde pequenininhas...

Desde pequeno fui muito rebelde, na verdade, nunca aceitei nada disso! Eu era o pior filho que você possa imaginar pra época... Quando não estava espantando passarinho, carregando água, candeando boi tinha que ir lá... Minha mãe me levava pra brincar com o filho do fazendeiro... O moleque tinha a mesma idade minha. O quê que era brincar? Não, não ia pra brincar, eu era brinquedo do moleque e não tinha nada dele que identificava comigo! Ele tinha aqueles velocípedes bonito, carrinho de corda, porque naquela época não tinha pilha... Não era madeira não, já era de ferro mesmo e dava corda e o bichinho andava e tudo e tal e eu ficava ali olhando. Aí, eu ia pegar o brinquedo e o moleque me chutava... E eu enfiava a mão na orelha dele, colava o brinco dele! Não podia fazer isso, mas por que não podia fazer isso? Ele chutava a canela de todas as empregadas, elas viviam com hematoma e ninguém falava nada, não podia falar nada... E eu cravava meus cinco dedos na orelha do moleque, era o cúmulo!

Ó, na fazenda a gente tinha uma casa, que era de uma sala, cozinha e dois quartos, um quarto que dormia todo mundo, 10 e tantas pessoas, outro era pro meu pai e minha mãe. Não tinha banheiro, banheiro é no mato, era a bananeira! A casa era de pau a pique, hoje a turma fala que é de índio e não tem nada a ver com índio isso aqui... Se os índios usam, já vi os guaranis fazendo isso, mas isso aí não é coisa dos guaranis não, isso é coisa lá de africano mesmo, é casa de pau a pique! Você conhece casa de pau a pique? Então, a gente morava numa casa deste jeito, mas não era com telha. Casa de pau a pique era folha de babaçu ou sapé, a tradicional é com folha, com palha em cima – sapé ou folha de babaçu.

Em Estrela do Sul, o meu pai alugou uma casa com três cômodos pra gente, com quarto, sala e cozinha. Em Goiás era só o pau, não tinha o barro, era só a madeira assim, não tinha nem o barro pra vedar o vento... A chuva não entra, porque você pega a palha e traz ela bem pra cá, então ela não é alta, ela é baixa, então a palha vem pra cá, o beiral é muito grande, pode chover e ventar que não entra água lá dentro, mas os paus ficam tudo assim um grudadinho no outro...”

1.5 A ESCOLA

“Bom, pra escola íamos em grupo, não só meus irmãos, mas crianças de várias famílias. Só que na escola, naquela época, o professor podia bater, tinha palmatória, ele pedia pra você levar uma vara pra ele bater em você, entendeu? Estudei em escola rural também, era a mesma coisa. Montaram uma escola lá na roça, na fazenda, era a mesma coisa...

Só que o que mais me marcou, quando a gente foi estudar na outra cidade chamada Joaquim Antônio, que é uma cidade antes de Estrela do Sul, e eu e minha irmã Almerinda, é que a gente chegou, e deu o sinal pra entrar, não escutamos e entramos cinco minutos depois... A professora, uma italiana baixinha chamada Dona Abigail, falou: “- Amanhã vocês não entrarão!”. Então você não podia entrar quando tava todo mundo sentado. “- Amanhã vocês vão trazer uma vara de marmelo” e, falou pra minha irmã... “- Como você é mais velha do que ele, você é que vai apanhar”. No dia seguinte, eu e minha irmã catamos a maior vara de marmelo que podia ter na estrada, não é marmelo de comer, tem dois tipos de marmelo, não é esse que se dá fruta pra comer, é outra vara que se chamava de marmelo...

Só que fomos combinando, porque assim, a Dona Abigail ficava sentadinha na mesa e o aluno chegava na frente da mesa e ela daqui batia no aluno lá... O aluno tinha que ficar quietinho! E ela nem levantava, só batia de onde ela tava... Bom, combinamos certinho e quando a Abigail deu a primeira varada, ela nunca esperava isso, geralmente os alunos ficavam quietinhos e ela batia, quando ela deu a primeira varada, a Almerinda segurou e eu fui e ajudei e tomamos a vara da professora e quebramos, certo? Isso aí nunca tinha acontecido na vida... De nenhum professor, de nenhum aluno. Bom, nós fomos convidado a sair da escola ou a expulsão e então saímos da escola! Fomos pra casa, contamos pro meu pai, pra minha mãe... Meu pai era muito bravo, não dava nem pra conversar com ele e contamos pra ele, minha mãe também e, então, eles disseram que a gente ia sair da escola!

Nesse interim, meu pai alugou uma casa em Estrela do Sul, pra nós: eu, Almerinda, a Fátima, que, por coincidência, era em frente à casa da mãe do Almir, hoje. E aí fiz até o quarto ano, na verdade, eu fiz até o meio do terceiro ano, porque no meio do terceiro ano, a gente não morava mais nessa fazenda, meu pai mudou pra uma fazenda do irmão do Raimundo, o Milton, o Doutor Milton. Meu pai saiu da fazenda do Raimundo Aguiar e foi pra fazenda do Milton Aguiar... Você vê que ele roda roda, mas sempre cai na família! E aí ele pagava um aluguel pra gente, no maior sacrifício, passando a maior dificuldade, lá em Estrela do Sul, e aí quando a gente tava no terceiro ano, o meu tio Chico, falou: “Olha, tem uma fazenda em Goiás, da Dona Teresinha, ela quer fazer uma...” Teresinha não, Nelson não sei

das quantas, o Seu Nelson. “Ele quer derrubar, quer plantar, não sei o quê...” E a gente largou tudo e fomos pra lá!”.

1.6 O CONGADO CATUPÉ CACUNDÊ

“Meu pai, [e] todo pessoal que é de congado, eles são católicos, porque eles dançam pros Santos, Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Divino Espírito Santo... Ele era rezador de terço, de missa; minha mãe, a gente era super católico, mas católico congadeiro! Quando eu comecei já foi em Estrela do Sul, na fase da escola, a gente morava na fazenda ainda da Limeira. O capataz da fazenda, seu José das Neves, era um capataz do Raimundo, o dono da fazenda... Ele criou o terno, a gente vinha pra cidade, tinha essa relação cidade-fazenda do lado religioso. Então, quando eram as festas da Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, a gente ficava uma semana na cidade dançando e louvando a Santa! Aí entra todo o lado católico da coisa, tem a bandeira da Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Divino Espírito Santo, que você tem que respeitar, você tem que beijar, tem que adorar, tem todo esse ritual... Isso eu comecei cedo...”

Na época nem criança podia dançar, nem mulher podia dançar. O quê? Como assim? Que nem eu estava falando, sempre fui muito assim de quebra coisas! Não é pra frentex, não... É, eu acho que sempre tive um negócio assim de, “- Pô, não pode por quê?”.

Aprendi a tocar sanfona oito baixos, que era o que comandava no meio do congado. E eu já dava muito trabalho, porque não queria ir pra roça, não queria ir na frente do carro do boi, não queria um monte de coisa assim, e tinha muita habilidade, muita perspicácia pra ler, pra estudar... Desenhava, tocava, cantava, fazia um monte de coisa!

Não me lembro exatamente, só lembro se eu era novinho, era uma criança que cantava muito, tocava muito bem! E tem toda a demanda de tirar um elemento de um grupo, isso do lado sincrético mesmo, espiritualidade... Vão tirar esse menino porque ele tá sendo diferente! Me lembro que fiquei uma semana toda de festa e não pude dançar, fiquei numa casa, num lugar, eu tava aqui e vendo eu lá! Não entendia nada, eu estou falando isso hoje. Eu estava aqui, mas eu não tava me vendo aqui, estava me vendo lá do outro lado, lá longe... Não sei explicar o quê que é isso! Quando era moleque, via muita coisa, hoje não vejo mais nada... Acredite quem quiser, mas estou falando que eu via, via as pessoas chegar, brigava com fulano que ficava conversando do meu lado, na minha orelha o tempo inteiro... Eu estou sozinho aqui e tchutchutchuchu e eu falava, pô, não enche o saco, vai pro inferno! Era um moleque meio doido assim...”.

Quando eu fui para cumbara grande, (quando fui para cidade grande)¹⁷

eu passei no injó de jambê, (passei na igreja)

o n'nganga tava no altar, (n'nganga é um título de poder, pode ser uma imagem do santo daquela igreja)

eu com meu tipunga na mão, (eu fiquei com meu chapéu na mão)

ô marunga ajoelha no chão (ajoelha no chão),

côro: ô marunga joelha no chão

quando eu pisei nesse chão

eu senti a terra tremer

eu pensei que fosse o meu peso e não era

era o peso de vocês

côro: ô marunga ajoelha no chão

quando eu pisei nesse chão

eu senti a terra tremer

eu pensei que fosse o meu peso e não era

era o peso de você

côro: ô marunga joelha no chão

congadeiro véio eu venho de longe

eu vim pra te visitar

eu vim te pedir a benção

São Benedito pra te abençoar

côro: ô marunga joelha no chão

amanhã eu tô indo embora

mas eu pretendo voltar

¹⁷ Este trecho é referente a um relato escrito de Mestre Alcides sobre o congado, reforçando sua trajetória junto ao Capitão Chico Mané, seu tio biológico por parte de pai, atualmente vivendo na cidade de Araguari, Minas Gerais. Optei por inserir no âmbito da entrevista para conectar estes dois momentos da memória do congado. Inicia-se com o cântico apresentado no início da narrativa de sua história de vida, que é um dos principais pontos de reflexão e descrição do congado, e continua, também, com um breve histórico deste auto popular.

eu quero pedir permissão a meu Deus

pro Santo deste lugar

côro: ô marunga ajoelha no chão

(Ponto de Congado completo – Catupé Cacundê)

Esse canto, que é também um ponto ou ladainha, descreve o percurso evasivo dos negros escravizados após a abolição, com a falência do sistema colonial (engenho de cana de açúcar) e sua trajetória do campo para a cidade grande. É um caminhar contado e cantado, dizendo que quando eu vim para “cumbara grande”, ou seja, para cidade grande, e é comum ter no caminho uma pequena capela dedicada a um santo ou santa; quando eu digo que no “injó de jambê”, ou seja na capela, e o “n’nganga” estava no altar, o poderoso santo daquela capela estava no altar, e eu “marunga” com meu “tipunga” na mão, ou seja com meu chapéu na mão, ajoelho no chão em frente ao altar onde está o Santo Todo Poderoso para fazer minhas orações, meus pedidos e agradecimentos. Esses “pontos” ou “ladainhas” são cantados nas festas de São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e Divino Espírito Santo, nas cidades da região de Araguari, em Minas Gerais.

Esses cânticos são simples e improvisados de acordo com a evolução do congado. Cantamos principalmente em louvação ao santo festejado, mas pode ser cantado louvando outro “terno” e seu capitão, como elogio ou provocação, mas também pode demandar um desafeto congadeiro.

As improvisações aprendi com o capitão Chico Mané, as duas primeiras quadras, o côro e os demais foram de minha autoria. As improvisações são cantando para esse grande capitão, principalmente quando te peço a benção e para São Benedito te abençoe!

Uma expressão de respeito é quando eu canto: “quando pisei nesse chão e senti a terra tremer, e pensei que fosse meu peso, mas não era o peso do saber dele”, em nossos encontros vamos conversando e cantando nossos saberes, por isso, peço sua permissão toda vez que vou cantar esse ponto e também lhe peço a benção!

O momento das festas são os mais esperados eventos do ano. Em Estrela do Sul, a festa durava uma semana. Seu Zé das Neves (Joaquim Antônio/Bagagem) era o dono do terno de Cacunda Catupé Cacundê, que hoje é dirigido pelo Capitão Chico Mané em Araguari. Meu tio, com 92 anos, ele não se intitula o Capitão do Terno, mas São Benedito que é o Capitão. Ele, Chico Mané, é soldado de São Benedito, atitude sábia de um velho capitão, mandingueiro.

Conheço esse terno desde que nasci, em 1948. Na época, era dançado somente por homens, tinha uma madrinha espiritual, que ficava em casa fazendo suas orações pra que tudo desse certo com o terno e seus soldados, D. Verônica, esposa do Seu Zé das Neves.

A formação do terno era de 2 caixas grandes na frente, duas colunas de soldados com pandeiros dançando frente a frente nas paradas. O primeiro e o segundo capitães no centro entre as duas fileiras, um sanfoneiro, de preferência a de 8 baixos, sendo que aprendi a tocar a de 8 baixos nessa época. A bandeira com a imagem do santo vai a frente de todos, os dois elementos que ficam no final da fileira têm sua função: proteger o terno.

Esses ternos são extremamente religiosos, têm um calendário de festas e procuram participar do maior número de encontro que puder. Geralmente, não têm dinheiro para acompanhar todos esses rituais, vendem rifas, pedem ônibus para o prefeito da cidade fazer o transporte, promovem almoços nos ensaios e, o mais importante, louvamos os seus santos (LIMA. 2016, informação pessoal)!

1.7 AS MULHERES NA VIDA DE ALCIDES

“Minha mãe já quebrava regra, porque ela era uma negra tão bonita, assim, que... A minha mãe ela era alta também, só que fortona, muito bonita, tinha um cabelo enorme, fazia aqueles penteados africanos que dobrava aqui atrás, fazia umas banana do lado, fazia um topetão assim e puxava pra trás assim e enrolava...

E ela tocava cavaquinho... Porque a família da minha mãe é tudo musical, meus tios todos são, os irmãos dela são tudo tocador, sanfona, de violão, inclusive meu avô! Então, minha mãe tocava cavaquinho, cantava muito bem, dançava.. Ela já usava as calças rancheira do meu pai pra montar a cavalo, na época que a cela, a mulher tinha que sentar do lado assim,

andava do lado, que tinha até um lugar que ela punha a perna assim.. E minha mãe dizia qual égua queria e como ia montar... Ela fazia coisa que outra mulher não fazia, que era a tal de catira, que é ir na cidade fazer compras de tipo pano chita, pratos de porcelana, xícara e ia pra roça pra trocar: nessa época, não era dinheiro, era troca! Por exemplo, ela levava produtos e trazia outros como arroz, feijão, açúcar, melado/melaço de cana. Era troca, não tinha dinheiro.

A minha mãe nunca foi violentada, casou com meu pai com 14 anos, de encomenda já. Meus avós eram amigos e eu sei que hoje, a gente que estuda, sabe do dote. Meus pais se davam muito bem, se gostavam.

Eu fui num aniversário do Mestre Índio no dia 05 de janeiro de 2016, e havia discussão quanto à mulher e eu disse, gente, a mulher é... A nossa sociedade é matriarcal, nossa sociedade é matriarcal! O Mestre estava questionando a mulher tocar o atabaque, porque atabaque é feminino. Eu falei, Mestre, você vai me desculpar, mas eu vou por isso, porque, a nossa sociedade, a sociedade africana é matriarcal! Quem segurou o reggae de todas as culturas tradicionais aqui não foi os homens, foram as babalorixás e ialorixás. Foram as mulheres... E na África quem manda, na África tradicional, são as mulheres, não são os homens. Os homens são serviçais. E a minha mãe era essa!

Meu pai trabalhava e dava as coisas na mão da minha mãe... Era ela que dava as cartas na educação, tanto de casa quanto na escola, era tudo minha mãe! Meu pai era um negocinho assim pequenininho. Meu pai fazia um negócio e minha mãe ia lá e desmanchava: Tudo tinha que combinar com ela antes! E ela ainda falava na cara do meu pai que ele sabia fazer um negócio... A minha mãe comprava uma camisa pro meu pai, se fosse cor de rosa, ele tinha que usar, ela não perguntava que cor que ele quer, ele falava: “Muito obrigado”, e vestia feliz da vida...

Minha mãe era assim, punha a gente tudo pequenininho lá pra esfregar pano de prato, lavar, punha a gente pra fazer bolo, café, arroz, comida, por isso que eu não tenho esse problema com casa, comida, com roupa, com nada! Isso não é meu pai que fez, é minha mãe... Então, minha mãe formava a gente pro mundo, mas isso indiretamente ou diretamente, ajuda no seu lar, com a parceira!”.

1.8 A VINDA PRA SÃO PAULO

“Tinha toda essa questão de não quero isso, não quero aquilo, não quero roça! Aí, eu vim pra cá, em 1967... A gente foi morar na Bela Vista, ali na Major Diogo. Trabalhei uns seis meses na construção civil, mas eu sempre vim com isso na cabeça... “- Eu não quero ser turista aqui, eu quero vim aqui pra estudar, pra fazer as coisas que sempre quis fazer”... Vou

ser sempre um visitante aqui, mas eu vim pra me mudar, não pra mudar o lugar, mas pra mudar mais a minha pessoa...

Morei lá na Major Diogo, morei muito tempo ali na Jaceguai, na Manuel Dutra, na Rua Rocha, na 13 de maio, na Liberdade... em todos estes lugares! Era eu, Almerinda, Fátima e Haydêe.. O Alcizio não aguentou muito tempo, ficou dois anos aqui e foi embora, voltou pra casa em Minas... O guerreiro aqui foi Haydêe, Almerinda, eu e a Fátima! Depois, elas foram voltando, tanto é que só ficou eu aqui, mas elas compraram casa, Haydêe e a Fátima. A Almerinda não chegou a comprar nada, mas ficou aqui, depois eles vieram morar comigo, Fátima e a Almerinda casaram aqui em casa!

Lá na Bela Vista fui morar escondido em um cortiço, com as minhas irmãs, porque elas alugaram pra três pessoas, e chegou mais dois, então a gente tinha que ficar escondido, eu e meu irmão! A gente tinha que sair antes da dona do cortiço ver, ou chegar antes dela ver, ou então ficar lá quietinho...

Figura 5 – Alcizio e Alcides indo para São Paulo.

Fonte: DW Ribatski (2016).

Vim de ônibus, mas hoje é diferente, hoje você vai em nove horas, oito horas, mas antigamente gastava até doze horas pra chegar até aqui de ônibus. Minhas irmãs trouxeram a gente, a gente não veio sozinho, não me lembro se a Haydêe ou Almerinda foi buscar nós dois! Porque a gente não conhecia, desceu na antiga Estação da Luz! Lembro que eu trouxe

dinheiro porque eu tinha trabalhado com o Tio Chico, não vim duro nem nada, sabe, eu não vim assim mendigando...

Então, eu não sei se você sabe como funciona um cortiço: você aluga um prédio inteiro e depois realuga. A mulher alugava e ela ganhava por pessoa, por pessoa num determinado lugar. Um quarto que era pra três não era pra cinco, logo a gente tinha que pagar mais... Então, eu e meu irmão ficávamos escondidos, a gente ia tomar banho escondido, a saía meio que escondido, olhando...

Na verdade, é o seguinte, a gente vivia em um lugar no qual a tendência de todo jovem é sair, não é só para São Paulo, é pra qualquer lugar! Não necessariamente uma cidade, entendeu? Porque eu, por exemplo, saí de Araguari pra trabalhar em Goiás e não era cidade, fui trabalhar numa fazenda...

Na verdade, a gente queria trabalhar, onde tivesse trabalho. Porque esses lugares aí não ofereciam trabalho, mas nem, nem... Por exemplo, em Araguari pra você trabalhar numa construção civil era tão importante você ter uma carteira assinada, não importava se fosse servente de pedreiro, o que fosse, porque não existia isso! Já trabalhar em fazenda, ser explorado, ganhar mixaria, era muito ruim e era muito praticado aquela coisa do coronelismo ainda, você ia trabalhar num lugar, mas você tinha que pagar até a botina pra trabalhar e isso não era claro quando as pessoas te contratavam. Então, você sempre estava devendo. Pagava muito pouco...

Era esse sistema por dívida... Eu queria sair daquilo ali e a gente ainda teve a opção de vir para São Paulo porque as minhas irmãs vieram trazidas pelas patroas, as esposas dos fazendeiros! Chegando aqui elas debandaram, abandonaram, largaram mesmo! Muito por se sentirem longe de casa, fora da família e por se sentirem exploradas pelas patroas...

Quer dizer, o salário era merreca e trabalhava dia e noite praticamente. E não ganhavam um salário compatível com o que faziam! Elas chegaram e começaram a conhecer a cidade e foram largando essas patroas, começaram a trabalhar em fábricas... Daí que elas tiveram essa iniciativa de trazer eu e meu irmão pra cá...

A relação com elas sempre foi muito boa. Tanto é que aqui na minha casa casaram-se duas: a Fátima, que é essa mais nova do que eu, e a Almerinda, mais velha. A Haydêe é a mais velha de todos e até hoje é essa relação. Esse vínculo é muito forte, mais os mais velhos.. Porque eu vivi tão pouco com esses irmãos mais novos... Tenho irmão que nasceu depois que eu não estava mais lá, então essa relação é quase que de estranhos!

Aqui, ainda vem o Aparício, mas eu nunca convivi com a Abadia, por exemplo, a Abadia é abaixo da Fátima. Por que? Porque ela era pequena e morava em uma fazenda em

Mato Grosso, Dourados parece... E mesmo antes de eu vir pra São Paulo, ela já não estava mais em casa e aí não tive contato com a Abadia. O Aparício é o que veio pra cá quando eu mudei, antes das minhas irmãs virem pra cá. Ele veio pra morar comigo, nós moramos juntos bastante tempo. Ele é mais velho que a Dora!

A Dora foi uma que eu tive pouca relação também. Ela morou aqui, mas essa pouca relação não é porque ela se afastou, ela nunca saiu de Araguari, é que eu quase não ia lá, ficava dois, três anos sem ir em Araguari! Ela só veio pra São Paulo, ficou um tempo não gostou, voltou e ficou lá.. E ela é da área de Saúde, ela é uma técnica muito respeitada na área de hemodiálise. Ela montou hemodiálise numa clínica numa cidade no norte de Minas, chamada Piraí parece... Unai! Ela está aposentada porque ela teve um problema, um infarto... Mas é atuante até hoje, faz trabalho social, muito bacana, muito inteligente, muito!

Naquela época, São Paulo não tinha esse glamour que teve depois... Nos 1980 era uma cidade grande que tinha trabalho... Não falava de crime, não falava de... Era uma cidade que tinha emprego, mas não era esse Eldorado que todo mundo falava, sabe?

Vamos dizer que a gente chegou numa segunda-feira e na quarta-feira a gente já estava trabalhando, nós não ficamos uma semana porque a gente queria trabalhar e tinha trabalho, principalmente, na área de construção civil. Era coisa que a gente sabia fazer, mais ou menos, porque o outro meu irmão era mais roça, eu não, porque nem roça eu fazia direito. Eu era mais curioso, enfim. Mas nós já tínhamos trabalhado nisso e aí nós fomos trabalhar numa obra.

A gente arrumou um lugar ali pertinho mesmo pra não ter condução! Pra não se perder a gente contava até os quarteirões que tinha que passar pra voltar pra casa. Então, trabalhei nessa obra e fiquei até ir pra universidade, devo ter ficado do começo do ano até setembro, assim... Porque nesse cortiço morava uma pessoa que trabalhava na Universidade de São Paulo (USP), que também era meu primo só que eu não conhecia! Ele era do sul de Minas, da cidade de Oliveira, parente da minha mãe e chamava João Batista. Aí ele falou: “- Ah, lá na Universidade está pegando servente”.

1.9 O TRABALHO NA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

“Eu pensei que fosse servente de pedreiro e era faxineiro. Aí fui lá, ele me levou e tal, meu irmão não quis ir. Era concurso, era seletista, mas tinha concurso normal igual como tudo! Na época eu só tinha o primário e eu não quis fazer supletivo aqui, fiz o ginásio e colegial! Repito, não foi o EJA [Educação de Jovens e Adultos] e na época chamava era madureza... Você fazia o ginásio em dois anos e o colegial em um ano e meio: era metade do tempo. Eu não quis fazer porque eu achava que era muito fraco... Sempre fui muito ligado aos estudos,

então experimentei um curso que tinha na televisão... Esqueci o nome, era da TV Cultura, lá na USP mesmo, enfim...

Vim pra USP, mas como fiz do primeiro ao quarto ano muito bem feito e foi muito bom mesmo, fui lá, fiz o concurso e fui muito bem classificado, tinha uma fila quilométrica e eu passei em quarto lugar! E não era só a prova escrita, tinha datilografia... A entrevista não era só de falar. O cara dizia: “- Ah, você vai fazer limpeza no apartamento X e aconteceu um acidente, quebrou a televisão do estudante. Você precisa fazer um comunicado. Vá até a máquina e faça o comunicado”. Aí eu fui lá, catei milho lá e fiz o comunicado. Ficou muito bom. E ele disse que: “- Muito bem! Deu pra entender direitinho”. Essa era a primeira parte. Depois ele disse: “- Só que é o seguinte, você vai ter que fazer um estágio de quinze dias sem ganhar nada, vai ter uma pessoa andando com você, observando todo o seu desempenho nos apartamentos. Você tem um andar pra limpar”. Um bloco daqueles são doze apartamentos. Do A ao G e quem foi me orientar foi o João Batista, um cara muito bem relacionado lá, excelente funcionário e isso conta também? Ele poderia falar assim: “- Vou mandar outra pessoa e não mandar aquela pessoa que te indicou”...

Tinha que tirar o pó, lavar banheiro, estender roupa, fazer um dobrado na manta lá em cima de um jeito lá e fiz tudo direitinho! Só que tinha quinze dias até sair o resultado. Até então, eu não estava dentro ainda e achava que era uma sacanagem porque cada pessoa daquelas trabalhando quinze dias eles ganhavam anos de graça de gente trabalhando pra limpar tudo que tinha no prédio, janela... Era um absurdo isso, mas quem quer trabalhar não vê isso! Aí fui chamado pra trabalhar acho que no começo de outubro do mesmo ano; de 1967. Só que aí eles só me registraram, em 1969. Eu fiquei sem registro esse tempo todo, quase dois anos, mas tem várias questões... A parte burocrática do ISSU do que hoje é o SAS [Superintendência de Assistência Social]...

Os estudantes, porque estava na época de questões estudantis, políticas, a gente estava em plena ditadura! Teve muita invasão, os estudantes queimaram todos os arquivos do departamento pessoal... Isto não justifica muito, mas serviu pra gente ser registrado apenas em primeiro de janeiro de 1969. Tinha um comunicado do departamento pessoal que estava me chamando pra trabalhar, só que eu tentei que me registrassem, que contassem esse tempo anterior, mas não deu! Bom, aí fui trabalhar, teve invasão militar... Trabalhei, acho que um ano e pouco, de servente, tiraram todos os estudantes e nós começamos a trabalhar em outras áreas com outras pessoas... Fui trabalhar no ambulatório médico que tinham feito, fazia o fichário, a ficha do estudante e entregava para o médico... Depois trabalhei com o pessoal do

exército, não lembro a ordem. Passei por várias funções, trabalhei no departamento pessoal, seção de compras, parte de escritório... E fiquei muitos anos na tesouraria...

Aprendi toda a parte de tesouraria, de documentação, de contas, de prestação de contas, se o funcionário era responsável por alguma coisa... Por exemplo, se saiu uma verba da reitoria de R\$ 200.000,00 só pra óleo diesel dessas caldeiras isso saía no meu nome, eu que tinha que liberar, fazer a prestação de contas, pegar a nota fiscal, era o adiantamento. E é um negócio muito sério porque se uma nota vem rasura, alguma coisa, sou o responsável porque eu estou ganhando um terço do meu salário a mais por causa disso!

A tesouraria do Coseas [Coordenadoria de Assistência Social] foi um dos melhores que eu trabalhei... Porque eram umas italianas, dona Ida Amaciotti e depois dona Sueli Cisotto Bento, que era sobrinha dela. A Sueli era uma menina que me deu muita força pra estudar. Eu já gostava, mas a Sueli ajudou... Entrei na faculdade, trabalhava na tesouraria e a Sueli falava que na semana de prova era pra ficar lá dentro, porque se não eu tinha que ficar no guichê fazendo prestação de conta, recebendo, pagando e não conseguia estudar...

Sobre a minha ida pro IO, nessa época, era muito difícil a pessoa ir com a vaga, mas teve todo um lado político que me favoreceu porque fui requisitado por um professor do departamento que tinha uma boa relação com o outro do Coseas. Ou seja, o Coseas perdeu uma vaga e o Instituto ganhou uma vaga...

Como eu era do administrativo, teve todo um processo pra eu passar um técnico especializado de ensino e pesquisa. Então, cheguei lá e tive que mudar todo o meu perfil de trabalho, precisei aprender toda essa coisa da química, do mar, do cais e estudei também muito sozinho... Tive professor que me deu aula particular, me deu material para ler e também me esforcei muito: fazendo teste no laboratório, lendo, testando, fazendo soluções, reações químicas por minha conta, porque quem estava lá não tinha muito interesse em me ensinar... Também porque fui transferido com o perfil maior ganhando 50% a mais do que os técnicos mais antigos do laboratório... Portanto, havia uma má vontade em me passar certas coisas, mas, como isso sempre foi comum na minha trajetória, as dificuldades que eu tenho que enfrentar e superar, então não tem problema nenhum...

Bom, isso tudo aconteceu acho que em 1988, e fui como técnico especializado de apoio ao ensino e pesquisa. A função era de acompanhar os docentes nos projetos, por exemplo, na época o IO não tinha curso de graduação, era só pós... Tinha que ter a capacidade de acompanhar a aula teórica do docente, porque o experimento seria no laboratório e isso tinha que ser transformado em aula prática. Então, tinha que saber e depois, preparar uma viagem de campo, ou pra Cananéia, que é base sul, ou Ubatuba, base norte... Você tinha que

botar estes alunos, ele tinha aula lá teórica, vinha pro laboratório... Eu tinha que dar esta aula pra grupo de até 25 alunos e depois organizar uma viagem pro laboratório no mar em uma das bases... Chegando lá, tem um laboratório montado, aí ia fazer realmente a coleta da água ou do sedimento, enfim, aquilo que você fez aqui tinha que fazer lá e com uma supervisão minha e de mais 2 ou 3 técnicos...

Enquanto tinha um grupo no mar, no barco, tinha um grupo em laboratório em terra e se trocava e a gente como técnico também se revezava... Ou ficava no mar ensinando a coleta, ou ficava no laboratório orientando. Esse trabalho tinha que ser fidedigno mesmo, tinha o resultado e tem que ser 100% confiável, porque o cara está fazendo o mestrado ou o doutorado dele e isso vai ser publicado! Por exemplo, “- Vamos fazer os nitrogenados” – nitrito, nitrato, fosfato, silicato – cada elemento desse tem uma forma, uma metodologia pra fazer – de coleta, armazenamento, tempo. O tempo de leitura do ph... Tem que fazer a coleta e ler no máximo em duas horas senão você perde a tua mostra. O oxigênio você tem que coletar em frasco próprio, botar dois reagentes, enfim, tudo tem uma temperatura, um tempo e isso o técnico tem que ensinar aqui, e chegando lá, nas condições climáticas do local tem que ser parecido com o que está aqui no laboratório...

Você pode ligar um ar condicionado e manter uma temperatura de 20 graus, mas lá no barco não tem como fazer isso! Tem que arrumar um jeito de botar este material num lugar e deixar ele na temperatura mais ou menos parecida: esse é o grande aprendizado que eu tive no laboratório!

Geralmente, quando é com aluno, o curso durava uma semana. Mas outras viagens, por exemplo, projeto do Eco-92, aí a gente ficou dois anos fazendo... Ia todo o litoral do Rio de Janeiro, litoral sul até litoral norte e fica um mês embarcado e aí é só técnico. Antártica, por exemplo, três meses... Pra Petrobrás, em São Sebastião também. É um trabalho que depende muito de dedicação, comprometimento. Não dá pra você fazer gambiarra, nem coleta ou análise mal feita, porque tem que ter a consciência de que é dinheiro público, é dinheiro nosso que está sendo investido ali e é caríssimo! Você tem que levar tudo certinho, medidinho, arrumadinho, porque se falta alguma coisa lá na Antártica, lá não tem shopping, não tem mercado, não tem farmácia, não tem nada pra comprar! Então, se faltar uma agulha, uma bateria perde todo o seu trabalho se alguém lá não tiver...

Geralmente estas coisas são todas específicas, cada um tem seu material. Essa questão vai desde você preparar seu material, tem que listar e andar com esta lista debaixo do travesseiro, porque de noite você lembra de uma coisa pra levar e tem que escrever pra amanhã botar lá na lista de novo. E uma lição... Quando a gente chama de operação Antártica,

é uma operação mesmo muito minuciosa! Tem todas as questões comportamentais das pessoas que estão lá, que você tem que saber lidar, com as fragilidades das pessoas naquele lugar a -25, -30 graus. Os comportamentos se afloram de repente, porque fora o lado profissional tem esse lado das individualidades!

Sabe, tem todo um romantismo em cima disso, porque geralmente as pessoas que vão pra Antártica, vêem muito Jacques Cousteau, e ele só mostrou a parte bonita do mar, porque ele deve ter sofrido pra caramba e só mostrou a parte linda, da água, dos peixes... Mas quando se vai pra um lugar desse, onde é tudo igual... Uma análise minha e que o nosso cérebro ele é motivado, ativado ou calibrado com diferenças de tons, de cores, de vento, de temperatura, quando ele só vê uma cor, ou só o cinza do gelo por muito tempo ele entra em pânico e acho que muita gente se desestabiliza emocionalmente! A pessoa se encanta, primeiro é a coisa mais linda do mundo e começa a incomodar psicologicamente... Vai muito do estilo de vida de cada um, pra mim não fazia muita diferença”.

1.10 O PRECONCEITO, O RACISMO E A TOLERÂNCIA RACIAL

“Sempre tem muitos negros e negras na Universidade, mas o mais importante de se observar é onde estão, que lugar ocupam nesse universo? Esses negros ocupam sempre o espaço que dizem “- É este o seu lugar”! Não estou desprestigiando o lugar, mas é na portaria, fazendo faxina... Acho que não tenho como não sofrer preconceito, só diz que não sofreu quem não tem conhecimento de causa. Porque, às vezes, o preconceito é tão grande que passa a ser comum... Então a pessoa passa a achar que isso é tudo normal! E eu não, nunca estive satisfeito no espaço que estou...

Tem o exemplo da tesouraria... Trabalhei lá muito tempo, as pessoas me ajudaram muito, mas chegou um momento que mudou a chefia. Como eu era um dos mais antigos, quando a chefe saía de férias quem tem que substituir? A pessoa mais velha, a pessoa que mais conhece, mais entende. E aí vinha uma pessoa da administração que nunca trabalhou lá para substituir e vai ganhar mais... O quê que é isso? Isso é um preconceito! É assim: juridicamente não posso mandar você embora, mas vou te tolerar aqui (tolerância racial trabalhista) e você nunca vai ser promovido aqui dentro, você pode ser o melhor aqui, mas vai ficar ali! Isso é pior que o racismo porque o racismo só é racismo quando você expressa. Porque o racismo é isso: expressar um sentimento verbalmente ou tomando uma atitude física, agressão! A tolerância racial no trabalho é sutil. Isso hoje dá uma matéria! Eu era a pessoa competente pra substituir a chefe quando ela sair ou aposentar. Isso nunca aconteceu e não ia acontecer nunca.

Quando fui assaltado fizeram uma sindicância. Sabe, sofri um grande assalto na tesouraria. O Coseas estava com um setor na reitoria, naquele prédio da frente. Os bancos ficaram 15 dias em greve e era eu quem coordenava a grana de todos os restaurantes, tanto da capital, quanto do interior. E essa grana vinha para a tesouraria e ficava acumulando na tesouraria. E eu era a pessoa que ia para o banco depositar esse dinheiro... Tinha várias contas, porque não era só o dinheiro do restaurante, mas também tinha dinheiro do alojamento, que possuía uma conta... O dinheiro do restaurante da [Faculdade] Química tem uma conta, o restaurante da [Faculdade] Saúde Pública tem outra conta, da Faculdade de Direito tem outra conta, da Prefeitura tem outra conta, enfim, são várias contas e eu tinha que fazer isso tudo separadinho.

Eu ficava numa salinha, tinha quatro caixas comigo, recebia um pouco de fora, trazia o dinheiro dos restaurantes de fora do campus e aí sofri um assalto nesse dia! Peguei todo esse dinheiro, liguei para o motorista que ficava no Restaurante Central. Ele vinha e o carro oficial ficava de frente daquele prédio, o bloco L da reitoria, e lá de cima eu via, descia, entrava no carro e ia para o Banespa. E aí, o que que acontece? Quando entrei, tinha uma perua kombi do lado, estacionado o carro aqui, a vaga aqui e de lá o cara abriu a janela e mostrou uma 12! Eu tava com um saco de dinheiro; era muito dinheiro, não sei quanto... Aí já veio, pegou minha carteira, tudo o que eu tinha, aquele saco de dinheiro e saiu, caindo dinheiro pela grama, entrou na perua... Bom, conclusão: abriram uma sindicância e pela sindicância eu era o mentor intelectual do assalto! Mas quem não deve, não teme! Fui convocado várias vezes e eu respondia exatamente sobre o assalto... Me faziam várias perguntas: “- Ah, mas você desceu na portaria, você cumprimentou alguém”. Eu falei: “- Mas eu cumprimento todo mundo; se estou aqui há trocentos anos, cumprimento todo mundo”. “- Ah, mas antes de você sair, você fez uma ligação”. Falei: “- Eu fiz uma ligação; como é que eu vou chamar o motorista pra vir me buscar?”. “- Ah, mas você abanou a mão”. “- Oh, abanei a mão, abano a mão”. Pronto, concluíram que não fui o mentor porque não era eu mesmo. E a partir disso aí, me recusei a ir para o banco levar dinheiro e me desencantei também. Falei: “- Quero sair daqui...”.

Aí você vê que tem a tolerância, tem essa desconfiança, porque... E isso tudo está ligado ao preconceito, ao racismo, à intolerância racial e trabalhista... Porque se você for juntando tudo, dá nisso!”.

1.11 A CAPOEIRA

“Capoeira é aquela coisa... Vou falar da capoeira porque ela vem primeiro do que o IO. Então, foi quase junto com a entrada na USP, porque entrei em 1967, e comecei a capoeira, em 1969, com o Eli, logo depois da invasão militar no Crusp.

O Eli era da Sociais, formado no cordão de ouro do Suassuna e começou a dar aula ali... Começou a usar a piscina do Crusp, que chamava aquário... Eu tinha trabalhado no aquário antes da invasão militar... Então, ele meio que “invadiu” porque ficou fechado, as aulas eram só aos sábados de manhã... Eu trabalhava até meio dia de sábado e um dia depois do expediente vi o berimbau, passei em frente, não conhecia porque em Minas nunca tinha tido contato com capoeira.

O primeiro contato que tive com capoeira foi num Carnaval ali no Anhangabaú, mas foi um negócio de show assim totalmente estranho... Bom, cheguei e fiquei olhando... “- Ah, que legal o batuque!” E me deu um feedback lá do congado, do congo que eu dançava... Aí o Mestre falou: “- Chega aí, vem aqui!” Entrei, nós conversamos e eu falei: “- Eu trabalho aqui e tal...”. Aí comecei a treinar, mas não tinha nada de academia, não tinha esse olhar de academia, de grupo, de nada! Você chegava e treinava de sapato, de Volcabras, 74, Passedoble, outro sapato que todo mundo usava, treinava de coturno, de sandália, enfim, do jeito que chegava! E eu gostei disso, do jeito dele também, ele é muito cativante, muito bacana! Mestre Eli nunca teve academia, a linha dele de capoeira era fazer capoeira por prazer, sem essa de ser Mestre, de ser um profissional da capoeira como se discute muito hoje, destas organizações... Nunca teve uma metodologia assim própria pra dar aula de capoeira. Ele chegava lá, dava alguma coisa, um movimento, outro e pronto! Foi muito bom porque ele deu pra gente uma base boa desta linha de ver a capoeira mais com um lado descompromissado em atender federações e estas coisas... E aí eu fui mais pro lado artístico e cultural!

Comecei a treinar e a polícia começou a dar batida! A invasão do Crusp foi em 1968, e nós estávamos em 1969. Nessa altura, eu já estava trabalhando com o coronel porque militares começaram a ocupar espaços de chefia e no caso eu trabalhava com o coronel do GCAN 90, de Osasco, de Quitaúna. Até café ia servir. Não tinha nenhuma conotação de polícia, de dedo duro, de nada. Era assim: “- Vai buscar um papel ali, vai buscar não sei quê”. Podia dizer que era um *office-boy* dos caras...

Com essa intervenção, todo sábado a polícia indo lá eu falei com ele: “- Ó, Coronel, a gente está fazendo capoeira ali...”. Porque não era a polícia do exército, era a polícia militar... Até tinha esquecido disso, mas o Mestre falou que levei uma autorização desse coronel pra toda vez que a polícia chegasse lá a gente apresentar, aí pararam de ir!

Depois de um bom tempo não sei porque cargas d'águas abriu o Cepeusp, em 1971, sendo uma extensão do Coseas. Todos os funcionários, os antigos, eram funcionários do Coseas e quem fez esse projeto do Cepeusp foi um major chamado Antônio Boaventura... Ele tinha uma salinha lá no bloco G e a gente tinha um bom relacionamento com ele! Esse major era rígido demais, era professor da faculdade de Educação Física também, muitas vezes tinha show no Ibirapuera e ele dava convite pra gente...

E no começo não tinha carteirinha pra entrar lá no Cepe, qualquer pessoa podia entrar! O Eli começou a dar aula lá dentro, mas no começo não tinha o ginásio, não tinha nada, só tinha a quadra ali fora e a aula era ali e depois fechou. No que fechou o Mestre foi dar aula no Centro Acadêmico das Sociais, que na época era um barracão que ficava em frente à raia onde é o Instituto de Psicologia hoje. Ali ficou um bom tempo também e depois foi pra Faculdade de Arquitetura e Urbanismo [FAU] e ficou um tempo lá...

Aí, entre a Civil e a FEA tinha um barracão que dava curso de fotografia, era tudo aluno, tinha um movimento muito grande ali! E, também, acho que tinha alguma coisa ligada a jogo, não sei nada oficial disso, acho que o pessoal jogava carta a noite inteira, valendo dinheiro, aluno perdia o carro, umas coisas assim... E eles queriam fazer um uso daquele salão. Eu sei que um aluno da Poli, que já fazia capoeira com o Mestre, fez esse meio aí e foi concedido esse espaço pro Eli dar capoeira, acho que foi em 1972, 1973... No barracão, ele dava aula durante a semana, acho que duas vezes, e tinha sábado e domingo. Já era a semana inteira porque tinha que ocupar o espaço, que ficou só pra gente e lá nós ficamos até 1990! Depois meu Mestre saiu e eu fiquei tomando conta disso tudo. E eu conheci o Dorival foi no começo dos anos 70 também.

Figura 6 – Edith e Alcides e no barracão da Poli.

Fonte: Acervo pessoal de Alcides de Lima (1972).

Assim que o Mestre saiu do Suassuna, veio outro Mestre do Rio de Janeiro chamado Caio e abriu uma academia ali na Cardoso de Almeida e o Dorival, que veio do Cordão de Ouro, foi treinar com ele... E como o Caio era amigo do Mestre, contemporâneo de capoeira, num dos nossos eventos... E eu ia lá nessa academia na Cardoso de Almeida, mas não lembro do Dorival lá. Aí, o Caio acho que fechou, mudou para o Rio de Janeiro e acho que nesse interim o Dorival, que já tinha ido ao barracão, que também não me lembro como ele chegou lá... São mais de 40 anos. Aí, precisa perguntar pra ele porque eu não lembro... Ficamos no barracão até 1990!”.

1.12 O ENCONTRO DO CONGADO E DA CAPOEIRA

“Quando eu escutei a capoeira acho que já deu a química. O som, e eu acho que algumas músicas de capoeira, principalmente a ladainha, ela tem muito a ver com a batida do congado, porque a batida do congado, geralmente, você está louvando, está agradecendo! E a ladainha da capoeira tem muito disso, de louvar, de agradecer, de elogiar, de também ter um lado de rebeldia, de criticar, de falar, de organizar, de provocar! E os pontos de congo são mais ou menos assim, como o jongo também, é uma construção muito orgânica mesmo, de movimento, não é uma coisa de ficar só no imaginário... As músicas retratam exatamente a realidade, ou quer com isso fazer a realidade!

Quando você canta uma música, um ponto, ou você está retratando uma coisa já vivida mesmo que acontece todo dia ou aquilo que você quer que aconteça e que talvez, acho que de tanto você cantar e falar aquilo vai acontecer porque vai virar um negócio de vontade, de querer fazer! Além desse vácuo de afastamento da sua cultura... Então, a capoeira me trouxe isso...

Tanto é que a capoeira pra mim não é só jogo, não é só roda, tem todo um universo que tem no congo, que é de comunidade, de coletivo! Os capoeiristas, a pessoa que aprende capoeira numa academia e nunca vivenciou nada de comunidade, nada de construção, de vivência junto, de um almoço, de um jantar, de um comer, de um beber, de compartilhar as coisas, como são nos congados, nas danças tradicionais todas, maracatu, jongo... Não funciona! Quando se traz isso pra capoeira fortalece muito o vínculo afetivo!

Se é aquela coisa do profissionalismo, ah, a capoeira como profissão, ela aborta toda esta questão da rede, desta convivência aqui que vai pra vários, vai multiplicando, vai pra várias coisas, da necessidade primária da gente. A questão de valores, uma questão econômica, a questão da subsistência, a questão do compartilhamento de uma construção (do carpir, de

uma roça), da construção de uma casa, da feitura de um açude. Isto estou falando do interior, pra levar água pra comadre, pro compadre. Então, a capoeira ela dá essa possibilidade.

Agora, eu acho que a coisa mais grave é a questão urbana, porque no urbano não tem essa necessidade, e essa necessidade tira da capoeira ou dos outros... É como o bumba meu boi em São Paulo: não é o bumba meu boi do Maranhão! O jongo na cidade de São Paulo também não, porque ninguém corta cana... O maracatu, que tem lá a questão indígena, o urbano tira desta manifestação a coisa mais rica que ela tem, que é o lado da afetividade, o lado da construção junto, o lado de valor, o lado da cooperação, essa liga...

Então, a capoeira, eu ainda tenho uma coisa importante minha desta liga com ela porque não deixei de estar dentro do congado, e isso fortalece! Às vezes, é incompreensível pro pessoal daqui, até pros meus alunos... Eles não entendem isso porque eles não visualizam, eles não veem esta liga, porque que tem essa liga, porque que tudo tem que pagar aqui em São Paulo... A maioria das coisas não é compartilhada, se eu dou uma hora-aula ali ou uma negócio ali, quando a coisa aperta isso é exposto em roda. Entendeu? Enquanto que se você pode doar, se você pode fazer, se você pode... Não vai te fazer falta isso, porque você vai estar em várias correrias pra ganhar dinheiro, e isso é colocado na frente!

Se eu fosse construir todo esse trabalho que tem no CEACA com essa visão, a gente já teria ficado pra trás há muito tempo! Às vezes a gente reclama, não tem dinheiro aqui, mas a gente está vivo, fazendo um monte de coisa e pode ganhar dinheiro também, mas não pode perder de vista essa magia do social, da convivência, da afetividade! Porque isso traz mais dinheiro também, essa rede traz, se eu for me preocupar só com o lado de... Eu vou dar uma oficina (primeiro que oficina é mecânica, a de macaco e estas coisas), a gente não conhece isso por oficina... É uma vivência, um ritual, sei lá, menos oficina!

Tudo isso é o que me faz viver mesmo intensamente a questão da capoeira, porque não é só a capoeira que taí, é o congo... Por exemplo, eu viajei 160 quilômetros pra ver a Folia de Reis, e eu poderia falar: “- Ah, eu não vou lá não, só pra ter um almoço lá e ver meia dúzia de véio cantando”. Não, mas isso me chama, vem, eu não vejo preço, não vejo quanto eu vou gastar de gasolina nem de pneu, vou lá, vi, fiquei muito feliz. Então essa coisa que deixa a capoeira viva. E meu tio Chico falou: “- Olha, você é muito apegado às nossas raízes porque a capoeira e o congo, o congado, eles vêm da mesma linhagem (ele não me explicou qual era a linhagem)”, porque eles falam, mas ele só reproduzem o que falaram, o que aprenderam, eles não vão ficar esmiuçando isso...

Quando eu dançava... A dança deste congo é totalmente diferente das que se dança hoje, porque a gente tinha uns passos e como o frevo é o primogênito da capoeira, a gente

tinha uns passos igual frevo, a gente fazia no chão assim, de levantar, fazia um monte de coisa, que eu questionei e ele falou, “- Mas hoje os meninos não fazem mais”! Hoje a gente dança o congo liso, que é aquela coisa reta em si, que anda marchado, tocando, cantando... Tipo de um cortejo. Então só dança mesmo quando chega perto da igreja, que vai tirar santo, vai entrar com o andor dentro da igreja pra dançar, pra homenagear os santos, então aí que eles fazem uma coisinha a mais, mas não é intenso como era antigamente! E eu falei: “- Até a batida vocês mudaram”, isso tudo da última vez que eu fui pra lá... Reparei que eu não sei bater mais como antigamente, que a batida da caixa eles mudaram. É assim... esse congado eu vejo ele assim bem no pé da cova mesmo, bem acabando mesmo, já está suspirando...

Sobre essa questão dos nomes, na verdade, congado é um nome genérico de vários grupos. Esse grupo específico, que é o meu, dança cacunda. Mas tem aí o Moçambique, que é um congado, tem o vilão, a folia de reis, o catupé...e aí vai. Aqui em São Paulo é que fala congada, lá em Minas é congado! Os ternos de congo, aqui fala os ternos de congada... Então isso é uma coisa regional... Aí dentro disso tem o marinheiro, tem o vilão, tem a vaquejada... tudo é congado! Cada um tem uma história, por exemplo, o marinheiro era dos marinheiros que acharam a santa lá... E a maioria está ligada à religião católica, a batalha dos mouros e cristãos... Tem uns que a gente identifica bem isso que eles usam a espada, até luta!

Sabe, tem um sincretismo que está em todos os grupos de congado! Então mesmo o cara não frequentando nenhum terreiro, ele tem um ritual de espiritualidade que é feito... Os ternos dos congados todos têm um padrinho e uma madrinha espiritual, que é referente a um santo, a um orixá, do jeito que queira... Os tradicionais, os modernos eu não sei! Pra você ter uma ideia, todos os congados, toda escola de samba está ligado a um exu ou a uma pomba gira... A gente fala do congado, mas as escolas de samba parece que não têm nada a ver com isso, com o lado das religiões de matriz africana, mas todos os mais velhos têm! Toda quadra tradicional de escola de samba tem um assentamento pra exu na porta de entrada, que é um guardião da quadra, só que ninguém sabe e ninguém precisa ficar sabendo, porque isso é uma reverência do chefe, do presidente, do dono daquilo. Espiritualmente ele cuida, eu não preciso ficar sabendo. O que importa é que dentro desta religiosidade está tudo certo!”.

1.13 OS ESTUDOS NA CAPITAL

“Bom, o ginásio eu fiz onde antigamente chamava Escola Estadual Professor Messias Freire. Hoje tem outro nome não sei se Alberto Torres... É aquele que fica na entrada do portão do Instituto Butantã... Terminei lá em 1974, depois colegial, fiz a matrícula desse que tem no Previdência aqui...Isso! Fiz a matrícula ali e cancelaram minha matrícula. Por quê?

Porque na época da ditadura só podia entrar em colegial do Estado quem tivesse até 18 anos! Como eu tinha cara de menino ninguém fez o cálculo da minha idade lá. Aí eu falei para os meus amigos que havia feito a matrícula e eles foram lá, todos da mesma idade ou até mais velhos do que eu, e falaram: “- Nosso amigo veio aqui e fez a matrícula...” e o pessoal respondeu: “- Então, foi errado, a gente não viu”. Aí cancelaram minha matrícula, então fui fazer curso técnico porque naquela época tinha muito estímulo a cursos técnicos, mas era muito fraco! Fui fazer no colégio Pinheiros o técnico em administração, era um colégio que tinha no começo da Teodoro...

No ano seguinte, foi revogada essa lei. Aí entrei no Adolfo Gordo, mas repeti um ano porque fui pra lá pro segundo ano. Fiquei dois anos e tava muito ruim porque tinha uns problemas com uns professores muito polêmicos que questionavam porque nós estávamos estudando e alegavam que o mercado não comportava tanta gente que estava estudando! Eu nunca vi professor falar isso! Me reprovaram de novo e eu entrei com um processo na Delegacia Regional da Educação e me transferi pro Fernão Dias e terminei os estudos lá...

Eu já tava com quase 30 e fiz a primeira Fuvest em 1979 pra entrar na faculdade em 1980. Fui pra segunda fase sem cursinho sem nada e fui bem pra caramba, mas não passei! Estudei Educação Física, entrei em 1980, na FIG [Faculdades Integradas de Ciências Humanas, Saúde e Educação de Guarulhos], onde fiz três anos de Educação Física e mais dois anos de especialização, uma em Educação Física Infantil e no outro ano eu fiz outra especialização para ginástica corretiva, era atividade física direcionada ao público adulto.

Lembro que fiz um trabalho muito bom de conclusão de curso chamado Cinesiologia da coluna vertebral, estudando a coluna vertebral como se fosse uma obra da engenharia civil. Porque a coluna vertebral, nessa área da Cinesiologia, ela é comparada como um engenheiro fazendo o esqueleto de um prédio, mas com essa visão da engenharia civil, com ângulos!

Eu fui técnico da Federação Paulista de Atletismo, via muita coisa técnica, estudei escolas: a russa, a japonesa, a chinesa entre outras pra ver como era esse processo de resultado. E vindo já da história da educação física porque pra nós ela já é de origem militar, a primeira escola de educação física que nós tivemos foi militar, de marcha! Se você não produzir não chegar primeiro e isso não interessava... Tanto é que eu não dei aula de Educação Física em escola nenhuma, mas a capoeira me ajudou nisso!

Fui fazer Pedagogia na Pinheirense, uma escola sem nenhum nome na mídia, mas com um curso bom. Na época você podia fazer complementação pedagógica e não precisava fazer o curso inteiro, mas eu quis fazer inteiro! A FIG também era muito boa, os professores eram todos da USP, da Educação Física da USP e os que davam aula no Cepeusp. Pra você ter ideia,

o Osmar de Oliveira foi meu professor de anatomia por dois anos. Era um cara que conhece muito e eu ficava muito feliz quando escutava ele falando!

Antes da Pedagogia eu quis estudar grego... Na USP, antigamente, tinha um artigo 69, da época da ditadura. Segundo esse artigo, se você tem curso superior e tem vaga remanescente, existe um vestibular, uma seleção interna de cada departamento, cada curso e você podia concorrer.

Então fui pra FFLCH e concorri à vaga para o curso de grego, que eu queria fazer, e entrei. Estudei também por minha conta e entrei, só que fiz um seMestre e pouco e percebi que o curso era muito bom, mas direcionado à pessoas ricas que podiam viajar, ir pra Grécia e não era o meu caso... Eu queria conhecer só e isso os professores não valorizavam; aí eu cancelei minha matrícula e entrei na Pedagogia, na Pinheirense. Todo curso de Pedagogia, não sei se hoje ainda é assim, mas você sai com a especialização em Administração Escolar, em toda a parte de gestão de escola e você escolhe outra área... Escolhi orientação educacional...”.

1.14 O PROFESSOR E O MESTRE DE CAPOEIRA

“Na minha época não tinha muito cerimonial porque a gente não era academia. O cerimonial de formatura e aquelas coisas que vinha de Mestre de tudo quanto é lugar, isso é coisa de academia. Por que é coisa de academia? Porque se paga caro pra ser formado Mestre de capoeira e pegar um cordão!

Muitas vezes quem não tem dinheiro não vira nem professor, fica ali esperando juntar 2 mil, 3 mil reais pra pagar um diploma de professor e Mestre é mais complicado ainda, porque ele é reconhecido, mas não é reconhecido só pelo seu Mestre, ele tem que ser reconhecido pela comunidade! Nemele pode, na minha época como fundamento, nem a pessoa, ela mesma, pode se reconhecer Mestre, ela não deve ter esse auto-reconhecimento se a comunidade não o reconhece...

Quando a comunidade o reconhece, você não precisa nem ter esta formatura pelo seu Mestre, é automático! Primeiro a tua comunidade tem que te reconhecer, a partir daí é que seu Mestre vai falar, porque o Mestre também tem que tomar cuidado com o trabalho de muitos anos e com o nome dele, porque se ele começa a comercializar muito isso vai ser cobrado da comunidade capoeirística! Se seus alunos não têm, não demonstram competência pra honrar aquele título, ele vai começar a perder essa credibilidade e ser desprestigiado... É meio complicado isso, porque foge à lógica das outras graduações!

Quando ganhei meu cordão de Mestre, eu não ganhei diploma, foi em 1995. Mas eu já era chamado, intitulado de Mestre desde os anos 80, porque eu dou aula desde os anos 1970. Então, nos anos 1980, eu fui formado professor, 1982, eu ganhei um diploma feito a mão pelo meu Mestre, que é aquele papel manteiga, papel vegetal. Ele desenhou assim uma figura e escreveu tudo manuscrito e meu deu: esse é meu diploma de professor. De Mestre não tenho, porque não ganhei. Mas se fosse numa academia que eu tivesse pago 3 mil, 4 mil reais o Mestre ia mandar fazer um diploma bonito pra me dar, fazer todo aquele ritual...

Até foi uma surpresa isso... Na verdade essa graduação minha de Mestre não foi nem planejada... Num destes eventos do *Minha História* no Crusp pelo trabalho, fui surpreendido por um professor que fez estágio comigo e que era meu colega do IO, chamado Alexandre Moreira, o apelido dele de capoeira era Azeitona. Na verdade, antigamente pra você ganhar título de professor você tinha que fazer estágio num outro grupo e esse rapaz era de um grupo e foi fazer estágio comigo na USP e acabou ficando não voltou mais pro grupo.

Segundo ele, se achava incomodado porque a gente saía muito pros eventos de capoeira e todo mundo se apresentava como Mestre, era mais novo do que eu, e eu me apresentava como professor! Então ele que teve esta iniciativa, nem foi meu Mestre, foi um amigo... Primeiro virei professor, em 1982, mas já dava aula desde o começo dos anos 70 porque o Mestre não podia ficar dando aula porque naquela época o pessoal da Sociais era muito perseguido e ele tinha esse medo. Aí, em 1982, ele fez uma formatura no Rio, formou eu e o Dorival, acho... Depois fomos para o Crusp, em 1990. Quando foi em 1994 ou 1995, recebi o título de Mestre pelo Eli: eu e o Dorival juntos!

No Crusp, ficamos até 2000, aí nós fechamos porque... O barracão a prefeitura derrubou! Fiz todo o sacrifício: falei com prefeito, falei com professores, falei com todo mundo, enfim, fiz tudo pra não derrubarem o barracão, mas não teve jeito... Então fomos para o Crusp, mas aconteceu a mesma coisa: construíram um espaço pra nós no Bloco C, que nós demos o nome de sala 51, mas aí veio toda aquela história de reforma do Crusp...

Reformaram, realmente, com a promessa de devolver a sala também: foi uma forma bacana deles de tirar a gente de lá! Nesse mesmo ano fui pro Amorim e acho que na mesma época do Amorim eu abri no IO porque aí não tinha pra onde ir e o pessoal que treinava comigo no Crusp começou a ir pro IO...”.

1.15 A RELIGIOSIDADE

“Em Minas, na nossa formação lá não tinha terreiro, meu pai era rezador de terço, católico, o sincretismo era forte porque ele, ao mesmo tempo que ele rezava o terço, benzia,

era benzedor e era vidente, sem ir no terreiro. Ele via tudo, isso até depois que virou evangélico, pastor, continuou com essa vidência, e a gente acreditava porque no interior não tinha babalorixá e ialorixá, tinha benzedor e feiticeiro! A família da minha mãe todinha é ligada a magias, e meus tios eram os bambambãs do Sul de Minas, os irmãos da minha mãe, a família Oliveira tinha os poderosos nessa área... Da família do meu pai eu só conheço mesmo o tio Chico, eu tive mais contato com a família da minha mãe... Conheci minha avó, todos os meus tios!

O primeiro terreiro que fui foi esse que estou nele até hoje. Faz mais de 40 anos. Porque nem era aqui. A Sato, ela morava ali, na Praça Buenos Aires, no centro, e ela fazia os trabalhos pra pouquíssimas pessoas no apartamento dela, não era um terreiro... Depois é que o marido dela comprou esse terreno, o Márcio, ex-marido hoje, e deu pra ela fazer e ajudou a construir um galpão que se chama Tupinambá, do caboclo Tupinambá!

Estou lá mais de 40 anos e conheci a Sato lá na USP... Ela entrou, foi minha chefe por um bom tempo, depois secretária do coordenador Irineu Strenger, professor de Direito Internacional da Faculdade São Francisco... Sabe, uma pessoa interessante, japonesa, mestiça também, é uma outra coisa que quebra esta questão da religiosidade afro... Bem brasileiro! Os filhos também todos são do terreiro, e os filhos são todos da USP. Ela fez Pedagogia na USP, e os filhos todos fizeram Direito, na Faculdade São Francisco, os netos, um outro filho faz doutorado na FEA, tudo gente muito bacana mesmo... E ela é uma pessoa muito simples!

E o terreiro é uma mistura de candomblé com umbanda, porque ela é feita primeiro na umbanda, no Rio de Janeiro, depois veio pra cá e fez todo o trabalho do candomblé, todos os fundamentos, no terreiro Pai Vicente do Pó, em Matatu de Brotas, na Bahia, Salvador! Sempre me identifico com a religiosidade, mas não sou xiita não... Eu acredito, mas acredito na força da... O candomblé é força da natureza, a natureza é que rege, então todo orixá é ligado a um elemento da natureza.

Sabe, tenho aquele pé atrás com a pessoa, não com os orixás, mas com as pessoas envolvidas, pois há uma vaidade no meio... Como em qualquer outra área, uma ostentação com isso, uma ostentação de poder, de beleza, e isso aí é muito claro dentro do terreiro! Há uma ciúmeira enorme, às vezes a pessoa nem te responde ou cumprimenta porque tem ciúmes de você dentro do terreiro ou com a mãe ou com algum orixá, então fico muito quieto... Este tempo todo sou um dos mais velhos, devo ser hoje o terceiro ou quarto dos mais velhos lá e tem uns 50 filhos! Eu fico como se tivesse entrando ontem, maior cuidado pisando, maior jeito, porque o maior fundamento dessa religião é a humildade, e você vê muito o contrário, vê quase 100% contrário! Eu procuro estar a maior parte dentro desta humildade, tentando

fazer isso... E não esperando muito não, porque eu não sei se eu mereço tudo isso que eu quero!

Bom, sobre as diferenças entre umbanda e candomblé... Tem várias diferenças, eu vou falar a minha, né? Porque cada um pode ter a sua diferença; cada terreiro pode ter sua diferença, mas, historicamente falando, a umbanda ela é uma variação do candomblé, sendo que ela é terreiro e o candomblé é nação! Quando se fala em candomblé é nação, Gê, Ketu, Ijexá, Angola e nação é um espaço onde você fica. Os filhos mais velhos, mais importantes, eles moram ali e ninguém mora num centro de umbanda: é uma casa de orações que se faz, fecha e vai embora!

O candomblé é 100% sacrifício, os fundamentos são todos feitos em cima de um sacrifício, em cima de um animal, um bicho, porque sangue é vida... Aí eles pegam na religião católica onde, simbolicamente, o vinho é o sangue de cristo, o pão é a carne. Então se a gente for ver por esse olhar tem essa relação. A umbanda não tem nada de sacrifício de nada, então não tem esse detalhe... Isso tudo é simbólico, mesmo sacrificando o animal você não está... O que mais as pessoas desavisadas criticam é o sacrifício do animal, mas o animal, todo o sacrifício dele que é feito é aproveitado, geralmente, tem coisa que não se come, vísceras, pés, penas, cabeça, mas o resto é tudo pro ritual pra homenagem à refeição, que se faz no terreiro. Assim como levam frutas, bebidas, então, não é... Raramente um animal é dispensado! E isso não é bem entendido...”.

1.16 O CEACA

“Antes do projeto *Minha História*¹⁸, quando pensei a criação do CEACA. Isso foi em 1988. Pensei num projeto de capoeira, num estatuto do CEACA já ligado na educação! Primeiro, não quis nome de grupo, não quis nome de academia, porque acho que academia é outra coisa, por isso que eu pensei associação de um centro de estudos e aplicação da capoeira. O quê que é isso? Construir um estatuto que possibilitasse não só o ensino da prática da capoeira e das outras culturas de matriz africana...

Mas, pensando de um lado mais pedagógico, a gente poderia levar pra instituição de ensino ou mesmo dentro de um espaço do CEACA, as artes no geral, abordando o teatro, a literatura, a dança, pensando num indivíduo mais integral, um desenvolvimento mais integral dentro da capoeira! A capoeira seria esse foco, seria o chamariz pra tudo... Então, através disso, quando você pega estas questões e leva pra comunidade, isso vai dar uma formação

¹⁸ Já na próxima seção Mestre Alcides nos contará sobre esta iniciativa e no Capítulo III fizemos uma discussão mais aprofundada por meio das narrativas das crianças/jovens que participaram desta iniciativa.

melhor, acho que mais integralizadora, mais ampla, que não é só a capoeira, não é só entrar numa roda e jogar capoeira, você tem que desenvolver outras habilidades, outras sensibilidades pra arte!

Então, essa coisa de ser o CEACA, eu imaginei este nome pra não ser um espaço só de lutas como queriam antigamente as federações de capoeira. As federações, que é bem organizado isso, liga, federação estadual, federação nacional, por isso eu não queria... Por isso que não coloquei nome de academia de capoeira, grupo de capoeira, eu coloquei Centro de Estudos.

Isso aí tive ajuda da Marta, que é filha da minha mãe de santo, que na época estudava Direito da São Francisco e me ajudou a fazer este estatuto! Mas eu que disse, quero assim, escrever deste jeito... Essa é a preocupação de não ser academia é mesmo do CEACA não formar só lutadores... Esse é o primeiro foco!”.

1.17 O PROJETO *MINHA HISTÓRIA*

“O *Minha História* já veio em 93, 94, que já é pra cumprir este objetivo do estatuto do CEACA. Como eu trabalho na USP há muitos anos, observava isso, que a USP é primeiro pro estudante, depois pro docente e em terceiro lugar pro funcionário e lá no final da fila pra comunidade vizinha à USP!

Então quer dizer, como a favela do São Remo é vizinha à Universidade e o quintal das crianças da São Remo é a Universidade. Elas não tinham nenhum direito, a USP não oferecia nada pra estas crianças, elas eram excluídas dentro do Campus! E tenho este olhar de ficar observando... No bandeijão elas entravam, ficavam pedindo a sobremesa, pediam pra guardar carro... Eu achava isso uma coisa muito humilhante pra aquelas crianças! Nesta época, eles estavam mesmo não só no campus, mas fora...

Dentro das faculdades, por exemplo, dentro da História, ali daquela parte da História e da Geografia, aquela área grande que tem ali, elas não saíam dali! Sei que os estudantes tinham um pebolim, estas coisas de brincar, uma sala ali – não me lembro se era o CA deles – e as crianças ficavam ali querendo brincar e muito estudantes... Na Psicologia era a mesma coisa. Eles tinham um espaço no CA da Psico que também eles entravam e dominavam, tomavam conta.

E aí, o quê que aconteceu... Eu já dando aula no Crusp, no Bloco C, uma estudante da História chamada Isis começou a fazer um trabalho naquele próprio saguão da História pra ver se conseguia controlar a criançada, mas eles são muito espertos, eles, os garotos com 9, 10 anos, 11, 12 anos, eles têm uma história de vida, eles são muito desenvolvidos em relação a

um estudante classe média de 18, 19, 20 anos da Universidade! Eles davam o maior banho nos estudantes ali, e a Isis criou este grupo e me convidou pra trabalhar com eles lá. Eu falei que pra lá eu não ia, que eles teriam que vir pro meu território pra eu poder ter uma certa autoridade e postura pra trabalhar com eles. Ela fazia a filhinha lá no Crusp, de 30, 40 crianças e desciam pra Amorcrusp e eles entravam!

Primeiro, nós tivemos que fazer um trabalho de adaptação, assim: entrar em fila, deixar o tênis lá fora, entrar no banheiro, lavar os pés, porque eles ficavam correndo o campus inteiro com o tênis molhado e era um chulé danado... Uns chegavam já assim dopados com cola e eu punha sentadinho no cantinho, com todo respeito! Ele não tinha condição de fazer uma atividade física nem nada porque tava dopado mesmo... A gente começou a fazer este trabalho com a Isis, ela adotou estas crianças como madrinha mesmo, e aí vem o nome, *Minha História*, pra que cada um contasse sua história.

Sei que nós tivemos apoio do Departamento da História, de uma professora que eu me esqueci o nome, não sei se é Solange, Sônia, não me lembro o nome, mas nós tivemos este apoio! O apoio, assim, por palavra, não apoio financeiro nem apoio com mais nada. E este projeto ele deu muito certo, não tivemos apoio de ninguém, procuramos, eu e a Isis, a Pró-Reitoria de Cultura, fiz várias reuniões, mas acham sempre muito bonito, muito romântico, muito tudo, mas ninguém apoia porque a função da Universidade não é essa!

Segundo os diretores, segundo os professores, a função da Universidade é a ciência, é desenvolvimento científico e não trabalho social e eu escutei muito isso lá... E como a nossa função é social, não científica, a gente assumia toda essa questão! Aí vem o *Minha História*, cada criança contando a sua história, a gente não tem registro nem de gravação e nem escrito porque a gente não tinha meios pra isso, nem de gravar, nem de fotografar, nem de filmar, mas...

Deste projeto, que começou em 94, 95, hoje a gente pode fazer avaliação, o Rodrigo Pança, que hoje já tem 30 anos, ou 31, que é professor em escola pública, dá o apoio no Amorim Lima, dá aula em várias escolas! Ele entrou na faculdade e não terminou pela carga de trabalho, mas é um griô aprendiz do CEACA, me acompanhou em várias reuniões da Ação Griô, que domina muito bem esse saber! Tem o Adelvan, que é o Esquilo, que é da São Remo também, que é coordenador da CEI Girassol, também fez pedagogia... Tem o Fábio, que é daqui de onde eu moro, que também já fez curso superior, mas é da mesma geração e as mesmas crianças sem oportunidade, isso é que é importante!

Mas o CEACA tinha ambições maiores com isso, com as crianças lá... Na minha cabeça, no meu sonho, é que estas crianças tivessem direito não só à arte, à capoeira, mas que

elas tivessem direito a entrar no Cepeusp, a ter tratamento médico no Coseas, a uma refeição no bandeirão, a ter direito de entrar no museu, na biblioteca, ter uma carteirinha, um documento monitorado: eu queria que eles tivessem todo estes direitos! Mas não pensar que fosse uma bagunça, que fosse entrando e chegando e entrando.

Esse grupo do *Minha História* e outros que poderiam entrar, que tivessem esse passaporte pra ter direito, porque eles não podiam entrar em lugar nenhum! Não podia entrar no Cinusp, não podia entrar no Camargo Guarnieri, não podia entrar numa livraria, não podia entrar na biblioteca: eles eram totalmente invisíveis! Eles só eram vistos pela guarda municipal, que é o olhar da Universidade pra esse povo, a guarda da USP! Como na época fui técnico do Instituto Oceanográfico, eu falava pra eles irem lá no Museu e cheguei a fazer algumas visitas com eles...

O projeto foi até meio que usado politicamente pela Pró-Reitoria de Cultura. No final, eles davam perua pra 84eva-los da São Remo. Eles já saíram das faculdades onde eles estavam “perturbando”. A prefeitura deu uma perua Kombi pra levar eles até o CRUSP e levando de volta. Isso a gente começou em 95... Teve lá o show da perua Kombi, essa coisa política bonita que foi feito no circo!

Bom, pra mim o *Minha História* existe até hoje! Não com estas crianças, mas este grupo aí foi até os anos de 2000, porque continuou a formação destes meninos na capoeira... Eles, que estão comigo, tiveram toda formação, viraram professores de capoeira! Então, até esta formação, eu me considerei com o projeto *Minha História*, porque foram os que seguiram...”.

1.18 A CHEGADA NA ESCOLA AMORIM LIMA

“Então, a minha chegada no Amorim não está desconectada do meu trabalho de capoeira na região, porque sempre trabalhei com capoeira aqui na região do Butantã, por estar dentro da Universidade, por ser conhecido nas escolas e sempre fazer apresentações! Começou que, nos anos 1990 eu estava fazendo as disciplinas de pós-graduação na ECA com a Dilma, com a Solange, que era Metodologia de Pesquisa em Artes, e eu conheci uma mãe do Amorim que é a Conceição Acioli, que fez o doutorado na ECA... Ela era uma pernambucana que sabia trabalhar com aqueles bonecos e tinha uma filha chamada Mariana no Amorim.

Nessa época, a escola ainda era de uma educação tradicional... E como tinha muito conflito entre as crianças na escola, as mães do Amorim se reuniram pra poder dar uma atividade cultural pras crianças e então as mães começaram! A Acioli, a Tina, eu me lembro

de algumas, que começaram a fazer o trabalho com todas as crianças... Neste interim, como ela já me conhecia e sabia que era Mestre de capoeira, me convidou pra gente implantar na escola um projeto de cultura popular, tradicional e isso fora do currículo escolar, seria no contraturno!

Eu escrevi um projetinho, levei lá... Um projetinho que estou falando não é no sentido diminutivo da importância do trabalho, é no tamanho do documento! Conversei com a diretora, com a Ana Elisa, isso já no final de 1999, começo de 2000... Em abril de 2000, fui convidado e comecei a fazer este trabalho no contraturno e começou a ter este resultado das crianças! Porque a gente na capoeira trabalha muito este lado humano, que é este lado lá das relações, do respeito à diversidade, respeito às individualidades e isso, claro, teve impacto durante o dia!

A princípio, eu fui convidado pra trabalhar com as crianças que dão mais trabalho e isso era a fala da escola. Aí eu ainda questioneei, “- Então, a gente vai privilegiar as que dão mais trabalho e penalizar as que não dão trabalho?”. E eu falei que não trabalhava assim: “- Aqui eu vou aceitar todos que chegarem”! Já comecei quebrando esta coisa da criança bagunceira e a criança educadinha. No nosso projeto não existe isso, não existe criança bagunceira, mal-criada, não existe isso!

A gente começou a trabalhar e foi muito bom... Era pra 30 crianças, chegou mais de 150 e era incrível! Aí vieram essas crianças que eram “problema” pra escola. A gente começou a virar tutores destas crianças, elas começaram a ir e se identificaram com o trabalho, com a gente com a capoeira, e começaram a ver este retorno positivo pra escola, no sentido da avaliação da escola...”.

1.19 AS VIVÊNCIAS, AULAS E ATIVIDADES NA ESCOLA

“Nossa metodologia é assim: não é só capoeira! Então, às vezes, num grupo tem criança que ela está no grupo e não é só pela capoeira... Ela está no grupo porque o amigo está, porque gostou do professor, porque se identificou e quer ficar! Tem muitas crianças que não sabem nem porque estão ali, mas elas querem estar ali, porque surgem várias questões... Por exemplo, tinha um trabalho com as danças: capoeira, o samba de roda, o maculelê, puxada de rede da pesca do xaréu.

Eu dava desenho, muitos desenhos, fazia concurso de letras de música, dava pra elas escreverem, fazia concurso de frases, dava medalhas, prêmios e acabava dando pra todo mundo, porque a ideia não era premiar o melhor, era premiar o grupo, fazer em grupo, fazer

individual, enfim, fazia uma sistemática onde todos saíssem ganhando! A gente fazia as comemorações em qualquer época que achasse melhor, fazia pra quebrar mesmo...

Já os batizados do grupo, do CEACA, aconteciam todos, sempre, no final do ano, que era o fechamento. A ideia também não era graduar as crianças com cordões de capoeira... Era mais um fechamento. No começo, eu dava um certificado pra cada um de participação, não de graduação... Com o decorrer do tempo, em 2004, nós entramos no primeiro edital do Ministério da Cultura e aí sim a gente começou a fazer graduação e entramos no currículo escolar!

Começou a funcionar assim a partir do ano de 2005 até 2008... A gente dava aula para as crianças de primeiro a quarto anos e entrávamos mais numa metodologia com material didático. Compramos muito lápis de cera, guache, papéis, globo, mapas, e aí a gente começou a trabalhar com as crianças dentro desta proposta de trazer a capoeira pra esse lado pedagógico, já dialogando com a cultura da escola, com a História, com a Geografia e aí virou transdisciplinar!

Porque assim, se você pega o globo terrestre que tem na sala, as crianças já sabem o que é capoeira! Já sabe o que é berimbau e já sabem um toque de angola... Aí você pega o toque e pede pra criança – “- Aponta aí este continente aqui que é África, e pergunta onde está Angola, aí?” Eles vão lá procurar e dizem: “- Está aqui: Angola”. Aí, você pega o berimbau e faz um toque e diz: “- Que toque é esse? É toque de Angola...”. E daí, você vai fazendo por associação e através disso você já mostra o país ali no continente, você já começa a fazer este transporte desta imigração Angola – Brasil – África – toque – jogo, fica muito tranquilo pras crianças e mais proveitoso! E vai pra várias temáticas, como o baobá, que é a árvore do esquecimento...

Não é porque o negro saiu da África que ele esqueceu sua cultura lá, ela tem todo um histórico disso! Vamos fazer o processo ao contrário, vamos chamar de árvore do desesquecimento, nós estamos lembrando agora. Então a gente faz tudo isso com vivências.

As crianças andando em volta de uma árvore que a gente montou e falando: “- Meus antepassados, meus avós vieram da África, de Angola, de Moçambique” e andando em volta da árvore. Porque na história os homens tinham que dar, quando saía de Angola, nove voltas em torno do baobá que é a árvore sagrada, e lá eles chamam de árvore da vida porque ela fornece tudo de sobrevivência pro povo lá, desde armazenamento de água no seu tronco... E tinha que dar a volta dizendo: estou esquecendo, estou deixando aqui minha cultura... Isso a gente ressignificava com as crianças, quer dizer, mas ela poderia falar... “- Meu avô italiano, japonês, peruano, da Bahia...” porque tinha crianças com várias histórias, mas o importante

era que a criança entendesse esse processo. Isso é uma forma pedagógica que a gente tinha de fazer este diálogo do jeito mais simples e do jeito mais rico!”.

1.20 RELAÇÃO COM AS(OS) EDUCADORAS(ES) NA AMORIM LIMA

“Já é o décimo sexto ano no Amorim! Primeiro, a gente não faz parte do corpo docente oficial da escola e isso já é um problema, porque a gente não participa totalmente das reuniões da GEI – que os professores se encontram pra discutir porque eles têm isso na carga horária deles e a gente não! Assim, a receptividade vem mais do lado da gestão escolar, não dos docentes. Os docentes que participam é a minoria, é um ou outro... Tem questões, até pelo fato de não ser do corpo docente somos tratados como se (isso eu não estou falando 100%) não entendessemos esse tipo de trabalho! Não acham que a gente desenvolve na educação uma importância dentro desta formação...”

Eu fui muitos anos do conselho pedagógico da escola, que é um conselho gestor formado por pais e educadores, tem um ou dois educadores que representam o coletivo de educadores da escola, mas fica nisso! É uma questão até de dificuldade de mudança mesmo, desse olhar de que isso não é da área do conhecimento, cultura tradicional popular não é da área do conhecimento... Que área do conhecimento é somente a matemática, a física, o português. “- Não é ciência”, eu já ouvi! Discuti com uma professora na escola que disse que não era ciência, e eu discursi que é ciência também, porque a gente está trabalhando com o ser humano, desenvolvendo várias habilidades com conhecimento, porque nós também, todos nós somos da área da educação! Eu sou formado em Educação Física e Pedagogia, os meninos são formados também nestas e em outras áreas do conhecimento, então a gente não está lá só como um aventureiro da educação, tem base de formação na área de educação! Só que esse pensamento, essa filosofia na educação, no educador, ela é muito difícil... Tem que defender uma tese aí pra poder entrar na questão.”.

1.21 REFLEXÃO SOBRE AS LEIS 10.639/2003 E 11.645/2008

“A Lei 10.639 é de 2003, a Lei 11.645 é de 2008 – esta última lei introduz a primeira história afro-brasileira e a segunda a cultura indígena, mas a primeira ficou na última, englobou! Eu só acho assim, é importante as leis, mas leis não resolvem tudo... A lei, se não for bem orientado, se não tiver uma formação de quem tem que cumprir a lei, ela é mais uma lei! A princípio, as nossas universidades nunca formaram ninguém pra isso, não é só através da lei que você vai ler um livro e vai, porque aí volta lá atrás, começa a repetir...”

A gente estudou História da África, estudamos os deuses egípcios, Roma Antiga, mas aí fica tudo desse jeito. O que acho que precisa fazer nos cursos formadores de professores: não é só livro, acho que tem que capacitar os educadores, os recém-educadores, no sentido de trazer esta lei mais pra uma lei viva, uma lei que além da pessoa conhecer toda a história, toda a teoria da história, a filosofia da educação traga uma vivência, porque ela tem que ser aplicada no primeiro ciclo, segundo ciclo! Estas crianças, se não tiverem uma vivência, uma dança contando a história, uma história cantada, uma história dançada, não vai fixar, porque memória primeiro se fixa no corpo!

A partir do momento em que faço com as crianças atendendo a Lei 11.645 um toré, uma dança, um ritual indígena, é claro que nem preciso falar muito sobre o índio, o indígena: primeiro vou marcar no corpo, vou fazer o toré, vou cantar a música e aí isso vai ficar marcado! Depois você vai contar a história, mas já está marcado no corpo, o corpo entendeu, absorveu a história! Na nossa questão afro-brasileira também é a mesma coisa.

Se eu fizer um samba de roda, dançar, tocar aí depois posso trazer e contar que veio lá de Angola, que é do semba, que significa dar e receber! Eu posso dizer que aqui é uma coisa de diversão, mas todas as nossas manifestações de origem africana são ritualísticas, não se faz à toa e tudo tem um motivo! Bom, pela história que conheço, porque têm várias histórias, a que conheço pode não ser a única verdadeira, têm várias verdades aí, mas semba significa dar e receber... Pela história que sei, você vai plantar, fazer uma plantação, você dança louvando os elementos da natureza, pra dar bastante semente, pra dar fruto e depois você canta agradecendo. Então o samba, nesse caso o semba, é um canto de agradecimento: de pedido e de agradecimento!

Então, aqui a gente pode falar isso, o samba hoje virou isso, mas sem fazer nenhum tipo de julgamento de valor, mas de falar da história, como é que surgiu, pode entrar pelo lado mais cruel da história, que no século XIX, o samba era crime, pode falar do período colonial, enfim...

Uma outra coisa muito importante, também, é que sempre que se estuda África, sempre que a gente fala aqui é sobre o pior lado, é o lado da violência, não vê o lado bonito do nosso continente africano. Então a gente precisa ver o lado bonito, o lado ritualístico, o lado alegre, o lado cultural... É uma forma até, na criança, principalmente com a criança negra, de trabalhar a autoestima! Porque a gente fica falando, “- Ó, o negro foi pro tronco! Ah! O negro era amarrado assim”. Uma criança pensa assim: “- Pô, mas não tem nada de bom nesses negros aí?” Sabe, vamos ver o lado cultural, o lado positivo, o lado alegre, o lado guerreiro, o

lado vitorioso, não só esse lado, que também é proposital: vamos mostrar só desgraça pra gente ir derrubando mesmo a autoestima!”.

1.22 O GRUPO DE ESTUDOS DO CEACA

“Por isso que é Centro de Estudos e Aplicação... E essa é a pior parte, a parte mais difícil no CEACA, e não é só lá! Por exemplo, os grupos de capoeira, os Mestres, os professores, os agentes da capoeira, os que conhecem a capoeira, eles ainda pensam que capoeira é só na roda, capoeira é só jogar: jogou, entrei, joguei, estou feliz e está bom! Então essa questão do grupo de estudos é anterior à lei e ele vem como se fosse... A lei veio pra satisfazer o grupo de estudos. Por quê? O que é o grupo de estudos? É a gente sentar, discutir, estudar, publicar, trazer material didático pra nós. Isso é de 88, a Lei é de 2003!

Então, se a gente parar um pouco pra pensar, esta preocupação de ter este grupo de estudos atende integralmente à Lei 10.639, porque é produzir um grupo que está ligado à capoeira que não é só de capoeiristas, tem vários olhares... Porque eu acho que tem que ter estes vários olhares, senão fica um olhar viciado, um olho só! Quando tem gente de várias áreas: da academia, como você, como o Maurício, com a Aninha, o Edison, a Carla, a Tatit, quer dizer, a maioria é da academia e que está na capoeira, e que não está na capoeira como o capoeirista que vive da capoeira...

Este olhar é muito especial, vai trazer um material... Porque ela está lidando com várias pessoas, com vários olhares, mas que estão no meio, que está entendendo a necessidade e que vai saber jogar isso na roda, pras crianças, entender esse jeito pedagógico de lidar com a capoeira e sem cair na gavetinha da educação formal, de tratar todo mundo igual e penalizar a maioria por uma avaliação que põe todo mundo num mesmo lugar, que não se deve colocar! O lugar que eu estou falando é que você vai avaliar desiguais de um jeito igual e aí você está penalizando... Tem que avaliar desiguais de jeito diferente, sem nenhum ser melhor ou pior do que o outro!”.

1.23 AÇÃO GRIÔ, LEI GRIÔ E PEDAGOGIA GRIÔ

“Bom, tem um pequeno histórico pra explicar esta coisa do Griô. O Márcio Caires, que é lá do Grãos de Luz e Griô, desde o final dos anos 1990, é um rapaz que teve um contato com os griôs do Mali, da África do Oeste, e começou a pensar esta questão... Ele também discordava do termo Mestre pra Mestre, porque o Mestre não contempla todos os saberes da tradição oral... Você não vai chamar um babalorixá de Mestre porque você está diminuindo,

você não vai chamar a ialorixá de Mestre porque ela não vai aceitar, você não vai chamar um capitão de terno em qualquer congado de Mestre porque também não satisfaz!

Então, este rapaz começou a estudar, com a mulher dele, a Lillian Pacheco, esta questão do griô... Foi pra África, lá no Mali, andou lá nas comunidades, foi convidado por uma comunidade de griô lá da tradição oral e teve toda essa formação! Veio pra cá com toda essas informações e criou este grupo que chama Grãos de Luz e Griô, que é uma ONG deles que fica lá em Lençóis, na Chapada Diamantina, lá na Bahia. Esse é um pequeno resumo... Ele foi buscar esta história toda lá no Mali!

No começo dos anos 2000, ele também fez um edital pelo Itaú Unicef parece e eles ganharam esse prêmio... E, nos anos 2004 e 2005, esse grupo elaborou um projeto chamado Ação Griô que era pra dar entrada no Ministério da Cultura. Era um edital pra eles ganharem uma verba pra poder fomentar o projeto deles e foi sugerido pelo Célio Turino, que na época era Secretário da Cidadania Cultural do Ministério da Cultura, que esse projeto deveria ser a nível nacional, um edital Ação Griô Nacional!

Pois bem, até aí eu não participava disso. Quando foi em 2008, teve um encontro em Brasília, a Teia Nacional - Encontro Nacional dos Pontos de Cultura do Brasil e nesse encontro eles organizaram uma produção, ou seja, uma tenda só com os Mestres da tradição oral pra tirar dali uma Comissão Nacional, porque a maioria dos Mestres não poderia... Se fosse chamar todo mundo não daria, tinha que ter um grupo pra representar isso. Entre nós, foi tirado 13 ou 14 representantes, 7 titulares e os demais suplentes, fui eleito como o presidente nacional da Ação Griô Nacional e fui representante desta comissão!

Nós tivemos toda uma preocupação, porque na época não tinha nenhuma mulher na comissão. Tem que ter uma mulher, tem que ter uma representante feminina! Aí foi a Mestra Doci, da Paraíba, da Escola Viva Olho do Tempo... Ah, mas tem que ter um indígena e não tinha. Aí saímos lá, porque, na Teia, os indígenas ficaram bem longe, aí fomos lá, convidamos um da Raposa Serra do Sul, o Macuxi, e ele entrou! Então essa foi a organização pra gente poder discutir esta questão do Mestre, do griô. Porque o griô, segundo os estudiosos, o nome veio do Mali, que foi colonizado pela França, lá é griot, e aí aportuguesou griô, que em crioulo significa gritadores, que é o cara que é o Mestre, o griô, que sai falando das suas histórias de aldeia em aldeia e que esse nome griô é um nome que contempla todos os velhos de toda a diversidade das culturas africanas! E aí isso foi transportado pra cá pra gente escrever um projeto de lei...

Nesse projeto de Lei - nós lemos que no Brasil tem vários estados com as leis de Mestres estaduais, menos São Paulo - o que a gente fazia: nos reuníamos em algum lugar,

mais lá em Lençóis (BA), estas 7, 8 pessoas, com o apoio jurídico do Ministério da Cultura, tinha uma jurista do Minc dentro pra começar a escrever o esboço dessa lei!

Só que assim, primeiro, o projeto da Lei Griô, que hoje está em tramitação no Congresso Nacional, ele não faz ninguém griô, você tem que se reconhecer! A partir do momento que me reconheço, eu sou e isso foi reverberando... Quando a gente ia num lugar, como eu fui lá pra Roraima, lá com os Macuxis, que são os indígenas que cuidam da tradição do guaraná, da dança do gambá, tem as fazendeiras de panela, que são tradicionais deles... Tem griô porque isso que ele faz veio do bisavô, que veio do meu tataravô e hoje só eu que faço isso! A pessoa se reconhece, a lei vem pra reconhecer economicamente, não reconhecer com o nome... A pessoa que não se reconhece e quer entrar no edital, na lei, ela vai ser beneficiada, ela não vai ser excluída, mesmo que não se reconheça griô, mesmo que ela fale não, eu sou Mestre, mas ela vai entrar lá e quando sair a lei ela vai ser beneficiada!

O projeto de lei é importante, diferente do projeto da lei dos Mestres, é que nele tem que ter um aprendiz de griô, tem que ter um jovem que acompanhe esse Mestre, que conhece a história desse Mestre, conhece os costumes do Mestre, que está aprendendo a profissão com o Mestre, enfim, tem que ter esta figura! Uma outra coisa importante é que pro Mestre ter essa ajuda econômica, ele com a equipe dele, que são montadas de até cinco pessoas, tem que estar vinculada a uma instituição de ensino formal, ou seja, a uma escola porque este saber tem que ser transmitido, partilhado, na educação formal!

Agora, tem uma coisa que tem que se entender dentro disso: uma estrutura. Bem, a Ação Griô lá em cima, tipo um movimento onde esse povo tem condições desta ação ser orgânica, se encontrando, discutindo, fazendo! Tem a Lei Griô, que é outra coisa... A lei, que é esse grupo de 14 pessoas que se encontra, faz audiência pública em vários lugares do Brasil e que tinha capacidade de discutir essa lei... E tem a Pedagogia Griô, aquela escrita, metodologia, sistematização, construída por uma pessoa, só por ela, que trabalhou nisso, que é a Lillian. Então são estas três instâncias. Elas estão juntas, mas politicamente trabalham separado...

Já falei da Lei Griô, que acho que é um grande passo pra poder atender a política pública, porque hoje a política é de editais ou de fomento de Lei Rouanet e isso não garante a continuidade do trabalho dos projetos. E projeto a gente vê que é de um ano, seis meses, oito meses, e acho que um projeto de cultura tradicional, pra ter um resultado de avaliação, pra você pensar no resultado, ele tem que ser a longo prazo, de 10 anos pra cima... Aí dá pra você criar seus multiplicadores, seus agentes culturais, os aprendizes e essa pessoa já ter autonomia

pra entender o que a cultura quer, o que a cultura exige, a demanda e poder caminhar e estar reverberando este aprendizado pra todos os lugares: isso é política pública!”.

1.24 MESTRE, GRIÔ: ALCIDES DE LIMA TSEREWAPTU

“Sou chamado de Mestre desde os anos 1980, mas se a gente for ver a minha história, dentro desta linhagem, eu sou um griô da tradição oral, isso não me põe nem acima e nem abaixo de um Mestre: é equivalente e me satisfaz!

Acho até mais do que como Mestre, porque como eu falei antes, o nome de Mestre já vem da academia, da academia da Universidade mesmo... Ele já vem de lá, por isso que antes disso que não quis colocar academia no nome do CEACA. Quer dizer, dá pra você perceber um monte de coisas do meu pensamento ela vai se fechando, em tempos diferentes, em coisas diferentes... Não que ache que a academia ou a universidade não sejam importantes... Acho a universidade muito importante, desde que este diálogo seja de igual pra igual, não seja hierarquizado! A partir do momento que a gente começa a conversar com o mesmo grau de saber, cada um no seu, é válido; pra mim só não vale quando a academia quer ser superior aos saberes tradicionais!

Quando você nasce dentro de uma família de cultura tradicional, tudo é tão importante que nenhuma se sobrepõe a outra! Já começa da sua formação, então é o tijolinho... O que me ajudou é minha identificação ancestral com isso, a minha ancestralidade aguçada em tudo isso... Fora os fatos, porque muitas vezes os fatos são doloridos, por exemplo, trabalhar e pensar o *Minha História* isso não é nada romântico: é dolorido! Você está vendo um desequilíbrio social muito grande, tem que ter esta sensibilidade de ver isso e ir lá e questionar com o poder dominante... O sistema está ao contrário e dentro disso você já percebe que ninguém está apoiando o nosso lado, o sistema já diz, “esses daí estão perdidos, não dá nada pra esses daí, esses daí pode descartar, não servem pra nada”. E isso nos fortalece, infelizmente com dor...

A minha família mesmo... Tem a Beth, minha ex, a gente se conheceu em 1980, e a gente casou em 1984. Eu conheci a Beth na casa da vó do Paulinho, a Dona Irene, que mora no Maria Luíza... A gente namorou quatro anos, casou e o Junior nasceu no dia 25 de junho de 1985 e o Vinicius nasceu no primeiro de janeiro de 1988...

Figura 7 – Vinicius, Alcides e Junior.

Fonte: Acervo pessoal Alcides de Lima.

[Logo após a apresentação do relatório de qualificação, em maio de 2016, foi solicitado um aprofundamento acerca dos saberes e fazeres de Mestre Alcides principalmente a respeito de conceitos de cultura, tradição oral e sua “aplicabilidade” no contexto escolar. Realizamos, portanto, novos encontros para aprofundarmos a discussão, sendo que estes novos diálogos foram transcritos nas páginas a seguir. Tais relatos entram nessa ordem para acompanhar a lógica das entrevistas realizadas ao longo de 2015 e 2016 e por esta nova demanda mais específica.]

1.25 TRADIÇÃO ORAL

“Bom, primeiro na tradição oral, não sei se dá pra definir, pedagogicamente, mas historicamente falando, mas tradição oral é aquilo que a gente aprende com nossos velhos, o quê vem com essa transmissão de geração pra geração. A metodologia que é usada, vai que se possa dizer que é uma metodologia, é a constante repetição das práticas deles, dos velhos, e isso é uma representação bem fidedigna mesmo! Quer dizer, você vai falando a mesma coisa, só que essa mesma coisa ela pode sofrer alteração com o passar dos anos, dos tempos, mas ela não pode perder a essência... Por exemplo, no congado é o sagrado!

Eu comecei quando eu tinha 8, 9 anos... A gente só dançava pra Senhora do Rosário, pro São Benedito, Divino Espírito Santo, também o Santo dos Pretos... Isso é o sagrado! Na atualidade, o que não existia na minha época, uns 60 anos atrás, é que ninguém dançava pra ir num festival de folclore, como era falado. Hoje já reinventaram essa prática, só que nessa reinvenção o sagrado fica de fora e só vem a parte do espetáculo que eu, por exemplo, acho que já tem um certo sentimento de prejuízo pra dança, pra manifestação...

Agora, tem outra coisa mais importante que é difícil de explicar, que é a questão da ancestralidade. A ancestralidade é tudo isso que eu estou falando, mas ela está no seu imaginário, no seu inconsciente e, muitas vezes, você não sabe disso! Então, é uma acumulação de saberes que forma essa ancestralidade, que também vem de geração pra geração, e ela começa a te provocar, a sair, tanto é que às vezes a pessoa nem sabe... E quando escuta o soar do tambor ela já fica toda... Quer dançar, quer se mexer, lembra do avô... Muitas vezes nem participou de nada disso, mas começa a fazer um *feedback*.

O adulto que nunca dançou um congado ou que dançou quando era criança e por qualquer motivo abandonou, mudou de religião, não tem mais oportunidade, ele acha que esqueceu, mas está incorporado na ancestralidade dele! Isso aí não tem metodologia pra definir, porque é ancestralidade é aquilo que a gente tem no corpo... E a gente leva isso pra escola desse jeito, sem precisar falar nada!

Eu não preciso ficar dando discurso de ancestralidade pra criança e adolescente, pra jovens ou adultos... A partir do momento que eu começo a fazer essa prática também no dia-a-dia, repetindo, praticamente, as mesmas coisas... Por exemplo, no caso da capoeira, a ginga é mais importante do que o golpe, a ginga é mais importante do que o golpe, a ginga... Estou falando isso por trinta, quarenta anos, no caso de aluno, que eu já tenho com 40 anos de idade, com mais de 30 anos de capoeira. Isso vai formando nessa pessoa a ancestralidade e ela vai repassando isso. Só que isso também pode sofrer alteração, mas não pode perder essa essência!

Essa essência também está no inconsciente, a gente não vai fazer uma coisa que não deve fazer porque só porque estamos na modernidade? Tudo está guardado nessa ancestralidade, a nessa consciência corporal! Mesmo que eu queira fazer alguma coisa fora disso não vai sair, há menos que eu tenha entrado nesse mundo com visão mercadológica. Se eu viro um produtor cultural, vamos dizer assim pra ser bem claro, todo esse lado da ancestralidade, corporeidade, religiosidade, espiritualidade, isso fica fora, porque meu objetivo é vender um produto, é transformar tudo isso num produto e comercializar! E comercializar onde? Em qualquer espaço, na Universidade, na escola, no clube, no cinema, no teatro, na literatura, enfim, aí vira uma mercadoria e eu passo isso pra frente... Acabou o sagrado, acabou a ancestralidade, acabou a espiritualidade, você tira tudo isso... Porque pra eu vender meu produto nada disso me interessa e aí viro um especialista nisso!

Enquanto no oposto, nós lá das culturas tradicionais, da oralidade, da ancestralidade da espiritualidade, a gente respeita esse sagrado e se eu fizer qualquer coisa fora esse sagrado eu... Do mesmo jeito que vou me manifestar, meu corpo vai reagir positivamente quando eu escuto o tambor, um cântico, uma reza... Se eu fizer qualquer coisa pra dar prejuízo também vou sentir, isso vai me incomodar... Espiritualmente isso vai me incomodar... Eu só coloco elementos a mais na minha, desde que não afete, não dê prejuízo pra ancestralidade, pra essa cultura milenar que a gente vem trazendo... Porque a cultura, é bom deixar claro, não é estática, ela muda! Tanto é que a gente faz isso há séculos e por isso que ela está aí... Você modifica, mas não dá prejuízo na questão da ancestralidade, da religiosidade, da espiritualidade.”.

1.26 VALORES DA/NA CULTURA ORAL

“Um dos grandes valores, que não é dissociado do ser humano, são os valores de vida, valores de respeito, de compartilhamento, de fazer junto, de empatia mesmo... Eu não posso me colocar sozinho, a gente só anda pra frente junto, não sozinho! Como eu estava falando existe esse negócio de separar por faixa etária, tudo se separa, tudo arruma lugar... Pior é que não sou eu que arrumo o meu lugar, são as pessoas que me colocam nos lugares que elas acham que devo estar! Então, são valores da nossa ancestralidade, que a gente tem que construir juntos, produzir juntos, se é que é produção... Produção no sentido de união, de andar junto, de cuidar junto, de um cuidar do outro, do filho do outro, do pai do outro, do vô do outro, do neto do outro, enfim...

Essa cultura milenar não é moderna e é uma coisa que foi destruído pela modernidade porque virou todo mundo um individualismo, o meu é melhor do que o seu, quero ganhar

mais dinheiro que você, crio um outro motivo pro meu ser diferente do seu pra vender o meu produto achando que é melhor que o seu, o do outro, escolho a classe social que quero trabalhar porque aquela tem mais dinheiro, essa aqui não tem. Então, essa coisa de valores de vida, de fortalecimento de valores humanos isso aí fica também em segundo plano.

Eu, por exemplo, nunca tive uma academia pra ganhar dinheiro com capoeira... Imagina uma capoeira de congado, por exemplo, vou montar uma academia porque eu sou de um congado, vou montar uma academia e vou dar aula de congo, de congados, catupé, pode ser que eu esteja na contramão de vender o produto, porque já me recusei a grupo econômico de montar uma academia e entrar só com o meu trabalho: eu não quis porque não quero vender esse produto! E eu não quero trabalhar de graça porque tenho custo, tenho investimento, mas não quero fazer um pacote e ficar vendendo...

Dentro da Universidade de São Paulo, eu comecei o Mestre Eli porque eu entrei no mesmo sistema, o Mestre também nunca teve uma academia! Então uma coisa muito importante pra mim foi que ele também não vendia o produto, e eu aprendi, e já trazia do congado esse princípio e encontrei aqui com o Mestre que também tinha outros objetivos na vida dele que não fosse viver de vender o trabalho dele com a capoeira... Não tenho nada contra se o cara cobra, desde que ele não tire toda a ancestralidade, as tradições da capoeira! Se ele conseguir fazer isso recebendo, vendendo, enfim, mas se ele conseguir preservar isso, nada contra.

Na Universidade de São Paulo eu dei aula de, dos anos 1970, meados dos anos 1970 até 2000, sempre usando os espaços da Universidade... Muito difícil, mudando de um lugar pra o outro, fui pra vários lugares lá até fechar no Instituto Oceanográfico, onde trabalhei como técnico de apoio ao ensino e pesquisa na área de química da água do mar, em 2000.

Trabalhar com criança, nesta questão das aulas e oficinas, é um pouco diferente de você estar num congado ou num curso de capoeira pra adulto em outro espaço... Em outro espaço, na capoeira, você tem um momento mesmo de treinamento, condicionamento físico, de luta, de técnica de luta, de golpes, das danças, como maculelê que se usa bastão - pode colocar o facão se quiser -, você tem que ter um outro olhar aí, porque é mais luta mesmo...

Porque a capoeira tem dois momentos: um momento de cultura, expressão da cultura tradicional; e um momento de luta, de luta de defesa pessoal mesmo, porque aí você está voltando lá no princípio, no fato social do que ela foi criada ali e no fato social da capoeira não tinha nada de cultura, era luta de defesa do povo que estava sendo massacrado pelos portugueses... Não tem nada de religiosidade, de ancestralidade, não tem nada disso...

Ela envolve ferramentas, paus, pedras, navalha, facão, tudo isso é capoeira no começo e até o final do século XIX, principalmente as grandes maltas de capoeira no Rio de Janeiro e outras, porque já envolve até ter ocupado determinados espaços dentro da cidade. E no campo, nas fazendas a mesma coisa... É fuga, ataques, isso tudo faz parte da capoeira, defesa, como luta de resistência do povo oprimido negro... No decorrer da história é que vai criando essa coisa do resgate, da identidade cultural, de fortalecimento dessa coisa da tradição, mas com o olhar preocupado em preservar essas tradições nossas do passado, mas não com os traumas do passado, a gente tem que ser mais inclusivo!

A capoeira, no passado, era exclusiva... Quem não entrava pra lutar na roda era excluído e se entra é porque tem que ser bom não, pode ser mais ou menos. No decorrer do tempo vão recriando um outro modelo de capoeira que é o fortalecimento dessas culturas tradicionais da oralidade pra contar a história dos antepassados nas músicas, nas falas, danças, nos toques, fazendo uma nova releitura da capoeira, mas com um outro tipo de movimento, que é um movimento já valorizando, levando isso pra outras classes sociais com um olhar menos discriminatório! Porque antes era super discriminada, por causa da violência... Trazendo mais gente, vamos usando mais isso como inclusão sem perder os fundamentos, que é contar a história dos nossos antepassados, a nossa história do período colonial!”.

1.27 CAPOEIRA NA ESCOLA

“E já chega na escola para as crianças, no caso do Amorim ou de várias escolas que a gente já trabalhou, de uma forma muito mais lúdica, com brincadeiras, com encantamento, usando uma poética já com literatura infantil, contando mitos africanos, mitos indígenas! Aí entra a cultura indígena pra fortalecer...”

No período colonial era misturado, e isso não era só o negro que tava nessa situação, os indígenas também estavam na mesma situação, estavam nos quilombos também. Na escola a gente já vai trabalhando com essa história, com essa poética dos cânticos, com o lúdico, e com a questão da cultura infantil mesmo. A gente vai produzindo um material pedagógico, mas trabalhando e dialogando com outras áreas do conhecimento da escola. Por exemplo, trabalhar com a literatura, com livros e literatura, trabalhar com a musicalidade, trabalhar com o aletramento, com a matemática, com a física, com o toque do berimbau, tem um som, a vibração da corda.

As cantigas quando falam 1, 2, 3, a palma que conta e a palma de Bimba é 1, 2, 3 e aí gente vai abrindo isso. Com a Geografia, com a História... “- De onde é o berimbau? Você usa um mapa mundi. Ah! o berimbau é de onde?”, “- Ah, de Angola”. “- Vai e procura lá no mapa

mundi, ah está aqui!”. “- Como que chama esse toque?”. “- Angola”. “- Como é que veio?”. Então você já vai trabalhando isso na didática do projeto pedagógico da escola. Não é da escola, o projeto pedagógico é do grupo que está trabalhando, no caso, a gente que cria nossos meios de transmissão deste saber da tradição oral da capoeira ligado a educação formal, quer dizer, não é o projeto pedagógico da escola ou da Universidade, nós é que criamos essa condição! Quando a gente vai trabalhar já vai embasado nesses saberes da tradição oral ligado à educação formal. É muito difícil que exista isso.

A gente tem uma preocupação com o tempo. Dentro daquele triângulo que escrevi que é um planejamento de aula do curso de educação física, você tem três momentos: um primeiro momento você fala o que você vai fazer, no segundo momento você bota em prática o cumprimento do objeto que você vai fazer e o terceiro momento, que é o melhor, você reúne os dois primeiros e faz uma dinâmica de encerramento da aula de uma hora. Isso é pra criança de 10 anos até adultos.

Figura 8 - Diagrama de demonstração pedagógica do funcionamento da estrutura de uma oficina de Cultura Popular Brasileira, com duração de 60 minutos.

Fonte: LIMA (2016).

Quando você pega crianças de 6, 7 anos, você tem que diminuir o tempo porque a expectativa dela, a ansiedade delas é muito maior e elas dispersam! Pra aula de capoeira normal do nosso curso, a gente não trabalha só assim, a gente vai mudando também a nossa dinâmica.... Um dia põe o samba de roda, outro dia o maculelê, o coco do seu Durval, uma ciranda, a gente põe só toques e instrumentos, faz trabalho com elas só de cânticos pra aprenderem as letras das músicas...

Então, a gente vai fazendo esse revezamento de práticas pra elas que estão crescendo poderem interligar tudo isso. Daí ela tem um desenvolvimento meio homogêneo, pegando tudo ao mesmo tempo, claro que respeitando a habilidade e facilidade de cada uma, não forçando nada, porque não pode forçar, cada uma se identifica com um instrumento e você manda pra aquele instrumento.

Tem aula minha que criança pede pra cantar e eu nunca sabia se ela queria cantar...chega perto de mim e fala: “- Mestre, posso cantar?”. Aí eu deixo do lado, ela canta, canta e eu vou ajudando... Quando esquece a letra de uma música, canta no ritmo, canta no tom certo, é uma habilidade difícil que as crianças se interessam muito. A gente não pode podar, não pode! Manifestou a gente tem que mais que estimular... Isso agora, na minha época a gente não podia... Aprendiz de capoeira não podia tocar, não podia cantar, era só jogar. Chegava numa roda só Mestre tocava, cantava e pronto... Eram os primeiros a jogar e o aprendiz ficava pro final, se tivesse tempo ele jogava, senão levantava e ia embora. Isso são coisas que a gente vai mudando sem prejuízo pra cultura, de trazer todo mundo pra dentro com esse embasamento todo de saberes...”.

1.28 DESAFIOS DA/NA CULTURA ORAL

“O maior cuidado que eu tenho assim com todo esse trabalho de produção que a gente tem no CEACA de cultura é pra não achar que a gente é artista ou que é escritor, enfim, essas coisas... O que é diferente de externar aquele saber que a gente tem, senão a gente começa a pensar nisso pra vender um produto, que é um livro, uma peça, uma coisa. Isso é o resultado de trabalho de quase cinco décadas, porque estou na capoeira desde 1969. 2019 estou fazendo 50 anos de capoeira!

Lógico que é um registro mais pra ficar pra arquivo, pra uma consulta pras pessoas verem, e quando a gente faz dentro desse princípio a gente tem uma certa liberdade de criação, de fazer, de executar, porque é aquilo que já falei... É ancestral já está no corpo! Nos anos 90 cada batizado que a gente fazia era criada uma temática pra uma peça de teatro... A gente pesquisava aquela temática, lia, escrevia uma música, a letra de uma música, produzia, fazia a

parte melódica, colocava um som cada um com o seu instrumento e apresentava uma peça de 10 minutos no máximo...

Nós fizemos sobre os elementos da natureza, terra, fogo, água e ar, os 300 anos da morte do Zumbi dos Palmares, essa que você citou, que é mais recente, foi Corpo Cinesis, com o Almir Almas, que é um diálogo entre o butoh e a capoeira, A Emily, que é a dançarina, ela dançava num estúdio e a gente contracenava com a imagem dela. E aí, fora isso, tinha os nossos instrumentos, berimbau, atabaque e o pandeiro, e a grima, tocando junto com a musicalidade japonesa. Isso não é difícil porque você está ouvindo a música tradicional japonesa e acompanha dentro do nosso ritmo, encaixando dentro da linha melódica que está sendo apresentada. Tem uma que...

Não me lembro mais o nome do artista plástico que nos convidou pra fazer aquela intervenção da gente vestido de polícia militar num teatro da Zona Leste ou do Centro, não me lembro... Ele estava apresentando uma peça e pediu pra gente entrar fazendo essa intervenção. Era pra que todo mundo achasse que a gente era policial que estava ali pra abordar as pessoas, revistar, deixar entrar e tal...

Depois, com o estúdio cheio, a gente entrou como policial e fizemos uma roda de capoeira. Foi a maior surpresa pra todas as pessoas, porque os figurinos ficaram muito parecidos mesmo, com revólver fictício, enfim com farda, com tudo: foi muito bacana! Aí tem um livro, o que nós produzimos também foi pra mostrar que as culturas tradicionais, no nosso caso a capoeira, têm essa capacidade de produzir um material de bom nível, que contempla o que a gente quer passar. E que eu acho que também tudo isso, pra resumir todas essas produções, o mais importante que a gente está usando o nosso olhar pra poder produzir, não deixando tudo que a gente faz ser produzido com um outro olhar, com um olhar de fora, no caso, geralmente o olhar do dominador, o olhar do que exclui, enfim, a partir do momento que a gente começa a produzir nosso material como nós estamos fazendo, acho que fica muito mais fiel...”.

Figura 9 – Luta e resistência pela oralidade.

Fonte: DW Ribatski (2016).

CAPÍTULO II – CONGADO E CAPOEIRA NA EXPRESSÃO DO SER NEGRO BRASILEIRO: DIÁLOGO COM A HISTÓRIA DE VIDA DE MESTRE ALCIDES

Você diz desinfeliz que somos pretos cismados, muito
ensimesmados, pro seu prisma mestiço
Você diz que... racismo não é isso, pasme, primo, mas
quem cisma é o Estado!
Você diz, mas aí, nem cisque pro nosso lado, desta lista
nos risque, disque pra outro pardo...você diz...
Não posso acreditar que existe um Deus que feche com a
segregação
Revolução...
Não posso acreditar que existe um Deus que feche com a
segregação
Gênero, cor, religião...
E todo dia, toda hora outra treta se transforma em mais
um que chegará pra lutar
Que venham guerreiros guerreiras de mira certa, o alvo
é um mundo onde possa se amar!
Não vou arregar, não vou me entregar, se é o que eles
querem vão ficar no desejo...
Sou forte, sou preto sou filho dos guetos, dos reinos
Savanas, eu sou brasileiro!
Eu vejo o descaso... São mortes desprezo
Muleque que morre pra nós pesadelo, pra eles notícia...
Mais um que foi riscado pela polícia!
Afasto seu racismo pra lá, suas forças e suas regras já não
podem parar... A revolução!
Você diz, que eu sou uma preta cismada
Que não ri da sua piada racista e machista, diz...
Que a minha dor não é nada, e acha até engraçada, quer
ser meu carma infeliz... Não não...
Eu sou a voz encarnada de todas essas quebradas onde a
polícia é juiz
Alvo marcado de giz, alvejada. Quando não... alvejante
clareia tudo que eu fiz, né não?
Herança da escravidão, apropriação te fez um jão que só
enxerga o próprio umbigo...
E vai falar que tem amigo negão, mas quando encontra
um na rua grita: perigo!
Ouça o que eu digo, não é teoria, a falsa abolição que não
me trouxe melhoria...
Coisificam o meu corpo todo dia
Resisto, pobre, preta, periferia!
Feito a cena triste e violenta de um assalto
Me sinto rendido, vítima de mãos ao alto
Penso estar cercado, acuado... tô fudido!
Eu que sou lesado e visto como bandido
Olhos me espreitam, calculam meus movimentos
Fui sentenciado a viver feito detento
Sou espionado, vigiado, pelos cachorro grande
Firmo a cabeça pra que nada aqui desande
Meu pai caçador me falou dessa trilha

Me fez flechador pra enfrentar a guerrilha
Olho para os lados todo mundo quase cego
De cabeça baixa vão teclando sob o ego
Pra onde correr, escapar da injustiça?
Aqui não tem boi, eles querem carniça
Não rezo sua missa, meu instinto é selvagem
A fé que existe em mim, leva o nome de coragem

(Preto Cismado, Aláfia, música-álbum *Corpora*, 2015)¹⁹

É sabido que vivemos em uma sociedade dissimuladamente racista e preconceituosa. Talvez precisemos sim estar juntas(os) de negras(os) para entender e refletir o que é ser negra(o) no Brasil, mas nunca sentirei no corpo e na alma o que significa. Em busca desse entendimento partilhado, reitero que a origem deste trabalho é de um diálogo a partir de distintas perspectivas.

Arrisco-me a afirmar ainda, que foi se fazendo uma relação, conforme Freire (2000), ao longo do processo que nos dispusemos a constituir, e não haveria outro caminho a não ser me relacionar, não somente com Mestre Alcides, como com tudo e todos que ele me trouxe, traz e trará continuamente. Esta conexão, para mim, só pode acontecer por meio da cultura, da noção de reconhecimento de alteridade e, conseqüentemente, de interdependência na produção de conhecimento.

Acessei os saberes do congado e da capoeira por meio de Mestre Alcides e, junto com ele, pude perceber que antes de pensarmos nas formas de resistir para existir e sobreviver, por meio da oralidade e da cultura pelos grupos de pessoas de diversas regiões de África, temos que falar de atrocidades e violência desmedidas que essas pessoas passaram em nossas terras desde a diáspora africana e, para nossa vergonha, ainda experenciam a desigualdade dentro de uma “falsa abolição que não nos trouxe melhoria”.

¹⁹ ALAFIATV. Aláfia feat Tássia Reias. *Preto Cismado*. Música disponível na íntegra em: < <https://www.youtube.com/watch?v=I4FOdXCx3D0>>. Acesso em: 04 set. 2017.

2.1 A ESCRAVIDÃO NO BRASIL – RESISTÊNCIA PELA ORALIDADE

É sempre desoladora a constatação de que no Brasil aconteceu uma das mais brutais violências e desumanidade contra a vida de milhões de negras e negros e foi considerada como desenvolvimento de uma nova sociedade.

Primeiro, os povos originários, que habitavam o território americano como um todo já constituíam sua própria formação social e cultural, e foram escravizados representando um dos grandes genocídios/etnocídios da história latinoamericana.

Figura 10 - Grupo de bandeirantes disfarçados de jesuítas conduzindo índios escravizados ao cativeiro.

Fonte: Acervo Instituto Moreira Salles (2017).

No dicionário²¹, existem algumas definições de escravidão: “condição de falta de liberdade, submissão a um determinado tipo de autoridade, estar sob domínio ou dependência, situação ou atividade que traz na repressão a imposição por alguma restrição ou constrangimento”. Mesmo com as designações abrangentes e, muitas vezes, generalistas, a figura acima reflete que a população indígena, como em outros territórios do continente americano, também foi vítima do cruel sistema escravocrata.

Posteriormente, com a vinda compulsória de africanos escravizados de determinadas regiões do continente, o cenário de dominação perduraria, ainda, por aproximadamente 350 anos, entre os séculos XVI e XIX, até o início de uma transformação social que até hoje engatinha de maneira desastrosa.

SOUZA (2012) destaca que as expedições organizadas por Portugal tinham como principais objetivos chegar à fonte do ouro na região norte da África, a um possível caminho para as índias a fim de romper a dominação de alguns comerciantes no Mediterrâneo e à cristianização dos povos encontrados. As principais regiões africanas de contato para o tráfico atlântico de escravos, principalmente os trazidos ao Brasil foram a chamada Costa da Mina (referência atual de Benin, Gana, Togo e Nigéria) e costa de Angola.

No mapa, há um esboço dos percursos e as regiões de chegada no Brasil. Existiu, posteriormente, um movimento de negras e negros dentro do próprio território brasileiro, tanto pela luta e resistência contra o regime escravocrata, como também pela sobrevivência após a abolição mais que tardia da escravidão, em 1888, pela promulgação da Lei Áurea, em 13 de maio desse mesmo ano.

Figura 11 – Principais rotas do comércio atlântico de escravos para o Brasil do século XVI ao XIX.

Fonte: SOUZA (2012).

²¹ Dicionário Michaelis disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/> > . Acesso em: 07. Set. 2017.

A convivência entre etnias diversas de comunidades africanas que aqui chegavam, junto aos senhores, famílias e outros grupos locais que faziam parte da sociedade escravista brasileira, tornava esta luta e resistência por uma identidade afro-brasileira muito mais vívida e necessária para a sobrevivência.

2.2 MESTRE ALCIDES E OS VALORES AFRO-CIVILIZATÓRIOS

Figura 12 - Diagrama de valores e referências afro-brasileiras.

Fonte: A Cor da Cultura – saberes e fazeres Vol. 3 (2006).

A figura publicada na coleção a *Cor da Cultura* (2006) identifica quais são os principais valores civilizatórios afro-brasileiros. Conforme já apontado por Mestre Alcides na segunda parte das entrevistas, tais valores são também inerentes às premissas da transmissão de saberes das culturas com base na tradição oral, ou seja, ao que a cultura afro-brasileira traz em sua essência e como está intimamente relacionada à nossa subjetividade e forma de ser, estar e partilhar no mundo.

Em artigo recente publicado na *Revista Rumos, do Itaú Cultural*, intitulado *Eu e minha Ancestralidade: o encontro de saberes* e leitura necessária para acompanhar a proposta dessa dissertação), Mestre Alcides nos conta sobre boa parte dos valores identificados acima e como estiveram presentes ao longo de sua trajetória. Discutiremos mais profundamente alguns, a iniciar pela ancestralidade. Mas por que a ancestralidade?

Em constantes diálogos e encontros com Mestre, sempre discutimos os valores afro-civilizatórios sem elencá-los de acordo com o diagrama. No entanto, em recente conversa, Alcides destacou que a ancestralidade deveria estar no centro de tudo, pois ela permeia e alimenta os demais valores. Além disso, a religiosidade poderia ser compreendida como o universo do sagrado com maior expansividade.

O conceito de ancestralidade presente no dicionário²² nos remete ao adjetivo ancestral, com as seguintes designações: relativo a antecessores, a antepassados/ indivíduos do qual descendem outros indivíduos ou grupos. Neste sentido, ancestralidade, refere-se a esta condição de conexão com sujeitos de outro tempo.

De acordo com Sodré (2010) e um texto publicado no portal Educaxé:

A ancestralidade no campo do bem material pode ser vista como um patrimônio material e/ou espiritual, entendido como herança de um determinado grupo ou universal, que se perpetua enquanto memória concreta. Para o africano, o ancestral será um elemento venerado que deixara uma herança espiritual sobre a terra, contribuindo para a evolução da comunidade ao longo da sua existência, e pelos seus feitos é tomado como referência ou exemplo. Este conceito se alonga à concepção de ações, métodos e instrumentos que proporcionaria vantagens materiais (SODRÉ, 2010, s/p).

Com relação ao culto aos ancestrais, Oliveira (2003) disserta:

²² Dicionário Michaelis disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/> > . Acesso em: 07. Set. 2017.

É um dos elementos mais constantes na cultura africana. Pode-se mesmo dizer que é um fenômeno universal em praticamente toda a África Negra. Conforme Marco Aurélio LUZ (1995, p. 93): “Um dos aspectos invariantes da religião negra é a existência do culto aos ancestrais. Tanto a tradição nagô como a jeje e a congo-angola, que cultuam as forças cósmicas que regem o universo, se complementam com o culto aos ancestrais”. Essa constante na cultura africana e na cultura negra em geral é a pedra fundamental da cosmovisão africana, pois o culto aos ancestrais sintetiza todos os elementos que a estruturam. Aliás, aqui o movimento é o inverso: a cosmovisão africana retira do culto aos ancestrais praticamente todos os seus elementos (OLIVEIRA, 2003, p. 25).

Mestre Alcides comenta sobre sua ancestralidade, destacando a relação estabelecida entre o corpo e o espaço:

A territorialidade da prática ancestral como a do congado é “dinâmica”. Temos no saber ancestral, em diversas práticas e elementos tradicionais, o lugar físico e fixo como imprescindível e permanente, mas algumas práticas constroem o lugar, ou seja, os elementos sagrados também se fazem lugares. A ancestralidade não é desvinculada do corpo; aliás, este é um elemento muito importante para expressá-la. Podemos, então, considerar que o corpo também é o lugar dela, sendo o principal instrumento de resistência das práticas de tradições orais. Consideramos a possibilidade de levar na memória e em nosso próprio corpo determinado inventário e tornar a prática como presença, como certa matriz a continuar a tradição (LIMA, 2017, p. 154).

Um dos principais elementos a ser destacado é o corpo e a nossa relação a partir dele no que tange à ancestralidade, memória e a tradição oral. Le Breton (2016), apresenta algumas considerações que dialogam diretamente com essa afirmação de Alcides acerca do lugar do saber ancestral na corporeidade. Atualizando uma clássica frase de Descartes, “Penso, logo existo”, o autor francês assume que não se pode mais omitir o potencial da imersão nos sentidos que mulheres e homens vivenciam cotidianamente e traz o “Sinto, logo sou” como uma forma outra de admitir que a condição humana não é toda espiritual, mas à primeira vista corporal (Id., p. 11). A relação dos sentidos acontecendo em diálogo com o espaço se fortalece com os aspectos sinestésicos do ser humano, misturando a “todo instante a totalidade da sensorialidade” (LE BRETON, 2016).

Os processos pelos quais o Mestre apreendeu e viveu as bases dos saberes da cultura de tradição oral - aqui especificamente aprofundaremos as manifestações do congado e da capoeira -, têm uma forte conexão com a sonoridade, fato que pode representar uma interlocução com os hábitos tradicionais e com a ancestralidade vencendo os limites da

temporalidade. Pelo som, o que é vivido em tempos distintos pode se fazer presente e inteligível.

Alcides estabeleceu com o universo da tradição oral, desde sua infância, relações de aprendizado, não somente atreladas à ancestralidade de sua família, como também pelos encontros com pessoas, lugares, situações, nas quais aprendia por meio de diálogos, vivências e da cultura oral, assim constituindo a diversidade da sua identidade.

E o que podemos considerar por tradição oral? Identificá-la em seu valor pleno, é afirmar sua íntima conexão à grande escala da vida, recuperando dela seus aspectos e buscando suas múltiplas relações e pensamentos (KI-ZERBO, 2010, p. 169). Aparece como “repositório e o vetor do capital de criações socioculturais acumuladas pelos povos ditos sem escrita: um verdadeiro museu vivo” (Id., p. 38).

Os modos de aprendizado, coleta e transmissão desse conhecimento vivido, perpassaram e perpassam necessariamente pela oralidade, e compreendê-la como a principal forma de partilha de valores e conhecimento no contexto brasileiro é perceber e reconhecer que é por meio do discurso da tradição oral que estabelecemos um dos vínculos mais arraigados entre a palavra e a(o) mulher(homem) (Id., p. 168).

Conforme apresentado, o conceito de tradição oral dialoga com Jan Vansina (2010), que define como sendo “de fato, um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra”. As figuras que representavam esta transmissão em alguns lugares do continente africano eram os Mestres da tradição oral e griots, que podem ser divididos em griots músicos, griots embaixadores e genealogistas.

Segundo o antropólogo guineano Sory Camara (1992, p7), só no final do século XVII, com as relações estabelecidas nas viagens colonizadoras, a França e o Ocidente tomaram conhecimento da figura que hoje chamamos de griot. Os homens foram então chamados de guiriot ou griot e as mulheres de guiriotte ou griotte. No entanto, os griots já eram conhecidos pelos viajantes árabes a partir do século XV. Para os europeus, eles eram apenas músicos, já para os árabes, poetas. Ainda hoje é muito comum se considerar griot unicamente um artista ou contador de histórias. No entanto seus atributos, sua função e sua missão são bem mais amplos e profundos (BERNAT, 2013, p.49).

No entanto, quando falamos de uma “tradição africana”, não devemos generalizar. Obviamente, podemos destacar alguns valores como, por exemplo, “a presença do sagrado em todas as coisas, a relação entre os mundos visível e invisível e entre os vivos e os mortos, o sentido comunitário, o respeito religioso pela mãe”, conforme nos lembra Hampâtê Bá (2013). E, também, as diferenças de “deuses, símbolos sagrados, costumes sociais que podem variar

de uma região a outra, de uma etnia a outra” (HAMPÂTÊ BÁ, 2013, p. 14). Há, portanto, griots em diversas sociedades africanas, mas que podem exercer papéis sociais distintos: não se consegue ter a divisão apresentada anteriormente como única.

No caso específico do Brasil, ao investigarmos como se deu o uso adaptado da terminologia griot no português, descobrimos que a responsável por esse abasileiramento é Lillian Pacheco, datando em 1998. Lillian estava presente no curso de extensão *Pedagogia Griô e Produção Partilhada do Conhecimento*. Lá também estava seu companheiro e griô iniciado nas tradições orais do Mali, em África, Márcio Caires. Discutimos ao longo do curso sobre o uso do termo griô e no artigo publicado no Dossiê Pedagogia Griô, organizado pelo Núcleo Diversitas, Pacheco (2014, p. 56) diz que:

[...] O contato com a palavra veio do universo da Antropologia e da História da África. Porém utilizá-la, não foi uma decisão científica, foi uma orientação espiritual que vivenciamos, eu e Márcio Caires, com o universo de segredos e mistérios das culturas de tradição oral de Lençóis, Bahia. O que posso dizer é que a palavra foi abasileirada durante nossa caminhada como educadores e idealizadores do Grãos de Luz e Griô, nas comunidades de Lençóis, Chapada Diamantina em busca de criar um projeto político pedagógico e uma pedagogia nas comunidades tradicionais da região onde nascemos...

Compreendemos que não podíamos nos relacionar com os Mestres griôs como pesquisadores acadêmicos com instrumentos e linguagens de tradição escrita, compreendemos que tínhamos que assumir o lugar de aprendizes da tradição oral com a sua própria linguagem de vínculo, elaboração e transmissão...

O nome griô, apresentado no Brasil e advindo dos griots, simboliza uma forte expressão, tanto da valorização dos saberes orais oriundos dos recônditos rurais e das cidades brasileira como da valorização do encontro entre a brasilidade e o mundo diverso que a compôs.

Uma das principais perguntas que encerra a última entrevista com o griô Alcides versa sobre como ele próprio se identifica: Mestre de capoeira, griô, Mestre da tradição oral? Este questionamento parte da importância de que, além da própria comunidade constituída por meio da transmissão dos seus saberes, exista aquela forma na qual ele se reconheça de fato. A maioria das pessoas o conhece como Mestre de capoeira, frente sua tradição há quase cinquenta anos no universo da capoeira, mas a sua descoberta e identificação o termo griô transcendeu essa temporalidade.

A forma como narrou e narra sua história é mais do que viva. Todos os encontros indicam a sua potencialidade de ser griô, presente nas lembranças do porquê do nome da

cidade Estrela do Sul, dos espaços da Fazenda da Limeira, da forma como se alimentavam juntos, das brincadeiras na roça, da subordinação na família, da forma como revive outro espaço-tempo tão importante para que, agora, ele consiga lembrar-se de quem é, de onde veio.

O processo de reconstrução da lembrança é necessário, principalmente, porque com Mestre Alcides, a sua capacidade de contar e recontar minuciosamente os fatos, vivências, com aspectos místicos, que parece infinita, transfigura-se com a memória e a (re)invenção da própria vida. Também, por compreender profundamente a importância da palavra e buscar disseminá-la em todos os espaços em que atua. Terceiro por, como ele mesmo disse, “ter uma ancestralidade aguçada”, que vê, sente e tem vontade de compartilhar quase que a todo tempo.

Logo, o saber do griô está calcado na tradição oral - saber que é transmitido de geração em geração, e que reinaugura a cada novo nascimento a reprodução de si própria, e do contato com o outro. É possível pensar que tal tradição seja compreendida como um saber que, habitando o corpo e os espaços, se expressa na contação de histórias, pelo ritmo e encantamento sonoros e por objetos que carregam uma longa historicidade, como também em celebrações de rituais e vivências de manifestações culturais como o congado e a capoeira.

Ao narrar sua vida, Mestre Alcides afirmou que, quando ainda estamos vivos, de uma forma ou de outra, somos o nosso próprio testemunho. Tal fala dialoga diretamente com o que o autor Hampâté Bâ (2010) entende por testemunho, definindo-o como “todas as declarações feitas por uma pessoa sobre uma mesma sequência de acontecimentos passados” (HAMPÂTÊ BÂ, 2010, p. 140). As declarações podem estar baseadas em “narrativas de testemunhos oculares, boatos ou em uma nova criação baseada em diferentes textos orais”.

Desta maneira, conforme aponta Sarlo (2009), não há “testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum” (SARLO, 2009, p. 24).

De acordo com Mestre Alcides, os griôs e Mestres da tradição oral “são todos aqueles e aquelas que detêm um saber que vem sendo transmitido por várias gerações, secular ou milenar através da oralidade, e se reconhece e é reconhecido por sua comunidade” (LIMA, 2015, p. 4). Ou seja, a construção se faz por meio a vivências e experiências de histórias do seu povo no interior da rede de histórias das comunidades e torná-las públicas, comuns, faz parte, naturalmente, do cotidiano de um griô: é o que o mantém vivo.

Para ele, seu Tio Chico, o Capitão Chico Mané, do Congado Catupé Cacundê (Araguari, MG) representa um griô, sendo que ele reconhece que esta sabedoria somente existe graças aos antepassados que a criaram, por meio de um movimento dinâmico de

culturas em frequente formação – que chegaram ao Brasil e têm construído seus modos de transmissão pela oralidade. Por outro, tal sabedoria também expressa uma entrega ao mundo de sua comunidade, no sentido de uma série de trocas que envolvem ou precisam envolver “dialética entre informação e interpretação, entre educadores e suas localidades, entre classes e gerações” (THOMPSON, 1992, p. 44).

É possível dizer que tanto os povos originários como as pessoas que foram violentamente retiradas de suas terras e levadas a contextos adversos tiveram suas vidas e conhecimento subordinados à lógica da exploração, de uma colonização que foi também cultural. Qual a motivação, portanto, para estudar a história de vida de um Mestre de capoeira, um griô? Estamos falando de um processo contínuo, árduo de reconhecimento e valorização dos “sujeitos da história”. Afinal, quem escreve sobre o quê? De que maneira os relatos baseados na oralidade trazem consigo o valor e a voz de quem os realmente constituiu?

... na África, mais do que em outros lugares, a tradição oral é parte integrante da base documental do historiador, que desse modo se amplia. A história africana não pode mais ser feita como no passado, quando a tradição oral – que é uma manifestação do tempo – era afastada da investigação histórica (OBENGA, 2010, p. 72).

A constituição de um determinado conhecimento historiográfico, principalmente aquele enraizado em contextos nos quais a oralidade exerce papel fundamental de transmissão de saberes, como o nosso país, tem como dever identificar, admitir e assegurar a relevância das narrativas, da documentação oral dos próprios disseminadores desta história dos povos, de suas culturas e formas de organização social para o desenvolvimento de um estudo mais genuíno e libertador. Ao falarmos da história do continente africano, que também está conectada à história do Brasil, explicitamos o papel fundante da tradição oral como forma de transmissão de conhecimento, incluindo o histórico.

Esses exemplos, que poderíamos multiplicar, mostram que na África, mais do que em outros lugares, a tradição oral é parte integrante da base documental do historiador, que desse modo se amplia. A história africana não pode mais ser feita como no passado, quando a tradição oral – que é uma manifestação do tempo – era afastada da investigação histórica (KI-ZERBO, 2010, p. 72).

Um dos traços mais presentes na relação dos griôs com os seus saberes ancestrais vem da memória e da sobrevivência das práticas culturais em grupos, cujas resistências permitem encontrar aqueles elementos no cotidiano dos povos inseridos em diferentes espaços

territoriais e sociais, não somente pelo potencial intrínseco de reavivar o passado, como também de integrar os próprios traços da experiência vivida e em curso.

A referência à tradição oral também é direta, sendo que conecta fortemente o homem à palavra e ao passado (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 168) e culmina em outro debate contemporâneo sobre a veracidade e/ou legitimidade da memória para uma narrativa historiográfica. A memória aqui ligada é relacionada à sua própria noção de registro, passado e lembrança, como elemento fundamental, no âmbito da tradição oral, e para a transmissão de conhecimento e caráter documental.

Ao escutar a fala do Mestre sobre o nome dos seus irmãos, cada um tinha uma história específica, seja o nome de um santo, homenagem a um ente querido: um simples registro na lembrança, que é identidade de cada um, vira uma narrativa. Esse movimento de lembrança reforça a conexão íntima deste sujeito com a memória e o coletivo, que parte de sua família, mas vai se expandindo para as redes de transmissão de saber: a escola, o grupo cultural, entre outras.

O espaço em que acontece esta busca se dá na narrativa e na articulação das lembranças em um movimento que agrega o plural e o singular, ou seja, sua própria vida e a relação delas com outras vidas em outros espaços, contando com a memória para dar o sentido sobre a passagem do tempo. Mesmo sem a consciência, já se faz relevante o homem que passa a lembrar de si mesmo e, assim, dar vez à passagem “do futuro para o passado pelo presente”, denominada como memória (RICOUER, 2010, p. 110).

Tanto para a constituição de uma memória individual, como em uma discussão histórica legítima, considerar a tradição oral como um elemento de importância igual a outras fontes de informação é a possibilidade de se abrigar novos sujeitos, a diversidade de suas narrativas e uma nova maneira de constituir conceitos na história. Posto isto, é possível dizer que a tradição oral é a representação viva de uma memória que se atualiza por meio da soma das consciências individuais, e é deste encontro que se compartilha constituindo, também, a cultura oral.

Um processo de mediação da experiência compartilhada acontece por meio da narrativa e na figura do narrador. Conforme Benjamin (1987):

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1987, p. 198).

O autor traz o senso prático como uma das principais características para quem narra e, por consequência, esta dimensão da praticidade carrega em si o “dar conselhos”, outra ação inerente ao narrador. O conselho, portanto, pode ser reconhecido como sabedoria e, pelo fato das experiências não serem transmitidas com tanta intensidade e vida, como antigamente, elas passam a perder o caráter de comunicabilidade e a sabedoria, que é considerada “o lado épico da verdade”, que caminha à extinção.

O ato de contar interage diretamente com o “dom de ouvir” e com o insumo para uma “comunidade de ouvintes”. No movimento natural de (re)contar histórias, há necessidade de um esquecimento de si em direção a uma entrega plena da escuta e do apoderar-se deste ritmo da memória, que se transforma em um modo “artesanal de comunicação”. Além disto, a conexão entre ouvinte e narrador tem um domínio pelo interesse de conservação do que se narrou, ou seja, a memória narrada. E, nesse contexto, Mestre Alcides, ao longo da narrativa de sua vida, às vezes “esquecia-se de si” para lembrar e narrar fatos e histórias nos quais também foi ouvinte.

Halbwachs (1990) dialoga com a narrativa diante da atribuição de memória diretamente a uma entidade coletiva que ele chama de grupo ou sociedade. O autor afirma que “para se lembrar, precisa-se dos outros” (HALBWACHS, 1990, p. 20). Portanto, reitera a importância exposta por Benjamin (1987) acerca da transmissão de experiência e de memória, tanto individual quanto coletiva. O autor também afirma que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”, ou seja, o lembrar coletivo corresponde a uma significação em rede de uma lembrança construída pelo indivíduo, por ele interpretada e procurada e, a partir de um dado momento, conectada.

Pensando mais especificamente no contexto sociocultural brasileiro, que tem em seu imaginário simbólico e material, a presença de negras e negros vindos de diversas regiões da África desde o suas formas de representar o passado, seu valores, seus rituais, seu conjunto de tradições orais, ou seja, sua forma de se expressar e constituir o mundo. A noção de que a memória tem algo a ver não somente com o passado, como também com a formação da identidade e com uma persistência na crença de futuro, reforça a luta pela não esquecimento, pelo não reconhecimento (ROSSI, 2010, p. 24).

A constituição do povo brasileiro foi marcada, em suas raízes, pela colonização, sabendo que esta “reinstaura e dialetiza as três ordens: do cultivo, do culto e da cultura” (BOSI, 1992, p. 19-20). Este é um dos traços que o caracteriza, também, como Povo-Novo, ou seja, dotado de uma “formação multicultural e multirracial em que representaram papéis decisivos, o negro e o indígenas, além do europeu” (RIBEIRO, 1983, p. 221).

Mesmo diante de um movimento de reconhecimento de um ser brasileiro, a vida e a identidade aparecem, desde o início de nossa formação social, como uma possibilidade sem fim de misturas. Não necessariamente a mestiçagem representaria algo positivo, de igualdade, de inclusão: ela precisou acontecer pois não haveria outro caminho a não ser este, violentamente imposto pelos portugueses e demais invasores.

Ao ponto que se formava este povo, o africano que aqui estava foi se integrando, sempre à medida do que era possível e permitido, constituindo o ser afro-brasileiro e, posteriormente, brasileiro. O uso do termo afro-brasileiro (SOUZA, 2012), muito mais do que uma identificação da mestiçagem, apresenta-se como um reconhecimento da beleza, força, história das nossas matrizes africanas, claro que com os encontros e desencontros com as tradições indígenas e portuguesas.

A cultura afro-brasileira, por consequência, é uma das maneiras mais intrigantes de resistência, luta e protagonismo do movimento de negras e negros, pretas e pretos, de brasileiras e brasileiros por um país que se reconheça na oralidade, na ritualidade, na musicalidade, na religiosidade, na corporeidade: na(o) outra(o) que está dentro de nós.

2.3 O CONGADO

No momento em que perguntei ao Mestre Alcides sobre o seu primeiro contato com a cultura oral, ele não conseguiu elencar: disse que cada tijolinho foi importante para a estrutura de tudo que sabe, isso desde os aprendizados com sua mãe, até o convite do amigo da família para irem a um congado na cidade quando ele era ainda pequeno com seus 8 anos de idade.

Além de contar a história do terno, criado por Seu José das Neves, interessante o fato dele destacar que sua família era de “católicos congadeiros”, mas não só isso. Ao narrar esta tradição, reforça o significado histórico da coroação de reis em África, até a ligação com a batalha dos mouros e cristãos e a atualização secular presente nas mais antigas das nossas raízes africanas que ainda acontece anualmente em inúmeros espaços do Brasil: o congado ou a congada (o nome varia dependendo da região do país).

Martins (2002) enfatiza que as performances rituais afro-americanas nos possibilitam compreender a circularidade da reinvenção simbólica da lembrança, da memória, pela religiosidade, de um passado perdido pelo esquecimento, onde a ancestralidade se reencontra com a identidade pela oralidade. Antes de adentrarmos nos congados do Brasil, vamos percorrer brevemente frente aos aportes históricos da coroação de reis em terras além-mar até a chegada em nosso país.

Conforme Souza (2002), a coroação de reis era “prática usual na península ibérica desde a época visigótica e pode ter ocorrido até o século XI, quando modificações foram introduzidas, evitando-se com elas uma submissão do monarca ao poder eclesiástico” (SOUZA, 2002, p. 32).

Quando Diogo Cão, navegador português, chegou à foz do Rio Zaire em 1483 e contatou pela primeira vez o Mani Soyo, chefe da localidade, o Congo era um reino forte, estruturado, formado por grupos bantos, e a chefia máxima era exercida por Mani Congo (Ibid, 2002, p.45). Com a intensificação do contato entre os dois reinos, que eram autônomos, e o batismo dos principais representantes da chefia de Congo, estes adotaram termos e símbolos da corte portuguesa.

MacGaffey (1994), focado nos estudos e conhecimentos da cultura bacongo, junto a Thornton (1998) dedicado ao reino do Congo dos séculos XVI ao XVIII, acreditam e preservam a tese de que durante os primeiros 200 anos deste contato entre congoleses e europeus houve o surgimento e composição de um catolicismo africano, com duas visões diferentes: missionários cristãos com a visão da religião e congoleses trazendo sua tradição de reverenciar os deuses e se relacionar com o além” (SOUZA, 2002, p. 63).

Martins (2002) conta-nos que faz parte da ancestralidade africana, “as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anéis de uma complementaridade necessária em contínuo processo de transformação e de devir” (MARTINS, 2002, p. 84).

No contexto da cosmogonia bacongo também existe a divisão de mundo entre vivos e mortos e os ritos para se manter contato entre estas duas esferas. Nesse sentido:

Randler também argumenta que para entender o efeito psicológico da aparição dos portugueses para os congoleses, é necessário saber o que o mar significava para eles. Baseado em relatos do final do século XIX deixados por Bentley, missionário em São Salvador, acredita-se não haver dúvida que o oceano era para os congoleses domínio do além, uma via de acesso para o outro mundo, espaço no qual estavam os mortos, que seriam brancos como os albinos. Dessa forma, esse autor concorda que a aparição dos portugueses no Congo foi um acontecimento traumático, e, por terem vindo do mar, eles pertenceriam ao domínio do sagrado (SOUZA, 2002, p. 64).

Junto às relações comerciais, a própria escravidão que já existia no território, intensificou-se no século XVI com o comércio de escravos(os) e viabilizou uma dominação vinda de Portugal legitimada pela própria estrutura de poder e religião dos congoleses.

Inúmeras regiões do mundo receberam negras(os) africanas(os) sob o regime da escravidão pelo colonialismo europeu. Tal processo histórico significou não somente uma dominação das estruturas econômicas e políticas dos colonizados, mas também uma “colonialidade das relações culturais” (QUIJANO apud SANTOS; MENESES, 2010, p. 111).

Os agrupamentos que aconteciam nestes lugares, sendo um o Brasil, existiam para fortalecer as relações, os aspectos culturais invisibilizados e anulados diante da condição de escravos e a resistência simbólica frente à violência cotidiana e estrutural. A eleição de reis negros representou e ainda representa esta linguagem e conexão com a mãe África.

Essas eleições de reis negros, com vestígios mais plausíveis para o final do século XVIII e para o século XIX eram realizadas, geralmente, dentro das “irmandades de homens pretos – associações leigas formadas por negros, escravos, forros ou livres, em torno de um santo protetor e de um altar no qual este era cultuado” (SOUZA, 2002, p. 183). As irmandades surgiam quando africanos e seus descendentes, levados forçosamente para territórios explorados pela base da escravidão, se reagrupavam em novas comunidades e escolhiam chefes, geralmente reis (termo lusitano) para esta organização política e social que constituía para resistir nestas novas estruturas que seriam reinos, confederações tribais ou tribos independentes. Por exemplo, enquanto nas irmandades prevalecia o poder durante uma festa, já nos quilombos os reis se tornavam líderes políticos que administravam as comunidades diariamente até que algo interrompesse esse ciclo (Id., p. 239).

A narrativa de origem dos congados revela a retirada da imagem de Nossa Senhora do Rosário das águas. Um resumo da versão apresentada:

Na época da escravidão uma imagem de Nossa Senhora do Rosário apareceu no mar. Os escravos viram a santa nas águas, com uma coroa cujo brilho ofuscava o sol. Eles chamaram o dono da fazenda e lhe pediram que os deixasse retirar a senhora das águas. O fazendeiro não permitiu, mas lhe ordenou que construíssem uma capela para ela e a enfeitassem muito. Depois de construída a capela, o Sinhô reuniu seus pares brancos, retiraram a imagem do mar e a colocaram em um altar. No dia seguinte, a capela estava vazia e a santa boiava de novo nas águas. Após várias tentativas frustradas de manter a divindade na capela, o branco permitiu que os escravos tentassem resgatá-la. Os primeiros escravos que se dirigiram ao mar eram um grupo de Congo. Eles se enfeitaram de cores vistosas e, com suas danças ligeiras, tentaram cativar a santa. Ela achou seus cânticos e danças muito bonitos, ergueu-se das águas, mas não os acompanhou. Os escravos mais velhos, então, muito pobres, foram às matas, cortaram madeira, fizeram tambores com os troncos e os recobriram com folhas de inhame. Formaram um grupo de Candombes e entraram nas águas. Com seu ritmo sincopado, surdo, com sua dança telúrica e cânticos de timbres africanos cativaram a santa que se sentou em um de seus tambores e os acompanhou até a capela,

onde todos os negros cantaram e dançaram para celebrá-la (MARTINS, 2002, p. 75).

Mestre Alcides destaca que os cânticos que acontecem durante a evolução do congado são, principalmente, em louvação aos santos festejados, mas pode ser cantado louvando outro “terno” e seu capitão, como elogio ou provocação.

O congado representa uma celebração, uma manifestação, dotada de estrutura simbólica e litúrgica complexa e representada por partes distintas: o terno, o reinado e o congado. Acompanhando uma tradição secular, acontece entre os meses de agosto e outubro em diversas regiões do país, sendo que em algumas delas, como no estado de São Paulo, é também conhecida como congada (BRETTAS; FROTA, 2012, p. 35).

A variedade de grupos da Coroação de Reis Congo e de suas respectivas narrativas podem ser visualizadas no diagrama a seguir:

Figura 13 – Grupos da Coroação de Reis Congo.

Fonte: Sérgio Bairon (2007).

As vivências de Mestre Alcides no terno *Catupé Cacundê* possibilitam a materialização deste saber, desta tradição que se transmite de geração para geração, baseado no valor da ancestralidade, no reconhecimento de sua presença vívida e simbolizando um determinado tipo de “hibridismo cultural”. Conseguindo reunir fundamentos de culturas diversas que pela proximidade, neste caso não do significado, mas do contato, permitem uma variação de saberes e fazeres que era ditada pelo lugar ocupado na sociedade pelos grupos que a prativacam (Id., p. 179).

Em descrições geográficas apresentadas por Souza (2002), o estado de Minas Gerais é indicado como um dos que mais mantém esta tradição festiva viva.

Desaparecendo das cidades maiores, nas quais a preocupação com a implantação de costumes tidos como “civilizados” fez com que aumentassem as medidas de cerceamento das festas de rua, mesmo as religiosas, as festas de rei congo continuaram a ser realizadas em muitos lugares do Brasil, principalmente em Minas Gerais, região de colonização mais antiga, na qual a festa e as irmandades de negros se estruturaram com maior força, e no vale do Paraíba, na província de São Paulo, que recebeu grande quantidade de escravos bantos por ocasião do florescimento de suas lavouras de café, na segunda metade do século XIX (SOUZA, 2002, p. 320-321).

Eu e Mestre Alcides conversamos muitos sobre a importância do congado para sua formação. A oportunidade que teve de entrar em contato com aspectos ritualísticos, com a dança, com a musicalidade, os instrumentos, o respeito, a noção de comunidade (que neste caso também incluía familiares como seu pai, tio, irmãs e irmãos) e o sagrado intimamente conectado à louvação dos santos e símbolos como São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e Divino Espírito Santo. Isso tudo é tão percebido ao contar tua história, não só pela emoção e detalhes, mas por esse reconhecimento do construto dos saberes, vivências e crenças que compõem esta ancestralidade aguçada, que se materializou, inicialmente, pelo congado.

Podemos também demonstrar os elementos que nos dão noção de uma ética ou de uma “pedagogia” para a transmissão dos saberes: a formação vem de uma tradição dos ternos de “guarda” da cidade de Oliveira, sul de Minas, que migraram para o Triângulo Mineiro na década de 1940, com a expansão do plantio de café nas grandes fazendas. Foi nessa época que surgiu a Fazenda da Limeira.

A formação da “guarda” acontece da seguinte forma: há duas colunas de “soldados”, em que os mais velhos ocupam as frentes e o final das duas fileiras. Isso, Segundo a tradição, ocorre para simbolizar a proteção: os que vão à frente abrem espaços para seguir; os que ficam atrás protegem as costas da “guarda”. Essa proteção está contida, em sentido espiritual, também na indumentária: a “farda”, que é uma camisa azul-marinho, calça branca e calçados Conga, hoje tênis. Na frente, seguem também os tocadores com duas caixas grandes, sanfona oito baixos “pé de bode”; eles vêm atrás do segundo “capitão”, que por sua vez vem atrás do Mestre capitão; os demais nas fileiras vêm com pandeiros, sempre em pares, tendo em vista a interação coreográfica, que é o encostar as costas, “cacundas”.

Todos os instrumentos, com exceção da sanfona, eram fabricados pelos dançadores.

A dança era feita para Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, São Gonçalo e Santa Efigênia, mas os ensinamentos eram contínuos, do dia a dia, no cuidado com o outro da comunidade “Fazenda”, com remédios caseiros, orações para partos e doenças com os benzedores e raizeiros. Meu pai, aprendiz de “capitão” na época, era o rezador de terço e das novenas (LIMA, 2017, informação pessoal).

A escolha de capitães ou reis se estabelece como um meio que escravos(os) encontraram para reinventar suas conexões comunitárias, celebrar seus ritos, danças, cantos e história e que, mesmo sendo analisada como sincrética (SOUZA, 2002, p. 150), buscou considerar o processo de dominação e subvertê-lo por meio do poder legitimado da Igreja e do Império: os “católicos congadeiros”, nomenclatura destacada por Mestre Alcides.

Pensando ainda sobre o mito fundador, esta dança ou performance seria o ritual constantemente se atualizando. “À luz das ideias de Eliade (1989), a congada é vista como rito que relembra o tempo mítico do princípio, o ato primordial da transformação do caos em cosmos pela criação divina, a passagem do indiferenciado para o diferenciado”. Haveria, portanto, “por trás da inversão festiva, a rememoração do mito fundador de uma identidade historicamente construída no contexto da dominação escravista e da evangelização” (SOUZA, 2002, p. 307).

Essa manifestação cultural, arraigada no corpo, nas crenças da vida em comunidade e na memória de Alcides, materialmente continuou em Minas, mas quando ele migrou para a cidade de São Paulo, aos seus dezenove anos, em 1967, o congado estava ali, latente e com ele. E o reencontro foi logo, não demorou muito. Caminhando dentro da USP após um dia de trabalho ouviu o berimbau. Não lembrava muito o som das caixas, nem da sanfona oito baixos, ou dos pandeiros, mas o fez lembrar-se da batida. Ao se aproximar, um jovem o chama para acompanhar o jogo. Aquele encontro despretensioso de pessoas que treinavam com qualquer tipo de roupa e sapato fez com que Alcides iniciasse sua jornada na capoeira.

2.4 A CAPOEIRA

Da mesma maneira que os congados representavam uma forma de reconhecimento da nossa herança africana no corpo e na sociedade brasileira, a capoeira também apresenta-se, desde século XVII (não há exatidão na data, apenas relatos orais) como mais um elemento da memória cultural do país.

Ambos estabelecem seus diálogos das narrativas da ancestralidade e da oralidade como manifestação da cultura afro-brasileira. Ambas constituíram Mestre Alcides em uma combinação de luta pela liberdade por meio da resistência ancestral e pela cultura oral.

(...) a capoeira pra mim não é só jogo, não é só roda, tem todo um universo que tem no congo, que é de comunidade, de coletivo! Os capoeiristas, a pessoa que aprende capoeira numa academia e nunca vivenciou nada de comunidade, nada de construção, de vivência junto, de um almoço, de um jantar, de um comer, de um beber, de compartilhar as coisas, como são nos congados, nas danças tradicionais todas, maracatu, jongo...não funciona (LIMA, 2016).

Os mitos de origem da capoeira, destacados no documento oficial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), intitulado *Dossiê Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil (2007)*, são: o nascimento da capoeira na África Central, sendo trazido praticamente intacta por africanos escravizados; a capoeira como criação de escravos em quilombos no Brasil e a capoeira como concepção dos índios, vindo daí a direta associação para o seu nome, que posteriormente aprofundaremos.

Durante leituras diversas acerca dos primeiros indícios da capoeira - manifestação cultural afro-brasileira, nota-se que três regiões do Brasil são as que mais que concentram provas reais do início de sua existência: Bahia, Rio de Janeiro e Recife, à época dos meados do século XVII e início dos séculos XVIII e XIX. Por vezes parecendo luta de defesa pessoal, outras dança e, posteriormente, um jogo/esporte, a capoeira é defendida como uma construção sociocultural que perpassa por raízes múltiplas, incluindo as das nações africanas e suas respectivas etnias e os encontros com a realidade brasileira.

Com referência à etimologia do termo capoeira, novamente, há diversos caminhos: um deles aponta para o jornal *Rio Sportivo*, do dia 19 de julho de 1926, no qual houve a publicação de artigos intitulados *Capoeiras e Capoeiragens*, e Rios Filho²³ (2000, p. 72)

²³ RIOS FILHO, Adolfo Morales de los. **O Rio de Janeiro Imperial**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2000, p. 72 (Primeira edição em 1946).

apresenta a hibridez do termo, “com duas raízes: uma indígena, tupi-guarani (capo); outra, portuguesa, do vernáculo luso (eira), que se aplicava costumeiramente a um grupo social determinado, de baixa extração”.

Em outro artigo, também escrito por Morales, já existe um caminho mais conclusivo, que apresenta a: “capoeira, derivado de caapo, do tupi guarani, que significava buraco de palha, buraco de mato”. Os indígenas usavam o termo para representar “o cesto de palha entrelaçada, semelhante a um grande círculo feito de palha ou mato. Assim o cesto era caapo, e seu carregador – já na linguagem do invasor europeu – era o “eiro”” (SOARES, 2008, p. 49-51).

Há, portanto, duas definições que se complementam: tanto o cesto, que pode ser considerado fruto da experiência colonial portuguesa na América, com a mistura dos dialetos indígenas e trocas linguísticas; como também o “capoeiro” como ladrão de galinhas. No entanto, a complexidade para se pensar a origem da capoeira não impede que as pesquisas, não somente da origem do nome, mas do seu mito de fundação, tragam novos apontamentos ou possíveis relações com a mãe África.

Em uma das obras que representa os estudos acadêmicos paulistas sobre a capoeira, Sousa Reis, no livro *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil* (2000) destaca que é apenas em 1890 que a prática da capoeira é considerada crime, mantendo-se nessa condição até a década de 1930, quando é liberada pelo Estado Novo (1937-1945).

Durante o século XIX, Elísio de Araújo, pernambucano, deputado federal pelo 2º distrito do estado do Rio entre os anos de 1906 e 1908, com forte atuação na área policial, volta a escrever sobre a existência da capoeiragem, já apontando para a formação das maltas, “temíveis grupos de escravos que assustavam o Rio joanino” (SOARES, 2008, p. 37). Toda pesquisa documental realizada por Soares (2008), intitulada *A Capoeira Escrava*, consolida a origem urbana desse fenômeno.

Precisamos evidenciar que o período da abolição tardia da escravidão no Brasil, datada em 13 de maio de 1888, representava a transição do negro de um “problema social” para um “problema nacional”.

No âmbito da historiografia, é importante relacionar relatos clássicos de alguns viajantes, como os de Rugendas presentes na obra *Viagem pitoresca e histórica pelo Brasil*²⁴ (1835). Tal construção imagética da capoeira como prática social, reflete não somente como

²⁴ Obra completa disponível no acervo digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994_item1/P2.html> . Acesso em: 07 set. 2017.

trabalho artístico, mas também como um trabalho de linguagem e de registro. Os primeiros indícios iconográficos estão presentes em duas obras apresentadas a seguir.

Figura 14 – Negros Combatendo, de Augustus Earle (1821-1824).

Fonte: Iphan (2007).

Figura 15 – Rugendas, *Jogar capoeira. Danse de la guerre*, de 1825, publicada em 1835.

Fonte: *Viagem Pitoresca e histórica através do Brasil*. Belo Horizonte, Itatiaia (1989).

De acordo com estudo de Karasch, nos anos 1960, analisado por SOARES (2008) no contexto urbano do Rio de Janeiro, a capoeira apresenta algumas facetas: o seu papel lúdico, de agregar, de festejar e até mesmo de brincar; e um outro que é a visão de resistência em relação ao agressor.

Considerando as origens africanas da luta especificamente, nos estudos de Kubik (1979), a musicalidade presente principalmente no berimbau - isso já no século XX, traz à tona tradições de povos africanos. No Rio de Janeiro, a constituição da capoeira se relaciona com as maltas, conforme Mestre Alcides nos aponta.

(...) Ela envolve ferramentas, paus, pedras, navalha, facão, tudo isso é capoeira no começo e até o final do século XIX, principalmente as grandes maltas de capoeira no Rio de Janeiro e outras, porque já envolve até ter ocupado determinados espaços dentro da cidade. E no campo, nas fazendas a mesma coisa... É fuga, ataques, isso tudo faz parte da capoeira, defesa, como luta de resistência do povo oprimido negro...(...)

Sobre elas, Karasch (2000) aponta que foram grupos dentro de um contexto de conflitos de rua para o enfrentamento coletivo contra a política escrava vinda dos senhores ou do próprio Estado (SOARES, 2008, p. 57). Conforme Reis (2000) salienta, “Nagoas e guiamus espalhavam-se pelo espaço da cidade do Rio de Janeiro loteando-o e apropriando-se simbolicamente, impondo-lhe, enfim, o que talvez possamos chamar de uma lógica popular de ocupação” (REIS, 2000, p. 23).

Sendo a capoeira uma forma de luta e resistência negra, a partir de 1870, passou a não se restringir a negros e pobres, e alcançava uma parcela de brancos que também pertenciam aos grupos de influência na sociedade, primordialmente, carioca. Este processo de embranquecimento social e simbólico da capoeira oscilou entre a repressão (declarada como crime em 1890) e a higienização para posterior apropriação como esporte e “expressão nacional” (Id., p. 21). Pelo fato de contar com esse caráter agregador, democrático, inclusivo e diverso, viveu trocas culturais múltiplas variando, inclusive, pelo interesse de quem a praticava. **Dorival dos Santos**, Mestre Dorival, conta como sua experiência com a capoeira também se fez e faz diversa.

Capoeira é esporte, educação... tem também como cultura, que é a nossa tradição, mas acima de tudo isso aí capoeira pra mim é uma luta. O pessoal acha que porque somos capoeiristas não sabemos lutar sem o berimbau e é mentira! Tem até um documento de Bimba que li dizendo que os primeiros alunos dele eram obrigado a jogar e a treinar sem som por um ano. Porque o

som do capoeira tem que estar aqui dentro do coração, senão você está na rua é como é que vai participar de uma situação se não tem som musical?

Esta noção da capoeira como esporte remonta a um processo mais anterior e complexo de assumir o valor e o fato da mestiçagem, conforme Silvio Romero, estudioso da década de 70 do século passado, e trazer este dado para a formação de uma identidade nacional. Uma imagem de Brasil “moderno” e “civilizado” haveria de perpassar pela contínua negação de nossas matrizes africanas e neste contexto de higienização a capoeira como dança e luta “conquista” o título da tal luta nacional. A tal capoeira dita como mestiça concebia uma suposta combinação entre as 3 raças brasileiras, cada qual com a sua parcela (Id., p. 64).

A partir da década de 1930, inclusive quando deixou de ser considerada crime, a capoeira e o contato entre negros e brancos fez eclodir uma dicotomia, que mais parecia a característica própria desta luta, dança, esporte, manifestação cultural: a arte negra e popular x e arte branca e erudita (REIS, 2000, p. 69). Esta regionalização da capoeira entre o Rio de Janeiro e a Bahia acompanha todo um movimento da sociedade que traz a capital e seu

processo de socialização altamente marcado pela versão mais atlética e esportiva que, nas décadas de 1920 e 1930, autores como Coelho Neto e Mello Moraes Filho afirmavam como projeto. Na Bahia, até pouco tempo as únicas fontes históricas sobre a capoeira baiana no século XIX (entre os anos de 1890 e 1930) eram as crônicas escritas por Manuel Querino e Antônio Vianna, relatos de viajantes estrangeiros, algumas poucas notícias de jornal, a tradição oral e a gravura San Salvador, de Rugendas. O universo da capoeiragem baiana no século XIX é permeado de mitos, fantasias, muitas suposições e alguns documentos. Mesmo assim, aos poucos, o mosaico de peças que compõe a capoeira baiana do tempo dos escravos vai sendo montado (Iphan, 2007, p. 19-20).

Ao longo do século XX, ainda na década de 1930, o estado da Bahia passa a ser referência da capoeira, principalmente com a criação da capoeira regional e da capoeira angola. A primeira é associada a Manuel dos Reis Machado (1900-1974), o Mestre Bimba, com uma tendência mais rápida e esportiva – fato que popularizou ainda mais a capoeira no Brasil e no mundo. Já a segunda tem como precursor o Mestre Pastinha, seu Vicente Ferreira Pastinha (1889-1981), com mais mandinga e movimentos mais lentos. Os dois eram baianos e entraram no universo da capoeira por meio do convívio com negros vindo de África, em Salvador, no início do século XX (OLIVEIRA; LEAL, 2009, p. 50).

A definição destas modalidades não está desatrelada dos movimentos de determinadas frentes de interesse e resistência que faziam a luta social e identitária pela capoeira no Brasil. Por exemplo, Mestre Bimba não via nenhum inconveniente em tornar a luta mestiça. Para ele, a única coisa que os capoeiristas de Angola tinham de bom era a coragem, acrescenta que “um rapaz, quando aprendia a luta, a tendência era pra comprar um revólver ou uma faca”, falando que no fim das contas não era um esporte e que “quem tirou a Capoeira do Brasil da unha da polícia, abaixo de Deus fui eu...”. O relato acima foi originalmente concedido pelo Mestre no *Diário de Goiânia*, em 1973 e foi publicado no livro *Encontros - Capoeira*, organizada por Frede Abreu e Maurício Barros de Castro.

Mestre Pastinha reagia à mestiçagem afirmando a pureza africana da luta e dizia que “a luta é muito maliciosa e cheia de manhas” e que a “Capoeira de Angola só pode ser ensinada sem forçar a naturalidade da pessoa, o negócio é aproveitar os gestos livres e próprios de cada qual”, salientando que “ninguém luta do meu jeito, mas no deles há toda a sabedoria que aprendi. Cada um é cada um”. O trecho está presente na entrevista realizada por Roberto Freire para a *Revista Realidade* foi publicada, em 1967, e divulgada também na obra *Encontros – Capoeira*.

Em 9 de julho de 1937, Mestre Bimba consegue a licença para inaugurar o seu Centro de Cultura Física e Capoeira Regional, ou seja, a primeira abertura legalizada de uma escola de capoeira. Mestre Pastinha funda seu Centro Esportivo de Capoeira de Angola, em 1941 (REIS, 2000, p. 84).

Tanto Bimba quanto Pastinha foram os principais responsáveis pela expansão inicial, para outros estados do Brasil, da maneira tradicional baiana de jogar capoeira. Dessa forma, ambos ganham o respeito da sociedade e passam a se relacionar com intelectuais, artistas e políticos da época que vão legitimá-los, não só como Mestres de capoeira, mas também como porta-vozes da cultura popular. Na primeira metade do século XX, esses dois Mestres se transformam nas principais referências da capoeira da Bahia e estabelecem a base de sustentação da modernização da prática da capoeira (Iphan, 2007, p. 41).

Nas décadas que sucedem a “baianização da capoeira”, ainda no Governo Estado Novo, de Getúlio Vargas, dois projetos de capoeira tentam alcançar a legitimação: um nacional, mais oficial e o outro regional e étnico, este segundo localizado na Bahia. Além da discussão acerca da legitimidade, surgem também os enfrentamentos da suposta autenticidade, qual seria a capoeira mais genuína: a carioca ou a baiana?

Talvez a constatação de que ambas tinham como objetivos, apesar de estratégias de fazeres diferentes, a ampliação do espaço político dos negros na sociedade faz com que qualquer disputa pela soberania fique em segundo plano (REIS, 2000).

2.4.1 A CAPOEIRA À MODA PAULISTA

Era o ano de 1972, e o Ministério de Educação e Cultura (MEC), via portaria, reconhecia a capoeira como esporte. Em 1974, é fundada a Federação Paulista de Capoeira. Esse fluxo de capoeiristas, na sua maioria baianos, trouxe para a cidade de São Paulo iniciativas de academias e grupos de capoeira, também, nas artes marciais. Em contraposição a esta perspectiva marcializante, dois grupos - Capitães d'Areia, início anos 1970, e Cativoiro, anos 1980, mobilizam-se em prol da memória da resistência negra da luta (Id., p. 126-127).

Um fator que reside até hoje nas discussões da capoeira tange à relação intrínseca com a educação física e todas as normatizações que a noção de esportização trouxe à esta manifestação cultural. Um dos exemplos é a escala de graduação com seus respectivos estágios e cordões. Cada grupo escolhe a melhor forma de graduar seus capoeiristas, inclusive com variação de cores dos cordões de acordo com o nível.

A relação entre Alcides de Lima e Dorival dos Santos, também passa a acontecer neste meio tempo de novos desafios pelos quais a capoeira se estabelecia. **Dorival** relembra quando conheceu seu Mestre Suassuna.

Fiquei na capoeira definitivo quando conheci o Mestre Suassuna, em 1970, no Cordão de Ouro! Fui lá no centro, gostei do tipo do jogo dele e fiquei como iniciante. Lá no Suassuna antigamente era assim: o iniciante usava calça preta, era chamado de urubu. Depois de certo tempo era batizado, passava a usar o cordão verde e a calça branca... Sempre descalço, camiseta só quando era dia de festa no geral.

A árvore do CEACA demonstra as principais raízes dos Mestres e seus discípulos:

Figura 16 – Árvore do CEACA adaptada.

Capoeira – século XVII

Mestre Bentinho

Seu Benedito

Mestre Bimba
capoeira regional
(1930)

Mestre Pastinha
capoeira angola
(1930)

Mestre Macaco

Aberrê

Mestre Suassuna
(Itabuna - BA)

Mestre Canjiquinha

Mestre Brasília
(Salvador - BA)

Mestres Suassuna e Brasília (1967)
Academia Cordão de Ouro - São Paulo (SP)

Mestres Eli Pimenta e Freguesia
(1969 - 1982)
Grupo Senzala - USP - São Paulo

Mestres Alcides de Lima e Dorival dos Santos
1988 fundação do CEACA
1988 - 2000 - CRUSP - sala 51 - Bloco C
1998 - 2008 - Lions Club
2000 - 2014 - IO

1ª Turma de formandos CEACA (1998)
Paulinho (Baraúna), Fabrício Silva (Querido de Deus),
Denilson Almeida (Jacaré) e Luis Carlos Baptista

2ª Turma de formandos CEACA (2002)
Ronaldo Amaral (Flexa)

3ª Turma de formandos CEACA (2005)
Emerson Marinheiro (Lagarto)

4ª Turma de formandos CEACA (2009)
Rodrigo Martins (Pança), Adelvan de Lima (Esquilo),
Fábio Rocha (Soneca)

Fonte: Acervo CEACA (2017).

Em São Paulo, aconteceu a união da capoeira angola com a capoeira regional por meio da fundação do grupo Cordão de Ouro. Mestre Suassuna, que é descendente da linhagem de Bimba, e Mestre Brasília, discípulo de Canjiquinha, conectaram a técnica à malemolência e trouxeram para este espaço paulistano mais uma maneira de afirmar, pela capoeira, sua identidade. Mestre Eli entra no Cordão de Ouro e posteriormente forma o Grupo Senzala, dentro da USP. No capítulo seguinte abordaremos especificamente a questão da capoeira na Universidade.

Diante dessa reflexão sobre qual capoeira Mestre Alcides partilha no CEACA, o seu posicionamento é bem lúcido, apontando para o sentido de que se não nascemos dentro do terreiro ou do grupo de linhagem direta de Mestre Bimba ou Mestre Pastinha, automaticamente, somos híbridos. Essa natureza da hibridização da capoeira traz a ambiguidade e este fazer complexo que, desde sua origem, não pode ser facilmente definida nem etimológica, histórica e culturalmente. Os encontros, interlocuções, projetos, influências políticas caracterizaram e ainda caracterizam a capoeira como brasileira, no entanto sua riqueza, muito semelhante à nossa identidade, vem da diversidade, inclusive, de suas interpretações e caminhos contemporâneos.

Identificamos as duas principais características de ambas capoeiras por esta ser uma discussão cara ao Mestre Alcides. Ele representa a linha da capoeira contemporânea, ou seja, a que não diferencia a capoeira por um tipo ou outro, mas como uma prática singular. E essa tem sido uma das lutas que ele defende no seu contexto de atuação e por todos os lugares que percorre cotidianamente em suas atividades no Brasil e em outros lugares do mundo. Ele acredita que esta desarticulação que possa ser causada pela divisão, enfraqueça todo o trabalho sociocultural desenvolvido por Mestres, contra-Mestres e professores.

As culturas tradicionais são construídas, elaboradas, atualizadas e transmitidas por suas comunidades, não tendo dono. Já o que vemos na contemporaneidade é a apropriação das culturas tradicionais por parte dos grupos dominantes, atendendo exatamente à proposta desses grupos, pois desarticulam a força da cultura no seu sentido de resistência social. Isso também se aplica à capoeira, uma vez que, na discussão acerca da capoeira angola (mãe) – africana, negra – e da capoeira regional, brasileira, branca, é necessário reconhecer que no passado não existiam essas duas nomenclaturas, era somente capoeira. Se pegarmos a etimologia da palavra capoeira, esta não abriga em seu nome a origem africana, mas sim indígena, kaá-pu‘era, (Tupi) – o mato ralo ou cortado (LIMA, 2015, p. 4).

A ancestralidade viva das tradições da cultura oral, principalmente as de origem africana que estão presentes na trajetória de vida de Mestre Alcides, vão compondo este ser

griô. Como ele afirma, não há um hiato, mas um tipo de reencontro nomeado por ele de *feedback*: por meio de um estímulo, no caso específico foi o som berimbau, ele conseguiu se reconectar com a memória latente dos sons e ritmos do congado e se sentir, novamente e aos poucos, em seu (novo) habitat cultural. Seu corpo se encontra com a capoeira e na USP passam a fazer a nova morada. E é dela que contaremos um pouco mais a seguir.

Figura 17 – Ginga e partilha.

Fonte: DW Ribatski (2016).

CAPÍTULO III - “EXPRESSE-SE COM CONSCIÊNCIA – FAÇA CAPOEIRA”: CEACA E O ENCONTRO DA CULTURA COM A EDUCAÇÃO PARTILHADA NA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Olha aqui meus camaradas
Hoje eu venho lhe contar
Sou um capoeira velho
Queira pois me escutar
Quando se fala de Deus
Todos têm que respeitar
Sei que existe uma coisa
Pode não acreditar
Tá na terra, tá no céu
Tá na lua, tá no mar
Tá em mim, tá em você
Qualquer um que aqui chegar.
Se você não tiver medo, aiaiai, ninguém vai te escravizar
O meu Deus e a liberdade, onde eu possa caminhar
Êêêêêê, é de Banto
Êêêêêê, é de Banto camará

**(É de Banto, CEACA, música do projeto
Afrofuturismo - CEACA)**

A primeira vez que ouvi Mestre Alcides falar foi dentro de uma grande sala da FFLCH, junto de inúmeras pessoas que não conhecia, incluindo Mestres(as) da cultura oral de tradições indígenas, africanas e brasileiras. Havia também pesquisadores(as) de diversas áreas e pessoas curiosas, como eu, apenas tentando entender aquelas vivências e apreender a nova forma de partilha do conhecimento que ali se apresentava.

Ao contar do seu trabalho durante as várias décadas de atuação na USP (e nos diversos espaços dentro da Universidade), no Amorim Lima, em outras escolas e territórios nos quais as vivências nas culturas de tradição oral o que mais se iluminava, e o que mais me encantou foi, e ainda é, a sua crença de que absolutamente nada se faz sozinho, inclusive e ainda mais a educação. Partindo deste valor genuíno de partilha, começamos a interlocução entre narrativas, teorias, conceitos e experiências de ação e relação entre educação e cultura, como foco no CEACA e na USP.

3.1 A BRANCA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Figura 18 – Praça do Relógio – USP (no plano alto Mestre Alcides, no plano baixo Mestre Dorival e Rogério no berimbau).

Fonte: Acervo pessoal Alcides de Lima (1993).

Em 1934, o Presidente Getúlio Vargas assinava o decreto de aprovação do Primeiro Código Florestal Brasileiro; também decretava a criação do Instituto Nacional de Estatística, atual IBGE; a terceira Constituição brasileira era promulgada e Getúlio Vargas foi eleito presidente por voto indireto pela Assembleia Nacional Constituinte. E a Universidade de São Paulo inicia suas atividades. O ano é 2017 e foram aprovadas as cotas sociais e raciais para serem implementadas nos próximos anos nesta mesma Universidade: comecemos a nossa discussão.

Figura 19 - Pretos, pardos e indígenas na USP | Porcentual em relação aos ingressantes de escolas públicas.

Fonte: Pró-Reitoria de Graduação (2016).

O gráfico dialoga especificamente com um momento dentre vários das entrevistas realizadas com Mestre Alcides, no qual ele pontua sobre preconceito, racismo e tolerância racial e onde, especificamente, ele enxerga as negras e negros dentro da USP:

... Sempre tem muitos negros e negras na Universidade, mas o mais importante de se observar é onde estão, que lugar ocupam nesse universo? Esses negros ocupam sempre o espaço que dizem “É este o seu lugar”! Não estou desprestigiando o lugar, mas é na portaria, fazendo faxina... Eu acho que não tenho como não sofrer preconceito, só diz que não sofreu quem não tem conhecimento de causa. Porque, às vezes, o preconceito é tão grande que passa a ser comum... Então a pessoa passa a achar que isso é tudo normal! E eu não, nunca estive satisfeito no espaço que estou...

Ao publicar a obra *Casa Grande e Senzala*, Freyre (2006) apresenta o conceito de democracia étnica, posteriormente atualizado e adotado como democracia racial pelo

antropólogo americano Charles Wagley²⁵. Este tal mito de que no Brasil convivemos de maneira harmoniosa e sem conflitos étnicos diverge drasticamente de todos os atuais dados da mídia e, no caso específico deste mestrado, no interior da própria Universidade. De acordo com informações publicadas recentemente, negras e negros, que representam mais de 54% da população brasileira, correspondem a 17% entre os mais ricos, sendo que entre os mais pobres, 3 em cada 4 pessoas são negras²⁶. A cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil²⁷. Digamos que não é simplesmente virar um número nas estatísticas, mas é ter a vida resumida às possibilidades restritas e, muitas vezes, determinadas pela cor da pele.

A Universidade também retrata este cenário desastroso de nossa nação desigual, violenta, preconceituosa e sim, racista. O professor e pesquisador Kabengele Munanga sempre buscou aprofundar esta desconstruir do mito da democracia racial, inclusive ressaltando a relação intrínseca entre raça, cultura e educação:

No Brasil o mito de democracia racial bloqueou durante muitos anos o debate nacional sobre as políticas de “ação afirmativa” e paralelamente o mito do sincretismo cultural ou da cultura mestiça (nacional) atrasou também o debate nacional sobre a implantação do multiculturalismo no sistema educacional brasileiro (MUNANGA, 2003, p. 11).

O conceito de raça traz em sua historicidade etimológica outras duas origens, a italiana, *razza*, herdada da palavra em latim *ratio*, cujo significado remete a sorte, categoria ou espécie. Muito usado no campo das ciências biológicas, o termo foi trazido às humanidades com objetivos bem específicos e determinados: o de identificar a diversidade a qualquer custo. É sabido que nossos padrões genéticos são diferentes e que hierarquias foram definidas e disseminadas para que o poder e a submissão passassem a ser as principais justificativas de cruéis de dominação e, o pior, de manutenção de estruturas sociais nas quais a desigualdade e o preconceito prevalecem de longe (MUNANGA, 2003).

“Quando cheguei na capoeira vi que era negro, nasci branco, mas tenho muito mais a ver com essa história”, este é um trecho do relato de **Fábio Rocha, Soneca**, um dos professores do CEACA, que será discutido em profundidade ao longo desta seção. A capoeira, para ele, aparece como um fundamento determinante não só o reconhecimento de uma

²⁵ Artigo completo disponível em: <<http://pre.univesp.br/democracia-racial#.WYfAgq3OqHo>>. Acesso em: 06 ago. 2017.

²⁶ Dados publicanos na seguinte notícia disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-12/ibge-negros-sao-17-dos-mais-ricos-e-tres-quartos-da-populacao-mais-pobre>>. Acesso em 06 ago. 2017.

²⁷ Matéria completa disponível em: <<http://www.bbc.com/portuguese/brasil-36461295>>. Acesso em: 07 set. 2017.

identidade brasileira a partir de um referencial da manifestação cultural de bases afro-brasileiras – capoeira -, mas de um ser negro e brasileiro.

3.2 CAPOEIRA NA USP

Em plena década de 1970, a chegada de Mestre Alcides na Universidade se deu pelo caminho mais conhecido quando falamos de pessoas de origem pobre, com pouca escolaridade e negras: ocupando as posições supostamente menos privilegiadas. Ele finalizou seus estudos já empregado, cursando as séries do ensino fundamental e médio como um aluno normal, apenas com uma outra idade. Reforça que não fez EJA em seu relato apresentado no capítulo anterior.

Desde o final da década de 1960, pelo menos, a capoeira está na USP, no campus de São Paulo. Há duas grandes figuras que representam esta iniciativa no contexto acadêmico uspiano: Mestres Eli Pimenta²⁸ e Gladson (existem outros ilustres Mestres com projetos de relevância, mas focaremos neste dois devido a interlocução mais profícua com a pesquisa). Mestre Alcides conta um pouco sobre a história de Mestre Eli com a capoeira.

O Eli já era formado no cordão de ouro do Suassuna. Ele era da Sociais (Ciências Sociais) e começou a dar aula ali... E começou a usar a piscina do CRUSP, que chamava aquário. E eu tinha trabalhado no aquário também, eu tinha me esquecido disso, antes da invasão militar eu trabalhei no aquário. Então, ele começou a dar aula ali até meio que “invadiu” porque ficou fechado. As aulas eram só aos sábados de manhã, mas como a gente também trabalhava aos sábados, eu trabalhava até meio dia. E depois do expediente eu vi o berimbau, passei em frente, aquela coisa... Eu não conhecia, né? Porque em Minas eu nunca tinha tido contato com capoeira. O primeiro contato que eu tive com capoeira foi num Carnaval ali no Anhangabaú, mas foi um negócio de show assim totalmente estranho. Bom, aí eu cheguei assim e fiquei olhando. “Ah, que legal o batuque!” E me deu um feedback lá do congado, do congo que eu dançava. Aí o Mestre falou: “Chega aí, vem aqui...”

O encontro entre Alcides e Mestre Eli foi primordial para que uma parceria de vida passasse a acontecer a partir daquele momento, ano de 1969. O foco de seu trabalho estava

²⁸ Mestre Eli Pimenta possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo (1976) e mestrado em Ciência Política pela Universidade de São Paulo (1986). Atualmente é Professor assistente da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho e temporário da Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Tem experiência na área de Ciência Política, com ênfase em Comportamento Político. Atuando principalmente nos seguintes temas: Meio ambiente, Movimentos sociais, Política, Políticas Públicas, Relações Internacionais e Poder Local. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4709958P7>> . Acesso em: 09 set. 2017.

nas atividades de lazer com alunas(os) e funcionárias(os). Já Mestre Gladson buscou uma atuação mais voltada à inserção da capoeira no currículo escolar da Universidade, por volta de 1970. Aliás, atuou até o ano de 2015 como professor do Cepeusp.

Ao longo das falas das(os) de entrevistadas(os), Mestre Gladson é lembrado com base nos valores do respeito da tradição oral e seus saberes e fazeres na iniciação à capoeira. Primeiro a historiadora **Ana Francischette**.

Fui fazer oficina de teatro, e nisso descobri também que no Cepeusp tinha capoeira, de graça, era minha chance de finalmente fazer capoeira. Fui fazer capoeira, comecei com Mestre Gladson, e sou muito grata ao que aprendi lá, foi esse meu primeiro contato com a capoeira...

Valter Souza, um dos professores do CEACA, também relembra as suas primeiras incursões na capoeira no Cepeusp e como sua trajetória foi enriquecida pelos saberes dos Mestres que o formaram.

De dia fazia lá no Cepeusp com o Mestre Gladson, quando ele voltou, e passei a fazer com Mestres Alcides e Dorival lá na sala 51 e para mim foi sendo um complemento... Os estilos, o modo de fazer a aula e depois os treinos, porque uma coisa é aula, outra coisa é treino, o Mestre sempre faz essa diferença! Tive a sorte de ter estes 3 Mestres ao mesmo tempo, porque ia complementando um ao outro.

Figura 20 – Mestre Gladson e Mestre Alcides no Centro de Tradições Nordestinas.

Fonte: Vinicius Heine (2016).

Silva e Heine (2008) na obra *Capoeira: um instrumento psicomotor para a cidadania*, reiteram que “a capoeira foi e sempre será símbolos da resistência e da luta por uma sociedade mais justa e com direitos reais e iguais para todos” (SILVA; HEINE, 2008, p. 29). E esta luta ambos encapam não somente no contexto universitário como também em projetos sociais como o *Projete Liberdade Capoeira*²⁹.

Nas décadas de 1970 e 1980, estas duas figuras se destacavam frente a resistência pela capoeira dentro da Universidade, em um momento de ocupação do poder público e militar no período da ditadura. Ambas histórias foram se constituindo na memória e nos corpos de capoeiristas que circularam e circulam até hoje pelas rodas da cidade de São Paulo. Mestre Alcides e Mestre Dorival hoje são corpo e mente dos ensinamentos apreendidos de Mestre Eli Pimenta. Eli Pimenta iniciou sua vida na capoeira com Mestre Suassuna, logo migrou para o grupo *Cativeiro*, comandado por Mestre Miguel Machado. Dando aulas na Universidade no período de 1969 a 1982 fundou o grupo de capoeira *Senzala*. Alcides de Lima conhece seu Mestre ainda no aquário, em 1969, área que atualmente abriga o Núcleo de Recreação Infantil (Nuri) dentro do Cepeusp.

Após 1970, as aulas, treinos, atividades trazidas por Eli à comunidade da USP, que também aconteceram no Crusp, nos Centros Acadêmicos das Ciências Sociais e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), passaram a ser oferecidas em um barracão que ficava entre a Politécnica, próximo ao prédio da Engenharia Civil e a Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade (FEA). A demolição criminoso do galpão aconteceu em 1990, quando o trabalho foi transferido novamente para o Crusp, a convite da Amorcrusp (Associação de Moradores do Crusp).

Alcides de Lima e Dorival dos Santos estão caminhando juntos desde quando se conheceram. Dorival ressalta esse encontro e a parceira que perdura até hoje.

Fui correr um pouco lá na USP um dia e vi o barracão lá embaixo. Ouvi o som de berimbau, cheguei lá e quem estava dando aula? O Eli. Aí a gente já se conhecia, até porque o Eli era formado de Mestre Suassuna e passei a treinar. Acabei meu conhecimento de capoeiragem com o Eli e foi também quando conheci o Alcides, que tinha a mesma graduação comigo. Juntos desde 76 até hoje. Nesse meio tempo aí a gente fazia muito show pra lá e pra cá, participava de muitos eventos, trabalhamos fazendo peça pra teatro, dando aula pro pessoal de teatro também.

²⁹ Conforme descrição oficial, “Projete Liberdade Capoeira é uma Escola de Capoeira com propósitos eminentemente educacionais, ligada diretamente à atividades culturais, sociais e esportivas. Fundada em 1978, assiste hoje o coroamento de seus esforços no trabalho de educação do homem como um todo, através de um instrumento chamado Capoeira. Portal oficial do projeto disponível em: < <http://projetaliberdadecapoeira.com.br>>. Acesso em: 29 ago. 2017.

Em 1982, Mestre Eli deixou os projetos do grupo *Senzala* nas mãos e corpos de Alcides e Dorival, quando optou por se mudar da cidade. Nesse momento, ambos formavam-se professores de capoeira. Já no Crusp, espaço que abrigou o trabalho do CEACA (fundado em 1988 por meio do seu estatuto social como Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira) -, as atividades aconteceram até os anos 2000. Assim, ocorre o encerramento da atuação do Mestre e do grupo no Crusp, e uma nova fase se instaura no Instituto Oceanográfico (IO) até 2014, unidade de trabalho, inclusive, na qual Mestre Alcides se aposentou. Nesse mesmo ano, o projeto de cultura na Escola Municipal de Ensino Fundamental Desembargador Amorim Lima é aprovado. Esta última iniciativa terá mais evidência no próximo capítulo.

Figura 21 - Academia de Capoeira Senzala, na USP - batizado com a presença dos seguintes Mestres: Eli, Miguel Machado, Caio, Rodolfo, Cidão, Alcides, Alemão, Saruezinho e outros.

Fonte: Acervo pessoal Alcides de Lima (1978).

3.3 CEACA – CENTRO DE ESTUDOS E APLICAÇÃO DA CAPOEIRA

Figura 22 – Logotipo do CEACA que, conforme indicou Mestre Alcides, apresenta duas mulheres jogando.

Fonte: Acervo CEACA (s/d).

Promover o desenvolvimento do cidadão como ser consciente e transformador da realidade onde está inserido, buscando a liberdade de expressão e autonomia do indivíduo de forma socialmente responsável, através da apropriação de elementos da sua cultura, a capoeira (Missão do CEACA, 1988).

A missão da Associação Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira (CEACA), criada em 1988, ainda permanece como essência e prática de todo o trabalho atualmente desenvolvido por Mestres Alcides e Dorival, o que tem muito a ver com os ensinamentos que receberam durante a formação com Mestre Eli. Mestre Alcides registra tal característica em sua fala.

O Mestre Eli nunca teve academia, então a linha dele de capoeira era fazer capoeira por prazer, sem essa de ser Mestre, de ser um profissional da capoeira como se discute muito hoje, destas organizações... nunca teve. Nunca teve uma metodologia assim própria pra dar aula de capoeira. Ele chegava lá, dava alguma coisa, um movimento, outro e pronto. Mas foi muito bom porque ele deu pra gente, ele me deu uma base boa desta linha de ver a capoeira mais com um lado descompromissado em atender federações e estas coisas. E aí eu fui mais pro lado artístico e cultural.

O CEACA foi um dos principais patrimônios desta forma de enxergar e fazer a capoeira disseminada por Mestre Eli, cujos principais propósitos dialogavam diretamente com: valores e práticas de reconhecimento e legitimação de nossa identidade afro-brasileira, fortalecimento de nossas matrizes culturais africanas e da luta por cidadania pela cultura.

Mestres Alcides e Dorival, ambos seus discípulos, não deixariam de lado a tradição desse pensamento que, de alguma maneira, não necessariamente objetivava a formação única e exclusivamente de capoeiristas voltada para o esporte e/ou luta. Aliás, uma das grandes singularidades do CEACA é relatada por **Fábio** e está relacionada com a combinação complementar e dialógica de modos de pensar e fazer a capoeira de ambos Mestres.

Tem uma coisa muito engraçada, o Mestre Alcides ele aparece muito, porque ele é desse jeito! Mestre Dorival não aparece pra quem é de fora do grupo, ele faz um trabalho interno pessoal, de falar pra você e o CEACA não seria CEACA sem o Mestre Dorival! Pra quem é de fora acha que é Mestre Alcides, os dois são a mesma coisa. O Mestre Alcides está falando pra todo mundo, está orientando nesse sentido, o Mestre Dorival vem e fala, Soneca, como é que está a escola? Não desiste, não! Ou, oh, esse golpe seu aí está meio... Mas que armada é essa aí, olha como você está vulnerável e te derruba! Mestre Alcides é na técnica, Dorival na malandragem. Tem essa coisa que eles se completam, e isso completa quem é do CEACA, tanto que somos um grupo onde cada um dos professores tem um jeito de jogar que é muito diferente um do outro... Mas é por isso, Mestre Alcides e Mestre Dorival têm um peso em nossa formação como capoeirista igual e eles são muito diferentes!

Consta no Estatuto Social do CEACA, que seus objetivos são:

- a) desenvolver toda e qualquer atividade cultural, visando o **engrandecimento do indivíduo** tendo como proposta principal a capoeira;
- b) **manter fidelidade às origens da capoeira, bem como a sua história na estrutura sócio político e cultural do país;**
- c) divulgar, sob forma de cursos, palestras, apresentações e afins, os trabalhos desenvolvidos nessa entidade;

- d) manter vínculo com outras entidades que tenham proposta de trabalho similar;
- e) **usar a capoeira como metodologia de educação** visando a formação integral do indivíduo produzindo o material didático-pedagógico e documental;
- f) preservar a memória do movimento histórico-cultural relacionado a capoeira;
- g) **difundir a capoeira, em particular, e a cultura afro brasileira**, como um todo, em **entidades culturais, associativas e estabelecimentos de ensino fundamental, médio e universitário**;
- h) desenvolver, paralelamente ao objetivo principal, estudos da cultura e história afro-brasileiras. (CEACA, 2016, p. 1, grifo nosso)

Ao destacarmos alguns deles, temos como principal intuito identificar como as ações e atividades do Centro tiveram e têm impacto no cotidiano de dezenas de pessoas que fazem o trabalho acontecer, e como os valores defendidos e praticados pelos Mestres são recebidos e atualizados por todas(os).

Além de todo estímulo vindo de Mestre Eli, a trajetória e a sensibilidade de Mestre Alcides, vinculadas à sua formação em Educação Física e Pedagogia, equilibram este potencial de Mestre e educador, e isso reflete em todas vivências e atividades, em parceria com Mestre Dorival, desenvolvidas pelo CEACA.

Quando evidenciamos os objetivos presentes no estatuto, é mais que necessário reconhecer que um trabalho/projeto/iniciativa de formação que envolva cultura e cidadania e, conseqüente, engrandecimento do indivíduo por meio da educação, nunca foi uma tarefa simples, ainda mais em um período pós ditadura, que compreendeu meados e fim da década de 1990 no Brasil, mesma época de fundação do Centro (1988). Mestre Alcides, muito influenciado pela pedagogia de Paulo Freire, bem como todo grupo de Mestras(es), professoras(es), alunas(os) com as(os) quais conviviva, foi criando esta simbiose de compartilhamento dos saberes da cultura oral em ambientes formais de ensino, como a USP e, posteriormente, a Amorim Lima. Ele nunca dissociou a história da capoeira da história do Brasil e FREIRE (1996, p. 14) enfatiza a importância desta postura.

O professor que pensa certo deixa transparecer aos educandos que uma das bonitezas de nossa maneira de estar no mundo e com o mundo, como seres históricos, é a capacidade de, intervindo no mundo, conhecer o mundo. Mas, histórico como nós, o nosso conhecimento do mundo tem historicidade. Ao ser produzido, o conhecimento novo supera outro que antes foi novo e se fez velho e se “dispõe” a ser ultrapassado por outro amanhã*. Daí que seja tão fundamental conhecer o conhecimento existente quanto saber que estamos abertos e aptos à produção do conhecimento ainda não existente. Ensinar, aprender e pesquisar lidam com esses dois

momentos do ciclo gnosiológico: o em que se ensina e se aprende o conhecimento já existente e o em que se trabalha a produção do conhecimento ainda não existente.

Ainda constituído enquanto as aulas aconteciam no barracão da Poli e, posteriormente no Crusp, o CEACA representou não somente a consolidação de valores e ideais de vida individuais, como também uma referência no que tange a formação de consciência e cidadania por meio da cultura. Estabeleceu suas atividades no Crusp entre os anos 1990 e 2000, com posterior migração ao Instituto Oceanográfico (IO), que acontece por influência de Mestre Alcides junto à sua unidade de trabalho, além do reconhecimento de toda uma luta pela cultura que se fazia desde a década de 1970 nos espaços supracitados.

Entre os anos de 1993 e 1994, Alcides e Dorival são reconhecidos como Mestres de capoeira, depois de mais de duas décadas de aprendizado e dedicação às rodas de capoeira e da vida. Neste período inicia-se um dos grandes projetos com o qual o CEACA disseminou seus valores de formação de pessoas por meio da capoeira, pensando-a como “metodologia de educação” conforme um dos objetivos do estatuto: o projeto *Minha História*.

3.3.1 Projeto Minha História

Figura 23 - Jovens da São Remo participam do CEACA na sala 51 Crusp.

Fonte: Acervo pessoal Alcides de Lima (1993).

Rodrigo Martins, Pança, é o segundo menino (da esquerda para a direita) que faz uma indicação de positivo com os dedos. Dele, trago o relato inicial do que era o projeto *Minha História*.

Não conseguia me identificar com outros lugares e aí nesse ano, cuidando dos carros ali no prédio de história e geografia, foi quando conheci o Mestre Alcides junto com estudantes da história. Eles fizeram um projeto direcionado pra recreação e lazer pra essas crianças que ficavam ali nos estacionamentos, porque tinha muita crianças que ficava na letras, nos bancos... Inicialmente era uma vez por semana, só com brincadeiras mesmo, futebol, coisas recreativas. Só que aí eles tiveram um contato com o Mestre e ampliaram essa proposta, e começamos a ter aulas de capoeira uma vez na semana. Eram 30 moleques reunidos no horário marcado, 6h, 6h30 descíamos pro Crusp, umas 30 crianças e ia pra capoeira!

Fábio aparece como o segundo menino (agora da direita para a esquerda). Em suas palavras ele nos conta como foi sua chegada à capeira também por meio do projeto.

Aos 12 anos de idade, um dos meus tios, que era amigo do Mestre, perguntou se a gente, eu e um primo mais novo, queria fazer capoeira. Esse meu primo era impressionante, ele já fazia mortal, triplo, macaquinho, na rua, de brincar, nunca tinha feito capoeira. E eu muito travado: ele era completamente do corpo e eu cabeça! Aí fui lá na capoeira, conheci o Mestre,

achei incrível a roda de capoeira, mas ao mesmo tempo pensei que nunca aprenderia, que teria que ter nascido sabendo. Hoje entendo que era num nerd, meu negócio era ficar construindo coisas, não era corpo... Até na escola não jogava bola! Cheguei lá e vi a roda e pensei que não fosse conseguir, mas quis ficar, experimentar.

Mestre Alcides narra com mais detalhes sobre como a estrutura da Universidade negava a existência e o direitos destes meninos de estarem ali.

O *Minha História* já veio em 93, 94, que já é pra cumprir este objetivo do estatuto do CEACA. Como eu trabalho na USP há muitos anos, observava isso, que a USP é primeiro pro estudante, depois pro docente e em terceiro lugar pro funcionário e lá no final da fila pra comunidade vizinha à USP! Então quer dizer, como a favela do São Remo é vizinha à Universidade e o quintal das crianças da São Remo é a Universidade, elas não tinham nenhum direito, a USP não oferecia nada pra estas crianças, elas eram excluídas dentro do Campus! E tenho este olhar de ficar observando... No bandeirão elas entravam, ficavam pedindo a sobremesa, pediam pra guardar carro... Eu achava isso uma coisa muito humilhante pra aquelas crianças! Nesta época eles estavam mesmo não só no campus, mas fora... Dentro das faculdades, por exemplo, dentro da história, ali daquela parte da história e da geografia, aquela área grande que tem ali, elas não saíam dali! Sei que os estudantes tinham um pebolim, estas coisas de brincar, uma sala ali - não me lembro se era o CA deles - e as crianças ficavam ali querendo brincar e muito estudantes... Na Psicologia era a mesma coisa. Eles tinham um espaço no CA da Psico que também eles entravam e dominavam, tomavam conta.

A São Remo, ou o “quilombo urbano” conforme **Rodrigo** indica em sua entrevista, é uma favela ou comunidade situada ao lado da USP, Campus Cidade Universitária. Na época de construção da Universidade, um grupo de pessoas passou a habitar uma parte do terreno sem a mínima infraestrutura. De acordo com a descrição da página oficial do facebook³⁰, o Jardim São Remo,

é uma comunidade de baixa renda vizinha à Cidade Universitária (USP), localizada no bairro de Butantã na zona oeste da cidade de São Paulo. A comunidade São Remo tem suas origens na entre as décadas de 60 e 70, quando diversos trabalhadores migraram do Nordeste brasileiro com suas famílias para trabalhar na construção das faculdades da Universidade de São Paulo. Após a construção das faculdades, os trabalhadores permaneceram nos alojamentos criados pela empresa que administrava as obras. Estes alojamentos se tornaram o embrião do que hoje é a comunidade. Nesta época eram aproximadamente 500 famílias, hoje a comunidade conta com mais de 13.000 moradores (SÃO REMO – ZONA OESTE DE SÃO PAULO, 2017).

³⁰ Disponível em: < <https://pt-br.facebook.com/saoremo/> > . Acesso em: 07 set. 2017.

Adelvan de Lima, Esquilo, que ainda é morador da comunidade, destaca o fato de não ter sido discriminado por quem era e de onde vinha por ninguém do CEACA quando conheceu o *Minha História* e passou a frequentar as aulas e atividades propostas.

Quando descobri o CEACA com meu irmão, fui lá e conversei com Mestre Alcides e ele falou que eu poderia ir treinar! Na época era uma vez por semana, às quartas-feiras, depois também tinha às quartas e sábados e logo a semana inteira. Fui ficando, era um lugar onde me senti muito bem! Fui muito bem acolhido pelo Mestre, pelos professores, pelo alunos! Não nos sentimos discriminados por ser da São Remo, por isso que nós conseguimos continuar e estamos até hoje dentro do CEACA. Na verdade não era nem o espaço, era o Mestre e toda essa cultura da capoeira, oralidade, que foi favorável a isso.

O acolhimento verbalizado por **Esquilo** dialoga diretamente com “os valores de respeito, de compartilhamento, de fazer junto, de empatia” que Mestre Alcides relata em sua trajetória de vida. Conforme aponta Oliveira (2003) na obra *Cosmovisão Africana no Brasil*, “a formação da pessoa africana é um processo coletivo; uma responsabilidade social”. Dentro desta formação há um certo tipo de “preparação da pessoa para viver no meio social”, ou seja, “a lógica que empreende a socialização dos indivíduos, em África, é a da ancestralidade” (OLIVEIRA, 2003, p. 27). Essa perspectiva foi tomada por inúmeras manifestações da cultura afro-brasileira, inclusive a capoeira.

A perspectiva da ancestralidade é do respeito aos mais velhos e à sua sabedoria e é apresentada no relato de **Fábio**.

Quando venho pra cá que lembro e é isso que orienta a vida! Tenho aspectos que vão me pautando, o Mestre, o cara mais velho, que dedicou a vida eu devo respeito, é um aspecto cultural da vida importante. A coisa de saber sua hora, ficar tranquilo, fazer o seu bem direitinho, se dedicar e não atropelar... É um aspecto dessa cultura tradicional, popular, que não consigo definir!

A passagem e permanência destas crianças e jovens pelo CEACA impactou diretamente em suas formações e nas suas futuras carreiras. No item *Vidas no CEACA* discutiremos as principais resultantes nas trajetórias dessas(es) mulheres e homens que se formaram e se formam pelo CEACA.

3.3.2 CEACA - Lions Club e IO

Durante este período de atividade no Crusp, que perdurou até o ano de 2000, o Paulinho, que atualmente é contra-Mestre do CEACA e fundador do Sapé Capoeira, começou a dar aulas no Lions Club, na região da Corifeu, avernida conhecida no bairro do Butantã. Sob coordenação de Mestre Alcides, em parceria com o donos do Clube, as aulas de capoeira e vivências aconteceram entre os anos de 1998 e 2008 por lá.

Figura 24 – Imagem frontal da antiga sede do Lions Club na Avenida Corifeu de Azevedo Marques, 250.

Fonte: Google maps (2017).

Muitas pessoas chegavam até o CEACA também pelo Lions como é o exemplo da pesquisadora e capoeirista **Marcela Santana**.

O Mestre Tio João me levou numa festa um dia no Lions Club, ali no Butantã, que era onde o Paulinho dava aula. Era um batizado do CEACA, e as festas do CEACA quem já foi se apaixonou imediatamente, porque é muita alegria, muita fraternidade, esse contexto da família mesmo que é uma delícia! E aí eu gostei muito desse dia, vi várias pessoas bem legais jogando capoeira e eu não conhecia ninguém... Vi os alunos do Mestre jogarem, vi o Mestre jogando e me encantei com aquilo! Quando parei de treinar com o Tio João, depois de um tempo, fui procurar capoeira de novo e lembrei do Lions, passei ali na frente e vi e tinha uma faixa capoeira CEACA. Vesti minha roupinha de capoeira, meu abadazinho e fui lá. Cheguei, me apresentei e perguntei se poderia fazer um treino. Quem estava puxando o treino nesse dia era o Paulinho, ele que tocava mais o trabalho lá. E aí eu treinei, gostei do treino, da qualidade do trabalho do CEACA, o Mestre estava lá também.

Estas redes que se expandiam a partir da formação de professores do CEACA agregavam novas pessoas que, não necessariamente, tinham acesso às atividades dentro da USP.

Já no IO aconteceram as últimas iniciativas oficiais do CEACA dentro da Universidade de São Paulo no período de 2000 a 2014. A luta por espaços que continuassem representando essa resistência, que datava nos anos 1970, não era fácil e dentro da USP não seria mais possível.

3.3.3 CEACA em outras terras

O processo de internacionalização/globalização³¹ da capoeira se intensificou mais nos anos 1990 e 2000. Antes disso, entre os anos 50 e 60, Mestre Arthur Egídio viajou para Argentina, México, Estados Unidos anteriormente, Mestre Pastinha, em 1966, foi à África para o Festival de Artes Negras, e em 1990 Mestre João Grande chegou à Nova York, onde foi prestigiado e reconhecido com o título de *honoris causa* pelo Upsala College, do estado de Nova Jersey (Iphan, 2007, p. 50-52).

Figura 25 – Bandeira do grupo CEACA referente ao período de trabalhos em Bordeaux, na França.

Fonte: Roberta Navas Battistella (2017).

O CEACA fez parte de um cenário de globalização da capoeira e não seria diferente, frente ao trabalho e tradição dos Mestres, suas(eus) alunas(os), que receberam convites para viagens e trabalhos em terras estrangeiras e desenvolveram oficinas, workshops, vivências. Nos Estados Unidos uma das parcerias foi na Universidade Estadual do Colorado 1995-1999,

³¹ Atualmente, a capoeira se encontra presente em mais de 150 países, atraindo praticantes e estudiosos dos cinco continentes do planeta. A sua globalização, feita sem incentivo governamental, ocorreu devido às errâncias dos capoeiristas, verdadeiros embaixadores informais da cultura brasileira (Iphan, 2007, p. 51).

junto aos departamentos de dança, música e antropologia, além de escolas de educação formal de ensino fundamental e médio. Houve também viagens para a cidade de Bordeaux na França; San Juan e Luquillo, em Puerto Rico e nas cidades de Temuco, Valdivia e Vila Rica no Chile.

3.3.4 Musicalidade no CEACA

Uma das fortalezas do CEACA é a veia musical dos Mestres e como eles compreendem e interpretam a musicalidade da capoeira e de várias manifestações culturais de tradição oral brasileira, incluindo o congado, o samba de roda, o maculelê, o coco, entre outras.

Conforme afirma Martins (2002) em seu texto *Performances do tempo espiralar*, a mediação dos ancestrais, que se manifesta nos “Congados pela força (axé) dos candombes (tambores sagrados) se torna a clave-mestra dos ritos e é dela que advém a potência da palavra vocalizada e do *gestus* corporal”. A autora ainda aponta que o congadeiro, durante a performance ritual, carrega os rastros ancestrais, porém imprime por meio do improviso melódico seus tons e pegadas, e que a palavra ecoa na reminiscência performática do corpo, ressoando como voz cantante e dançante” (MARTINS, 2002, p. 82-83).

Como no congado, na capoeira a musicalidade é uma das principais formas de transmissão do saber, sendo mais que fundamental que as(os) capoeiristas observem e experimentem e, além de tudo, respeitem a autoridade do principal instrumento que é o berimbau, uma vez que na roda de capoeira se recebe sua ordem para entrada e saída (REIS, 2000, p. 170). **Katiane Mattge, Kati**, relata como os sons da capoeira vão entrando no corpo e se conectando com nossa ancestralidade.

Começa com o ressoar do berimbau que não sai da cabeça, depois aquela música que não sai, depois aquela vontade de jogar o pé pra lá, e depois pra cá, que não sai, e aí depois começam a vir as questões seculares da capoeira ainda presentes no nosso cotidiano! Você consegue perceber e isso tudo vai te colocando pra dentro da capoeira...

A musicalidade, neste sentido, se complementa com os demais sentidos do corpo e é um dos principais atributos da capoeira. Durante a entrevista, inclusive, **Rodrigo** indica que a música exerce influência em seu trabalho atual e no reconhecimento de nossa brasilidade.

O meu primeiro contato com música foi por meio da capoeira! A musicalidade existente na capoeira e na cultura popular foi o que me levou pra música, e música percussiva! Toco percussão, e é esse caminho que levo

pras crianças hoje, assim, misturando cultura popular, brincadeira com o corpo, com a tradição e trazendo essa coisa da brasilidade mesmo, valorizando a nossa cultura, mostrando esse potencial da nossa própria cultura, fazendo eles entenderem o processo...

Conforme Mestre Alcides sustenta, a capoeira está no corpo e é por ela carregada. Portanto, a consciência do que isso nos desperta e os novos comportamentos que apreendemos complementam o ser capoeirista. **Valter Luz** traz o pensamento de Mestre Pastinha para corroborar a corporeidade que também está atrelada à musicalidade.

A capoeira desperta muito isso, a consciência corporal, do seu corpo no espaço e, ao mesmo tempo, interiormente ela te dá uma tranquilidade. O Mestre Pastinha falava, quanto mais o capoeirista calmo, melhor pra ele, não tem que se agitar, não tem que ficar nervoso. A capoeira traz a música que complementa muito, tocar um pandeiro, um berimbau e ela me direcionou para a percussão mesmo, mas instrumentos fui aprender melhor na capoeira

As pessoas que fazem parte do CEACA sempre contaram com o apoio de Mestre Alcides por uma interlocução com o universo acadêmico e um destes encontros foi com Daniel Lima, videoartista que organizou o projeto *Afrotuturismo*. Um dos resultados finais do projeto foi a produção de um CD com as músicas do CEACA e do Seu Durval do Coco, junto à sua família que mora na São Remo. **Soneca** nos contou um pouco como se deu esta aproximação.

O Mestre conheceu o Daniel Lima, que era um artista plástico que trabalhava com videoarte, documentarista e a ideia bateu. O Daniel propôs ao Mestre de conhecer o grupo dele e fazer um trabalho juntos. Passou um tempo, o cara realmente veio fazer um trabalho com o CEACA! Ele perguntou o quê íamos fazer juntos e criamos um projeto que chama Afrofuturismo, gravamos um cd do CEACA que era um sonho que tínhamos há muito tempo. O CEACA tem uma coisa musical muito forte... Eu e o Pança ficamos muito amigos do Daniel e o mundo abriu de novo, o mundo das artes.

Mestre Alcides sempre se relaciona com Mestres de diversas regiões do país, mas foi logo em São Paulo, em 2002 ou 2003, que conheceu Seu Durval do Coco. Era um churrasco em sua casa e o convidado que intermediou esta conexão era Valtão, amigo em comum. Valter trabalhou no IO com Alcides, fez várias viagens para Antártica e sempre ia às festas. Há tempos comentava com Seu Durval sobre a necessidade desse encontro e, finalmente, o Mestre de capoeira e o cantador do Coco iniciam uma nova irmandade. Em suas palavras diz que é “muito grato ao Mestre Alcides, pois desde que virei membro do CEACA tive muitas alegrias e viagens para vários lugares do Brasil”.

*“Eu Durval velho quando canto,
O mundo todo estremece,
Sobe a Terra, baixa a Lua,
O claro desaparece.
Sobe um vulcão pela Terra,
E o cantador nele desce.”,
“É o que você nunca viu,
Durval velho aperreado,
Trancando a porta do vento,
Deixando o mundo parado,
Tirando o eixo da Lua,
E deixando o Sol pendurado.”
(Apresentação de Seu Durval do Coco por meio de um coco de improviso,
site do CEACA)*

Durval Antônio da Silva é natural da cidade de Garanhuns, tendo nascido em 17 de março de 1937. São praticamente cinco décadas de dedicação ao coco, à cultura nordestina, à oralidade e observação que o formavam ao longo da vida. Nos duelos de coco em Recife, cidade para a qual migrou em busca de emprego, passou a integrar festas, aprendeu a tocar o ganzá e virou um criador de vida escrita por meio de versos: a criação pelo improviso.

Pelo mais espontâneo que possa existir na nossa cultura de raiz, nas festas com famílias tocando, improvisando e celebrando, se cria e recria a diversidade da identidade do brasileiro. Musicalidade, corporeidade, ludicidade e oralidade guiam a expressão e partilha de conhecimento: esse é o coco de raiz.

Sua família, os instrumentos, os pontos versados e a cabeça pulsando seguem rumo a linha melódica de um aboio, uma saudação, com métricas específicas, onde prevalece a beleza da sabedoria do povo, de suas inquietações ou de uma mirada pro céu. “O invariavelmente é tratado um tema recorrente de aviso, ou expressão de sentimentos enviesada pelo coro que realiza a chamada para o próximo verso, ou ponto de coco” (CEACA, 2014).

Mestre Alcides valoriza o encontro simbólico das culturas, no qual a ancestralidade de nossa formação cultural é respeitada, integrada e tem a possibilidade de deixar o espaço da memória para ocupar o que de mais material existe em nossos corpos e mentes. Com Seu Durval não seria diferente, um griô do coco, cantador da vida versada, mais um Mestre pra Família CEACA.

Figura 26 – Seu Durval do coco e Mestre Alcides no pátio da Amorim Lima.

Fonte: Acervo CEACA (s/d).

Figura 27 – Seu Durval do coco cantando versando no curso Pedagogia Griô e Produção Partilhada do Conhecimento.

Fonte: Neander Heringer (2012).

3.3.5 Família CEACA

Lembro-me que em um dos encontros que tivemos na casa de Mestre Alcides logo no início do mestrado, ele me explicou que em todos os eventos e reuniões ligados à cultura oral, a partilha, até mesmo dos alimentos, representava uma forma de troca de saberes, de energia, de celebração daquela comunidade, daquele grupo.

Durante as entrevistas, foi também espontânea a manifestação todas(os) com relação à figura paternal do Mestre. **Rodrigo** nos apresenta a forma como estabelece esta relação com Mestre Alcides.

E a minha relação com o Mestre é uma coisa muito de pai e filho assim, sabe, uma coisa muito próxima, essa relação que não tive com o meu pai meio que estabeleci com ele! Não no sentido de precisar de um pai pra mim, mas no sentido de masculinidade, uma referência masculina de homem, de pessoa na vida! Tenho muito respeito, muito carinho por ele, e ele também por mim... E a relação vai caminhando nesse sentido, nós somos muito próximos, às vezes é uma mistura de Mestre de capoeira, pai, família, CEACA! Me sinto um filho também do CEACA, estou há vinte anos no grupo, desde 97, hoje tenho 33, é mais da metade da minha vida!

Marcela traz a sabedoria do Mestre combinada aos sentimentos de proteção, formação, orientação, comunicação e valores de vida, como a forma dela ter o adotado como pai.

Ele é um sábio e essa sabedoria dele temos que assimilar e executar na nossa vida! Infelizmente hoje já não tenho mais meu pai e minha mãe do meu lado e aí acabei adotando o Mestre... Nem sei se ele quer ser adotado por mim... Ele é meu pai, é meu pai de capoeira, é meu pai na vida, é uma figura que mora no meu coração! Gratidão total, ele sabe que pode contar comigo pra tudo também.

O conceito de família dialoga com os valores afro-civilizatórios da memória e do comunitarismo, muito difundidos nas práticas do CEACA e pelo Mestre nas partilhas cotidianas. De acordo com **Valter Luz**, os vínculos de irmandade se estabelecem nas trocas e na identificação entre todas(os) do grupo não somente pela capoeira em si, mas pelo valores de vida comunitária e de partilha.

Hoje não vivo sem capoeira, já tive problemas de joelho, de ombro que me atrapalharam, me fizeram ter que parar um pouco. É um encontro comigo, interior, é um encontro com as pessoas, com a nossa comunidade, porque um grupo é uma comunidade, nesse sentido da Família CEACA, o Mestre sempre chama a Família CEACA e é isso mesmo! Vamos criando vínculos de irmandade não é só amizade. E, como irmandade, somos mais amigos de

uns do que de outros, tem conflito, o que é natural, porque o grupo vai ficando também maior...

Conforme nos aponta OLIVEIRA (2003), os encontros que estabelecemos com os outros representam esta maturidade do ser, o espaço-tempo para que as subjetividades transbordem e se encontrem pela partilha cultural. É na permissão do encontro com o outro, com os outros, que o sentido da vida se sobressai.

Concordes com o pensamento africano de SENGHOR (apud AZOMBO MENDA-KOSSO, 1978, p.32), pensamos que é preciso ir em direção ao outro. Ir ao seu encontro, mas não apenas desejando-lhe a diferença, mas desejando-lhe a comunhão, um movimento de assimilação coletiva, de renovação de subjetividades, que mantém a liberdade e a singularidade de todos. Assim, eu transformo a mim mesmo para renascer no outro. Deixo de ser um ser sozinho (individual) para ser um ser comunitário (social). Essa mudança do eu para nascer como outro afirma a minha identidade e não a dissolve, posto que é a subjetividade madura que pode transformar-se de uma flor para um fruto. Em outras palavras, só quando há vazão para fluir a subjetividade é que ela aflora em sua vivacidade. Tal movimento, singularizador sem dúvida, não cabe em si mesmo, pois o homem maduro é um ser social e não egocêntrico. O homem maduro deseja o encontro com o outro em um movimento de renascimento. Aprender é um ato de amor, porque conhecer é um ato amoroso. Amor é o ato do encontro. Uma das formas de amor é a alegria da comunhão, é o sentimento da participação no coletivo, de ser amado. É o sentido da própria vida, fonte do movimento do eu ao outro, do indivíduo ao social, do particular ao coletivo (OLIVEIRA, 2013, p. 62).

3.3.6 CEACA e a ocupação dos espaços

De acordo com o depoimento da **Amanda Macaia**, o CEACA tem expandido sua atuação para as ruas dos bairros da região próxima à Cidade Universitária.

Acho que o próprio Sapé Capoeira, com o Paulinho, tem inventado muita coisa pra fazer fora do treino e acho que não dá pra negar que ele sempre traz o CEACA junto, sempre coloca Sapé/CEACA. Por exemplo, a roda na praça acho uma iniciativa super legal. Estar participando do CEACA é poder estar junto com as pessoas!

O projeto Sapé Capoeira - CEACA³²,

...busca o desenvolvimento do indivíduo e de suas habilidades e aptidões, através de sua participação e integração na sociedade, tendo como fio

³² Página oficial do Sapé Capoeira – CEACA, disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/SapéCapoeira-CEACA-230231117043526/>>. Acesso em: 29 ago. 2017.

condutor a capoeira e outras manifestações culturais que a compõe, como: a música, canto, jogo, maculelê, coco, samba de roda e puxada de rede. Tal projeto teve início em 2008, com o professor Paulinho Baraúna, a partir da filosofia CEACA - Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira – desenvolvida pelos Mestres Alcides e Dorival desde 1988.

A roda de capoeira na Praça Elis Regina, que tem acontecido aproximadamente há um ano, faz parte das iniciativas de ocupação do espaço público.

Figura 28 – Flyer de divulgação da Roda na Praça Elis Regina.

Fonte: Acervo CEACA (2017).

Mestre Alcides, professoras(es), alunas(os) já realizavam ações ao redor da Universidade há algum tempo. Conforme **Adelvan** nos conta,

Eu já dava aula em outros lugares e aí conversei com o Mestre falando que queria dar aulas como voluntário numa creche na São Remo e ele apoiou, disse pra eu ir e até cedeu os instrumentos - berimbau, pandeiro, o atabaque -, que estão até hoje aí pra começar as aulas. Aliás, sempre que ele pode ele participa dos eventos aqui. Não só ele, mas o Mestre Dorival, Paulinho, Pança, Soneca, sempre participam das atividades... O Lagarto também já veio dar aula aqui no Projeto Girassol!

Contemplando parte das propostas de devolutivas dos editais conquistados ao longos dos anos - e colocando em prática os objetivos do estatuto do CEACA de difusão da capoeira e da cultura afro-brasileira -, a apropriação do espaço-público como espaço de aprendizagem e partilha, além de extensão e disseminação dos trabalhos desenvolvidos no Ponto de Cultura,

representa o contato com a comunidade para a visibilização e reconhecimento das manifestações da cultura oral e para a territorialização destes saberes.

3.3.7 *Produção Partilhada do Conhecimento no CEACA*

A proposta de Produção Partilhada do Conhecimento acontece no CEACA, de outras maneiras e com outras nomenclaturas, há algum tempo. Uma delas é o grupo de estudos, que foi organizado desde sua fundação em 1988, mas com adaptações ao longo dos anos. Para Mestre Alcides, o grupo de estudos é uma forma de

sentar, discutir, estudar, publicar, trazer material didático pra nós. Isso é de 88, a lei é de 2003! Então se a gente parar um pouco pra pensar, esta preocupação de ter este grupo de estudos atende integralmente à lei 10.639, porque é produzir um grupo que está ligado à capoeira que não é só de capoeiristas, tem vários olhares... Porque eu acho que tem que ter estes vários olhares, senão fica um olhar viciado, um olho só! Quando tem gente de várias áreas: da academia, como você, como o Maurício, com a Aninha, o Edison, a Carla, a Tatit, quer dizer, a maioria é da academia e que está na capoeira, e que não está na capoeira como o capoeirista que vive da capoeira...

Como muitas pessoas que estão no CEACA também são da área da educação, mesmo que capoeiristas ou não, o diálogo entre cultura oral e a tradição acadêmica, pedagógica, é extremamente genuíno e faz parte da essência, da tradição e da origem do grupo.

Em 2013, como um dos resultados desta Produção Partilhada do Conhecimento do CEACA, não somente por parte de quem integrava o grupo de estudos, mas de todas(os) que desejaram colaborar, houve a publicação do livro *Capoeira & Educação: Coletânea de Estudos e Práticas*³³, com organização de Mestre Alcides. Na descrição da obra consta “textos e ressonâncias que dialogam com os projetos do CEACA, em cumprimento do contrato no 439/2009 Proc.: 001820, no Projeto “Expresse-se com Consciência – Faça Capoeira” (LIMA, 2013, p. 3). Essa foi a primeira iniciativa organizada de sistematização dos saberes e fazeres do grupo até então.

Conforme nos conta **Ana**, a participação e colaboração das pessoas nas atividades e iniciativas dentro do grupo se dá organicamente, com respeito e identificação das respectivas

³³ Obra na íntegra para download disponível em: <
<https://drive.google.com/file/d/0B8JVCyw9taFscE1mVWphbFJaNIE/edit?usp=sharing>>. Acesso em: 07 set. 2017.

habilidades e conhecimentos de cada uma(um) e das possíveis maneiras dessa atuação cotidiana, muitas vezes voluntária.

A minha inserção no CEACA se deu não apenas acompanhando o trabalho do Mestre, mas participando dos treinos, do grupo de estudos e tentando contribuir da mesma maneira que acho que o Mestre contribuiu e contribui muito pra minha vida, com uma coisa que é o que domino mais que é a linguagem escrita. A linguagem acadêmica também, mas não só, tem essa visão de educadora, que talvez tenha um pouquinho mais a acrescentar... De pegar, ouvir a experiência do Mestre, a vivência, e tentar trazer isso pro papel de uma forma que possa ajudar a transformar isso num edital, num projeto cultural...

Em parceria com **Ana**, Mestre Alcides escreveu um artigo para a Revista Diversitas – Dossiê Pedagogia Griô, e também foi o entrevistado da mesma edição. A historiadora comenta que ambas produções foram resultados de uma devolutiva referente ao estágio que fez na Amorim Lima e no CEACA em 2009.

Muito provocados pela relação que esta pesquisa nos trouxe, eu e Mestre Alcides também escrevemos juntos. Dentre os textos, destacamos *Descolonizando nossas almas*³⁴, publicado no jornal UNESP, e um artigo para o livro *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: estudos em virtude dos 20 anos da Lei . 9.394/1996*, intitulado *Cultura e educação: o encantamento e a partilha no pensamento-ação cultural nas políticas públicas*, publicado em 2017.

Como outro exemplo, temos o portal do CEACA que funciona como uma plataforma de produção virtual de conhecimento, de sistematização das atividades e de divulgação dos trabalhos do grupo. Todas as pessoas que conhecem a estrutura do site e participam dos eventos e iniciativas do CEACA se dispõem a registrar por texto, imagem ou vídeo e divulgam. O acesso é livre, existem apenas algumas orientações éticas para as publicações, tendo como alcance médio cerca de 5.000 visualizações/ano.

3.3.8 Vidas no CEACA

É preciso, sobretudo, e aí já vai um destes saberes indispensáveis, que o formando, desde o princípio mesmo de sua experiência formadora, assumindo-se como sujeito também da produção do saber, se convença

³⁴ Texto disponível em: < <http://www.unesp.br/portal#!/debate-academico/descolonizando-nossas-almas/>>. Acesso em: 08 set. 2017.

definitivamente de que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção (FREIRE, 1996, p. 13)

Quando pensamos a formação destas meninas e meninos, agora mulheres e homens e sujeitos de suas vidas, não podemos deixar de reconhecer o valor deste encontro com Mestre Alcides. Ser referência para as pessoas implica em uma responsabilidade, antes de tudo, ética. **Adelvan** direcionou sua vida escolar pelo apoio que recebeu dos Mestres.

Quando entrei na capoeira, cabulava aula, não gostava de estudar, ficava empinando pipa, ia pra USP pra cuidar de carro, e aí os Mestres Alcides e Dorival sempre incentivavam falando que tinha que estudar, correr atrás. Até então não tinha perspectiva de estudar, de fazer faculdade, ou de futuro mesmo, queria viver o momento. Mas fui tomando consciência que o que ele estava falando era verdade e tomei aquilo como um incentivo: eu posso fazer mais, posso buscar mais! Aí a capoeira, ao longo da minha jornada de vida, foi me nortando a isso! Cheguei num ambiente escolar por meio da capoeira, lá no Amorim Lima, onde começamos a dar aulas e aprendemos a ser professor, com o Mestre. Ele nos chamou pra ajudá-lo a dar aulas e fomos aprendendo como era isso. A partir de lá fomos para outros espaços, comecei a dar aula do Liceu Pasteur, na Vila Mariana, comecei a dar aula em Taboão da Serra com o Paulinho e com o Mestre também!

Já **Emerson Marinheiro, Lagarto**, que trabalhava em uma fundação dentro da USP, com horário regrado e com um destino que já parecia definido, em uma outra parte de seu relato reitera a importância da capoeira para sua formação pessoal e profissional.

Desde o dia 03 de março de 1994 faço capoeira, muitas vezes em altos e baixos, mas sempre fiz desde então! Trabalhei 17 anos na USP nesta mesma fundação e segui a trilha... Jamais imaginei que me tornaria hoje um professor de capoeira, um professor de crianças pra dar aula de capoeira, um professor de pessoas com necessidades especiais pra fazer capoeira. Jamais imaginei também que ia viajar tanto quanto viajei pra vários países com a capoeira. E tudo isso por meio de Mestre Alcides e pela capoeira. Muitas vezes fico fazendo a reflexão do tanto que devo pra capoeira, não que a capoeira nos dá, mas o tanto que eu devo. E sempre tento correr atrás deste objetivo de doar pra capoeira cada vez mais, doar para as pessoas envolvidas com a capoeira, Mestre antigos ou pessoas que trabalham em prol da cultura popular e da capoeira.

Rodrigo faz uma análise voltada à própria proposta do projeto do grupo, que muito se assemelha a uma forma de experienciar valores de vida e cidadania por meio da cultura e da educação, incluindo também o trabalho.

Desde então eu estou com Mestre Alcides, estou no CEACA e abracei o projeto, não só na capoeira, mas um projeto de vida! Sempre digo que o CEACA ele fez escola e faz escola de vida, não só de capoeira: foi o que me formou! Minha primeira formação é a capoeira, trabalho com capoeira, respiro capoeira praticamente, mas ela me levou pras outros caminhos também. Atualmente trabalho com capoeira, mas trabalho com musicalização infantil em colégio particulares, inclusive onde eu mais trabalho, levando capoeira, musicalização e cultura popular!

Demorei um pouco pra entender assim, me valorizar nessa minha questão com o CEACA, mas hoje eu coloco 50, 50, 50% de esforço meu, de vontade própria, e 50% do Mestre, de estar lá pra nos receber, pra me receber, pra estar disposto de compartilhar o conhecimento e de levar essa vivência dele e de formar pessoas. Ele sempre esteve lá, ele nunca foi me pegar em casa, e acho isso muito bom também, porque senão fica um assistencialismo... Você vai lá pegar e, não, a pessoa tem que ter um esforço próprio, tem que trilhar o caminho! Acho que trilhei meu caminho porque tinha alguém que se importava com isso, que dava uma atenção, e que acolheu assim.

Um fato interessante diz respeito à constatação de que as iniciativas e a própria postura dos Mestres partem da compreensão de que a cultura, como elemento de conexão com nossa ancestralidade, é uma forma de expressarmos nossas subjetividades e a partir delas nos fortalecermos como sujeitos. No caso específico do Mestre Alcides, por seu aprendizado com o congado e capoeira, ele criou uma forma de resistir cotidianamente à suposta morte desta memória e desta ligação tão preponderante para quem é hoje. Disseminou essa resistência formando pessoas para que compreendessem suas próprias histórias e, por meio da consciência de quem são, pudessem materializar novas realidades até então inimagináveis.

(...) não só como tudo aquilo que distingue o homem do seu ancestral selvagem, mas também compreendemos cultura como descoberta do nosso ancestral selvagem quando revela e incorpora novas categorias de movimento e gestos ao caminhar, dançar e lutar; quando amplia e diversifica a expressão do instinto animal, conecta-se olhos nos olhos e reflete-se no outro, descobrindo a subjetividade, a inter-subjetividade, as emoções e os sentimentos; quando se agrega e se separa em rituais e fazeres para enfrentar os grandes desafios e medos da humanidade fazendo história, sonho e loucura do seu dia a dia; quando resiste e reexiste criando símbolos, mitos, significados, linguagens, ciência e consciência de si, do outro e de seu lugar no mundo (PACHECO, 2014, p. 29).

Mestre Alcides vive a capoeira dentro do ambiente universitário e com ela recomeça sua jornada pela cultura oral. Influenciou outras pessoas por sua luta diante da disseminação destes saberes orais baseados em valores que somente encontram espaço em uma proposta de educação partilhada: e é sobre ela que dissertaremos a seguir.

CAPÍTULO IV - EDUCAÇÃO, CULTURA E POLÍTICAS PÚBLICAS: AMORIM LIMA, PONTO DE CULTURA AMORIM RIMA/CEACA E O GRIÔ ALCIDES

Quem sabe responder
Quem pode explicar
Vem berimbau dizer
Vem berimbau mostrar

Meu Mestre sempre fala
De ganhar e perder
Estando preparado
Pro que aparecer

Capoeira nasceu
Da dor da escravidão
Hoje é alegria
Cultura, educação

E por que Mestre Bimba
Não sendo mais rapaz
Quis recomeçar a vida
No estado de Goiás

Diz por que Seu Pastinha
Não teve outra saída
Tanta dificuldade
No final da sua vida

Será que no passado
Puderam imaginar
Que hoje a capoeira
Chegaria onde está

Quem Sabe Responder
Abadá Capoeira³⁵

Mestre Bimba e Mestre Pastinha constatariam, provavelmente, a seguinte afirmação: a capoeira chegou onde deveria ter estado desde sempre, ou seja, em todos os espaços de educação. O exemplo do CEACA e deste frutífero encontro com a escola Amorim Lima não somente deve ser analisado, sistematizado, e realizado como uma política pública do Brasil.

Ao falarmos dessa conjunção entre cultura e educação, é possível notar que universos diferentes e singulares de saberes, juntos, podem passar a garantir representatividade e legitimação para o processo de ensino-aprendizagem da diversidade cultural brasileira que, mesmo garantido por lei, temos clareza de todas limitações.

³⁵ Quem sabe responder - música do grupo abadá capoeira – disponível em: <<https://www.letras.mus.br/abada-capoeira/1494567/>>. Acesso em: 07 ago. 2017.

4.1 AMORIM LIMA E A CHEGADA DE MESTRE ALCIDES

A fundação da Escola Municipal de Ensino Fundamental Desembargador Amorim Lima³⁶, intitulada Escola Isolada da Vila Indiana, acontece no ano 1956, antigamente situada na Rua Corinto, s/nº. A professora Yolanda Limongelle foi a primeira organizadora do espaço educacional, que já recebeu os seguintes nomes: Escolas Reunidas de Vila Indiana e Escola Agrupada Municipal de Vila Indiana. O atual prédio e endereço foram decretados e fixados em 1968.

Em 1996, **Ana Elisa Siqueira**, torna-se a nova diretora da Amorim Lima. Logo no início de nossa entrevista-diálogo, ela narra sobre a forma que conheceu a escola, antes de integrá-la:

A Amorim era uma das escolas que vinha pra discutir a participação da comunidade e comecei a perceber que era uma comunidade um pouco diferente das outras. Primeiro porque agrega várias pessoas do bairro, tem uma quantidade de crianças que vêm de lares com muito pouca escolaridade, mas também tem crianças que vêm de lares com muita escolaridade, que os pais são professores da Universidade de São Paulo ou de outra universidade. São pessoas que optam pela escola pública por uma questão política! E aqui no Amorim tinha muitas pessoas que vinham pra reunião, então era diferente, porque na maior parte das escolas não vinha quase ninguém. Comecei a pensar que aqui era um lugar que tinha uma possibilidade de participação bem interessante...

Essa sensibilidade também foi um dos inúmeros aprendizados ao longo de sua trajetória de trabalho anterior voltado à participação popular em outras escolas. Anos antes de entrar na Amorim, na gestão de Luiza Erundina na prefeitura de São Paulo, enquanto Paulo Freire ocupou o cargo de Secretário Municipal de Educação, **Ana Elisa** atuou intensamente com a temática da participação popular para o fortalecimento dos conselhos de escola em prol da transição de um caráter consultivo para deliberativo.

Suas primeiras impressões ao começar os trabalhos na escola ditam o rumo que ela e a equipe defenderiam para as transformações que aconteceriam paulatina e profundamente ao longo de duas décadas de empreitada:

Quando cheguei aqui era uma escola completamente cinza, cheia de grade e bem escura. Perguntei aos funcionários porque era tão cinza e me disseram que era pra não aparecer a sujeira. Falei que queria receber as crianças de outro jeito e perguntei se poderíamos pintar as portas. Não tinha muito dinheiro, mas fizemos uma cor laranja com um resto de tinta e foi...

³⁶ A história oficial de fundação da escola está disponível em: < <https://amorimlima.org.br/institucional/31-2/> >. Acesso em: 08 ago. 2017.

Eu olhava pro recreio das crianças e era um lugar que elas estavam confinadas por grade, umas ficavam penduradas na grade se balançando... Falei que a primeira coisa que faria era tirar as grades! Quando tirei, uma menina chegou no recreio e falou assim: nossa, diretora, ainda bem que você tirou a grade, porque não somos loucos nem bandidos pra ficarmos presos...

Novidades, interações, adaptações e abertura da escola para participação assídua da comunidade representaram o início de uma proposta prática de engajamento e comunicação, que teve a festa junina como um dos grandes marcos. Além desta, o inevitável e necessário encontro entre a Amorim e Conceição Acioli³⁷, uma das mães da comunidade e fazedora e pesquisadora da cultura brasileira. Por causa da festa e da representatividade junto ao público, a equipe da escola encontrou uma forma de colocar em debate que tipo de cultura brasileira estava sendo disseminada nos eventos do calendário escolar e, por vezes, nacional.

Nesse momento de intensa colaboração, regulares e coerentes questionamentos por parte de mães e pais sobre a estrutura da escola, sobre leis da educação, ecoavam e, cada vez mais, eles queriam entender a dinâmica escolar. Aos poucos, essas mães passaram a integrar do cotidiano por meio de atividades lúdicas e brincadeiras no recreio. Por parte das(os) educadoras(es), a entrada e presença desta comunidade escolar no espaço de atividades cotidianas do campo da educação das crianças e jovens trazia uma dinâmica de conflito, discordância e curiosidade.

Após algum tempo de organização e acomodamento, atividades extracurriculares passaram a fazer parte de horários diversos da escola, sem um tom de disputa, mas sim de partilha. Conceição Acioli persevera na posição de mediação destes saberes da cultura e da educação, fortalece o papel das diversas pessoas que julgavam ser relevantes para integrar a este projeto de escola e passa a contribuir com uma iniciativa concreta e viabilizada financeiramente, para trazer as culturas de tradição oral e seus respectivos sujeitos para dentro da escola. **Ana Elisa** comenta sobre esta específica conjuntura:

... Então começamos a desenhar um projeto que vai acontecer no contraturno, tentando trazer pra dentro desse período a cultura brasileira! Fomos pensando quais eram as linguagens pra trabalhar a cultura brasileira, a Conceição era muito forte nisso, de como é que essa cultura poderia entrar de fato na escola e fazer uma grande conquista da participação popular, da participação das pessoas, num sentido de que a comunidade pudesse participar muito mais! Inscrevemos o projeto pra fundação Crer pra Ver, que era uma época que poderia ser aprovado e tinha uma verba pra isso! Este projeto que ia ter capoeira, danças brasileiras e a Conceição vai atrás de

³⁷ Dissertação de mestrado de Conceição Acioli intitulada *Quando pirilampos desafiam faróis: um estudo sobre a atualidade das tradições brasileiras do teatro de bonecos* - SIQUEIRA, Maria da Conceição Acioli de - Dissertação de Mestrado - Universidade de São Paulo – 2001.

trazer pessoas que fossem genuínas da cultura... Não era uma pessoa só que tinha aprendido a cultura, mas quem tinha, de fato, vivido, tinha esse corpo vivido da cultura. Ela vai atrás do Mestre Alcides que ela conhece lá na USP, vai atrás do pessoal do Morro, que ela morava lá, do pessoal do Boi e vai conversando com essas pessoas pra trazê-las pra dentro da escola.

Mestre Alcides, por outro lado, também lembra do convite de Conceição e da relação que mantinham:

Então, a minha chegada no Amorim não está desconectada do meu trabalho de capoeira na região, porque sempre trabalhei com capoeira aqui na região do Butantã, por estar dentro da Universidade, por ser conhecido nas escolas e sempre fazer apresentações! Começou que nos anos 90 eu estava fazendo as disciplinas de pós-graduação na ECA com a Dilma, com a Solange que era Metodologia de Pesquisa em Artes e eu conheci uma mãe do Amorim que é a Conceição Acioli, que fez o doutorado na ECA... Ela era uma pernambucana que sabia trabalhar com aquele bonecões e tinha uma filha chamada Mariana no Amorim. Neste época, a escola ainda era de uma educação tradicional... E como tinha muito conflito entre as crianças na escola, as mães do Amorim se reuniram pra poder dar uma atividade cultural pras crianças e então as mães começaram! A Acioli, a Tina, eu me lembro de algumas, que começaram a fazer o trabalho com todas as crianças... Neste interim, como ela já me conhecia e sabia que era Mestre de capoeira, me convidou pra gente implantar na escola um projeto de cultura popular, tradicional e isso fora do currículo escolar, seria no contraturno!

A professora do Amorim Lima, **Luciana Caparro**, relata sobre sua chegada já com o projeto sendo implementado e sua impressão acerca da relação da cultura oral com a estrutura pedagógica da escola.

... Essa escola é privilegiada, ela tem algo que é muito diferente das outras. Eu acompanhava o grupo de alfabetização na capoeira, porque ficava muito curiosa de ver que a equipe do CEACA trabalhava com alfabetização, e eu falava, caramba, eles estão ensinando eles a ler e escrever e não precisam ficar na sala, eles nem precisam escrever na lousa, olha que coisa louca de boa!

Mestre Alcides relembra que sempre ocupou-se de estratégias diferenciadas com as crianças, trazendo aspectos da ludicidade ao ensinar não só a capoeira, mas a diversidade de manifestações culturais unindo com outras disciplinas do currículo escolar e fazendo com que entendessem, desde pequenas, sua ancestralidade e a grandiosidade que ela tem.

Na escola a gente já vai trabalhando com essa história, com essa poética dos cânticos, com o lúdico, e com a questão da cultura infantil mesmo. A gente vai produzindo um material pedagógico, mas trabalhando e dialogando com

outras áreas do conhecimento da escola. Por exemplo, trabalhar com a literatura, com livros e literatura, trabalhar com a musicalidade, trabalhar com o aletramento, com a matemática, com a física, com o toque do berimbau, tem um som, a vibração da corda. As cantigas quando falam 1, 2, 3, a palma que conta e a palma de Bimba é 1, 2, 3 e aí gente vai abrindo isso...

Um dos possíveis caminhos de se pensar a ludicidade está na constatação de que um “povo arrancado brutalmente de sua terra, que atravessou o Atlântico em tumbeiros, escravizado, humilhado, das mais diversas formas, resistiu e não deixou de ser capaz de sorrir, de brincar, de jogar, de dançar e, assim”, conseguiu marcar a cultura de um país com esse profundo desejo de viver e lutar pela liberdade. A ludicidade, portanto, se apresenta a favor da vida, da humanidade, da sobrevivência (BRANDÃO, 2006, p. 99).

4.2 LDB

Quando falamos da educação pública no Brasil, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) representa uma das mais relevantes iniciativas que direcionam os princípios educacionais em nosso país. Historicamente criada em 1934, com previsão em lei, e com regulamentação em 1961, foi ratificada e sancionada em 20 de dezembro no ano de 1996 por meio da proposta do pesquisador e político Darcy Ribeiro um dos grandes pensadores da cultura e da educação. Entre suas ideias defendeu, não somente no contexto brasileiro como latino-americano, o necessário encontro entre as práticas e manifestações culturais para a formação de brasileiras e brasileiros. E é sobre estas que nos debruçaremos a seguir.

A essencial relação entre cultura e educação está presente na LDB, principalmente, por meio da promulgação da lei 10.639 no ano 2003, que versa sobre a alteração pela inclusão - no currículo oficial nas instituições de educação básica (tanto públicas quanto privadas) -, do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira. Tal medida viabilizou, inicialmente uma discussão crucial acerca da desigualdade das representações de determinados grupos que compuseram a formação social e cultural do Brasil, como os de negras e negros que violentamente vivenciaram o regime de escravidão no período colonial. Já no ano 2008, houve a modificação desta lei e a promulgação de uma nova, a de número 11.645, que incluiu o ensino da história e da cultura indígenas e passou a substituir a primeira. Ambas alterações colocam em questão as possibilidades reais e relevantes para se discutir, no contexto legitimado da escola, a diversidade de nossa formação identitária.

Quando discorremos acerca da construção política e dos atuais desafios que perpassam o cotidiano das(os) latino-americanas(os), principalmente no âmbito da educação e da cultura, é preciso retomar a discussão posta no capítulo II e trazer uma análise partindo das principais considerações sobre o período colonial e suas consequências, ainda contemporâneas, para o nosso cotidiano e as relações de cunho social, cultural e educacional estabelecidas desde então.

Como diversos autores já apontaram, Darcy Ribeiro, Alfredo Bosi, Marina de Mello e Souza, a constituição do povo brasileiro foi marcada, em suas raízes, pela colonização, e por nossas matrizes indígenas, africanas, europeias e, mais recentemente, orientais. A invisibilização que os dois primeiros grupos vivenciaram e, de certa forma, ainda vivenciam reflete esta extrema negação e invisibilização das estruturas sociais e culturais ali constituídas.

Quando falamos do continente africano, durante séculos, a memória e transmissão de conhecimento entre as gerações a respeito da ancestralidade, das histórias, dos modos de vida, dos mitos na África foi, e ainda é, baseada na tradição oral. Por ser um continente constituído por sociedades orais, os ocidentais consideravam que o fato destas não adotarem a escrita como maneira primordial de registro e saber era a confirmação de que ali viviam povos “sem história” e atrasados; uma das justificativas para empreender o que fosse necessário para a dominação (HERNANDEZ, 2005, p. 13-23).

A diáspora africana para o Brasil representou a vinda de um “passado inscrito nas representações coletivas de uma tradição, que o explica e o justifica” (HAMPÂTÉ BÂ In: KIZERBO, 2010, p. 146), ou seja, as(os) escravas(os) que aqui chegavam para exploração por meio do trabalho forçado - principalmente nas plantações cana-de-açúcar e na mineração, além de serviços urbanos e/ou domésticos -, traziam a sua maneira de se expressar e constituir o mundo baseada na oralidade. E aqui buscaram caminhos para materializar esta memória lutar por sua liberdade sendo a capoeira uma das formas de resistência.

4.3 AS LEIS 10.639 E 11.645

Mestre Alcides, antes mesmo mesmo de existir a lei, já organizava e realizava atividades no sentido proposto pela LDB, principalmente por ter chegado na Amorim Lima em 2000. Em suas palavras, ele ressalta a importância das leis, mas ratifica um dos principais problemas para sua implementação:

Sabemos que as leis são importantes, mas não resolvem tudo. Se não houver uma orientação, se não tiver uma formação de quem tem que cumprir a lei, ela é apenas mais uma lei. A princípio, as nossas universidades nunca formaram ninguém pra isso, não é só por meio da lei que você vai ler um livro e vai ensinar. O que acredito ser mais que urgente e necessário e pensarmos cursos de formação para professores (as): creio que tenhamos que capacitar os (as) educadores (as) no sentido de trazer esta lei mais pra uma lei viva, uma lei que além da pessoa conhecer toda a história, toda a teoria da história, a filosofia da educação, conheça a vivência. Estas crianças, se não tiverem uma vivência, uma dança contando a história, uma história cantada, uma história dançada, não vai fixar, porque a memória primeiro se fixa no corpo (LIMA, 2017, p. 86).

Conforme aponta, “quando se faz um toré, uma dança, um ritual indígena, é claro que nem preciso falar muito sobre o índio, o indígena: primeiro marcamos no corpo, depois contamos a história, mas já está marcado no corpo, o corpo entendeu, absorveu a história”. Esse princípio da corporeidade é válido também na cultura afro-brasileira: “se eu fizer um samba de roda, dançar, tocar aí depois posso trazer e contar que veio lá de Angola, que é do semba, que significa dar e receber”. Ainda afirma que “aqui no Brasil tem um sentido mais voltado à diversão e à cultura, porém todas as nossas manifestações de origem africana são “ritualísticas, não se faz à toa, tudo tem um motivo”.

Um outro pensamento muito importante que ele relembra está relacionado aos estudos sobre África. Quando salientamos somente o pior lado, que é o da violência, da fome, não conseguimos contemplar a beleza do continente africano. “Precisamos conhecer e nos conectar com esta perspectiva ritualística da alegria, da vitória, da cultura, não somente o que é desfavorável”. Além disso, esse processo representa uma forma de trabalhar a autoestima da criança e da(o) jovem, principalmente com a criança negra, porque falamos, “ó o negro foi pro tronco, ah o negro era amarrado assim”, e uma criança pode pensar: “pô, mas não tem nada de bom nesses negros aí” (LIMA, 2017, p. 86).

Conforme a aluna da Amorim Lima, **Rosa Magalhães**, descreve, outro ponto importante e que vai na contramão do enaltecimento das riquezas do continente africano, está no hábito comumente praticado da generalização de todas as diferentes culturas existem na África.

Todas as pessoas do mundo deveriam aprender porque você não pode - eu também aprendi uma coisa na leitura escrita -, generalizar, ninguém pode generalizar, falar que todas as pessoas da África são negras, ah em Guiné Bissau todas as pessoas se vestem desse jeito, todas comem uma certa comida e tal! Você tem que saber, ir mais além e estudar, conhecer, ter mais conhecimento pra falar se é realmente assim! Quando veio uma moça de

Guiné Bissau aqui falar da vida dela, ela disse que a avó era de Cabo Verde e as duas tinham religiões diferentes...

4.4 PONTO DE CULTURA, GRIÔS E A LUTA PELA CULTURA ORAL

Ao mesmo tempo que as leis foram aprovadas, a discussão no âmbito cultural do país também efervescia, e foi durante o curso de extensão que inaugurei mais um novo conceito na minha vida: o Ponto de Cultura. Na ementa do curso constavam os nomes dos Pontos de Cultura CEACA, de São Paulo e Nina Griô, de Campinas. Mestre Alcides comentou sobre o Célio Turino³⁸ e para conseguir entender todo o processo que o CEACA e milhares de outros grupos culturais no Brasil e, posteriormente, na América Latina, vivenciavam, precisava conhecer sua vida e seu trabalho na área cultural. Antes disso, entender um pouco mais do contexto político cultural do Brasil.

Em 1985, por meio da criação de um Decreto Presidencial, houve a desagregação do então Ministério da Educação e Cultura para o Ministério da Cultura (MinC). Um dos principais objetivos, de acordo com a posição oficial do órgão, era o desenvolvimento de ações mais direcionadas ao reconhecimento da importância da cultura para a construção de uma “identidade nacional”: como se esta identidade já não tivesse seu lugar de luta há muito tempo nas esferas sociais no país.

Luiz Inácio Lula da Silva assume a Presidência da República em 1 de janeiro de 2003 e nomeia Gilberto Gil³⁹ como Ministro da Cultura. Com a força de um operário no centro/eixo político do país e um prestigiado e sensível artista como o Gil na pasta da Cultura, as esperanças por iniciativas por parte do Estado, que contemplassem toda a potência, ação, diversidade no âmbito social e cultural fossem refletidas em ações de fortalecimento e viabilização pelo poder público, estavam em alta. Uma política nacional de cultura era esperada.

Durante a posse⁴⁰, o novo ministro na época afirmou sobre seu desejo de "tirar o ministério da distância em que ele se encontra hoje do dia-a-dia dos brasileiros". Seu

³⁸ Página oficial do Célio Turino. Disponível em: <<http://www.celioturino.com.br/br/conheca-celio-turino.html>>. Acesso em: 29 ago. 2017.

³⁹ Em 2002, após sua nomeação como Ministro da Cultura, Gil passou a circular também pelo universo sócio político, ambiental e cultural internacional. No âmbito do MinC, em particular, desenha e implementa novas políticas que vão desde a criação dos Pontos de Cultura até a presença do Brasil em Fóruns, Seminários e Conferências internacionais, trabalhando temas que vão desde novas tecnologias, direito autoral, cultura e desenvolvimento, diversidade cultural e o lugar dos países do sul do planeta no mundo globalizado. Disponível em: <http://www.gilbertogil.com.br/sec_bio_2017.php>. Acesso em: 08 set. 2017.

⁴⁰ Matéria publica na Folha de São Paulo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0301200323.htm>>. Acesso em: 29 ago. 2017.

entendimento do conceito de cultura é de algo que “vai além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas ou dos ritos e da liturgia de uma suposta classe artística e intelectual” (GIL, 2003).

Desde o início da gestão, os esforços para que fosse participativa e trouxesse os fazedores, pensadores e sabedores da cultura, em suas mais diversas instâncias e classificações, para o centro das decisões, eram visíveis. Dentre as iniciativas, temos os encontros do Seminário Cultura para Todos (2003 – 2006); a Agenda 21 da Cultura (2004) – aprovada no âmbito do I Fórum Universal das Culturas; as Câmaras Setoriais (desde 2004); o Sistema Federal de Cultura (2005); a 1ª Conferência Nacional de Cultura (2005); diretrizes para o Plano Nacional de Cultura (PNC); publicação de estudos sobre a economia da cultura e políticas culturais em apoio com o MinC, entre outros.

Dentro da estrutura ministerial, na então Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC/MinC), surge o movimento que daria origem, posteriormente, aos Pontos de Cultura, intitulado por Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. Em 2004, durante a apresentação do programa, o posicionamento era o seguinte:

O Cultura Viva deseja contribuir para essa aproximação, em busca de um Estado ampliado. É um programa de acesso aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural, cujos parceiros imediatos são agentes culturais, artistas, professores e militantes sociais que percebem a cultura não somente como linguagens artísticas, mas também como direitos, comportamento e economia (BRASIL, 2004, p. 15).

A proposta visava materializar uma articulação de esferas da cultura defendidas pelo órgão, que são: dimensão simbólica, dimensão cidadã e dimensão econômica. A partir destes princípios do que uma política cultural nacional deveria abarcar, surgem os Pontos de Cultura e Célio Turino, um idealizador e fazedor de sonhos, foi quem administrou o Programa.

Historiador de formação, Turino é sujeito de uma trajetória extremamente relevante de luta política pela cultura e sempre a defendeu como um direito da cidadania e dever do Estado, compreendendo que é comportamento, se manifesta nas relações cotidianas e também pode ser considerada uma postura frente ao mundo. Para ele, é junto da cultura que uma nação pode se reencontrar com a solidariedade, na luta pelo direito à apropriação de sua memória e no conhecimento da importância do seu papel transformador (TURINO, 2010, p. 87).

Gestor do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura entre os anos de 2004 e 2010, atuou também como Secretário da Cidadania e Cultura acompanhando os Ministros da

Cultura Gilberto Gil e Juca Ferreira. Mas afinal, o que é um Ponto de Cultura? Em suas palavras, Turino o define como a “revelação da potência com afeto das pessoas, dos grupos e da sociedade, é a centelha que reacende uma brasa adormecida que ganha força” (Id., p. 249). E como essa potência que, teoricamente, já acontecia antes da presença do governo, seria aumentada?

Frente a perspectiva de **empoderamento, autonomia e protagonismo** defendida por Turino e pela equipe do Programa, os Pontos de Cultura se constituem como espaços de práticas e criações culturais, das mais diversas naturezas, nos quais a partilha dos saberes e fazeres da cultura é potencializada.

Um dos grandes enfrentamentos vividos pelo Programa era exatamente o caminho tortuoso e incoerente das políticas públicas, desde a constatação da necessidade de implementação, o processo de definição pública até o andamento e avaliação.

A natureza do Estado só será modificada se, para além dos interesses e ideologias, os responsáveis por sua gestão incorporarem valores e princípios básicos como: respeito ao próximo, capacidade de se identificar no outro, solidariedade, compaixão, honestidade, confiança, coragem. As experiências socialistas do século XX talvez tenham se desmanchado com tamanha facilidade exatamente por terem dado mais atenção à ideologia (interesses) que aos valores (essência) do comunismo (cuja origem etimológica é Bem Comum). O Estado não é um ente abstrato, é resultado de um processo histórico e atende interesses. Os dos pobres são sempre relegados; pelo Estado e pelo sistema que controla o Estado (TURINO, 2010, p. 40-41).

Mestre Alcides relembra sobre a entrada no programa logo no primeiro edital, em 2004, e o impacto deste trabalho na potencialização das ações do CEACA dentro da Amorim Lima.

Com o decorrer do tempo, em 2004 nós entramos no primeiro edital do Ministério da Cultura e aí sim a gente começou a fazer graduação e entramos no currículo escolar! Começou a funcionar assim a partir do ano de 2005 até 2008... A gente dava aula para as crianças de primeiro a quarto anos e entrávamos mais numa metodologia com material didático. Compramos muito lápis de cera, guache, papéis, globo, mapas, e aí a gente começou a trabalhar com as crianças dentro desta proposta de trazer a capoeira pra esse lado pedagógico já dialogando com a cultura da escola, com a história, com a Geografia e aí virou transdisciplinar!

O acesso ao Cultura Viva se dava por meio de editais públicos que convocavam as organizações da área da cultura, sejam ONGs, Oscips, para apresentação de projetos nas cinco

frentes de trabalho do Programa: Pontos de Cultura, Cultura Digital, Agente Cultura Viva, Griô Nacional e Escola Viva. O CEACA se enquadrava, no início, no Ponto de Cultura, mas com a atuação de Mestre Alcides e de toda equipe em vários projetos – incluindo todas as demandas como cronograma de atividades, orçamento, sistematização, relatórios, registro audiovisual - os aprendizados, os propósitos e a motivação por esse movimento de valorização e reconhecimento da cultura brasileira alcançaram todas as frentes propostas pelo Programa.

Esta rede formada pelos Pontos e as demais frentes, além das Teias, que “são encontros dos Pontos e Pontões de Cultura e das comunidades envolvidas com o Programa Cultura Viva em todo o país” fortaleciam, acima de tudo, esta troca e deixavam cada vez mais viva a cultura nossa de cada dia. A partilha, nesse sentido, contribuía com a proposição de novas estratégias de políticas públicas culturais, além de análise e avaliação do Programa (BRASIL, 2013, p. 9). O Griô Nacional apareceu como para o Mestre Alcides e o encontro dele com os idealizadores do Grãos de Luz e Griô transformaria e atualizaria a forma como a educação e cultura existiam para ele. De acordo com sua narrativa,

(...) Quando foi em 2008, teve um encontro em Brasília, a Teia Nacional - Encontro Nacional dos Pontos de Cultura do Brasil e nesse encontro eles organizaram uma produção, ou seja, um tenda só com os Mestres da tradição oral pra tirar dali uma Comissão Nacional, porque a maioria dos Mestres não poderia... Se fosse chamar todo mundo não daria, tinha que ter um grupo pra representar isso. Entre nós foi tirado 13 ou 14 representantes, 7 titulares e os demais suplentes, fui eleito como o presidente nacional da Ação Griô Nacional e fui representante desta comissão! Nós tivemos toda uma preocupação, porque na época não tinha nenhuma mulher na comissão. Tem que ter uma mulher, tem que ter uma representante feminina! Aí foi a Mestra Doci, da Paraíba, da Escola Viva Olho do Tempo... Ah, mas tem que ter um indígena e não tinha. Aí saímos lá, porque na Teia os indígenas ficaram ficaram bem longe, aí fomos lá, convidamos um da Raposa Serra do Sul, o Macuxi, e ele entrou! Então essa foi a organização pra gente poder discutir esta questão do Mestre, do griô.

Antes de iniciarmos o diálogo com o universo griô, é preciso situar o conceito griô e, posteriormente, identificar o que é Ação Griô, Lei Griô e Pedagogia Griô.

“A sociedade africana está fundamentalmente baseada no diálogo entre os indivíduos e na comunicação entre comunidades ou grupos étnicos, os griots são os agentes ativos e naturais nessas conversações” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 195). O brasileiro do termo griot para griô veio durante a caminhada que Lillian Pacheco e Márcio Caires fizeram enquanto “educadores e idealizadores do Gra Grãos de Luz e Griô, nas comunidades de Lençóis, Chapada Diamantina em busca da criação de um projeto político pedagógico e uma

pedagogia nas comunidades tradicionais da região onde nascemos”. A palavra griot tem uma orientação espiritual que busca um novo lugar social, político e econômico para os velhos representantes dos saberes e fazeres das culturas tradicionais de transmissão oral”. A inspiração vem da tradição dos “músicos, genealogistas, poetas e comunicadores sociais, mediadores da transmissão oral, bibliotecas vivas das histórias, lutas e glórias do seu povo” (PACHECO, 2016, p. 59-62).

Mestre Alcides destaca que o griô abriga a todas(os), por exemplo, não necessariamente precisa ser um Mestre de capoeira, pode ser também um pajé, um capitão do congado, uma babalorixá. “O saber do griô significa que não vivemos a ideia de uma brasilidade “pura” e “nacionalista”, mas que nossa brasilidade é, em essência, antropofílica”. Ainda no Brasil, infelizmente, reproduzimos “ideologias preconceituosas e discriminatórias herdadas do período colonial, mas não nos orgulhamos de construir um mundo a partir delas, ao contrário, nunca estivemos tão alertas para acabar com ideologias dessa natureza” (BAIRON et al, 2015, p. 250).

Já a Pedagogia Griô traz tendências pedagógicas libertárias, construtivistas e evolucionárias, além de construções científicas de participação comunitária no âmbito da psicologia e da arte. Os conceitos e práticas pedagógicas da educação dialógica vêm de Paulo Freire; da educação biocêntrica de Ruth Cavalcante e Rolando Toro; da Educação para as relações étnico raciais positivas de Vanda Machado e da psicologia comunitária de Cezar Wagner. Assim, os fundadores deste trabalho a definem como:

Pedagogia da vivência afetiva e cultural que facilita o diálogo entre as idades, entre a escola e a comunidade, entre grupos étnicos-raciais interagindo saberes ancestrais de tradição oral e as ciências formais para a elaboração do conhecimento e de um projeto de vida que têm como foco o fortalecimento da identidade e a celebração da vida (PACHECO, 2006, p. 87).

Mestre Alcides explica como funciona a estrutura e o que caracteriza cada ação.

Agora tem uma coisa que tem que se entender dentro disso: uma estrutura. Bem, a Ação Griô lá em cima, tipo um movimento onde esse povo tem condições desta ação ser orgânica, se encontrando, discutindo, fazendo! Tem a Lei Griô, que é outra coisa... A lei, que é esse grupo de 14 pessoas que se encontra, faz audiência pública em vários lugares do Brasil e que tinha capacidade de discutir essa lei... E tem a Pedagogia Griô, aquela escrita, metodologia, sistematização, construída por uma pessoa, só por ela, que trabalhou nisso, que é a Lillian. Então são estas 3 instâncias. Elas estão juntas, mas politicamente trabalham separado...

A Lei Griô, além de estar contextualizada para garantir o reconhecimento simbólico e o apoio financeiro aos Mestres, busca inseri-los na educação formal e dar o devido amparo ao seu trabalho dentro da escola. **Ana** compartilha conosco, inclusive, como Mestre Alcides influenciou o trajeto de seu projeto de mestrado apresentado-lhe a Ação Griô.

Por meio do Mestre que conheci a Ação Griô, que cheguei até o Grão de Luz e Griô e chegando no Grão de Luz e Griô eu cheguei no Remanso. Minha pesquisa que ia ser um pouco sobre a pedagogia griô, se tornou uma pesquisa bastante focada no Remanso, na história de vida das pessoas do Remanso, nos Mestres do Remanso, que foi uma comunidade que me ensinou, sou outra pessoa depois de ter vivido esses quatro anos tão próxima e conhecendo esses Mestres, todos esses saberes! E pela rede Ação Griô, que o Mestre faz parte e leva essa bandeira da valorização dos Mestres de tradição oral e ver como esses Mestres do Remanso são valorizados lá dentro da sua própria comunidade!

Novamente, podemos perceber que mesmo antes das leis, ou até mesmo do Programa Cultura Viva, Mestre Alcides já desenvolvia seu próprio método de formação em cultura oral no ensino formal, e colocava em prática os objetivos estabelecidos no estatuto do CEACA. Por toda sua trajetória, por sua formação como educador, pelo caráter híbrido do CEACA (estar e resistir em espaços de educação) e mais adiante ter se tornado um Ponto de Cultura, oficialmente dentro de uma escola pública, o Mestre sabe que uma das grandes problemáticas para se pensar a aplicabilidade das leis nas escolas está, acima de tudo, na formação inexistente ou precária que professoras(es) não recebem durante a graduação. A Lei Griô, portanto, poderia ser uma forma de garantir que iniciativas de ensino de histórias e culturas indígena e africana nas escolas acontecessem não somente atreladas ao processo formativo, mas pela valorização de saberes da tradição oral advindos de Mestres e griôs das mais diversas manifestações culturais.

4.5 RESISTÊNCIA E LUTA PELA POLÍTICA PÚBLICA – MESTRE ALCIDES E CEACA

Mestre Alcides estabelece sua militância, há alguns anos, nas políticas públicas das áreas de cultura e educação em esferas locais, regionais e nacionais. Em seu mais recente

texto publicado na *Revista Observatório 22*⁴¹ *I Memórias, Resistências e Políticas Culturais na América Latina*, do Itaú Cultural, intitulado *Eu e minha ancestralidade: o encontro de saberes*, ele sistematizou especificamente esta trajetória de comprometimento com agendas de formulação de políticas públicas, elencando os seguintes trabalhos:

- Integrante do Fórum dos Pontos de Cultura e o Fórum de Cultura do Butantã – nos quais são discutidas, especificamente, políticas públicas da e para a região oeste do município de São Paulo, incluindo a organização de iniciativas culturais como feiras, defesa do Morro do Querosene, intervenções públicas como a roda de capoeira na Praça Elis Regina;
- Participante de palestras, congressos e seminários das mais diversas temáticas, com destaque para o I Seminário Latino-Americano de Cultura Viva Comunitária, em La Paz, Bolívia (2013), e o II Congresso Latino-Americano de Cultura Viva Comunitária, em San Salvador, El Salvador (2014), elaborado em parceria com a Universidade Nacional de El Salvador. Como um dos resultados foi produzida uma carta de intenções no sentido de fazer esse diálogo com as culturas dos povos originários do país, tendo como referência as leis brasileiras (10.639/2003, apensada à Lei 11.645/2008);
- Integrante da Comissão Nacional dos Mestres da Rede Ação Griô Nacional, sendo também seu presidente, para elaboração do Projeto de Lei Griô, PL 1786/2011, apensado ao PL 1176/2011 (Lei dos Mestres), ementa que institui a Política Nacional Griô para proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres dos Mestres (griôs) de tradição oral. O projeto está em tramitação no Congresso Nacional e passou por várias audiências públicas;
- Presidente de honra do Fórum para Culturas Populares e Tradicionais e representante da Câmara de Mestres, com várias atuações como no Encontro do Fórum Nacional Sesc/Itaquera em 2013, e na Serra Talhada, em Pernambuco, em 2015;
- Membro da Comissão das Leis de Mestres para o estado de São Paulo, PL 1576/2015, e PL 0078/2015 para o município da cidade de São Paulo (a Comissão de Educação, Cultura e Esportes da Câmara Municipal de São Paulo deu parecer favorável em 8 de junho de 2016).

⁴¹ Acesso à íntegra da publicação no seguinte link. Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2017/08/OBS22_BOOK_ISSUU.pdf>. Acesso em: 07 set. 2017.

- No âmbito dos Pontos de Cultura, participou de todos os encontros nacionais organizados pelo Ministério da Cultura (as *Teias* mencionadas anteriormente): 2006, em São Paulo (SP) ; 2007, em Belo Horizonte (MG) para recebimento do Prêmio Escola Viva; 2008 - Brasília (DF); 2010, Fortaleza (CE); 2014, Natal (RN).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A academia e a prática, a cultura popular e a teoria, têm que ser igualadas, precisam ter o mesmo valor, o mesmo peso, porque nenhum vive sem o outro...o acadêmico, as teses, os doutorados precisam da prática, e a prática precisa dessas teses pra validar também, e um valida o outro e assim vai vivendo... E assim é um complemento! (MARTINS, 2017).

Um dos principais propósitos desta pesquisa de mestrado se deu entre o encontro dos saberes da oralidade com os saberes acadêmicos no âmbito da proposta de Produção Partilhada do Conhecimento. As primeiras provocações aconteceram no contexto de um curso de extensão, que na sua proposta teórica e prática proporcionou momentos de vivências junto de griôs e Mestras(es) da tradição oral durante a formação. Desta forma, possibilitou a compreensão e reconstrução de conceitos por meio destas vivências afetivo-corporais e culturais e experiências vividas (formas de vida e suas diversidades), a sensibilidade extrapolou a compreensão teórica dos conceitos apresentados. O fato do Diversitas e algumas(uns) professoras(es) terem defendido esta proposta, principalmente no contexto de aprendizado interdisciplinar, me provocou ainda mais a seguir um mestrado com Mestre Alcides, um dos organizadores do curso.

PACHECO (2006), LIMA (2013, 2014, 2015, 2016 2017) e BAIRON (2015) foram referências fundamentais, sendo Mestre Alcides de Lima Tserewaptu o principal interlocutor e mediador desta nossa relação e da minha interação com as pessoas do CEACA para constituirmos essa pesquisa. A própria complexidade e diversidade de sua trajetória de vida e de todas suas experiências funcionou, muitas vezes, como um filtro empírico para interlocução com a teoria.

Quando analisamos, em conjunto, quais encontros teórico-metodológicos seriam mais dialógicos e trariam as melhores perspectivas para a análise, dentro da História Oral, conforme MEIHY e MEIHY e HOLANDA (2014), CALDAS (1999), GATTAZ (1996) e THOMPSON (1992) trouxeram questões sociais e culturais que reconhecem a contribuição que diversos sujeitos precisam ter para a produção de conhecimento; encontrando no diálogo

e na transcrição desse processo possibilidades de interpretação do mundo.

A etnografia e a pesquisa participante chegaram com os aportes de PEIRANO (1995) e BRANDÃO e STRECK (2006), que contribuíram mostrando que o trabalho de campo não existe somente para a busca por possíveis razões de entendimentos de como os grupos sociais funcionam, mas sim para nos deixar muito mais apropriadas(os) a compreender a realidade e suas particularidades, que são reveladas pelas relações estabelecidas diante das lógicas simbólicas. Além disso, reiteram que a(o) pesquisadora(r) faz uma seleção/edição para a narrativa que está muito direcionada para os propósitos da pesquisa.

Já no campo do audiovisual existe uma potencialidade que parte do encontro da natureza do trabalho nesta área – tradição que o CEACA já estabeleceu ao longo dos anos - junto a reflexões que convergem para o caráter interdisciplinar da proposta da antropologia visual. BAIRON (2014), PINK (2006), RIBEIRO (2005) e RIBEIRO e BAIRON (2007) defendem a relação entre as tecnologias de comunicação e os princípios dialógicos que orientam o encontro entre tradições orais para uma renovação na sistematização, disseminação e devolutiva de pesquisas para comunidades.

Com a definição da ancestralidade, por parte de Mestre Alcides, como o valor afro-civilizatório que permeia toda a rede de demais valores e concepções de vida e mundo de múltiplas manifestações da cultura afro-brasileira, fomos compreendendo a corporeidade e a musicalidade em uma argumentação com as análises teóricas de BRETON (2016), Eduardo OLIVEIRA (2003), pensando também de que maneira os valores afro-civilizatórios à luz de BRANDÃO et al (2006) e LIMA (2013) estão presentes nas manifestações culturais de tradição oral no Brasil.

A tradição oral se apresenta como um dos principais modos de fazer a vida e atribuí-la sentido, em diálogo com a sabedoria e conhecimento dos antepassados. Amadou HAMPÂTÉ BÂ (2010), LIMA (2014) e VANSINA (2010) colaboraram com suas ideias que sempre buscaram valorizar a potencialidade do saber da palavra transmitida de geração em geração para o reconhecimento de sujeitos antes invisibilizados como parte da/na história. A memória também exerce papel preponderante conforme BOSI (2006) e RICOUER (2014), e no caso do CEACA, foi condição para se constituir as redes por meio da partilha de saberes que os Mestres realizam, atualizam e re integram em uma memória coletiva HALBWACHS (2004).

Reconhecer o congado como forma de resistência - ao apagamento, preconceito e invisibilização dos saberes da orais – simbólica, corporal e material é acreditar que pela cultura somos sujeitos fazedores de vida, de sentido, de luta. É se abrir a conhecer, assumir

que o oculto tem esse caráter por causa de uma concepção desigual de mundo, de espaços de visibilidade e pertencimento. SOUZA (2002 e 2012), MARTINS (2002) e BRETTAS e FROTAS (2012) trouxeram significativas argumentações históricas e culturais para corroborar tais fatos.

Problematizando a história do Brasil, a nossa formação sócio-cultural, a escravidão e a questão racial, por meio de BOSI (1992), RIBEIRO (1983, 1985), HERNANDEZ (2008), MUNANGA (2003, 2006) em interlocução com Mestre Alcides, entendemos a importância da nossa brasilidade e da experiência (vivência) estética como fundamento para a compreensão da vida, do convívio comunitário, da cidadania e da produção partilhada do conhecimento. Compreendemos que (re)contar a história por meio/com (d)as pessoas que realmente sentem as resultantes de séculos de violência e da não legitimação dos seus saberes é um compromisso da academia.

Foi pelo contato com Mestre Alcides e, conseqüentemente, com o CEACA, que pude reconhecer a capoeira também como resistência ancestral afro-brasileira. As discussões levantadas por REIS (2000), SOARES (2008) e LIMA (2016, 2017) nos situaram historicamente, trazendo dados, fatos e reflexões fundamentais para entender as fases da capoeira e como ela existe na contemporaneidade. Ao conhecer a família CEACA pude entender que o enfrentamento e a luta pela valorização da cultura oral como um saber legítimo perpassa por uma postura sensível, aberta, dialógica e não violenta. As metáforas aqui seriam muitas, mas viver este coletivo familiar, como eles mesmo se propõem, nos mostra que é pelo afeto que conseguimos, juntas(os), resistir.

No urbano, os valores de comunidade, família e partilha assumem novas formatações. Entramos em contato com diferentes redes, o tempo tem outra configuração e é pela cultura que alguns sentidos de cooperação e comunitarismo podem ser atualizados e ressignificados. Um espaço como a Universidade de São Paulo, além de ser um retrato de nossa desigualdade, felizmente pode abrigar a capoeira e outras manifestações culturais, trazendo, por meio de quem realmente a defende e faz, possibilidades de novos laços de acolhimento para formação da consciência de si e do mundo.

Adentrar o espaço educacional exige uma sensibilidade, antes de tudo, com o outro. Atuar diretamente na formação de crianças, jovens e adultos implica no que FREIRE (2000;2002) entende como “dialogicidade verdadeira”. Seria ela, o momento em que os “sujeitos dialógicos aprendem e crescem na diferença, sobretudo, no respeito a ela, é a forma de estar sendo coerentemente exigida por seres que, inacabados, assumindo-se como tais, se tornam radicalmente éticos”. PACHECO (2006) apresentando a Pedagogia Griô como uma

tecnologia social inovadora de transmissão oral em diálogo com a pesquisa e a educação formal, defende a presença desta diversidade de saberes na escola, espaço onde pode e deve haver esta partilha.

A proposta do Ponto de Cultura desenvolvida e aprofundada por TURINO (2010), em consonância com a valorização desta diversidade das tradições culturais do Brasil, traz considerações elementares e necessárias sobre como políticas públicas, em apoio às leis, podem garantir que elas, de fato, se tornem realidade no cotidiano das pessoas.

Compreendendo que esta pesquisa não é o fechamento, mas sim o reconhecimento desta comunidade como resistência criativa e ativa por meio da cultura, fez com que minha experiência e vivência ao longo dos anos sobre a potência de agir da academia se transformasse. Pesquisando e me relacionando com outras pessoas pude perceber que tendo o sagrado como essência é possível de se materializar a valorização de fundamentos afro-civilizatórios para a ampliação do conceito de cidadania em defesa dos direitos às suas expressividades nos campos educacionais e comunicacionais.

Esta sistematização, mediação e partilha de conhecimento que realizamos por meio desta pesquisa, trouxe a história de vida de Mestre Alcides como fio condutor para análise das tradições culturais orais brasileiras, mas não é um encerramento da proposta de produção partilhada. Aliás, é o movimento inicial de uma postura contínua de diálogo, que se permite reverberar tanto dentro do próprio grupo, como em outras áreas da academia. A ideia é que a história de vida de mais pessoas do CEACA faça parte de novos estudos e reflexões contemporâneas acerca dos desafios de se pensar e pesquisar junto.

A capoeira é ato e metáfora de um processo de abertura, de um estar em movimento com o corpo e com o outro (LIMA, 2017, informação pessoal). É uma postura política de interação, de reconhecimento e de constante luta por liberdade e igualdade, seja ela física, cultural e/ou material.

REFERÊNCIAS

ABADÁ CAPOEIRA, Quem sabe responder - música do grupo abadá capoeira – disponível em: <<https://www.letras.mus.br/abada-capoeira/1494567/>>. Acesso em: 07 ago. 2017.

ABREU, Frede; CASTRO, Mauricio Barros de. Capoeira: Coleção Encontros. Rio de Janeiro: Azougue, 2009.

ALAFIATV. Aláfia feat Tássia Reis. **Preto Cismado**. Música disponível na íntegra em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I4FOdXCx3D0>>. Acesso em: 04 set. 2017.

ALBEJANTE, Elise Mason. **Relação entre ser humano e meio ambiente: uma análise do enraizamento/desenraizamento na comunidade São Remo**. 2015. 147 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-30092015-155810/pt-br.php>>. Acesso em: 10 set. 2017.

ARQUITETURA da Exclusão. Direção de Daniel Lima. Realização de Afrofuturismo (CEACA) e Frente 3 de Fevereiro. São Paulo, 2010. (15 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nUZBkMDm8zU&t=4s>>. Acesso em: 10 set. 2017.

BENJAMIN, Walter. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, W. Magia e Técnica, Arte e Política – Obras Escolhidas. 7 ed. São Paulo, Editora Brasiliense, 1994, vol.1.

BERNAT, Isaac. **Encontros com o griot Sotigui Kouyaté**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

BIBLIOTECA Nacional Digital. Viagem pitoresca através do Brasil. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon94994_item1/P79.html>. Acesso em: 17 jul. 2015.

BOSI, Alfredo. **A dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 10. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues; STRECK, Danilo Romeu (Org.). **Pesquisa participante: a partilha do saber**. Aparecida: Ideias & Letras, 2006.

BRANDÃO, Ana Paula; TRINDADE, Azoilda Loretto da; BENEVIDES, Ricardo. **A Cor da Cultura - Saberes e Fazeres - Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006. Disponível em: <http://www.acordacultura.org.br/sites/default/files/kit/Caderno1_ModosDeVer.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

BRASIL, 1996. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Brasília: Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm> . Acesso em: 23 fev. 2017.

_____, 2003. Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003. Brasília: Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 23 fev. 2017.

BRASIL. **Dossiê - inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil**. Brasília: Iphan, 2007. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossiê_capoeira.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

_____, 2008. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Brasília, DF: Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 23 fev. 2017.

_____, 2011. Projeto de Lei nº 1.786, de 2011, que institui a Política Nacional Griô. Brasília, DF: Casa Civil. Disponível em:

<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=897064&filename=PL+1786/2011>. Acesso em: 23 fev. 2017.

_____, 2011. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Brasília, DF: Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 23 fev. 2017.

_____, 2014. Lei Cultura Viva. Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014. Brasília, DF: Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm>. Acesso em: 23 fev. 2017.

BRETTAS, Aline Pinheiro; FROTA, Maria Guiomar da Cunha. O registro do Congado como instrumento de preservação do patrimônio mineiro: novas possibilidades. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio – Ppg-pmus Unirio**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p.29-47, 2012. Disponível em:

<<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/issue/view/13>>. Acesso em: 10 set. 2017

BRETON, David Le. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis: Vozes, 2016.

CAFFAGNI, Carla Wanessa do Amaral. **Pelos olhos de Alice: ancestralidade afro-ameríndia, ambientalismo e formação - uma tese de ficção autobiográfica**. 2016. 351 f.

Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-22122016-105031/pt-br.php>>. Acesso em: 10 set. 2017.

CALDAS, Alberto Lins. Transcrição em História Oral. **Caderno de Criação**, Porto Velho.

Ago. 1999. Disponível em: <<http://www.albertolinscaldas.unir.br/transcriacao.html>>. Acesso em: 10 set. 2017.

CAPES. **Documento de área Interdisciplinar**. 2013. Disponível em:

<http://www.capes.gov.br/images/stories/download/avaliacaotrienal/Docs_de_area/Interdisciplinar_doc_area_e_comissao_ATT27SET.pdf>. Acesso em: 07 set. 2017.

CAPOEIRA, Abadá. **Quem sabe responder**. s/d. Disponível em:
<<https://www.letras.mus.br/abada-capoeira/1494567/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

CEACA (São Paulo). **CEACA**. 2013. Disponível em:
<<http://capoeiraCEACA.wordpress.com/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

FAGE, J. D. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J.(coord.). Metodologia e Pré História da África, História Geral da África. Brasília: UNESCO, 2010. p.3.

FERNANDO. **São Remo - Zona Oeste de São Paulo**. s/d. Disponível em:
<https://www.facebook.com/pg/saoremo/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 10 set. 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. 25 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. 48 ed. São Paulo: Global Editora, 2006.

GATTAZ, André. Lapidando a fala bruta: a textualização em História Oral. In: GATTAZ, André. **Braços da resistência: uma História Oral da imigração espanhola**. 2. ed. Salvador: Pontocom, 2014. p. 336-346. Disponível em:
<<http://www.editorapontocom.com.br/livro/27/27-gattaz-braos-da-resistncia.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2017.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2. ed. São Paulo: Vértice, 1990.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. **A tradição viva**. In: KI-ZERBO, J. (coord.). Metodologia e Pré-História da África, História Geral da África. Brasília: Unesco, 2010, v.1. p.193.

_____. **Amkoullel, o menino fula**. 3. ed. São Paulo: Palas Athena, 2013.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. 4. ed. São Paulo: Selo Negro, 2008.

JAPIASSU, Hilton. **A questão da interdisciplinaridade**. 1994. Disponível em:
<[http://smeduquedecaxias.rj.gov.br/nead/Biblioteca/Formação Continuada/Artigos Diversos/interdisciplinaridade-japiassu.pdf](http://smeduquedecaxias.rj.gov.br/nead/Biblioteca/Formação%20Continuada/Artigos%20Diversos/interdisciplinaridade-japiassu.pdf)>. Acesso em: 10 set. 2017.

JORNAL DA USP (São Paulo). **Para movimentos, as cotas sociais não substituem as étnico-raciais**. 2017. Disponível em: <<http://jornal.usp.br/especial/inclusao-social/para-movimentos-cotas-sociais-nao-substituem-etnicoraciais/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

LAZANEO, Caio. **Produção Partilhada do Conhecimento: Uma experiência com as comunidades indígenas Xavante e Karajá**. 2012. 219 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em:
<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-21052013-120828/pt-br.php>>. Acesso em: 10 set. 2017.

LAZANEO, Caio; BATTISTELLA, Roberta Navas; BAIRON, Sérgio. Fundamentos da Produção Partilhada do Conhecimento e o saber do Mestre Griô. **Revista Diversitas: Dossiê**

Pedagogia Griô, São Paulo, v. 3, p.247-265, set. 2014. Semestral. Disponível em: <<http://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversitas.fflch.usp.br/files/7>>. LAZANEO, Caio; BATTISTELLA, Roberta Navas; BAIRON, Sérgio. Fundamentos da Produção Partilhada do Conhecimento e o saber do Mestre Griô.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

LEFEBVRE, Henri. **La presencia y la ausencia**. México: Fondo de Cultura Económica, 1983.

LIMA, Alcides de. (Org.) **Capoeira & Educação: coletânea de estudos e práticas**. São Paulo: CEACA, 2013.

LIMA, Alcides de. Eu e minha ancestralidade: o encontro de saberes. **Revista Observatório Itaú Cultural: Memórias, resistências e políticas culturais na América Latina**, São Paulo, v. 22, p.153-163, maio 2017. Semestral. Disponível em: <http://d3nvljy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2017/08/OBS22_BOOK_ISSUU.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

LIMA, Mônica. **A Cor da Cultura - Saberes e Fazeres - Modos de Sentir**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006. Disponível em: <http://www.acordacultura.org.br/sites/default/files/kit/Caderno2_ModosDeSentir.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

LIMA, Alcides de; BATTISTELLLA, Roberta Navas. Cultura e educação: o encantamento e a partilha no pensamento-ação cultural nas políticas públicas. In: RODRIGUES, Isabel Cristina; FREITAS, Aline da Silva; JESUS, Ester Zuzo de (Org.). **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: estudos em virtude dos 20 anos da Lei . 9.394/1996**. São Paulo: Ltr, 2017. p. 79-88.

_____. **Descolonizando nossas almas**. Jornal da Unesp. São Paulo, p. 1-1. ago. 2015. Disponível em: <<http://www.unesp.br/porta1#!/debate-academico/descolonizando-nossas-almas/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

LIMA, Alcides de et al. **Que aspectos históricos da Capoeira e cultura afro-brasileira deveríamos dominar/transmitir? Discussões acerca da Lei 10.639/03 para profissionais de Capoeira e da Cultura Popular**. 2016. Mestre Alcides de Lima Tserewaptu1 ; Ana Carolina Francischette da Costa2 & Cosme Freire Marins. Disponível em: <<http://www.cepe.usp.br/wp-content/uploads/APRESENTAÇÃO-CEPEUSP-MESTRE-ALCIDES-16-julho.pdf>>. Acesso em: 07 set. 2017.

LIMA, Alcides de; COSTA, Ana Carolina Francischette da. Dos griots aos griôs: a importância da oralidade para as tradições de matrizes africanas e indígenas no Brasil3. **Revista Diversittas: Dossiê Pedagogia Griô**, São Paulo, v. 3, p.217-245, set. 2017. Semestral. Disponível em: <<http://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversitas.fflch.usp.br/files/6>>. LIMA, Mestre Alcides de; COSTA, Ana Carolina Francischette da. Dos griots aos Griôs_a importância da oralidade para as tradições de matrizes africanas e indígenas no Brasil_0.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

MARTINS, Leda. Performances do tempo espirara. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (Org.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG, 2002. p. 69-92.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **(Re) introduzindo a História Oral no Brasil**. USP, 1996.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto, 2014.

MINAS GERAIS. KABENGELE MUNANGA. . **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. s/d. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/inclusaosocial/?p=59>>. Acesso em: 10 set. 2017.

MUNANGA, K. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. In: SEMINÁRIO NACIONAL RELAÇÕES RACIAIS E EDUCAÇÃO-PENESB. Rio de Janeiro, 2003. Anais... Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>>. Acesso em: 07 ago. de 2017.

NASCIMENTO, Mariana Galvão. **Diversidade de culturas na escola: reflexão sobre uma experiência**. 2009. 191 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-23022010-150127/pt-br.php>>. Acesso em: 10 set. 2017.

NICOLESCU, Basarab. **O manifesto da transdisciplinaridade**. São Paulo: Triom, 1999.

OLIVEIRA, J. P.; LEAL, L.A.P. **Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2009.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Fortaleza: LCR, 2003.

PACHECO, Lillian. **Pedagogia Griô: A reinvenção da Roda da Vida**. Lençóis-Bahia, Grãos de Luz e Griô, 2006.

_____. A Pedagogia Griô: educação, tradição oral e política da diversidade. **Revista Diversitas: Dossiê Pedagogia Griô**, São Paulo, v. 3, p.23-101, set. 2014. Semestral. Disponível em: <http://diversitas.fflch.usp.br/sites/diversitas.fflch.usp.br/files/1.PACHECO,Lillian.APedagogiaGriô_educaco,tradicaooralepolticaдавersidade_0.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

PEIRANO, Mariza. **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Relume-dumará, 1995. Disponível em: <http://www.marizapeirano.com.br/livros/a_favor_da_etnografia.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

PINK, Sarah. **The future of visual anthropology : engaging the senses**. Abingdon, New York: Taylor & Francis E-library, 2006. Disponível em:

<<https://stosowana.files.wordpress.com/2010/09/sarah-pink-future-of-visual-anthropology-1.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2017.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. 2. ed. Coimbra: Almedina, 2010. Cap. 2. p. 73-116.

RAMOS, Jonathas Beck. **Texturas sonoras na produção partilhada do conhecimento: o áudio na produção de conhecimento em hipermídia**. 2016. 96 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Interdisciplinar, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8161/tde-10032017-140402/fr.php>>. Acesso em: 10 set. 2017.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 2000.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Darcy. **Estudos de antropologia da civilização: as Américas e a civilização, processo de formação e causas do desenvolvimento desigual dos povos americanos**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1983.

RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. **Revista de Antropologia - USP**, São Paulo, v. 48, n. 2, p.613-648, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012005000200007>. Acesso em: 10 set. 2017.

RIBEIRO, José da Silva; BAIRON, Sérgio (Org.). **Antropologia Visual e Hipermedia**. Porto: Edições Afrontamento, 2007.

RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2014.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **“Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências”**. In: Revista Crítica de Ciências Sociais, nº 63. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, 2002, p. 237-280.

SÃO PAULO. AMORIM LIMA. . **Amorim Lima**. Disponível em: <<https://amorimlima.org.br/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**. Minas Gerais: UFMG, 2007.

SERRES, Michel. **Polegarzinha**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

SILVA, Gladson de Oliveira. **Capoeira: do engenho à universidade**. 3. ed. São Paulo: O Autor, 2002.

SILVA, Gladson de Oliveira; HEINE, Vinicius. **Capoeira: um instrumento psicomotor para a cidadania**. São Paulo: Porte, 2008.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. 2 ed. Campinas: Unicamp, 2008.

SODRÉ, Jaime. **Educaxé: Ancestralidade na perspectiva da Educação**. 2010. Disponível em: <<http://mundoafro.atarde.uol.com.br/educaxe-ancestralidade-na-perspectiva-da-educacao/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. 3. ed. São Paulo: Ática, 2012.

_____. **Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado - História Oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. **A Cor da Cultura - Saberes e Fazeres - Modos de Interagir**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006. Disponível em:

<http://www.acordacultura.org.br/sites/default/files/kit/Caderno3_ModosDeInteragir.pdf>. Acesso em: 10 set. 2017.

TURINO, Celio. **Pontos de Cultura**. São Paulo: Ed. Anita Garibaldi, 2010.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. (coord.). **Metodologia e Pré-História da África, História Geral da África**. Brasília: UNESCO, 2010.

ANEXO A – ROTEIROS DAS ENTREVISTAS-DIÁLOGOS

Estrutura geral comum aos roteiros

- Minha apresentação
- Falar um pouco do encontro com o Mestre
- Apresentação da proposta de Produção Partilhada do Conhecimento
- Contar como cheguei até a pessoa a ser entrevistada
- Agradecimento por este momento de partilha, colaboração e aprendizado mútuos

Pergunta provocadora inicial – sugestão de Mestre Alcides

Conte-me um fato, uma situação que aconteceu no CEACA que você acha que é/foi importante para a tua vida.

Obs: o Mestre não precisa estar envolvido.

A ideia é sugerir que a pessoa, depois de responder à pergunta provocadora, comece contando a própria história para, aos poucos, dialogarmos, reiterando que se trata de uma conversa; uma troca. Por fim, que deixe um recado, caso queira, ao CEACA e ao Mestre.

Roteiro 1

- Público: CEACA, meninos/homens, que estão desde o começo
- Nome
- Apelido – se tiver
- Idade
- Onde nasceu, quanto tempo morou na casa com tua família?
- A que classe social você pertence?
- Qual é a tua cor de pele?
- Ocupação de mãe/pai ou de quem te criou?
- Com que idade começou a ir para a escola? Você se lembra do nome da escola?
- Quando conheceu o Mestre Alcides? Onde e em que contexto?
- Como tua família encarava a tua relação com a capoeira e a participação das atividades propostas pelo Mestre?
- Quais eram suas atividades de lazer/esporte na infância e adolescência?

- Qual tua relação com a USP?
- Como o fato de ter conhecido o Mestre e o CEACA influenciou nas escolhas que você fez e na pessoa que você é hoje?
- Como foi a tua relação com o Mestre ao longo do tempo?
- O que representa a capoeira na tua vida?
- A cultura oral, o saber que vem da tradição, das gerações, destes diálogos – qual é a relevância da partilha desse conhecimento na escola?
- O que você entende por Educação?
- Com o que você atua profissionalmente?
- Recado para o Mestre

Roteiro 2

- Público: CEACA, pessoas, que são parceiras, dão aulas, são alunas ou apoiam de alguma maneira
- Nome
- Apelido – se tiver
- Idade
- Onde nasceu?
- Quais eram suas atividades de lazer na infância e adolescência?
- Quando conheceu o Mestre Alcides? Onde e em que contexto?
- Você tem alguma relação com a USP? Com a Amorim Lima?
- Acredita que a Cultura Oral é importante? Por quê?
- Como foi a tua relação com o Mestre?
- O que representa a capoeira na tua vida? E a cultura oral, qual a importância da partilha desse conhecimento na escola?
- Como é fazer parte do CEACA?
- O que você entende por Educação?

Roteiro 3

- Público: alunos adolescentes do CEACA – que estão passando por esse processo de formação que antes os atuais professores do CEACA já passaram
- Nome
- Apelido – se tiver
- Idade
- Onde nasceu? Quanto tempo morou na casa com tua família?
- A qual classe social você pertence?
- Qual é a tua cor de pele?
- Ocupação de mãe/pai ou de quem te criou?
- Com que idade começou a ir para a escola? Você se lembra o nome da escola?
- Quando conheceu Mestre Alcides? Onde e em qual contexto?
- Como tua família encara esta tua relação com a capoeira e a participação das atividades propostas pelo Mestre?
- Quais são suas atividades de lazer/esporte?
- Qual tua relação com a USP?
- Como o fato de ter conhecido o Mestre, os professores de capoeira e o CEACA influenciou a tua vida?
- Como é a tua relação com o Mestre e as demais pessoas do CEACA?
- O que representa a capoeira na tua vida?
- Qual é a importância da partilha do conhecimento da cultura oral na escola?
- O que você entende por Educação?
- Recado para o Mestre

Roteiro 4

Público: Professoras da Amorim Lima

- Nome
- Idade
- Onde nasceu?
- Quais eram suas atividades de lazer na infância e na adolescência?
- Quando pensou em ser professora? Por quê?
- Como conheceu o Amorim Lima? E o Mestre Alcides?
- Acredita que a cultura oral é importante? Por quê?

- Qual é o papel do CEACA na Amorim?
- Como foi a tua relação com o Mestre?
- Qual é a importância da partilha do conhecimento da cultura oral na escola?
- O que você entende por Educação?
- Qual é a sua opinião sobre as Leis 10.639 e 11.645?
- Recado para o Mestre e para as pessoas que estão no CEACA

Público: Diretora da Amorim Lima

- Nome
- Idade
- Onde nasceu?
- Quais eram suas atividades de lazer na infância e na adolescência?
- Quando pensou em ser professora? Por quê?
- Como conheceu a Amorim Lima? E o Mestre Alcides?
- Como você chegou até a Escola da Ponte? Como te influenciou? Quais são as principais características que contribuem para a presença de atividades culturais dentro da escola?
- A cultura oral é importante? Por quê?
- Qual o papel do CEACA no Amorim? Você acha que seria possível ele estar ainda mais ligado ao projeto político pedagógico? De que maneira?
- Como foi/é a tua relação com o Mestre?
- Qual é a importância da partilha do conhecimento da cultura oral na escola?
- O que você entende por Educação?
- Qual é a sua opinião sobre as Leis 10.639 e 11.645?
- Recado para o Mestre e para as pessoas que estão no CEACA

Roteiro 5

- Público: mães e pais de alunas/os do CEACA, que também fazem aula
- Nome
- Idade
- Onde nasceu?
- Quais eram suas atividades de lazer na infância e na adolescência?
- Quando conheceu Mestre Alcides? Onde e em que contexto?

- Você tem alguma relação com a USP?
- E com a Amorim Lima?
- Conte-me um pouco sobre a relação que acredita existir entre tua vida e a cultura oral, materializada na capoeira e nas demais manifestações culturais de matriz africana com as quais se envolveu ao longo do tempo com o CEACA?
- Como foi/é a tua relação com o Mestre?
- O que representa a capoeira na tua vida? E a cultura oral, qual é a importância da partilha deste conhecimento na escola?
- Como é fazer parte do CEACA?
- O que você entende por Educação?
- Por que é importante tua/teu filho estar na capoeira? Nome, idade e há quanto tempo faz capoeira.

Roteiro 6

Público: crianças

Bate papo mais informal sobre capoeira, cultura, escola, CEACA.

ANEXO B – TRANSCRIÇÃO DORIVAL DOS SANTOS - MESTRE DORIVAL

Figura 29 - Participação de Mestre Dorival no batizado do CEACA, em 2016, homenageando sua companheira Maria.

Fonte: Renata Amaral (2016).

Nos encontramos no dia 14 de dezembro de 2016 no Espaço Pé de Baraúna, ali na região do Morro do Querosene. A ideia era entrevistar o Paulinho Baraúna, mas Mestre Dorival também estava acompanhando as atividades naquela quarta-feira e, depois de alguns convites e a dada oportunidade, ele aceitou a proposta. Ele não gosta de falar, é o oposto de Mestre Alcides, mas nesse dia posso afirmar o contrário. Foi uma das entrevistas mais interessantes que realizei. Benção, Mestre Dorival!

Não me acho um exímio capoeirista, sou mais um que faz parte dessa tradição da capoeira, até porque na cultura vejo assim, não importa se você joga bem ou mal, o importante também é que você faça parte dessa comunidade!

Meu nome é Dorival dos Santos, nasci dia 21 de outubro de 1946. Comecei a capoeira com 12 anos de idade, mas foi por sobrevivência, porque sou órfão de pai desde os 9... Eu já vivia pela rua e a gente quando era moleque tinha que ser macho, homem, porque senão o

bicho pegava! Via um pessoal jogar pernada... Uma família de negros conhecida minha que também foram muito amigos do meu pai, e fui até essa roda com eles, e com o tempo eu comecei a me infiltrar na coisa. Mesmo sendo moleque, o pessoal não permitindo que ficasse perto pra ver o que estava acontecendo, comecei a ganhar confiança deles pra praticar...

Bom, entre 12 até 20 anos de idade, vivendo solto na rua, aprendi a brigar, gostava de confusão, e nesse meio tempo com 20 anos de idade fui fazer um pouco também de luta livre. Fazia capoeira com o pessoal de fim de semana e ia fazer luta livre durante a semana. Nessa época o meu instrutor de luta livre era o Cangaceiro, um imbatível no ringue. Todo esse pessoal do ringue pagava um mico na mão dele, porque toda vitória era com rabo de arraia, com chapa, benção, rasteira: ele era muito ligeiro!

Acho que lá por 67, Mestre Bimba esteve aqui em São Paulo e foi visitar o Cangaceiro na academia guarani, uma das melhores que tinha aqui em São Paulo, na rua Genebra, nº 17, tinha luta livre e boxe também. Fiquei encantado de vê-lo, porque eu já sabia que o Bimba era um mito na capoeira! E quando descobri que o Cangaceiro era formado dele, então, daí eu me apaixonei mais ainda pela capoeira...

Fiquei na capoeira definitivo quando conheci o Mestre Suassuna, em 1970, no Cordão de Ouro! Fui lá no centro, gostei do tipo do jogo dele e fiquei como iniciante. Lá no Suassuna antigamente era assim: o iniciante usava calça preta, era chamado de urubu. Depois de certo tempo era batizado, passava a usar o cordão verde e a calça branca... Sempre descalço, camiseta só quando era dia de festa no geral. Naquele o urubu que era o que usava calça preta iniciante, batizado era o cordão verde, depois cordão amarelo, depois cordão azul e em seguida o cordão trançado que era o de professor.

No cordão azul eu mudei de residência, fui morar mais longe, aí foi quando conheci o Caio, que era professor, o Miguel Machado, o Belisco... E quem mais? O Rodolfo, o Cidão e o Eli, eles fundaram o grupo Cativeiro. Bom, fiquei com o Caio ali na Cardoso de Almeida fazendo parte do Cativeiro, já com cordão vermelho e branco que era o cordão desse grupo. Aí foi quando Miguel Machado saiu aqui de Pinheiros, o Caio foi embora pro Rio e como já conhecia o Eli, pronto! Fui correr um pouco lá na USP um dia e vi o barracão lá embaixo. Ouvi o som de berimbau, cheguei lá e quem estava dando aula: o Eli. Já conhecia ele, até porque era formado de Mestre Suassuna e passei a treinar. Acabei meu conhecimento de capoeiragem com o Eli e foi também quando conheci o Alcides, que tinha a mesma graduação comigo. Juntos desde 76 até hoje! Nesse meio tempo aí a gente fazia muito show pra lá e pra cá, participava de muitos eventos, trabalhamos fazendo peça pra teatro, dando aula pro pessoal de teatro também...

Uma vez, quando o Alcides estava viajando, a gente estava dando aula acho que lá no Colmeia, acho que é Colmeia. A Lia, aluna da USP, foi lá me procurar pra pedir se podíamos fazer um trabalho na Praça do Relógio. Fizemos uma roda no domingo lá com um pessoal do CEACA, alguns amigos e com o público e a coisa emplacou! E assim começamos a ter mais acesso ali na USP. Na verdade, tudo começou no barracão lá embaixo, que era a Politécnica. O barraco era de madeira, todo caído... mas, enfim, fomos evoluindo até que foi fundado o CEACA!

Olha, nos conhecemos em 76 e treinávamos sozinhos um monte de tempo lá embaixo desse barracão. Nos encontrávamos de sábado, umas 7 horas da manhã e treinávamos até meio dia, direto! Ele gostava de correr, e enquanto ele ia correr eu ficava na sala treinando. Pra aporrinhar ele, gostava de tirar sarro e falava bem assim: óh aí, negão, vamos fazer um pega pra capá? Daí ia um pra dentro do outro... Ele me acertava, eu acertava ele, era um treinamento sério e até hoje nos damos muito bem...

A minha relação com ele bendizer é de irmão, porque estamos junto já faz 40 anos e é difícil nesse mundo de capoeira você ver duas pessoas se darem muito bem e ficar muito tempo no mesmo grupo! É óbvio que o treinamento dele é diferente do meu, dá uma aula diferente da minha, nossos jogos são diferentes, mas o nosso fundamento é o mesmo. Então tinha um pessoal antigamente que vinha falar do nosso batizado, que os nossos moleques estavam jogando bem pra caramba! Mas assim, dois Mestres, cada um ensinando de um jeito, os caras ficavam afiados mesmo. Porque a molecada nossa pegava e misturava tanto um pouco do estilo dele e do meu estilo e isso é interessante... Somos irmão um do outro! Nos completamos, trocamos ideia, opinião diferente, mas na verdade fecha!

Sabe, tenho uma manha assim na capoeira: se eu tiver que jogar com 10 elementos procuro sempre modificar o meu jogo de um para com o outro pra não ficar muito viciado, porque senão você fica vulnerável! Tenho essa facilidade de criar movimentos e sempre falo pros meninos, “modo de dizer porque não são mais meninos”, jogar com um de uma maneira, com o outro de outra maneira pra ter variedade de movimento, de jogo! Eu vejo a capoeira dessa forma: foi a minha sobrevivência desde solteiro, desde moleque. Aprendi a ter educação no esporte, porque até então eu não tinha disciplina, fui pegar disciplina bastante com o Suassuna. Capoeira é esporte, educação... tem também como cultura, que é a nossa tradição, mas acima de tudo isso aí capoeira pra mim é uma luta. O pessoal acha que porque somos capoeiristas não sabemos lutar sem o berimbau e é mentira! Tem até um documento de Bimba que li dizendo que os primeiros alunos dele eram obrigado a jogar e a treinar sem som por um

ano. Porque o som do capoeira tem que estar aqui dentro do coração, senão você está na rua é como é que vai participar de uma situação se não tem som musical?

Não sou muito chegado a técnica, até porque na hora do jogo ali, de acordo com o momento da situação, se você for pensar muito na técnica vai ficar devendo pra si mesmo. Tem que ser humilde com o melhor ou com o pior do que nós, o mais velho com o mais novo e tem que ser super malandro, usar muita malícia no jogo...A capoeira, queira ou não queira, ela faz parte da história do Brasil! Você contar a história é uma coisa, agora tem que mostrar também pro pessoal da escola a prática da tradição que o escravo misturou com o brasileiro, onde apareceu Zumbi, Gangazumba e por aí vai. Tiveram os momentos físicos, as práticas corporais, o que virou a capoeira! Acho muito bacana que ela faça parte, queria que fizesse parte do currículo de escola. Por que o japonês não tem lá o judô como uma aula na escola? Então a capoeira tinha que ser a mesma coisa, vejo por aí...

Todas as canções de capoeira elas me tocam, mas eu gosto também de umas coisas que às vezes crio! Gosto de cantar do jeito que canto...acho bacana porque eu canto com o coração. Já fiz várias ladainhas, tem uma, acho que em 2007, o Paulinho tinha que fazer pro batizado dele e queria homenagear um capoeirista que foi o pescador Samuel Querido de Deus e não tinha uma letra pra cantar. Aí terminou a roda numa sexta-feira, falei pra ele me dar um tempinho, fiquei no cantinho assim e fiz a letra na hora. Então a letra era assim ó:

Quando a tarde vem chegando
O meu barco vou remando
Tenho pressa pra chegar
Pra capoeira jogar
No balanço do meu barco
Sobre a onda do mar
Aproveito esse momento
Do balanço pra gingar
O meu nome é Querido
No terreiro onde eu pisar
E jogando a capoeira
Foi o dom que deus me deu
É por isso que meu nome oiáíá
É Samuel Querido de Deus, o iaiáíá
Samuel Querido de Deus (repete)

Essa daqui eu também sempre canto nas rodas que eu vou, chamo essa ladainha de lamento de escravo, repara só, bem assim ó...

Quando eu vim da minha terra
Num navio aqui cheguei
No porão deste navio
Nem sei quando eu apanhei
Já em terra eu fui vendido
O valor ainda não sei
E passei a ser escravo
Dum branco metido a rei
Hoje em dia eu sou livre
Pra falar o que pensar
E jogando a capoeira
Nunca mais vou apanhar, camarada
Iê viva meu Deus, iê viva meu Deus camarada

Não me acho um exímio capoeirista, sou mais um que faz parte dessa tradição da capoeira, até porque na cultura vejo assim, não importa se você joga bem ou mal, o importante também é que você faça parte dessa comunidade! E se eu voltar nessa terra, creio que vou estar mais vidas aqui porque gosto também de espiritismo, em 10, 20 vidas vou ser sempre aquele capoeirista, sambista e bom de copo. Muito axé pro Mestre Suassuna, que foi meu Mestre, e Mestre Eli que me formou. E um beijo pra você, minha filha!

ANEXO C – TRANSCRIÇÃO EMERSON MARINHEIRO - LAGARTO

Figura 30 - Emerson Marinheiro no microfone durante o batizado do CEACA na Amorim Lima, em dezembro de 2016, recebendo o seu cordão de contra-Mestre.

Fonte: Renata Amaral (2016)

Nos encontramos nos dias 28 e 29 de setembro de 2016 em seu apartamento, lá na Vila Gomes. Foi a segunda entrevista da série de 13 que ainda aconteceriam com as pessoas do CEACA. Eu não estava muito familiar com a filmagem então gravei no dia 28, não gostei do registro e no dia seguinte estava eu lá de novo. Fui recebida e acolhida de uma maneira linda, inclusive pela gatinha. Meses depois ele seria o novo contra-Mestre do CEACA. Emerson, Lagarto, muito obrigada por todas palavras trocadas e pelo carinho de sempre: você é um baita educador!

Sabe, capoeira na escola não deveria ser uma introdução do professor de capoeira, do Mestre, deveria ser uma coisa já direto da coordenação, ser uma padrão, como se fosse português, matemática, geografia... Isso não deveria nem ser discutido, isso já era pra ter existido desde os anos 20 até agora.

Olá, sou o Emerson Marinheiro, mais conhecido na capoeira como Lagarto, apelido que eu tenho desde de criança. Minha mãe me chamou de lagartixa, e aí acho que fui crescendo e virei lagarto!

Nunca tinha visto capoeira na minha até os 18, 19 anos. Sempre joguei muito futebol e quase fui profissional, meu filho joga futebol e é o melhor de todos da família. Tinha terminado o ensino médio, entrei numa fundação na USP pra trabalhar como office boy e aí um dia o contra-Mestre Paulinho, que era meu amigo da escola, me levou na capoeira. Na salinha 51C, do bloco C do Crusp, eu conheci o Mestre Alcides, o Mestre Dorival, e me apaixonei pela capoeira, pelo som, por aquela coisa energética e viril de fazer golpes.

Desde o dia 03 de março de 1994 faço capoeira, muitas vezes em altos e baixos, mas sempre fiz desde então! Trabalhei 17 anos na USP nesta mesma fundação e segui a trilha... Jamais imaginei que me tornaria hoje um professor de capoeira, um professor de crianças pra dar aula de capoeira, um professor de pessoas com necessidades especiais pra fazer capoeira. Jamais imaginei também que ia viajar tanto quanto viajei pra vários países com a capoeira. E tudo isso por meio de Mestre Alcides e pela capoeira. Muitas vezes fico fazendo a reflexão do tanto que devo pra capoeira, não que a capoeira nos dá, mas o tanto que eu devo. E sempre tento correr atrás deste objetivo de doar pra capoeira cada vez mais, doar para as pessoas envolvidas com a capoeira, Mestre antigos ou pessoas que trabalham em prol da cultura popular e da capoeira.

Nesse trajeto muitas coisas aconteceram. Me formei em publicidade porque trabalhei numa empresa que não podia fazer educação física e aí teve um dia que o Mestre falou que já estava na hora de dar aula! Tive um choque e falei: como assim dar aula, Mestre? Não sei dar aula, só sei fazer. Na época eu era cordão azul e amarelo e logo depois me tornei cordão azul.

E aí foi na época dos anos 2000 quando o Mestre assumiu o Amorim Lima no projeto Natura, que comecei a dar aula e fui fazer educação física. Também fiz pedagogia, fiz especializações, tudo com foco da capoeira. Atualmente trabalho com educação física e com pessoas envolvidas com a saúde, com a qualidade de vida, envolvidas com vários tipos de atividade como corrida, capoeira e por aí vai...

A primeira vez que vi o Mestre e a capoeira foi uma coisa muito marcante pra mim! A minha mãe ia em todos os batizados da capoeira, aliás, ela quer o cordão de capoeira, Mestre, então o senhor tem que resolver esse problema logo! Muito fatos são marcantes, inclusive quando meu pai faleceu o Mestre estava junto... Ah, no meu casamento tinha uma pessoa que trabalhou com Paulo Freire na África e consegui colocá-la em contato com o Mestre esse dia.

Mestre Alcides tem uma forte pedagogia, uma forte influência da pedagogia do Paulo Freire e aí eles conversaram por horas e trocaram contatos e foi muito legal!

Hoje em dia eu trabalho com capoeira, dou aula em escolas, dou aula pro meu filho, e trabalho com muita coisa relacionada à capoeira. Bom, montei um projeto num colégio judaico que se chama *Ritmos Brasileiros* cujo foco maior é a capoeira, mas com outras vivências de ritmos brasileiros, como o frevo, o coco, o samba de roda, o samba tradicional, o caboclinha e tantas outras coisas da cultura popular...

A relação com o Mestre sempre foi muito paterna pra todos que são mais velhos do CEACA, ou até os mais novos, sempre foi de muita referência também! Quando terminei a publicidade achava que eu ia ser um publicitário famoso, tipo Washington Olivetto... E aí o Mestre seguindo aquele caminho e mostrando pra nós qual que é a realidade do trabalho, como que funciona trabalhar todos os dias das 8h às 5h, depois indo dar aula, durante 30, 40 anos que ele ficou na Universidade, você fala, não, acho que eu vou seguir este caminho, o da capoeira... E ele foi uma grande referência pra mim porque fiz exatamente o mesmo trajeto dele. Pessoas pobres, pessoas que fizeram educação física, pessoas que fizeram pedagogia, então me sinto muito na linha dele assim, somos muito parecidos! E as referências sempre são as melhores: sempre fiz capoeira com o Mestre Alcides, nunca fiz capoeira com outro Mestre. As pessoas sempre falam muito bem do Mestre Alcides e isso dá um orgulho, ainda mais de saber que tenho intimidade com uma pessoa que muitos gostas!

Outro dia vi um Mestre super famoso, que conhece muito da capoeira, falando que no Brasil tem somente 3% de capoeira nas escolas! Achei tão pequeno, pensei, será que é só isso? Sou um cara muito fuçador e há pouco tempo fui pros Estados Unidos e fiz uma oficina com 20 pessoas, sendo que 15 nunca tinham ouvido falar de capoeira, nunca tinham visto na vida, não sabiam o que era! Daí lembrei dessa matéria e vi que ele tinha razão... Sabe, capoeira na escola não deveria ser uma introdução do professor de capoeira, do Mestre, deveria ser uma coisa já direto da coordenação, ser uma padrão, como se fosse português, matemática, geografia... Isso não deveria nem ser discutido, isso já era pra ter existido desde os anos 20 até agora!

A capoeira está nas escolas muito pelo professor de capoeira, pelo Mestre, que insiste, que fala que aquele trabalho é legal, que fala que vai dar certo... E mesmo assim a coordenação, quando assume esta responsabilidade, ainda fica com muito medo, mas não precisa ficar com medo não, vai dar certo! A capoeira, como as tradições no geral, ela devia fazer parte do currículo, nem tem o que discutir, nem pensar, nem falar... E muito

remunerando muito bem quem estiver dando aula de capoeira, acima de tudo, pra continuar isso que é a cultura popular, a cultura oral, a tradição oral!

Tem um pesquisador nigeriano, que eu não vou lembrar o nome dele, que ele tem uma tese de doutorado que ele fez na Universidade de Oregon, que se todas as pessoas fizessem exatamente o que eles nasceram e o que eles gostam, o mundo seria muito melhor! Então assim, muitas vezes você vê o capoeirista que tem um mega talento, um ótimo trabalho, que o cara é taxista... Ou é frentista, ou é mecânico, ou é pintor... Não desconsiderando todas as profissões, mas se ele se dedicasse somente a capoeira ele seria, talvez, muito mais feliz...

Minha família... Existe a Helena com 7 anos, existe o João com 10, existe a Adriana e já somos casados há mais 10 anos... Eles adoram capoeira! Outro dia encontrei uma mãe de um amiguinho do João que falou que o filho dela era autista, tem síndrome de asperger, e o João começou a fazer capoeira com ele e por esse fato, as outras crianças começaram a gostar do menino! Até aquele momento ele era um pouco excluído e quando meu filho o levou pra capoeira, automaticamente, ele incluído na turma. A capoeira também tem essa força...

Muitas vezes você acha que a capoeira ela não transforma, mas a todo momento ela tem alguma transformação! A minha mãe era faxineira na escola do meu filho, antes dele nascer. Hoje em dia ela já não é mais, pois já aposentou, e o neto dela estuda na escola que ela limpava, o chão que ela limpava. Isso é um grande orgulho e é uma transformação social por meio da capoeira porque eu consegui, ela conseguiu me criar muito bem e eu pude criar meu filho bem também. Mestre, obrigado por tudo, sem o senhor não existiria muita gente por aí!

ANEXO D – TRANSCRIÇÃO RODRIGO MARTINS – PANÇA

Figura 31 - Rodrigo Martins esperando a gravação no Instituto Butantã.

Fonte: Roberta Navas Battistella (2016).

Pança foi um dos grandes parceiros nesta pesquisa desde o início, quando ela ainda era pensamento de resistência... Sua agenda era uma das mais complicadas, conseguimos nos encontrar no Instituto Butantã antes de sua aula na creche, aliás, um trabalho lindo com as crianças de lá. Dia 03 de novembro de 2016 foi um dia que chorei com ele, assim como o céu também começou a chorar diante da partilha de sua labuta, das suas contínuas descobertas: de sua vida. Como foi bom ter te conhecido, camarada!

A academia e a prática, a cultura popular e a teoria, têm que ser igualadas, precisam ter o mesmo valor, o mesmo peso, porque nenhum vive sem o outro... O acadêmico, as teses, os doutorados precisam da prática, e a prática precisa dessas teses pra validar também, e um valida o outro e assim vai vivendo... E assim é um complemento!

Eu sou Rodrigo Martins Garcia, mais conhecido como Rodrigo Pança! Nasci e cresci em São Paulo, inclusive, nasci no HU mesmo, ali no Hospital Universitário da USP. Fui

morador durante muito tempo aqui do quilombo urbano, mais conhecido como favela, mas pra mim é um quilombo, o quilombo moderno!

Logo criança assim com 11 anos, meu pai se separou e fui morar com meus avós na São Remo. Como somos de família pobre, logo fui vendo que tinha uma necessidade de dinheiro e de coisas básicas pra dentro de casa, que precisava fazer alguma coisa pra ajudar! Já tinha uma consciência de que a renda que havia não era suficiente porque eu também queria comprar as coisas na escola! Nessa mesma idade comecei a trabalhar na feira como carregador, na minha época chamava de carreto, que era a criança que chegava pra uma senhora, pra uma mulher, que tinha muita sacola e perguntava se ela queria um carreto, e aí auxiliava carregando a compra até em casa e ganhava um dinheiro, um trocado, por esse favor. Também comecei a cuidar de carro ali na feira...

Passei a ter muito vínculo na USP cuidando de carro lá. Nesse mesmo período já fazia capoeira, aliás, desde os 10 anos, no próprio Circo Escola que tem dentro da São Remo quando eu tinha 12 anos o projeto de capoeira acabou! Hoje o Mestre, que na época era professor, ele é amigo nosso, é o Mestre Gia, que fez minha iniciação, digamos assim, na capoeira. Fiquei um ano sem praticar nada! Não conseguia me identificar com outros lugares e aí nesse ano, cuidando dos carros ali no prédio de história e geografia, foi quando conheci o Mestre Alcides junto com estudantes da história. Eles fizeram um projeto direcionado pra recreação e lazer pra essas crianças que ficavam ali nos estacionamentos, porque tinha muita crianças que ficava na letras, nos bancos... Inicialmente era uma vez por semana, só com brincadeiras mesmo, futebol, coisas recreativas. Só que aí eles tiveram um contato com o Mestre e ampliaram essa proposta, e começamos a ter aulas de capoeira uma vez na semana. Eram 30 moleques reunidos no horário marcado, 6h, 6h30 descíamos pro Crusp, umas 30 crianças e ia pra capoeira!

Então, o Esquilo eu já conhecia da São Remo, porque ele era morador de lá também, tinha muitas crianças da São Remo também dentro do projeto, mas ele chegou um pouquinho depois de mim e era de outra tribo. Conheci o Soneca lá também, e hoje nós temos uma outra relação, ele é meu compadre, nos conhecemos há 20 anos, então temos uma relação muito próspera, somos super amigos, como o Esquilo também... Por isso que dizemos que é uma família também, porque vai criando laços que são pra vida toda!

Desde então eu estou com Mestre Alcides, estou no CEACA e abracei o projeto, não só na capoeira, mas um projeto de vida! Sempre digo que o CEACA ele fez escola e faz escola de vida, não só de capoeira: foi o que me formou! Minha primeira formação é a

capoeira, trabalho com capoeira, respiro capoeira praticamente, mas ela me levou pras outros caminhos também. Atualmente trabalho com capoeira, mas trabalho com musicalização infantil em colégio particulares, inclusive onde eu mais trabalho, levando capoeira, musicalização e cultura popular!

O meu primeiro contato com música foi por meio da capoeira! A musicalidade existente na capoeira e na cultura popular foi o que me levou pra música, e música percussiva! Toco percussão, e é esse caminho que levo pras crianças hoje, assim, misturando cultura popular, brincadeira com o corpo, com a tradição e trazendo essa coisa da brasilidade mesmo, valorizando a nossa cultura, mostrando esse potencial da nossa própria cultura, fazendo eles entenderem o processo...

A formação que tive, basicamente, foi na capoeira, e por meio dos Mestres, das vivências da cultura popular. Acho que a educação escolar, nós vamos porque temos que gostar, que querer, temos que ir, mas não é ela verdadeiramente que forma, quem nos forma é a vida, ali no dia a dia! Muita coisa que na escola fica só na teoria, e a vida é a prática... Então a cultura popular e a capoeira são a prática e é isso que levo na minha formação.

Sempre digo que a minha primeira formação é a capoeira, e aí sendo a capoeira é a própria vida. Depois estudei um pouco de Educação Física, mas tranquei, não rolou, tive filho cedo e algumas peripécias da vida foram me tirando um pouco da área acadêmica, mas hoje sou professor, estou pedagogo, que é uma segunda formação! Nem falo muito porque, na verdade, é até uma resistência no sentido de que tudo é muito formal hoje e as relações pessoais não são tão formais assim, no cotidiano, nas aulas, não são formais, o que forma é, justamente, a informalidade, é a conversa, é o tato, não é a coisa formal... Não estou desvalorizando, acho que um precisa do outro, nenhum é mais e nenhum é menos! Pra mim o corpo, a cabeça não separa do corpo, mente e corpo são um só, nós é que tendemos a separá-los. Conversei isso com um amigo, o Soneca, e ele falou que esse é o ideal grego. Bom, não sei se é o ideal grego ou o que for, mas acho que cabeça e corpo têm que funcionar junto, é tudo um só! A academia e a prática, a cultura popular e a teoria, têm que ser igualadas, precisam ter o mesmo valor, o mesmo peso, porque nenhum vive sem o outro...o acadêmico, as teses, os doutorados precisam da prática, e a prática precisa dessas teses pra validar também, e um valida o outro e assim vai vivendo... E assim é um complemento!

Sobre o CEACA e o Mestre, é difícil falar quem é CEACA e quem é Mestre, porque o Mestre é o CEACA e o CEACA é o Mestre. Acho que depois que ele partir isso vai ficar um pouco mais claro, mas enquanto os Mestres estão vivos eu acho que o CEACA são os Mestres, o CEACA, hoje, corresponde aos ideais dos Mestres.... Nós estamos ali com a força, mas são

os ideais deles, o quê planejaram na fundação do grupo, o quê pensam em si da filosofia, muito do quê realizamos, muito do que somos. Como já disse, o CEACA fez escola de vida, se posso falar assim, sou um produto da formação do CEACA. E a minha relação com o Mestre é uma coisa muito de pai e filho assim, sabe, uma coisa muito próxima, essa relação que não tive com o meu pai meio que estabeleci com ele! Não no sentido de precisar de um pai pra mim, mas no sentido de masculinidade, uma referência masculina de homem, de pessoa na vida! Tenho muito respeito, muito carinho por ele, e ele também por mim... E a relação vai caminhando nesse sentido, nós somos muito próximos, às vezes é uma mistura de Mestre de capoeira, pai, família, CEACA! Me sinto um filho também do CEACA, estou há vinte anos no grupo, desde 97, hoje tenho 33, é mais da metade da minha vida!

Queria agradecer o Mestre pela garra dele, pela força de vontade, pela paciência, por esse coração dele, pelo carinho, por ser a pessoa que é, por ser essa pessoa acolhedora. Demorei um pouco pra entender assim, me valorizar nessa minha questão com o CEACA, mas hoje eu coloco 50, 50, 50% de esforço meu, de vontade própria, e 50% do Mestre, de estar lá pra nos receber, pra me receber, pra estar disposto de compartilhar o conhecimento e de levar essa vivência dele e de formar pessoas. Ele sempre esteve lá, ele nunca foi me pegar em casa, e acho isso muito bom também, porque senão fica um assistencialismo... Você vai lá pegar e, não, a pessoa tem que ter um esforço próprio, tem que trilhar o caminho! Acho que trilhei meu caminho porque tinha alguém que se importava com isso, que dava uma atenção, e que acolheu assim. Na verdade, só agradecer a todo mundo e dizer pra galera aproveitar, valorizar e seguir em frente!

ANEXO E – TRANSCRIÇÃO ADELVAN DE LIMA - ESQUILO

Figura 32 - Adelvan de Lima, Esquilo, tocando pandeiro.

Fonte: Acervo pessoal Adelvan de Lima (2017).

Era 11 de outubro de 2016, estacionei o carro do Roldão Atacadista e esperei o Esquilo vir me encontrar ali. Ele preferiu entrar comigo na São Remo, comunidade vizinha à USP. Durante os poucos minutos que me acompanhou nas vielas, eu ouvia todo mundo chamá-lo de Adelvan e não de seu apelido de capoeira, Esquilo. Chegamos ao Espaço Girassol, ele me contou um pouco sobre as atividades da organização, os ambientes em que cada uma ocorria. Encontramos a sala de vídeo para conversar e lá ficamos um bom tempo. Esquilo, a tua luta é uma fonte de iluminação!

Quando descobri o CEACA com meu irmão, fui lá e conversei com Mestre Alcides e ele falou que eu poderia ir treinar! Na época era uma vez por semana, às quartas-feiras, depois também tinha às quartas e sábados e logo a semana inteira. Fui ficando, era um lugar onde me senti muito bem! Fui muito bem acolhido pelo Mestre, pelos professores, pelo alunos! Não nos sentimos discriminados por ser da São Remo, por isso que nós conseguimos continuar e estamos até hoje dentro do CEACA. Na verdade não era nem o espaço, era o Mestre e toda essa cultura da capoeira, oralidade, que foi favorável a isso.

Sou Adelvan de Lima, conhecido na capoeira como Esquilo, tenho 33 anos e sou morador da comunidade São Remo. Comecei a capoeira em 96, com Mestre Alcides e Mestre Dorival lá na USP, no projeto *Minha História*, que era um projeto das crianças que moravam nas comunidades vizinhas da USP, Jaguaré, Sapé, São Remo e que ficavam perambulando pelo campus, cuidando de carro, bagunçando... O projeto era voltado pra essas crianças e cheguei até ele por meio do meu irmão que cuidava de carro na história e ganhou uma camiseta do projeto. Ele me contou que a camiseta era da capoeira e que as aulas aconteciam no Crusp. Na verdade, era da história o projeto, mas a capoeira era lá no Crusp, os meninos desciam da história pra lá...

A gente brincava na rua de pega pega, esconde esconde, futebol, peão, bolinha de gude, acho que todas essas brincadeiras tradicionais... Na USP, ia pra pegar pipa, às vezes ficava o dia inteiro, pegava fruta lá, nem ia pra casa almoçar, ficava direto na Praça do Relógio quando tinha aqueles festivais ia lá nos finais de semana e ficava brincando! Sempre brinquei bastante de capoeira com os meus amigos e comecei no Circo Escola por causa deles. Depois que começamos a fazer íamos pra rua brincar de salto mortal, treinar... Quando dava a gente pegava uns colchões velhos pra colocar no mato pra treinar mortal, era bem legal! Mas teve um problema no Circo e o professor foi mandado embora, mas eu queria continuar fazendo... Quando descobri o CEACA com meu irmão, fui lá e conversei com Mestre Alcides e ele falou que eu poderia ir treinar! Na época era uma vez por semana, às quartas-feiras, depois também tinha às quartas e sábados e logo a semana inteira. Fui ficando, era um lugar onde me senti muito bem! Fui muito bem acolhido pelo Mestre, pelos professores, pelo alunos! Não nos sentimos discriminados por ser da São Remo, por isso que nós conseguimos continuar e estamos até hoje dentro do CEACA. Na verdade não era nem o espaço, era o Mestre e toda essa cultura da capoeira, oralidade, que foi favorável a isso.

Quando entrei na capoeira, cabulava aula, não gostava de estudar, ficava empinando pipa, ia pra USP pra cuidar de carro, e aí os Mestres Alcides e Dorival sempre incentivavam falando que tinha que estudar, correr atrás. Até então não tinha perspectiva de estudar, de fazer faculdade, ou de futuro mesmo, queria viver o momento. Mas fui tomando consciência que o que ele estava falando era verdade e tomei aquilo como um incentivo: eu posso fazer mais, posso buscar mais! Aí a capoeira, ao longo da minha jornada de vida, foi me norteando a isso! Cheguei num ambiente escolar por meio da capoeira, lá no Amorim Lima, onde começamos a dar aulas e aprendemos a ser professor, com o Mestre. Ele nos chamou pra ajudá-lo a dar aulas e fomos aprendendo como era isso. A partir de lá fomos para outros espaços, comecei a dar aula do Liceu Pasteur, na Vila Mariana, comecei a dar aula em Taboão da Serra com o Paulinho e com o Mestre também!

A minha mãe sempre gostou do fato de eu estar na capoeira, porque ela via que era uma forma de não estar na rua me envolvendo com outras coisas! É muito difícil crescer dentro da periferia! Ela pensava: ele está conhecendo outras pessoas, outros lugares, outros horizontes, não está se envolvendo em coisas erradas! Eu tive irmãos que infelizmente se envolveram em coisas erradas. Ela via a seriedade dos Mestres no trabalho, acho que isso também conta bastante, porque, como te falei, era uma capoeira pra cidadania, pra minha cidadania, pra eu me tornar melhor e os Mestres sempre estavam preocupados, como é que estava a escola, em casa, não era só treinar e pronto. E ela sempre apoiou bastante!

Bom, cheguei aqui no Girassol em 2007. Antes de ser nesse espaço que é hoje, o projeto era lá na sede da comunidade, que era menor e não tinha muito espaço pra fazer uma aula de capoeira ou uma outra atividade. Quando o pessoal mudou pra cá, em 2007, e conseguiu construir esse espaço, vi essa oportunidade e falei: oh, acho que dá pra fazer alguma atividade de capoeira! Eu já dava aula em outros lugares e aí conversei com o Mestre falando que queria dar aulas como voluntário numa creche na São Remo e ele apoiou, disse pra eu ir e até cedeu os instrumentos - berimbau, pandeiro, o atabaque -, que estão até hoje aí pra começar as aulas. Aliás, sempre que ele pode ele participa dos eventos aqui. Não só ele, mas o Mestre Dorival, Paulinho, Pança, Soneca, sempre participam das atividades... O Lagarto também já veio dar aula aqui no Projeto Girassol!

O Soneca eu conheci na capoeira, o Lagarto e o Paulinho Baraúna também. O Pança eu já conhecia aqui da comunidade, ele também é da São Remo, fez aula no circo, mas a não tinha uma amizade, porque ele morava mais pra baixo e eu morava mais pra cima. Depois que começamos a fazer capoeira sim...

Começar a dar aulas foi bem difícil no início, porque, como te falei, dava aula pra crianças de 5 e 6 anos, mas na época da creche, diminuiu a faixa etária, foi pra 3 e 4 anos, e falei e agora, como é que eu vou fazer? Fui adaptando as aulas, as atividades, sempre em conversa com o Mestre Alcides, com os professores do CEACA, trazendo brincadeiras do cotidiano deles pra capoeira, mesclando tudo, e fazendo de forma lúdica também.

Nunca, no CEACA, precisávamos treinar pra ser capoeirista! Os Mestres e os professores diziam que nós tínhamos que treinar pra ser cidadãos, pra cidadania mesmo, pro dia a dia, pra vida! Não é só pra ser capoeirista, ter um objetivo maior de ser Mestre. Pode ser que aconteça isso, como aconteceu comigo, com o Pança, com o Soneca, de nos tornarmos professores, mas não era esse o foco. Tínhamos que ser pessoas melhores, essa era a proposta, sempre foi a proposta do CEACA. E aqui no Girassol era assim, não precisa dar salto mortal, nunca precisou, quero que as crianças venham aqui, façam as brincadeiras, cada uma do seu jeito, respeitando os seus limites. Pode jogar, se não quiser jogar, pode bater palma, pode cantar, cada um participa da sua maneira!

Eu tinha parado de estudar e, por causa da capoeira, vi que precisava voltar! O Mestre sempre incentivando, e consegui voltar pros estudos lá no Amorim Lima, onde fiz EJA e também já ficava pras aulas de capoeira. Voltei a partir do quinto ano, terminei o fundamental 1, depois fiz o fundamental 2 no Alberto Torres, alguns anos de cursinho, tentei entrar na USP e outras Universidades, mas só em 2010 consegui uma bolsa pelo Prouni e fiz pedagogia! Me formei em 2013 e, em 2014, aqui no projeto Girassol, fui convidado pra assumir uma das turmas como educador. Comecei a trabalhar no período integral, das 08h às 5h! Em 2015, fui chamado pra ser coordenador do projeto. Acredito que a cultura é indissociável da educação... Não tem cultura sem educação e não tem educação sem cultura e essa relação é imprescindível pra que as coisas aconteçam!

Uma coisa que me marcou bastante foi quando ganhei o primeiro cordão e foi no meu batizado que o Mestre deu meu o apelido de Esquilo. Até brinquei com o meu amigo Eric e falei que ele era o tal de Esquilo, mas quando o Mestre chamou ele falou Adelvan! Sempre guardo também essa coisa do Mestre estar ensinando pra nós todo o conhecimento dele, não só ele, os Mestres, os professores do CEACA, tanto o Paulinho quanto o Lagarto, o Viola, o Querido de Deus, o Fabrício, todos as pessoas do CEACA sempre ensinavam com uma disposição, sem querer nada em troca. O Mestre falava que não tinha que pagar! Às vezes eu falava que a camiseta estava rasgada e ele tinha e dava outra! Nunca teve uma cobrança... Eu levo isso pra vida, essa retribuição! Um dos motivos pra eu ter vindo pro Girassol foi esse também, de retribuir, de passar um pouquinho do que aprendi pras crianças daqui da minha

comunidade, da São Remo. Sempre quando eu encontro o Mestre Alcides, Dorival, Pança, Soneca sinto esse espírito de família, que é muito grande. Mesmo estando longe, afastado, quando nos encontramos bate aquela coisa de família mesmo, ficamos lembrando das histórias, é muito bom!

Tenho que pedir desculpas pela minha ausência, sei que poderia estar ajudando mais, contribuindo mais, Mestre sabe disso. Sempre que eu posso estou ajudando nos eventos, nas rodas, e quando não posso estou lá de coração. Ah, Mestre Alcides e Mestre Dorival, quero agradecer por tudo que eles fizeram por mim, pela minha vida...não só por mim, mas por outros meninos da São Remo, que hoje não estão na capoeira, mas que são cidadãos, que estão contribuindo pra melhoria da comunidade! Isso é bem legal de ver aqui, pessoas que estavam nesse círculo da capoeira, que não são professores, mas que estão aí... Todo mundo casado, com filho, indo bem...

ANEXO F – TRANSCRIÇÃO FÁBIO ROCHA - SONECA

Figura 33 - Soneca durante a gravação na sala de projetos da Amorim Lima.

Fonte: Roberta Navas Battistella (2016).

Soneca tem um dos sorrisos mais simpáticos do CEACA e adora contar as mais variadas histórias sobre ele, seus parceiros e o grupo. Tentamos duas vezes essa entrevista: na primeira, sua filha Alice nos acompanhou na empreitada no Cepeusp e, felizmente, resolveu nos fazer crianças e brincar no parquinho com ela. Dias depois, exatamente em 07 de outubro de 2016, agendamos na Amorim Lima, na mesma sala que conversei com Rosa, uma das alunas da escola e do CEACA. Ele lembrou de tanta coisa latente, me falou sobre reflexões tão íntimas e relevadoras. Fui muito feliz nesta duas horas de conversa contigo, Soneca. Que possamos sempre ter encontros nesse sentido de partilha e realidade...

Tenho aspectos que vão me pautando, o Mestre, o cara mais velho, que dedicou a vida eu devo respeito, é um aspecto cultural da vida importante. A coisa de saber sua hora, ficar tranquilo, fazer o seu bem direitinho, se dedicar e não atropelar... É um aspecto dessa cultura tradicional, popular, que não consigo definir!

Meu nome é Fábio, nasci aqui em São Paulo, cresci na periferia num bairro que chama Jardim Rosa Maria, mesmo bairro do Mestre Alcides. Aos 12 anos de idade, um dos meus tios,

que era amigo do Mestre, perguntou se a gente, eu e um primo mais novo, queria fazer capoeira. Esse meu primo era impressionante, ele já fazia mortal, triplo, macaquinho, na rua, de brincar, nunca tinha feito capoeira. E eu muito travado: ele era completamente do corpo e eu cabeça! Aí fui lá na capoeira, conheci o Mestre, achei incrível a roda de capoeira, mas ao mesmo tempo pensei que nunca aprenderia, que teria que ter nascido sabendo. Hoje entendo que era num nerd, meu negócio era ficar construindo coisas, não era corpo... Até na escola não jogava bola! Cheguei lá e vi a roda e pensei que não fosse conseguir, mas quis ficar, experimentar. Ah, todo mundo do CEACA conhece essa história que é a dificuldade do Soneca a aprender a fazer queixada, isso na primeira aula, porque o Mestre Alcides falava pra colocar a perna da frente pro lado e joga a perna e eu não conseguia: uma piada!

Começamos a capoeira em fevereiro. Nesse comecinho como aluno tinha que pagar! Meus pais não tinham grana pra pagar mensalidade. Rolou uma vaquinha da família por 3 meses e depois pararam de ajudar. Aí ele falou, vem treinar, não vai deixar de treinar por causa de grana. E logo no segundo batizado, Mestre resolveu dar dois cordões pra mim e pro meu primo (verde e verde e amarelo).

Na época, o Mestre fazia o batizado no começo do ano, em abril, justamente porque no final de ano é uma loucura e todos os grupos de capoeira fazem. Ele escolhia logo o começo do ano. Ele sempre teve estas sacadas, o CEACA sempre funcionou em uma lógica diferente, porque ele percebe uma coisa e muda. Os nossos batizados hoje são incríveis, mas naquela época era todo mundo adulto, aluno da USP, e as peças de teatros dos batizados eram um acontecimento, tinha atriz de verdade! Quando vi, logo falei que era isso que queria na minha vida e mais nada. Lembro também do Fabrício jogando e queria ser aquele cara! Eu e meu primo treinávamos muito, era de segunda a segunda por anos. Lá na USP era terça, quinta e sábado, mas logo o Mestre deixou a gente com os adultos segunda, quarta e sexta. Isso dos 13 aos 18 anos...

Fui ficando na capoeira, treinando e aí quando peguei o cordão amarelo, eu acho, ou azul e amarelo... Aí o Alfredo, que era o cordão azul da época, começou a dar aula aqui no Amorim, e aí Mestre pegou nós dois, quem mais estava nesses cordões amarelo, azul e amarelo pra ajudar e foi aí que eu comecei! Ele e o Alfredo ficavam presentes, mas a gente dava a aula. E estava tudo certo, o Amorim tinha um patrocínio da Camargo Correa então vinha um pouco de dinheiro todo mês. Fui fazer educação física, porque estava uma onda na época de que só podia dar aula de capoeira quem tinha o CREF e parece que esta história do saber tradicional popular ia perder pra academia e era isso. O Mestre já tinha educação física.

A Marli, dona da barraquinha lá do Morro do Querosene que eu fazia uns bicos, ela trabalhava no Liceu Pasteur, escola bilíngue francês-português aqui em São Paulo, e deu a ideia na escola de ter aula de capoeira. O Mestre deu as primeiras aulas e deixou o Paulinho lá, eu e o Esquilo éramos ajudantes dele, então tínhamos salário também.

Nesse momento da vida que estava começando a trabalhar é que aprendi um monte de coisa, minha relação com o dinheiro muda aí. O Liceu pagava muito mais que o Amorim, acabou o patrocínio da Camargo no Amorim e continuamos dando aula de graça! A gente pegava a grana que vinha do Liceu, mais o dinheiro do IO e de outros lugares que tinham renda, juntávamos tudo pra dividir entre todos iguais. Isso é uma coisa incrível, uma distribuição de renda bacana de um ajudar o outro, e o Mestre ensinou que dinheiro serve pra você se divertir, manter as coisas bacanas. E o que é bacana? As pessoas, amigos, isso foi o Mestre que me ensinou. Nós tínhamos um ritual que era sair daqui e ir na casa do norte no fim de toda aula. Lá na USP, quando estávamos lá ainda, sempre chegávamos uma, duas horas antes da aula, pra tocar, conversar, jogar... A gente fazia a aula, acabava e ficava conversando até tarde. O Mestre mais velho, com a vida construída, ele tinha esse prazer de se reunir! Conheço histórias de capoeira incríveis, a minha formação de capoeira se deu assim...

Deixei de ser um moleque completamente travado, sem saber jogar bola, pra ter que encenar numa peça, sambar, jogar capoeira, isso em meses! Nunca tinha vivido isso, ninguém ouvia o que eu falava, foi um negócio libertador! Passo a ser o cara popular na escola, magrinho, pequenininho, mas com coragem, você só precisa de coragem. Capoeira foi me dando essa autonomia, protagonismo, adoramos essa palavra no CEACA. Perdi a vergonha porque na capoeira tinha espaço pra me expressar e levei isso pra vida. Com 19 anos eu falei: quero trabalhar aqui, quero fazer pro máximo de criança possível o que o Mestre fez pra mim, esse era o objetivo de vida!

Eu e o Paulinho éramos inseparáveis, fazíamos faculdade juntos, íamos dar aula no Liceu juntos, pro Amorim e saímos bastante! Aí rolou uma questão de grana e desencanamos da faculdade, mas continuamos trabalhando com capoeira. E era difícil... Bom com 22 anos fui morar junto com a Diana, minha namorada, que foi aluna de capoeira do Paulinho no Lions.

Eu já era completamente ativista capoeira, aí peguei o cordão azul, e comecei a dar aula por minha conta, e eu dava aula numa escola italiana no Morumbi, ganhava minha grana lá, mas rolou uma questão de agenda e ia casar com o horário do Amorim, e escolhi o Amorim, mesmo sem ganhar... A Diana sempre entendeu e teve que trabalhar mais pra bancar...

O Mestre passou a ser a referência masculina de pai porque meu pai já era ausente por causa do trabalho e pensava diferente. Eu tinha um black power enorme! Quando cheguei na capoeira vi que era negro, nasci branco, mas tenho muito mais a ver com essa história...

Começo a viajar com o CEACA em projetos, participar de workshops, você vai se formando enquanto capoeirista... Enfim, aprendi a escrever e aprendi a ler aqui no CEACA, porque não sabia nada, estudei em escola estadual a vida inteira, muito mal formado, e era isso! O Mário, esse pessoal, nos ajudava a escrever projeto pra edital, ficavam do lado, junto e aprendemos isso no CEACA! O Mestre sempre dando livros, isso e aquilo, adquiri uma bagagem! De onde eu vim, seria caminhoneiro hoje ou funcionário do meu tio...

O Mestre conheceu o Daniel Lima, que era um artista plástico que trabalhava com videoarte, documentarista e a ideia bateu. O Daniel propôs ao Mestre de conhecer o grupo dele e fazer um trabalho juntos. Passou um tempo, o cara realmente veio fazer um trabalho com o CEACA! Ele perguntou o quê íamos fazer juntos e criamos um projeto que chama Afrofuturismo, gravamos um cd do CEACA que era um sonho que tínhamos há muito tempo. O CEACA tem uma coisa musical muito forte... Eu e o Pança ficamos muito amigos do Daniel e o mundo abriu de novo, o mundo das artes.

No ano seguinte inscrevemos um projeto pro Interações Estéticas, que foi o documentário Arquitetura da Exclusão. Passei a me ligar numa outra coisa, porque fomos morar no Rio de Janeiro durante o mês! Aprendi a filmar, Daniel me ensinou as primeiras noções e me apaixonei pela edição, esse negócio de que você pegar uma pessoa falando, depois sentar na sua casa e construir o que você quiser...isso é uma loucura! Ele era muito legal, e como ele aprendi a editar técnica e eticamente, porque ele sempre perguntava como a gente ia construir o discurso... Quis ser editor e pensei que pudesse contribuir mais com o CEACA do que sendo capoeirista, porque o Paulinho e o Pança são muito mais capoeiristas do que eu. Sempre fui muito fascinado por computador... Fui pra UNIP, aí fui pro Senac, terminei edição por lá. Faz 3 anos que trabalho como editor e agora não quero mais! E não fiz nada pro CEACA, não consegui. Sabe, aprendi no CEACA a ser sociável e editar é muito solitário. Estar com gente é muito legal e é isso que aprendi aqui. O Pança, sou padrinho dos filhos dele, é o meu irmão da vida, melhor amigo, um cara que eu troco todos os problemas, mas vejo pouco... O Mestre Alcides também não vejo muito...

Tem uma coisa muito engraçada, o Mestre Alcides ele aparece muito, porque ele é desse jeito! Mestre Dorival não aparece pra quem é de fora do grupo, ele faz um trabalho interno pessoal, de falar pra você e o CEACA não seria CEACA sem o Mestre Dorival! Pra quem é de fora acha que é Mestre Alcides, os dois são a mesma coisa. O Mestre Alcides está

falando pra todo mundo, está orientando nesse sentido, o Mestre Dorival vem e fala, Soneca, como é que está a escola? Não desiste, não! Ou, oh, esse golpe seu aí está meio... Mas que armada é essa aí, olha como você está vulnerável e te derruba! Mestre Alcides é na técnica, Dorival na malandragem. Tem essa coisa que eles se completam, e isso completa quem é do CEACA, tanto que somos um grupo onde cada um dos professores tem um jeito de jogar que é muito diferente um do outro... Mas é por isso, Mestre Alcides e Mestre Dorival têm um peso em nossa formação como capoeirista igual e eles são muito diferentes!

Nisso, um pouco antes do Daniel chegar, aparece o Seu Durval cantando coco e lembro que se comecei travado, a soltura total pra vida foi quando o Seu Durval apareceu. Ele chegou lá, o Mestre levou o Seu Durval com a filha, a galera do coco da São Remo, nunca tinha dançado tão de verdade quanto aquela roda no Lions, foi uma epifania!

O Mestre Alcides não é o estereótipo do capoeira, ele é formado, lê, fala bem, e o capoeirista é esse cara que é mais pra fora, mas ele também é esse cara, até um pouco exibido no bom sentido de quer mostrar, falar dele mesmo e da capoeira sendo a melhor coisa do mundo! E o Mestre Dorival é pra dentro porque ele é meu espelho, eu era um cara travado, e ele também é e se tornou Mestre... Capoeirista tem que saber jogar, tocar, cantar e saber dançar... E no coco aprendi que dançar era legal!

Sou professor do CEACA, passo um ano fora e quero pegar o berimbau gunga, não não, você é isso é aquilo, mas é o Mestre que manda, junto com os Mestres de fora, tudo isso eu lembro quando estou aqui, é um exercício de humildade... Ficamos muito auto-centrados e autônomos na vida, nos achando grande, mas esse valor é bem de cultura tradicional popular e me identifico muito com isso!

A acho que tudo é cultura, tudo! Ser editor bitolado também é cultura, não o que eu quero! Cinema, arte, não é o que me formou, me identifico com uma parte disso, mas o que me completa é esse aspecto de estar com as pessoas, esse respeito ao cara que é mais velho, o cara que viveu essa coisa antes de você, que dedicou a vida! Não dá, são cinquenta anos dedicados a isso, tenho 30 de idade, não tem o que eu estude, leia, que chegue no nível de dedicação de uma vida inteira! O respeito a isso é que eu não encontro nesse mundo da edição. Quando venho pra cá que lembro e é isso que orienta a vida! Tenho aspectos que vão me pautando, o Mestre, o cara mais velho, que dedicou a vida eu devo respeito, é um aspecto cultural da vida importante. A coisa de saber sua hora, ficar tranquilo, fazer o seu bem direitinho, se dedicar e não atropelar... É um aspecto dessa cultura tradicional, popular, que não consigo definir!

Vivi muito intensamente esses meios, a capoeira, que acabou se abrindo, Seu Durval, aí vivi a coisa de centro, de terreiro, onde tem uma classe média alta que frequenta... Tem essa vivência acadêmica, porque minha mulher é pesquisadora, e aí de tudo isso, com o quê eu me identifico, o quê eu fico a vontade, onde não tenho medo de falar isso que eu estou falando, é aqui, é CEACA, é com esses caras! Olha, não sei quanto tempo faz que eu, Paulinho, Pança, Lagarto não concordamos com um assunto, qualquer reunião nossa vira discussão, mas é o lugar que mais fico a vontade. É isso, esse negócio complicado que a gente não concorda em nada, mas não dá pra tirar da vida, faz parte. Mestre Dorival, Mestre Alcides, seu Durval...ele lembra de onde você veio com a primeira palavra! Não é possível que esse cara me conhece tanto a ponto de me cumprimentar, fazendo cair uma ficha, me colocando no meu lugar de tudo!

O Fabrício... A última festa do batizado foi na casa dele, e ele estava longe uns 10 anos, foi professor do CEACA, é inteiramente do CEACA, não tem essa, não perde. Ele me conhece de criança, chego na casa dele e o assunto bate, a coisa flui e o carinho... A gente se abraça, se conhece. Como é que se conhece tanto se nem convive tanto assim? Isso é que a história da família CEACA, é uma loucura, incompreensível!

ANEXO G – TRANSCRIÇÃO MARCELA SANTANA

Figura 34 - Marcela Santana falando durante homenagem às mães e mulheres do CEACA no batizado de 2016, na Amorim Lima.

Fonte: Renata Amaral (2016).

Marcela me recebeu em sua casa com toda simpatia do mundo no dia 07 de outubro de 2016. Teu filho também me deu as boas vindas e me senti tão bem... Falamos um pouco sobre nós, antes de começar, e depois ela me contou todo o processo de persistência e vontade em sua trajetória de vida até o encontro com a capoeira. Me relatou sobre a linda relação com o Mestre nesse encontro dialógico e genuíno. Marcela, você é luz! Obrigada, obrigada.

A capoeira prepara muito pra vida, nesse contexto de você melhorar tua autoestima, melhorar a sua segurança, porque esse desafio que o jogo da capoeira representa pra nós mimetiza um pouco os desafios do dia-a-dia, do cotidiano, de ser uma profissional, de criar um filho, claro, errando e acertando. De vez em quando você solta um golpe que você não quer que acerte teu companheiro e acaba acertando, e em outros momentos você dá um golpe lindo e tudo flui muito bem... Nunca pratiquei outra luta e acho que isso é uma característica das artes marciais, na verdade, não é só a capoeira. Mas porque tem a parte musical também que é muito importante, a questão cultural pro

nosso país, essa origem africana ou derivada da cultura africana, a história escravagista do Brasil, o quanto isso representou pro negro brasileiro a questão da resistência, é uma luta de resistência!

Sou a Marcela, hoje é dia 07 de outubro de 2016 e nesse momento da minha vida tenho 43 anos. Sou professora universitária já há muitos anos... Terminei minha graduação, sou médica veterinária e desde o início da minha carreira fui seguindo pra área de educação. Fiz mestrado, agora estou fazendo um doutorado numa área que é muito específica da saúde. Acho que um pouco diferente da perspectiva que os alunos ou que enfim os profissionais das humanidades têm. Mas de qualquer forma tento introduzir na minha rotina de trabalho e na formação dos meus alunos um pouquinho dessa experiência que eu tenho com a capoeira, o contato com esse universo...

Então essa é mais a minha abordagem profissional, que, claro, é o mote principal da minha vida! Desde sempre fui preparada pela minha família... E tem o meu lado pessoal também que é super importante que é o fato de eu ser mãe! Tenho um filho de 11 anos, o Caê e ele é um filho do CEACA também, porque o pai do Caê, é o aluno mais antigo do Mestre Alcides. Nós nos conhecemos na capoeira, no grupo, tivemos um período da vida juntos e tivemos o Caê. Considero o Caê também como um elo de ligação pessoal entre mim, o grupo e o Mestre Alcides, que sempre me tratou também dessa forma pessoal como filha, e trata meu filho como neto... O Caê é a luz da minha vida, é o meu caminho principal, é pra ele que hoje eu faço as coisas, tento ser cada vez melhor como pessoa, como profissional, enfim, em tudo isso!

Esse lado da capoeira pra mim é também uma motivação imensa. A capoeira entrou na minha vida um pouco tardiamente. A grande maioria das pessoas que estão na capoeira hoje começaram na adolescência ou na infância, porque a facilidade corporal é maior, a disponibilidade de tempo também, mas pra mim foi diferente. Sempre admirei muito a capoeira, quando na minha adolescência eu via uma roda de capoeira na rua, parava pra olhar e ficava encantada, mas eu não me via fazendo aquilo, não acreditava que fosse capaz de fazer aquele tipo de atividade assim. Sempre busquei muitas atividade... Pratiquei vôlei, dança, um monte de coisa assim e nunca continuei com nada, ficava alguns meses e parava, enfim, quer dizer eu gostava de esporte, mas a capoeira ficou latente dentro de mim! Claro que acabei dedicando um tempo maior da minha vida pra estudar e me formar profissionalmente, porque foi pra isso que eu fui educada na verdade, minha mãe me doutrinou muito assim...você tem

que ser independente, você tem que fazer as coisas por você, aliás, sou agradecida por ela ter me ensinado a viver dessa maneira...

Aí o que que acontece, me formei na Veterinária, estudava muito e logo comecei o mestrado. Quando comecei o mestrado, tinha um pouco mais tempo, já estava um pouco mais auto-confiante, adulta, e consegui, quando cheguei lá com 23, 24 anos mais ou menos realizar esse sonho da capoeira! Foi então que procurei um grupo lá na USP, que era o que tinha, era um grupo do Mestre Tio João, que está lá até hoje no Sintusp, ele tem uma linhagem importante de capoeira que é do Mestre Brasília, um dos Mestres mais antigos aqui de São Paulo, e aí eu fiquei algum tempo com o Tio João! Fiquei com ele mais ou menos um ano treinando e aprendi assim muito pouco, porque eu já era um pouco mais velha e tinha já essa dificuldade e parei com a capoeira...

O Mestre Tio João me levou numa festa um dia no Lions Club, ali no Butantã, que era onde o Paulinho dava aula. Era um batizado do CEACA, e as festas do CEACA quem já foi se apaixona imediatamente, porque é muita alegria, muita fraternidade, esse contexto da família mesmo que é uma delícia! E aí eu gostei muito desse dia, vi várias pessoas bem legais jogando capoeira e eu não conhecia ninguém... Vi os alunos do Mestre jogarem, vi o Mestre jogando e me encantei com aquilo! Quando parei de treinar com o Tio João, depois de um tempo, fui procurar capoeira de novo e lembrei do Lions, passei ali na frente e vi e tinha uma faixa capoeira CEACA. Vesti minha roupinha de capoeira, meu abadazinho e fui lá. Cheguei, me apresentei e perguntei se poderia fazer um treino. Quem estava puxando o treino nesse dia era o Paulinho, ele que tocava mais o trabalho lá. E aí eu treinei, gostei do treino, da qualidade do trabalho do CEACA, o Mestre estava lá também. Ele ia pras rodas e tive oportunidade de conhecer diretamente. Fui apresentada pro Mestre, o Mestre Dorival também, que é o nosso Mestre, os dois juntos Dorival e Alcides são os fundadores do CEACA, então tive a oportunidade nesse dia de conhecer o Mestre Dorival e os alunos mais antigos do grupo... Aí me empolguei mesmo! Foi nesse momento que falei: vou com isso pra frente e comecei a treinar!

Quando foi em janeiro de 2004, Paulinho viajou, Mestre ficou dando aula lá no Lions e percebi que ele era o meu Mestre de capoeira! Nesse momento me identifiquei muito com ele, a empatia que ele tem... Quem conhece o Mestre sabe disso, ele é uma pessoa que desperta empatia, pelo que ele é, pelo simbolismo que ele tem na capoeira, a origem dele também, me apaixonei pelo Mestre! E aí fiquei então esse mês treinando com o ele no Lions, que era o espaço do Paulinho, mas depois fui treinar no IO. Nesse meio tempo, como contei anteriormente, engravidei, continuei treinando com o Mestre com barrigãozão, jogava

capoeira com ele, várias cabeçadas ele me deu nabarriga gigante já batizando meu filho nesse momento, na roda de capoeira!

Depois mais ou menos uns 4 meses, 5 meses depois que o Caê nasceu também parei com a capoeira... E aí a conclusão disso tudo é que são 13 anos que eu estou no CEACA! Comecei em 2003 lá no Lions, a partir do início do ano de 2004 comecei a treinar firme com o Mestre no IO e hoje, então, 13 anos no CEACA! Acho que na capoeira nunca atingimos um objetivo, é um aprendizado constante, porque a roda de capoeira ela é muito única, um jogo de capoeira nunca é igual ao outro. Aprendi a fazer um movimento, nossa que legal, consegui executar isso, uma coisa que eu queria fazer, treinei muito pra conseguir executar esse movimento, mas sempre vai ter um aprimoramento constante, porque a roda pede isso....

Às vezes numa roda fora do grupo dá aquela adrenalinazinha, é natural isso, acho que todo mundo sente, você abaixa ali no pé do berimbau dá uma disparadinha no coração, você não sabe o que vai acontecer, enfim, mas vai, encara e vence esse medo! Isso como aprimoramento pessoal acho que é muito positivo... Independente do benefício corporal, de manter a saúde, de manter a qualidade de vida, no nível mais psicológico, no impacto que isso tem na nossa vida, é muito grande porque você se sente capaz!

A capoeira prepara muito pra vida, nesse contexto de você melhorar tua autoestima, melhorar a sua segurança, porque esse desafio que o jogo da capoeira representa pra nós mimetiza um pouco os desafios do dia-a-dia, do cotidiano, de ser uma profissional, de criar um filho, claro, errando e acertando. De vez em quando você solta um golpe que você não quer que acerte teu companheiro e acaba acertando, e em outros momentos você dá um golpe lindo e tudo flui muito bem... Nunca pratiquei outra luta e acho que isso é uma característica das artes marciais, na verdade, não é só a capoeira. Mas porque tem a parte musical também que é muito importante, a questão cultural que pro nosso país aqui, essa origem africana ou derivada da cultura africana, a história escravagista do Brasil, o quanto isso representou pro negro brasileiro a questão da resistência, é uma luta de resistência!

Talvez até essa minha preferência pela capoeira tenha muito a ver com o contexto na negritude, que é uma coisa também que sempre teve muito próxima da minha vida, embora, como experiência própria, eu não saiba o que é isso, porque eu não sou negra... Mas acho que sempre estive inserida muito próximo de famílias negras, de amigos negros e desde muito cedo, até muito antes de ter contato com a capoeira pude perceber - porque quem vivencia é quem é, quem está de fato experimentado o que é o preconceito, a discriminação -, mas tive a oportunidade de identificar que existe sim um preconceito na sociedade brasileira, mundial! A sociedade brasileira é sim muito preconceituosa! Mestre Alcides... Acho que ele é um

diferencial nesse sentido porque ele não aborda muito essa questão, talvez porque ele conseguiu estar um pouco acima disso, não sei se pela vivência dele com a capoeira, ou de outras culturas que ele traz lá de Minas Gerais também, da infância e adolescência dele, mas vemos isso o tempo todo!

Eu, por exemplo, já ouvi de pessoas que não são capoeiristas, mas você é branquela, por que você gosta de capoeira? É feio branco jogando capoeira... Fiquei sem resposta... foi totalmente desapropriado e incoerente, porque, enfim todo mundo é igual na roda de capoeira, não tem branco, não tem preto, não tem japonês... Embora a origem da capoeira seja africana, venha dos negros africanos...começou no Brasil, mas tem essa origem dos negros africanos.

Esse núcleo da família CEACA, porque somos uma família, amo as pessoas ali, os meus irmãos de capoeira, o Pança, o Soneca que está um pouquinho afastado agora é paizão e um exemplo pra mim com capoeirista, o Paulinho, que hoje é um irmão pra mim, a Katiane, irmãzona, pessoa que amo, Esquilão, que também é um fofo, joga super bem, tem habilidade que vi poucas vezes, tem o Valter que conheci mais recentemente, um professor do grupo...

Respeito as religiões todas, religiões de matrizes africanas, interessantes no contexto cultural e enfim até mitológico, acho lindo isso tudo, gosto de ver, gosto de saber, mas o dogma religioso, a prática religiosa não faz muito a minha cabeça... Acho que isso está dentro mesmo, o que somos todo dia, independe de uma prática, claro que a prática pode ser bem legal, mas ainda não consegui chegar nesse nível. Talvez a capoeira seja um pouco a minha religião, me traga um pouco desse contexto da religião, independente de um deus...

É uma conquista o CEACA estar inserido onde está, no Amorim, isso poucos grupos, poucos Mestres conquistaram da maneira que o Mestre Alcides conquistou e tem lutado muito! Acho que é uma porta de entrada muito importante pra novas pessoas de estar em contato com a capoeira e que possam, no futuro, se tornarem realmente capoeiristas. Não conheço outras escolas públicas que tenham esse trabalho, acredito que até tenha, São Paulo é uma cidade enorme, deve ter, na Bahia talvez tenha, mas o que eu conheço mesmo é o trabalho do Mestre Alcides no CEACA. Algumas pessoas que até hoje estão no CEACA já saíram do Amorim, já saíram da escola e continuam treinando e se desenvolvendo!

Por outro lado, vejo o seguinte também, que dessa parcela todas crianças que têm a possibilidade de experimentar capoeira ali, poucas vão seguir esse caminho... Por que isso aconteceu? Não sei explicar, né, talvez porque seja mesmo uma afinidade individual, tem que ter a veia mesmo do capoeirista, o espírito do lutador, talvez porque muitas vezes a família acabe restringindo... Não, tem que estudar, o que não é impeditivo nenhum porque você ser um praticante de capoeira não te impede de estudar, de ser um profissional em outras áreas,

mas às vezes a família pode breca um pouco esse processo dos adolescentes, das crianças... Ah, que o capoeirista não precisa estudar, só vai querer ficar na roda de capoeira, na vadiagem da capoeira que é a brincadeira do jogo, mas muito pelo contrário... Seria muito bom que todas as escolas tivessem um trabalho como este, mas acho um desperdício esse trabalho não ser continuado por esses alunos!

Meu recado pro Mestre é de agradecimento, gratidão! O Mestre hoje tem esse simbolismo de paternidade, acho que ele sabe disso... De vez em quando o sapato aperta, ligo, choro e ele sempre me dá um conselho que vou escutar e tento por em prática... Nem sempre consigo, mas tento... Ele é um sábio e essa sabedoria dele temos que assimilar e executar na nossa vida! Infelizmente hoje já não tenho mais meu pai e minha mãe do meu lado e aí acabei adotando o Mestre... Nem sei se ele quer ser adotado por mim... Ele é meu pai, é meu pai de capoeira, é meu pai na vida, é uma figura que mora no meu coração! Gratidão total, ele sabe que pode contar comigo pra tudo também... Tento me doar pro CEACA ao máximo, queria até poder fazer mais pelo grupo do que faço, mas às vezes eu também não sei muito como... Acho que é a gratidão acima de tudo, por ter ele do meu lado e no meu caminho!

ANEXO H – TRANSCRIÇÃO KATIANE MATTGE – KATI

Figura 35 - Katiane Mattge durante a gravação na sala do CEACA.

Fonte: Roberta Navas Battistella (2016).

Kati foi a primeira pessoa que entrevistei. Mulher, professora e uma militante da vida, da liberdade e da cultura oral. Aos poucos, desde quando me aproximei do CEACA, fomos dialogando e eu entendendo sua postura ética diante de uma pesquisadora que acabara de ingressar no seu grupo. Nunca cansei de ver a Kati numa roda de capoeira, é lindo de vê-la jogar! Obrigada pela confiança e espero continuar nessa caminhada contigo e com todo mundo do CEACA...

A minha luta sempre foi ir pra rua... De repente é isso, a capoeira me chama por causa desta questão da liberdade que, pra mim, é essencial. É uma das coisas que me deixa apaixonada pela capoeira: a liberdade dela, da luta pela liberdade, das pessoas que estão lá pela liberdade da capoeira, pela liberdade das pessoas... É apaixonante!

Nasci no interior do Paraná, vim pra São Paulo aos 11 anos com a minha mãe e meu irmão. Meu pai havia falecido há três anos antes e pra minha mãe ficou difícil ficar lá conosco, até que ela achou melhor vir pra cá porque os pais dela moravam aqui. Enfim, mudança total! Eu tinha uma vida tranquila no interior, brincava na rua 24h por dia e chegando aqui, não,

restrições de uma cidade grande, de uma metrópole não tinha tanta liberdade... Isso pra mim foi um choque muito grande, fora o choque cultural entre famílias, porque sou mestiça entre orientais, alemães e italianos... Lá eu convivia muito com a família italiana, já os orientais são mais centradinhos. Então isso tudo na minha adolescência, pré-adolescência foi bastante fervoroso, bem interessante a transformação!

Você estuda, tem que entrar no eixo da cidade, ocupar o tempo, a mente, enfim... Aos 15 anos comecei a fazer uma luta, o judô. Fiz durante uns 10 anos, mas na hora de pegar uma faixa preta e assumir mesmo acabei parando. Durante esse tempo eu tentei fazer capoeira, mas não consegui...

Lá se foram os anos, fiz judô, entrei na faculdade de educação física, aqui na USP, antes entrei na Unicamp e tal, mas me formei na USP. Continuei fazendo atividade física, judô, jiu-jitsu, sempre muito agregada às lutas, enfim, sempre gostei muito!

Antes de me formar conheci o Mestre na faculdade quando tinha uns 24 anos, quase no fim da faculdade, fazendo um estágio aqui na escola por conta da faculdade vi o Mestre e pensei em tentar de novo! Já tinha parado um pouco de fazer judô porque me machucava muito e eu precisava do meu corpo inteiro pra trabalhar como professora de educação física. Lógico que é tudo bem controlado, quanto mais graduado você fica no judô, mais os combates são sempre com muita luta! E na capoeira não tem disso, nunca me machuquei na capoeira! Faço capoeira há treze anos nunca torci um dedo e acho que isso é fenomenal! O corpo sempre vai melhorando a disposição e a sua condição física... Acho muito interessante, sempre dá pra adaptar a capoeira, ao seu corpo. É uma prática que dá pra levar pra vida toda, espero, considerando os Mestres que vemos aí, parecem tão velhinhos, tão coitadinho...e estão dando pirueta! Esta é a expectativa: devagar e sempre...

Comecei a treinar com ele, treinei aqui aos sábados... Comecei a achar que era pouco, pedi pra ele indicar um lugar pra fazer porque o pessoal falava que tinha um treino no Lions e outro no IO e o Mestre indicou pra eu ir no Paulinho, no Lions. Treinava três vezes por semana e depois de alguns anos comecei ir ao IO também. Vai dar a pessoa bruta pro Mestre, não dá, tinha aquela coisa um pouquinho meio assim de aprendiz mesmo. Ainda no Lions, o pessoal aqui do CEACA ganhou um ponto de cultura e aí eles me chamaram pra participar porque viam o meu interesse. Eles foram me agregando, pedindo pra ajudar a escrever os projetos, fazer as tabelas, participar das discussões, montar os projetos, enfim, você vai se englobando assim, de repente, a capoeira vai te chamando...

Começa com o ressoar do berimbau que não sai da cabeça, depois aquela música que não sai, depois aquela vontade de jogar o pé pra lá, e depois pra cá, que não sai, e aí depois

começam a vir as questões seculares da capoeira ainda presentes no nosso cotidiano! Você consegue perceber e isso tudo vai te colocando pra dentro da capoeira...

Lá na faculdade eu fazia parte do centro acadêmico também e gostava muito de participar das discussões, gostava desta questão política da organização das pessoas e de como conseguir levantar algumas pontos e resolver alguns problemas... A capoeira foi também um dos espaços que eu consegui perceber que existia esta possibilidade de organização social! Gosto dessa organização social, isso pra mim é muito interessante e a base é a política, as pessoas conversarem entre si, levantar seus problemas e soluções! E vi isso na capoeira, e vi isso no CEACA, essa possibilidade de construção. Às vezes, aqui, que os problemas são grandes ou são menores, mas a necessidade do grupo e das pessoas se organizarem sempre existe! Gostamos da capoeira e as pessoas percebem que se elas não se mexerem pela capoeira ou por qualquer outra coisa que elas gostem, elas vão perder, entendeu?

Uma das coisas que motiva as pessoas a fazerem capoeira é paixão, principalmente pela figura dos Mestres! Quando um caboclo bate o olho num Mestre e o cara se apaixona... Pode perguntar pro capoeirista, por que você segue este Mestre? Ele tem uma paixão pelo cara. Você se apaixona pela capoeira também, lógico, mas na figura do Mestre sempre tem alguma coisa que a pessoa se apaixona!

Como professora de educação física procuro colocar a capoeira no currículo lá na escola! As crianças adoram, não tenho reticências com relação à escola. Tem muito pouco de cultura popular, assim como a capoeira assim, pra instrumentalizar a criança e fazê-la executar o movimento: é quase zero na escola! Tem poucas pessoas que trabalham assim, porque é um negócio difícil, tem que ter um saber pra fazer mesmo, precisa de uma dedicação, seja do professor de música, artes ou alguém que saiba de história.

Percebo que as crianças adoram... A criança tem que saber a origem da capoeira! Coloco lá o mínimo que ela tem que saber de conceito da capoeira, do imaginário da capoeira, acho interessante, principalmente para as pequenas. Dou aula também pro primeiro do ensino médio e sempre que dá eu coloco pelo menos umas 12 aulinhas e pra eles trazemos mais esta questão da disputa social, da construção social, da representatividade, da cultura popular, enfim, e o pessoal sempre gosta! E cada um assimila de um jeito... Já vi os mais danados chorando assim depois da aula, durante a aula, fazendo uma vivência, falando sobre a escravidão! A capoeira é uma coisa que pega mesmo as pessoas, você sente...

Isso é que é legal dos Mestres porque eles têm uma percepção muito sagaz do aprendiz, de como ele percebe, e ele consegue transformar a capoeira lá com um, dois gestos, com um olhar, com uma coisa, fazer com que o aprendiz se aproprie daquilo! Como professora tento

me espelhar muito nos Mestres, procuro assistir aulas de outros Mestres pra perceber como eles tratam com o aluno, a paciência, o jeito de falar, de olhar, tanto de aprovação quanto de reprovação. Dificilmente vejo um discurso direto, impositivo do Mestre com o aprendiz (pelo menos não em público). Não que o Mestre não vai dar uma raladinha no aprendiz de vez em quando, por fora, se ele merecer... Acontece faz parte, porque é o Mestre que ensina o aprendiz e assim por diante pra ir aprendendo aos pouquinhos.

A questão da oralidade está nisso... Não é só falar, é como se fala, como se trata aquilo que você está trabalhando, tentando transmitir, a história, as mensagens, o gesto... Acho que a oralidade está muito na personificação que estes Mestres trazem pra aula, pro momento da roda, porque o Mestre quando está lá na roda, se você prestar bem atenção e tiver a possibilidade de conhecê-lo fora da capoeira, em outro momento, fora da roda, vai ver que ele personifica em um capoeira, vamos dizer assim, a capoeira dele. Não é a mesma pessoa ali necessariamente, elas se cruzam e tal, mas ele de repente ele brinca mais, brinca menos... Ali na roda é super bravo e quer jogar com todo mundo, mas fora da roda é super carinhoso, super prestativo, sempre aberto. Às vezes não, lá na roda é super brincalhão, mas na hora da roda já é mais reservado! Isso faz parte também da oralidade, da roda no caso, não só do Mestre, da roda e da capoeira em si. As pessoas gostam muito disso também, isso atrai muito pra capoeira porque veem na capoeira a possibilidade de serem outras pessoas... Acho que uma liberdade de serem outras pessoas, às vezes, que em outros espaços elas não têm!

A minha luta sempre foi ir pra rua... De repente é isso, a capoeira me chama por causa desta questão da liberdade que, pra mim, é essencial. É uma das coisas que me deixa apaixonada pela capoeira: a liberdade dela, da luta pela liberdade, das pessoas que estão lá pela liberdade da capoeira, pela liberdade das pessoas... É apaixonante! Eu, Katiane, 36 anos, como mulher é uma luta diária a questão da liberdade! Não tenho medo de sair pra rua e não que eu vá usar a capoeira pra bater em alguém, mas eu não quero andar no meio da rua com medo! Sei que existe maldade e a capoeira também me ajuda a ver isso. Andar me ajuda a ver que o mundo não é só flores, é bem de uma luta por ser livre, ser feliz... De andar com o peito aberto e os cabelos ao vento! Na capoeira encontramos muito essa liberdade de ler as coisas, de poder ser outro e ver o mundo com outros olhos assim, com um pouco de malícia, com um pouco de paixão, com um pouco de felicidade também! Poder inverter as coisas, andar de ponta cabeça, ser mais jocoso, não levar tudo tão a sério. Quando você cai, tirar onda, saber cair bonito, saber levantar e esperar pra pegar na volta. Não preciso resolver tudo ali na hora... Você vai ver que as coisas são cíclicas, tudo que vem volta!

Sabe, educação pra mim é uma luta constante, diária! Primeiro com você mesmo, depois é você com os outros, depois é fazer os outros com os outros; isso como professora, Mestre! enfim. É uma luta pela liberdade, é uma luta pelo conhecimento, de poder abrir os olhos das pessoas, de poder ver que podem mais, que existe mais, que não é só ali no quadradinho, tirar o véu! Educação assim é uma luta porque sempre colocamos lá em cima, no máximo, o topo, sempre queremos o máximo da educação: o ser livre, com a mente super aberta, desenvolvida, sabendo todos os conceitos, instrumentalizado, preparado, ou seja, é um ser assim idealizado e nós somos tão primitivos: nascemos chorando, com frio e com fome, entendeu? Até chegar nesse ser assim tão idealizado que queremos na educação... Acho que a educação tem que ser idealizada mesmo, porque podemos mais! Capoeira bota uma energia pra suportar essa luta, pra se preparar pra luta sempre, isso fisicamente, porque dar aula é exaustivo, não é fácil, e cada vez eu acho que é mais difícil, considerando o que tá vindo por aí... E é lindo, tem que ser assim mesmo, maravilhoso, não é pra ser menos que isso, tem que ser perfeito, idealizado. Lógico que não vai ser, mas a luta é essa, de chegar lá em cima, por isso que é uma luta constante.

A capoeira é resistência ancestral, é essa luta, essa resistência e ela não é de hoje, ela é de muito antes, e a luta é que ela continue e assim vai... Tem coisas que pra mim já estão sedimentadas, outras não. E tenho certeza que isso acontece pra você também quando você ouve, eu vi que você se espelhou, enfim, e provavelmente quando eu falo pra você, ah, nos apaixonamos pelo Mestre, pode ser que você pensou qual foi a minha paixão, entendeu? E saber que você e tantos outros que já vieram e provavelmente virão, pessoas interessadas na capoeira, não vou nem falar no Mestre Alcides, mas na capoeira em si, assim, sabendo tratar com ela também como resistência ancestral. O que não dá é pra ficar lá engavetado, como muitos já ficaram, ou esquecido, como muitos já foram... Tem tanta tecnologia, tanto conhecimento, tantas condições e não podemos perder essa história toda, todos esses valores!

Quando você vem aqui e fala que quer uma pesquisa oral, uma forma nova de fazer pesquisa, é ótimo, porque tudo a ver com a nossa linguagem e vamos te apoiar, porque você está nos apoiando... Lógico vamos procurar proteger porque faz parte do nosso papel, porque é isso, resistência. Você não fez de bate pronto, tem três anos! Você veio em tantos espaços, tanto os espaços de discussões, outros trabalhos do Mestre fora daqui do Amorim, enfim, festa, conversou com tantas pessoas... Assim as pessoas vão te conhecendo, você vem se trazendo, as pessoas vêm te trazendo, aí não tem como eu não falar, não tem como falar não porque sabemos o que poder que isso tem... Vai só crescer e a ideia é essa, é manter... É tudo nosso!

ANEXO I – TRANSCRIÇÃO VALTER JOSÉ SOUZA – VALTER LUZ

Figura 36 - Valter tocando e cantando uma ladainha para iniciar a entrevista em sua casa, no Rio Pequeno.

Fonte: Roberta Navas Battistella (2016).

Uma tarde quente, depois de ter conversado com Marcela, consegui ir até a casa antiga de Valter. Depois de termos ajeitado o espaço ele pediu pra pegar o berimbau e começar a entrevista com uma ladainha. Arruma, começa a tocar e o axé vem chegando... Coloca o berimbau ao chão. Os Mestres abençoaram nossa conversa e encerrei o dia 07 de outubro de 2016 agradecida por mais um encantamento e aprendizado profundos. Viva, Valter, viva!

Primeiro, tem que aprender a cair pra não ficar frágil, na prática e também no sentido conceitual. Vai doer, mas se você tiver preparado pra queda vai ser mais suave, ou seja, você vai poder se levantar mais rápido. A capoeira tem muitas metáforas de relações mesmo, que é o diálogo! Todos os Mestres que entenderam de fato a capoeira vão dizer que a capoeira é um diálogo corporal, um fala uma coisa, o outro responde, o outro replica, o outro responde, e que se o outro não tiver resposta ele perde, mas numa roda de capoeira ninguém perde, somente quando há violência. A capoeira desenvolve a inteligência.

Ieeeeee
Um certo dia
Alguém me parou na rua
Pra falar muita maldade
Contra nossa capoeira
Ele me disse
Capoeira é do cão
Deus não gosta disso não
Larga isso, meu irmão
Silencie
Vi que falava sem ciência
E com muita paciência
Expliquei minha razão
Capoeira é de Deus
Capoeira é do cão
Depende de cada um
Ser Judas ou Salomão
Camarada
Ie, Viva meu Deus
Ie, Viva meu Deus, Camarada
Ie, Viva meu Mestre
Ie Viva meu Mestre, Camarada
Ie quem me ensinou
Ie quem me ensinou, Camarada
E dá a volta ao mundo
E dá volta ao mundo, Camarada...

Bem, meu nome é Valter José Souza, (des)conhecido no mundo artístico como Valter Luz. Nasci na Bahia, em Itabuna e vim, com dois anos, para São Paulo. Cresci na metrópole e pra mim foi uma sorte, porque fui à Itabuna este ano e achei muito pobre a cidade, apesar dos prédios antigos, feia, porque mal cuidada, não me senti numa cidade viva, bonita como pensei que fosse. Lá tem lugares lindos, claro, mas digo sorte não por negar a origem, mas porque aqui em São Paulo pude ter contato com muito mais coisa, com as artes, a cultura popular e dos “grandes salões”. Nasci numa família campesina de origem, das fazendas de cacau lá de

Itabuna e aqui tive esse lustro cultural. Conheço a arte erudita, a escrita, o valor da escrita, da escola, sempre gostei de ler... Minha mãe e meu pai me incentivaram, apesar da origem, sempre deram valor aos livros!

Em São Paulo cresci mais ali no Bom Retiro, ali perto da Luz, apesar de ter morado na Zona Leste, mas logo ainda pequeno, uns 5, 6 anos! Conheço muito bem, tenho boas referências dos meus amigos judeus... Quando a escola pública tinha um status que hoje não tem, havia menos escolas particulares, então meus colegas, minhas colegas, judeus, judias, estudavam na escola pública também. Tive essa oportunidade de conhecer a Pinacoteca do Estado, o Parque da Luz, que é o primeiro parque de São Paulo, esses lugares desde cedo... Eu os frequentava como se fosse o quintal da escola, tempo de criança de brincar de futebol, jogar bola, andar de bicicleta, ir ao parque ou usar o playground do parque. Também tinha a pipa, papagaio, barrilete... tem tantos nomes! Depois de crescido, aí com uns 10, 12 anos eu cheguei a morar na Zona Leste e depois logo voltei pro centro de São Paulo. A maior parte da infância, adolescência mesmo eu passei pelo centro de SP, Bom Retiro como falei, e já tendo contato com essas atividades culturais, na adolescência especialmente...

Assimilei essa cultura muito variada da metrópole, com muitos shows, teatro, exposições. Na Pinacoteca do Estado, eu desenhei modelo vivo, até a Vera, Vera França, que é uma modelo famosa que posava pra nós, era a melhor modelo que tinha, apesar dela já estar beirando os seus 50 anos. Ela tinha uma leveza da própria modelo mesmo, era natural...

Sempre desenhei desde criança, minha mãe me incentivava nisso também dando aquarela, lápis colorido, material pra desenhar! Essa parte aí que contei acho que é por causa da arte, das artes plásticas que sempre estiveram na minha vida, especialmente o desenho, que é só um meio, porque o fim agora são as xilogravuras. Mas gosto de escrever e por gostar de todas as artes, passei a praticá-las também, então gostava de cantar, quando eu não tocava nada, nenhum instrumento, eu ficava do lado do violeiro... tudo isso na adolescência...

Entrei em 89 na USP, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; minha especialidade é linguística. Sempre gostei de dançar – além de ver as coisas, o ser humano aqui quer fazer também! Já tinha experimentado teatro; cantei no Coral da USP. No ano seguinte, em 90, entrei na capoeira no Cepeusp. No começo desse ano o Mestre Gladson não estava lá, então as primeiras aulas que tive na capoeira foram com o Carlos (que a gente chamava de pré-histórico, porque ele fazia História e tinha um corpo parrudo, largo assim, e cabelão, então era o próprio homem das cavernas!). Hoje é o Carlão que trabalha com o Paulo Dias no Associação Cachuera. Tem uma coisa que lembrei que falo pra todo mundo que começa na capoeira: comprar um berimbau! Eu comprei primeiro um pandeiro, pra falar a

verdade. Estava morando no Crusp, tinha pouca grana e comprei um pandeiro bem vagabundão pra aprender. E me serviu muito porque hoje até que eu toco razoavelmente. Logo em seguida comprei um berimbau também, o Pré foi super solícito e ficou dando uns toques...

Eu já estava no Crusp, tive a sorte de que o Mestre Alcides e Mestre Dorival começaram a dar aula na sala 51, que era no bloco B, onde eu morava. De dia fazia lá no Cepeusp com o Mestre Gladson, quando ele voltou, e passei a fazer com Mestres Alcides e Dorival lá na sala 51 e para mim foi sendo um complemento... Os estilos, o modo de fazer a aula e depois os treinos, porque uma coisa é aula, outra coisa é treino, o Mestre sempre faz essa diferença! Tive a sorte de ter estes 3 Mestres ao mesmo tempo, porque ia complementando um ao outro. Até hoje é assim, porque o Mestre Dorival tem o seu modo de trabalhar, o Mestre Alcides tem outro, então acho que se complementam muito bem...

Então, 90, 91 eu estava assim completamente apaixonado pela capoeira, fazia capoeira...só quando não tinha eu não fazia! Tocava berimbau, pandeiro todos os dias, que é assim que aprende. Berimbau não é um instrumento fácil...ele parece fácil, é uma corda só, já disseram..."não, baiano toca berimbau porque tem uma corda só, de tanta preguiça". É uma bobagem, quem falou isso foi o reitor da UFBA uns anos atrás aí, uma tremenda bobagem, porque acho que ele nunca pegou um berimbau, apesar de ser baiano, nunca pegou um berimbau na vida, porque se ele soubesse a dificuldade que é tocar um berimbau ele não teria falado essa besteira.

Hoje não vivo sem capoeira, já tive problemas de joelho, de ombro que me atrapalharam, me fizeram ter que parar um pouco. É um encontro comigo, interior, é um encontro com as pessoas, com a nossa comunidade, porque um grupo é uma comunidade, nesse sentido da Família CEACA, o Mestre sempre chama a Família CEACA e é isso mesmo! Vamos criando vínculos de irmandade não é só amizade. E, como irmandade, somos mais amigos de uns do que de outros, tem conflito, o que é natural, porque o grupo vai ficando também maior...

Mas a capoeira me trouxe várias coisas, além da atividade física, além de algo que eu busquei depois que eu tomei consciência, que era o ser brasileiro em mim. Onde está o ser brasileiro em mim? Quando eu conheci a capoeira me complementou muito, primeiro que essa ideia da capoeira vir da Bahia. Em vários estados tem outros nomes, teve outras manifestações que também são lutas, com outros nomes. Aqui em São Paulo tem a tiririca, tem a pernada e tem outras manifestações, mas com esse nome capoeira é da Bahia que se

lembra! Como eu nasci na Bahia pra mim fez sentido recuperar isso... Porque as marcas que eu tinha da minha origem, de cultura baiana, estão em mim por conta dos familiares...

A capoeira acho que é o elemento que mais trouxe esse jeito baiano. Demorei até chegar aí, foram muitos momentos de desejar pra onde ir, ter Mestres... Fiz esse desejo a esse universo! Eu valorizo muito esse mundo da tradição oral, principalmente como professor em sala de aula. Nos meus primeiros discursos digo que “quem não tem o hábito da leitura tem um problema pra resolver logo e é só lendo!”, porque sei o valor da escrita. Mas no dia a dia não ficamos todo o tempo escrevendo, a maioria fala; então a tradição oral somos nós, é hoje aqui! É muito importante aprender a se comunicar falando e valorizo muito a participação oral em sala de aula, a pergunta, a resposta... Tanto que parte da minha avaliação do aluno é oral...

Lembrando que a gente fala de tradição oral quando é algo que não foi escrito. Nesse sentido sim gosto muito de preservar as tradições orais, a capoeira tem isso, como todas as outras danças circulares também, toda nossa cultura. Fico muito bravo quando se fala que alguém não tem cultura, querendo dizer que a pessoa não escreve, não lê direito, enfim, quem fala isso é que ainda está com aquela ideia de que cultura é o que está escrito, acadêmico, erudito! Claro que uma pessoa dessas, que é ignorante, não sabe que as tradições eruditas começaram com a oralidade, com a tradição oral!

Trabalhando com o terceiro ano do ensino médio fica mais fácil dessa ideia aparecer, porque os modernistas foram os primeiros a perceber que a cultura popular é a que dá a nossa identidade! O que veio de escrita da nossa língua, a cultura erudita toda, a arte, ela tem seu valor como desenvolvimento de técnicas, de pensar sobre o fazer, muito bom, mas a cultura popular ela sendo associada a isso, os dois ganham, tanto a erudita quanto a popular para se criar uma terceira coisa. Que é acho que esse meio que me encontro, de ter vindo das camadas populares, ter chegado à Universidade tida como de “elite”, e não ficar satisfeito em me tornar “elite”, porque ficaria um ser incompleto se eu não valorizasse toda minha tradição que veio dos meus pais, de músicas, de modos de ser, o que comer, tudo isso me completa bastante bem!

A capoeira tornou isso mais sólido pra mim, mais palpável nesse sentido de eu entender em mim! Porque a capoeira ela entra em você, é uma coisa assim, quando você entendeu a capoeira e você se diz um capoeirista, é porque já entendeu. Passamos pelo momento da paixão, é uma construção de um relacionamento com a capoeira. Se você se apaixonar, der tudo certinho, encontrar pessoas que vão te ajudando a se desenvolver, porque quando você entra é como uma criança aprendendo a andar, a capoeira... Como me apaixonei desde o início, a capoeira nunca me decepcionou e só foi crescendo o valor dela em mim! Ela

vai entrando e quando vê você já tem um outro modo de ver a vida, de andar, modo de observar as coisas e isso sempre com mais atenção... A capoeira desperta muito isso, a consciência corporal, do seu corpo no espaço e, ao mesmo tempo, interiormente ela te dá uma tranquilidade. O Mestre Pastinha falava, quanto mais o capoeirista calmo, melhor pra ele, não tem que se agitar, não tem que ficar nervoso. A capoeira traz a música que complementa muito, tocar um pandeiro, um berimbau e ela me direcionou para a percussão mesmo, mas instrumentos fui aprender melhor na capoeira.

Antes de entrar na faculdade, nunca tinha tido alguém que eu poderia considerar Mestre, mas eu tive professores. Eu estava perdido, mas não fiquei parado: desenhava, pesquisava e trabalhava quando tinha trabalho, e acabei tendo vários Mestres! Se eu pudesse resumir a diferença entre professor e Mestre é que professor trata de um assunto, um conteúdo, e ele se apegava àquilo e vai ser uma relação impessoal porque o professor não vai se envolver na vida particular do aluno. Agora o Mestre se envolve porque percebe que pode ser importante com uma palavra. Há professores que atuam como Mestres nas escolas, porém de modo mais pontual. O professor pode se manter distante, o Mestre nunca! São momentos diferentes: a dinâmica de uma sala de aula é uma coisa, já a dinâmica de uma aula, um treino com o Mestre é outra dinâmica, é outro espaço, é um espaço de liberdade... A sala de aula é o espaço confinado, espaço fechado, até lembrando Paulo Freire, aquela educação bancária que fica presa, que fica burocratizada e um Mestre não trabalha dessa maneira. O momento do Mestre com os seus discípulos é um momento de interação humana!

Somos uma coisa só, tudo vai compondo e a capoeira especialmente, ela compõe muito bem e tenho certeza que deveria estar em todas as escolas do Brasil, já que é nossa tradição, surgiu aqui. Também porque ela complementa muito com toda parte musical, a lúdica; a parte física, dos movimentos, é a luta, e você se sente um guerreiro! A capoeira é uma simulação de luta, ela não é luta porque não tem a contusão – de vez em quando acontece. Quando comecei a treinar a capoeira eu era muito da paz, da dança, eu não tinha efetividade, mas ela começou a ter efetividade quando comecei a encarar como luta. Inclusive é a forma correta de você começar a fazer a conhecer a capoeira, capoeira é luta. Jogo simulado, parece dança, ela tem um canto, tem os instrumentos e aí você desperta o guerreiro que está em você...

Tenho 26 anos de capoeira e por uns 10 anos não tinha jogo efetivo porque eu era “de paz”, mas não é isso, primeiro que o mundo tem violência, temos que encarar isso, vai negar que existe e vai se construir um ser de paz, de luz? Precisamos ser um ser de paz e luz, mas quando precisar da luta temos que saber fazer. Você vai ouvir o Mestre, atenção total às

orientações dele e essa palavra do Mestre que está sempre indo pra outro ponto também... A ideia é essa: você caiu? Primeiro, tem que aprender a cair pra não ficar frágil, na prática e também no sentido conceitual. Vai doer, mas se você tiver preparado pra queda vai ser mais suave, ou seja, você vai poder se levantar mais rápido. A capoeira tem muitas metáforas de relações mesmo, que é o diálogo! Todos os Mestres que entenderam de fato a capoeira vão dizer que a capoeira é um diálogo corporal, um fala uma coisa, o outro responde, o outro replica, o outro responde, e que se o outro não tiver resposta ele perde, mas numa roda de capoeira ninguém perde, somente quando há violência. A capoeira desenvolve a inteligência.

Eu tive que morar no Embu e fui buscar outro Mestre por falta de ter os meus outros Mestres próximos, Mestre Paraíba, na época contra-Mestre ainda, e era também um pessoa muito sábia, mais simples, menos estudada com o lustro da cultura erudita, mas uma pessoa inteligente! A capoeira desenvolve a inteligência também, desenvolve a capacidade de concentração, de foco. Eu falei com os meus Mestres que eu ia ter aula com ele. Aí foi momento de eu treinar capoeira com o olhar mais de luta, por quê? Aqui na Universidade, o capoeira tinha esse lustro da cultura acadêmica, erudita. No Embu não: era gente com pouco estudo, pouca escola, gente do povo, capoeira mais bruta, mas o Mestre tinha consciência e dava aula em escolas, então ele desbrutalizava!

Em 2006, retomei contato com Mestre Alcides e Mestre Dorival, já estava em São Paulo de volta, e a escola que me efetivei como professor passou a ter um projeto do governo do estado chamado Escola da Família, que abria a escola aos fins de semana e eu me propus a dar aulas de capoeira, das 10h ao meia dia... Vários alunos passaram pelas minhas aulas, mas apenas um frequentava sempre: o Jeferson, que era pobre, de uma comunidade aqui próximo; morava numa casa muito pequena... Ele era uma pessoa tímida, tinha dificuldade na leitura, na interpretação, na escrita, e com a capoeira ele foi se soltando um pouco porque sentiu aquela força da capoeira, ele se sentiu mais a vontade no mundo. Acho que foi esse o maior bem que a capoeira me deu, de ficar a vontade no mundo. Em 2016 encontrei com ele numa festa da escola, ele estava maior que eu, forte e senti que despertei nele o gosto pelas artes marciais das lutas... O mundo é meu e isso me fez entender que estar à vontade no mundo é o que pode nos libertar das limitações, preconceitos, à nossa revelia...

ANEXO J – TRANSCRIÇÃO ANA CAROLINA FRANCISCETTE DA COSTA

Figura 37 - Ana durante a gravação no do prédio da história, na FFLCH.

Fonte: Roberta Navas Battistella (2016).

Era manhã do dia 04 de novembro, num cantinho do prédio da história e geografia da USP. Tentamos na parte interna, mas a parte externa era mais familiar a Aninha, uma das pesquisadoras mais dedicadas e parceiras que já conheci. Fizemos o curso de Pedagogia Griô, em 2012, e nem imaginei que nos aproximaríamos tanto. Agradeço por todas conversas, partilhas e encontros que tivemos!

O Mestre Alcides olha muito pra essa capoeira como ancestralidade e como cultura, não apenas como atividade física, que foi o que eu estava buscando, uma capoeira que fizesse esse diálogo com a cultura, que se afirmasse não só como uma prática corporal, mas como uma prática que tem um lastro na ancestralidade, na cultura africana, indígena, nas culturas de matrizes da tradição oral!

Meu nome é Ana Carolina Francischette da Costa, todo mundo me conhece como Aninha, tenho 29 anos, sou historiadora, professora de história! Nasci no interior de São Paulo, numa cidade chamada Votuporanga, que fica há um pouco mais de 500 km daqui. Morei até os 5 anos na zona rural de lá, então brinquei muito na terra, em cachoeira depois fui pra cidade. Sempre fui uma criança muito ativa, hiperativa, vivia correndo, se eu ficasse

encostada numa parede dava um jeito de subir, que nem lagartixa, minha mãe ficava louca comigo, vivia com as pernas roxas! O meu lazer era sempre relacionado a brincadeiras que tivessem que correr... Eu brincava muito no quintal da minha vó, que era um mundo, tinha galinha, e não fui muito de brincar na rua porque tinha muito espaço pra brincar no quintal e minha família foi sempre cuidadosa, tipo com medo...

Quando tinha 11 ou 12 anos, o irmão de uma grande amiga começou a fazer capoeira e eu queria muito, porque já tinham ido fazer apresentação de capoeira na minha escola e aí achei aquilo incrível! Não sei se foi por uma questão financeira, mas eu não fazia atividades fora da escola, ou porque minha mãe achava que não era coisa de mulher mesmo, ela falou que não era pra fazer capoeira, que podia me machucar, era coisa de menino... Sei lá, achei chato, porque tinha a irmã de uma outra amiga que era mais velha, que admirava, e ela foi fazer e eu não fui...

Fiz 18 anos e vim pra São Paulo porque consegui passar em história na USP! Sempre quis ser professora e sempre fiquei em dúvida entre história e filosofia, e vim fazer história. Chegando na USP foi um mundo, porque descobri muitas atividades legais, todas gratuitas e muitas possibilidades pra desenvolver vários tipos de coisas que não pude desenvolver durante a minha infância, adolescência, que era alguma coisa voltada mais pras artes, pra questão corporal.

Fui fazer oficina de teatro, e nisso descobri também que no Cepeusp tinha capoeira, de graça, era minha chance de finalmente fazer capoeira. Fui fazer capoeira, comecei com Mestre Gladson, e sou muito grata ao que aprendi lá, foi esse meu primeiro contato com a capoeira... E foi bem doloroso, porque era uma coisa que queria muito, e queria muito ser boa naquilo, só que meu corpo não respondia. Com essa coisa de ser também criada de uma forma livre em alguns aspectos, mas rígidos em outros, você tinha que ser o melhor em tudo, não podia errar! Isso na capoeira é muito ruim, porque a gente fica com o corpo muito rígido e na capoeira tem que ser permitir errar...

A linguagem corporal ela é diferente, traz uma questão que não é só o corpo, não é só a mente, você pode dominar os processos de escrita e tudo mais, mas se você não tem uma liberdade... A capoeira ela é liberdade, você tem que permitir que seu corpo se expresse livremente, com sensibilidade! Eu era um corpo um pouco tolhido. Sentia isso na casa da minha vó, eu não podia dar muito trabalho, qualquer coisa que fizesse achavam que ia me machucar... Tentava dar uma estrelinha, ai, você vai rachar sua cabeça, então como eu ia fazer uma parada de mão na capoeira?

Acho que tem uma questão da minha própria vivência enquanto menina branca, de classe média, do interior, mas classe média baixa, enfim, não houve na minha história espaços onde as pessoas frequentassem o samba, o terreiro... Conheço a umbanda desde minha vivência no interior, mas não uma vivência muito estreita com essa ancestralidade, que é negra, que a capoeira traz muito marcado isso e que é uma coisa maravilhosa, é uma outra linguagem!

Eu fugia da roda, sempre ficava na aula, me esforçava e tal, mas morria de medo de não conseguir me expressar! Tinha muita vergonha de entrar na roda, mas era uma coisa que eu queria, então investia muito no teatro, achava que essa linguagem corporal pudesse me ajudar... Também comecei a investir na musicalidade. O tambor foi sempre uma coisa que me emocionou, e desde que vim pra São Paulo comecei a ter uma vivência mais estreita com a umbanda, que é a minha religião... Tanto o tambor na capoeira quanto na umbanda! Daí comecei a ter outras vivências com as culturas de tradição oral, as culturas populares, pra ver se me ajudavam na capoeira também. Então fui tocar no Ilú Obá De Min, que é um bloco afro, fui dançar lá também, fui do corpo de dança no Ilú. Fui fazer aula no teatro do brincante e acho que tudo isso me ajudou a me soltar um pouco mais na capoeira, a ter coragem de cantar uma música, de tocar um instrumento, que toda essa racionalidade cartesiana ela separou... Todos os nossos sentidos foram separados. Se diz, bom, é difícil tocar, cantar e dançar...Essa racionalidade cartesiana tentou matar um pouco, tentou compartimentar o conhecimento, a experiência. Toda experiência, e acho que a capoeira como uma manifestação de culturas de tradição oral, de raízes negras, ela traz uma outra visão que não é ocidental, que não é compartimentada, que tem no corpo a manifestação do sagrado.

A minha experiência aqui na Universidade, fazendo os cursos de história da África, da cultura afro-brasileira, foi me ajudando a entender outras coisas, mas sempre nessa busca de tentar sentir e eu tinha muita dificuldade na capoeira, mas mantive as outras atividades paralelas. Fiquei um tempo afastada da capoeira e numa atividade que o Mestre Gladson convidou e eu fui, conheci o Mestre Alcides, e pra mim foi muito marcante ver aquele homem lá, com o seu traje todo africano, com uma vestimenta, uma túnica, com um chapéu, a vestimenta que os homens utilizam, é uma coisa maravilhosa! Ele começou a falar da Lei Griô, da importância dessa lei, não apenas por uma questão de previdência, de aposentadoria dos Mestres, mas uma questão de valorização dos saberes de tradição oral nos espaços acadêmicos, nos espaços de educação formal, de valorização destas pessoas, dessas experiências, desses conhecimentos que historicamente foram desvalorizados, foram invisibilizados... Achei muito bonito aquilo porque, de uma certa maneira na minha

experiência, sempre quis ser educadora e aqui na história tive a possibilidade de uma formação muito bacana nesse sentido, sempre admirei a educação popular do Paulo Freire, fui fazer estágio no MST, nos núcleos de educação, porque eu queria entender mais sobre essa educação popular. Admirava essa educação dialógica e essa valorização dos saberes que as pessoas trazem, que os alunos, que os estudantes trazem, e como isso é importante e rico na relação com os professores... Os educadores e os educandos... E de uma certa forma, tudo que o Mestre Alcides falava tinha relação com isso. E também já tinha feito história da África e a gente discutia muito sobre os griôs, entender o que é um griô, o que a tradição oral no Mali e outras regiões da África. Aquilo fez muito sentido pra mim e quis conhecer mais, saber o que é a Lei Griô, e conhecer o Mestre Alcides, o trabalho dele, queria ver isso acontecendo!

Lembro que eu falei: quero acompanhar o trabalho dele... Fui atrás, sabia que ele dava aula no IO aqui na USP, e daí fui até lá conversar com ele, saber se podia fazer um treino, acompanhar o trabalho... Ele comentou do seu trabalho no Amorim Lima, que era um Ponto de Cultura... Comecei a acompanhar, porque eu estava me relacionando com outros núcleos de cultura e fui atrás também de conhecer os Pontos de Cultura... Lembro que em 2009 vi uma apresentação dele, dos Mestres que trabalhavam com ele no Ponto de Cultura Amorim Lima CEACA – Capoeira e Cultura Brasileira, que fazia parte da rede Ação Griô... Então vi aquelas crianças tendo um contato tão sólido com essa cultura, dançando coco, fazendo várias manifestações e falando coisas... Você via no corpo, nos olhos deles, toda essa ancestralidade, todo esse encantamento, e eu fiquei muito encantada! Comecei a acompanhar o trabalho do Mestre Alcides, e também do Mestre Dorival, do Mestre Durval...

Eu estava no último ano na História e tinha que fazer um estágio pra disciplina de Ensino de História – Teoria e Prática e foi aberto pra fazer estágio na Amorim Lima, que justamente era a escola onde estava o Ponto de Cultura CEACA! Fiquei muito feliz, e aí pedi pro Mestre Alcides se podia fazer o meu estágio sobre o trabalho dele e tal, ele foi super aberto, fiquei lá fazendo estágio alguns meses, acompanhei o trabalho dos professores, do Rodrigo (Pança), do Soneca, do Esquilo... Foi muito legal, eles foram super receptivos comigo, eu ainda bem tímida com a capoeira, mas fazendo as aulas deles também. Ouvi história de vida do Mestre Alcides, do Mestre Dorival, do Mestre Durval, conversei com os meninos, eles falaram sobre a história de vida deles, da prática e aí eu lembro que fiz o meu trabalho nessa disciplina sobre o trabalho deles e sobre a Ação Griô, sobre esse diálogo entre a cultura de tradição oral com a educação formal e de desestabilizar mesmo esse espaço da escola, e sensibilizá-la pra estas questões da tradição oral, desses saberes. Mestre Alcides me

abriu pra essa reflexão mais estruturada sobre como fazer esse diálogo, valorizar esses Mestres, quem são esses Mestres e foi muito legal poder ter contato com a Ação Griô...

Tendo essa possibilidade de falar, eu faço a mea culpa, porque hoje depois de fazer mestrado em história oral, vejo que tinha pouco recurso metodológico pra fazer esse trabalho e a minha devolutiva foi muito pequena! Faço essa crítica a mim mesma, já falei isso pro Mestre, pra alguns dos meninos, mas não foi uma má intenção, foi uma falta de orientação acadêmica sobre como lidar com as comunidades quando a gente vai a campo fazer pesquisa... Acho que a devolutiva que ficou foi um pouco esse artigo que queríamos escrever, eu e o Mestre juntos, pra refletir sobre essa prática, e aí foi muito legal porque escrevemos pra edição de uma revista que fala sobre pedagogia griô, tenho muito orgulho desse artigo! Entrevistei o Mestre também, então foi muito rico pra mim...

O Mestre Alcides transita entre estes dois mundos muito bem, tanto esse mundo da tradição oral, quanto dos espaços acadêmicos... É uma pessoa que faz essa ponte, é um grande educador, uma pessoa maravilhosa que nos inspira, como educadora, como capoeirista, ele me traz muita inspiração! Sou muito grata a ele nesse sentido, falando da minha trajetória de vida, foi ele que depois de tudo isso, ele me abriu as portas pra pesquisa que e desenvolvi no mestrado, foi ele... Foi o meu Ogum! Abriu os meus caminhos que me levaram até o Remanso, que foi a comunidade quilombola que fiz minha pesquisa de mestrado e que foi uma experiência que mudou minha vida! Por meio do Mestre que conheci a Ação Griô, que cheguei até o Grão de Luz e Griô e chegando no Grão de Luz e Griô eu cheguei no Remanso. Minha pesquisa que ia ser um pouco sobre a pedagogia griô, se tornou uma pesquisa bastante focada no Remanso, na história de vida das pessoas do Remanso, nos Mestres do Remanso, que foi uma comunidade que me ensinou, sou outra pessoa depois de ter vivido esses quatro anos tão próxima e conhecendo esses Mestres, todos esses saberes! E pela rede Ação Griô, que o Mestre faz parte e leva essa bandeira da valorização dos Mestres de tradição oral e ver como esses Mestres do Remanso são valorizados lá dentro da sua própria comunidade!

Desde 2009 sou aluna dele, tenho orgulho de ser e aprendi e aprendo muito com ele! Não só hoje a minha relação com a capoeira é muito mais fluida, acho que sou muito mais segura e muito mais feliz mesmo! Estou mais aberta ao erro, levar rasteira, a cair, enfim, a saber que eu posso errar na vida, e tento fazer o meu melhor... Acho que ainda preciso melhorar na capoeira, na minha prática corporal, mas tenho vivido isso mais intensamente!

Não posso deixar de dizer que a capoeira também trouxe pra mim um amor de vida, que é o meu companheiro que conheci na capoeira, e que ele também admira muito o Mestre Alcides, embora ele tenha outro Mestre. Mestre Alcides sempre abriu espaço pra nós na

capoeira e abre muito as rodas pra nós, as rodas da vida. Ele é uma pessoa que agrega, ensina não só o movimento da capoeira, mas como se colocar no mundo... Que pra você ser um Mestre, você não precisa tratar aquela pessoa, o aluno mal, não precisa se colocar como superior, a própria pessoa dele traz essa ancestralidade e o conhecimento! Quando ele chega, você vê isso nele, e aí a forma como ele trata as pessoas, nos trata... Essa é a maestria do Mestre Alcides, que é tratar as pessoas como pessoas que podem trocar, que têm muito a ensinar... Nunca o vi tratando ninguém mal, e como educador ele me inspira nesse sentido!

Ele tem um saber que é riquíssimo, é extremamente aberto ao diálogo, respeita a limitação das pessoas, a limitação do outro, do corpo do outro... Então acho que ele inspira não só como Mestre de capoeira, mas como um educador, um grande educador, que é o que ele é, uma pessoa maravilhosa que tem muito a nos ensinar. Com uma energia muito boa, uma sabedora infinita!

Sou muito grata ao Mestre Alcides, quero que ele saiba disso, da minha admiração por ele... Aprendo muito com ele, com toda sabedoria que ele traz, a vivência que ele tem nas culturas de tradição oral. Ele nasceu no congado e tudo que ele traz eu acho que é isso, é uma serenidade de uma pessoa sabe ao que veio ao mundo, e que tem muita vontade de trocar o conhecimento, tem muita vontade de transmitir conhecimento.

A minha inserção no CEACA se deu não apenas acompanhando o trabalho do Mestre, mas participando dos treinos, do grupo de estudos e tentando contribuir da mesma maneira que acho que o Mestre contribuiu e contribui muito pra minha vida, com uma coisa que é o que domino mais que é a linguagem escrita. A linguagem acadêmica também, mas não só, tem essa visão de educadora, que talvez tenha um pouquinho mais a acrescentar... De pegar, ouvir a experiência do Mestre, a vivência, e tentar trazer isso pro papel de uma forma que possa ajudar a transformar isso num edital, num projeto cultural...

Sou grata também a ele ter confiado em mim, confiado no meu trabalho pra escrever alguns artigos. Já escrevemos dois artigos juntos e foi muito bom, é incrível pra mim ouvi-lo, ouvir a experiência dele e transformar isso num texto talvez mais formal. Tento ajudar e contribuir com os meus conhecimentos, que não são os mesmos... Sou uma historiadora, professora, que está atuando no espaço de educação formal, que atua na academia de alguma forma, mas que também quer fazer esse diálogo com essas culturas, sem esquecer qual é o meu papel, que talvez seja o de mediadora.

Nunca vou querer tomar um espaço que não é o meu, claro, a minha vivência na capoeira é uma coisa que eu persigo e que eu quero, sim! Fico feliz de estar na capoeira, de ouvir os Mestres, de tentar aprimorar minha prática corporal porque a capoeira é axé, a

capoeira é energia, ela é energia vital, a capoeira ela transforma, ela encanta, ela limpa a gente mesmo, ela traz a força, espanta a tristeza, tira doença, descarrega, então tem essa coisa religiosa também que admiro muito! O Mestre Alcides olha muito pra essa capoeira como ancestralidade e como cultura, não apenas como atividade física, que foi o que eu estava buscando, uma capoeira que fizesse esse diálogo com a cultura, que se afirmasse não só como uma prática corporal, mas como uma prática que tem um lastro na ancestralidade, na cultura africana, indígena, nas culturas de matrizes da tradição oral.

Mestre, axé, sou muito feliz de ter encontrado o senhor no meu caminho, o Mestre Dorival, o Mestre Durval, toda essa sabedoria, todo esse axé mesmo que vocês trouxeram pra minha vida! Agradeço a toda a família CEACA, a todo o grupo, que é formado não apenas por pessoas capoeiristas, professores, mas é formado de pessoas que estão pensando a cultura, que estão pensando políticas públicas, que estão pensando como resistir!

ANEXO K – TRANSCRIÇÃO ANA ELISA SIQUEIRA

Figura 38 - Ana Elisa durante a gravação da entrevista da sala da diretoria da Amorim Lima.

Fonte: Roberta Navas Battistella (2016).

Dia 30 de setembro antecedia as controversas eleições municipais de 2016. Foi um achado a escola vazia e a Ana Elisa com algumas horas disponíveis para conversar comigo. A sala da diretoria nos abrigou num diálogo incrível, detalhado e de resistência. Saber da chegada do Mestre Alcides pela voz de Ana Elisa foi lindo. Entender um pouco mais sobre a escola me fez estar ainda mais perto de tudo que o CEACA e toda equipe da escola, familiares, alunas e alunos têm feito por uma educação mais partilhada pela e com a cultura!

Quando pensamos no formato da escola da ponte, vimos que era um momento de introduzir tudo que acontecia no contraturno no turno da escola. As crianças passaram a ter capoeira, danças brasileiras, circo, música, tudo dentro do horário de aula e começam a experimentar uma outra possibilidade! Tudo isso não foi sem conflito porque entrou agora dentro do horário de aula do professor, do lugar que está na mão do educador! Foi muito bacana porque o Mestre foi uma pessoa que conseguiu fazer um elo com os professores impressionante...

Sou Ana Elisa Siqueira, nasci em São Paulo no bairro de Pinheiros, Jardim Paulistano. Lembro que uma das brincadeiras prediletas era por as bonecas na escola, todo mundo ficava sentado porque eu era a professora! Fiz magistério e pedagogia, e daí optei por ser professora da escola pública. Comecei a minha carreira na Raposo Tavares, trabalhei bastante tempo como professora, depois prestei concurso pra ser coordenadora pedagógica, fui aprovada no concurso, bem classificada e já fui trabalhar lá na região sul, perto do Capão Redondo. Fiquei trabalhando dois anos lá e depois trabalhei um pouco na Zona Leste. Veio o governo da Luiza Erundina e me convidaram pra fazer parte do governo pra trabalhar com comunidade!

Naquele momento, as escolas municipais ainda não tinham conselho de escola deliberativo, era conselho de escola consultivo, então existia a participação dos pais, mas pra somente perguntar se tudo bem. A gestão da Luiza foi um momento muito importante na educação porque virou tudo de cabeça pra baixo, acho que assim de uma forma muito importante, de começar a discutir a participação popular dentro das escolas! A LDB diz que cada escola tem que ter seu projeto político pedagógico e na verdade é dentro do conselho de escola que a gente imagina, sonha, cria o projeto político pedagógico!

Fui trabalhar com isso e quem era o secretário de educação: o Paulo Freire! Tinha toda uma dimensão política muito importante e eu estava trabalhando nessa frente de participação popular. A Amorim era uma das escolas que vinha pra discutir a participação da comunidade e comecei a perceber que era uma comunidade um pouco diferente das outras. Primeiro porque agrega várias pessoas do bairro, tem uma quantidade de crianças que vêm de lares com muito pouca escolaridade, mas também tem crianças que vêm de lares com muita escolaridade, que os pais são professores da Universidade de São Paulo ou de outra universidade. São pessoas que optam pela escola pública por uma questão política! E aqui no Amorim tinha muitas pessoas que vinham pra reunião, então era diferente, porque na maior parte das escolas não vinha quase ninguém. Comecei a pensar que aqui era um lugar que tinha uma possibilidade de participação bem interessante...

Prestei o concurso pra diretora e fui bem classificada e daí na época resolvi que queria vir pro Amorim porque eu tinha visto que aqui tinha uma semente interessante pra cuidar! Foi por isso que eu vim parar aqui, não foi a toa. Quando se consegue essa participação, quando se traz a comunidade de verdade pra discutir o projeto político, que seja de várias formas, acho que não tem só uma forma de pensar a participação da comunidade. Chegou na minha vez de escolher o Amorim estava disponível... Primeiro eu queria ir pra Zona Leste, porque também era bem legal a escola que estava, mas daí optei pelo Amorim...

Quando cheguei aqui era uma escola completamente cinza, cheia de grade e bem escura. Perguntei aos funcionários porque era tão cinza e me disseram que era pra não aparecer a sujeira. Falei que queria receber as crianças de outro jeito e perguntei se poderíamos pintar as portas. Não tinha muito dinheiro, mas fizemos uma cor laranja com um resto de tinta e foi...

Eu olhava pro recreio das crianças e era um lugar que elas estavam confinadas por grade, umas ficavam penduradas na grade se balançando... Falei que a primeira coisa que faria era tirar as grades! Quando tirei, uma menina chegou no recreio e falou assim: nossa, diretora, ainda bem que você tirou a grade, porque não somos loucos nem bandidos pra ficarmos presos...

Essas coisas foram acontecendo e davam sinais de que tudo podia ser diferente! Primeiro era uma comunidade que estava a fim de participar, depois era uma escola que era toda cinza e que pintamos as portas de laranja e já sentia que estava bem diferente... Quando começamos a abrir as reuniões de conselho de escola em vários horários pra ver em qual hora comunidade de fato podia estar, começamos só pra contar o que que era o conselho de escola pra comunidade. Foi muito legal porque as pessoas vieram e perceberam que tinha uma possibilidade de participação, assumiram esse lugar!

Bom, daí começamos um trabalho com esse país que se dispõem a fazer parte do conselho de escola... Uma das coisas que começamos a pensar foi a festa junina porque as pessoas gostam de participar! A festa junina na escola tem muitos adeptos, é muito importante, mesmo que às vezes não se resgate a cultura, mas é uma coisa que todo mundo tem no coração, é uma festa do coração! E a comunidade veio pra participar desta festa e começamos a discutir horário da festa, porque eles estavam acostumados ainda que o horário da festa era da 11h às 2h da tarde e que não servia pra ninguém, porque naquela época tinha o supletivo e esses alunos não podiam vir por causa do trabalho aos sábados... Resolvemos fazer um horário super estendido, das 11h até às 09h da noite!

Teve uma pessoa que foi muito importante nesse projeto da escola, nessa história do Amorim, uma mãe chamada Conceição Acioli, uma estudiosa da cultura brasileira! Ela trabalhava com bonecos, com mamulengos, e quando ela viu que eu cheguei, ela começou a ficar mais próxima da escola. Ela tinha dois filhos na escola e se propôs a ajudar a pensar aquela festa...

No momento daquela festa, a Conceição, com o conhecimento dela, foi pensando como nós poderíamos trazer uma festa de verdade focada na nossa cultura, na nossa origem! E foi bem bacana porque tinha um grupo de pessoas que achava que não era nada daquilo...

Era época daquela música da garrafa, horrível, e eram as músicas que as crianças e os jovens queriam colocar, não tinha nenhum contorno de cultura na festa junina! Fizemos um contorno da cultura, do que é genuíno, pra festa. E foi uma discussão imensa, só que tinha a Conceição que ajudou muito, e uma professora que chama Clelma, que foi embora do Amorim, mas que naquele momento foi muito importante, porque daí falávamos pros jovens que na festa junina era pra trabalhar com o que é da festa junina... Mas podemos inventar outras festas pra trabalhar com o repertório que vocês querem! Daí foi quando inventamos um festival de música importante naquele ano e nos outros anos e foi de uma dimensão imensa, tanto que um dos festivais foi na Praça Elis Regina!

Começamos a pensar em outras possibilidades da cultura e isso foi dando uma possibilidade de abrir esse espaço! Nesse meio tempo, o conselho de escola era um lugar de any questões que as mãe traziam, porque era um lugar muito mais de mulher, questões bem importantes... Criamos um projeto pra que estas mães viessem ajudar na hora do recreio. Num momento a Conceição entra pra conversar com essas mulheres e a ideia era construir um repertório de brincadeira que elas tinham tido na infância delas pra utilizarem com as crianças. E uma outra dimensão muito mais política, porque elas se veem como cada uma delas pode se entender como cidadã, que tem que... É um exercício político de olhar pra escola. E daí elas começam a ver que o banheiro está sujo, que tem poucas pessoas pra limpar, que tem professor que falta e que os jovens ficam sem aula, então daí elas vão trazendo pro conselho da escola que a realidade é muito mais complexa do que elas conversavam no portão. A Conceição vai fazendo um trabalho com estas mulheres de conversar toda semana, de preparar pra estarem no recreio, de ajudá-las a organizar uma escala pra coordenar as brincadeiras, vai recuperando também a infância delas, a brincadeira, então tudo isso vai possibilitando que elas se revisitem. E óbvio que a Conceição era uma mulher que vinha desse lugar da brincadeira!

Foi muito interessante porque se propicia esse horário de brincadeiras com as mães e teve uma coisa dos educadores não compreenderem direito como é que a mãe entra na escola pra brincar com as crianças?! As mães assumiam a brincadeira e os professores ficavam meio que olhando acontecer... Foi um conflito bem complexo porque os pais entram pra participar de verdade da escola no horário da atividade pedagógica! Hoje acho que temos muito mais clareza do quanto que a brincadeira é importante, mas naquele momento não...

Mesmo assim queríamos mais coisas, um trabalho de cultura mais profundo. Faz o festival de música, faz a festa da cultura... Então começamos a desenhar um projeto que vai acontecer no contraturno, tentando trazer pra dentro desse período a cultura brasileira! Fomos

pensando quais eram as linguagens pra trabalhar a cultura brasileira, a Conceição era muito forte nisso, de como é que essa cultura poderia entrar de fato na escola e fazer uma grande conquista da participação popular, da participação das pessoas, num sentido de que a comunidade pudesse participar muito mais! Inscrevemos o projeto pra fundação Crer pra Ver, que era uma época que poderia ser aprovado e tinha uma verba pra isso! Este projeto que ia ter capoeira, danças brasileiras e a Conceição vai atrás de trazer pessoas que fossem genuínas da cultura... Não era uma pessoa só que tinha aprendido a cultura, mas quem tinha, de fato, vivido, tinha esse corpo vivido da cultura. Ela vai atrás do Mestre Alcides que ela conhece lá na USP, vai atrás do pessoal do Morro, que ela morava lá, do pessoal do Boi e vai conversando com essas pessoas pra trazê-las pra dentro da escola. Ela escolheu pessoas muito especiais, que tinham de verdade essa origem na cultura brasileira e que tinham isso como uma questão da vida. Demoramos um pouco pra conseguir aprovação e foram 2 anos na discussão até conseguir aprovar, mas tudo bem... Em 2000 veio a verba, fizemos essa conversa com o Mestre Alcides, conseguimos que o pessoal do boi do Maranhão, moradores ali do Morro, o Marcinho da música, também estivessem aqui!

A Conceição começa um trabalho com as mães, além de trabalhar algumas oficinas com as crianças, que era na sexta-feira, ela também vai fazendo um trabalho cada vez mais sistemático com essas mulheres. Eu acho que foi um dos momentos mais fortes do projeto quando a Conceição trabalhou com um texto do Leonardo Boff, que é *A águia e a galinha*, muito lindo e que remete a nos reconstruir enquanto pessoa, enquanto sonho, enquanto tudo! Isso foi uma coisa impressionante, porque vivemos esse momento e essa cultura entra na escola, que não foi fácil, o diálogo dos educadores, dos professores com o pessoal da cultura! A escola tem todo um formato que é um formato muito estruturadinho e, de certa forma, não abre, nem pra brincadeira, nem pra cultura brasileira porque essas coisas estão fora do conteúdo da escola...

Muitas famílias começam a questionar se o lugar da escola, se a criança tem que aprender as músicas brasileiras dentro da escola, por exemplo, o tambor foi um dos conflitos bem grandes que tivemos por causa da religião... As famílias que são de determinadas religiões achavam que as crianças não podiam aprender isso na escola, que a escola é lugar de aprender só português, matemática, geografia. Ao mesmo tempo, na verdade os professores também achavam, e era um conflito bem grande, que isso não era coisa da escola! Muitas vezes os alunos gostavam tanto da capoeira, do circo, das danças brasileiras, música, ficavam super empolgados e querendo participar...

E daí quando os professores iam pro conselho de escola querendo discutir indisciplina de alunos, os pais diziam vamos discutir a indisciplina dos alunos, mas também vamos discutir a qualidade da escola. Não era mais tão simples conversar... Os pais pediram pra estudar o projeto político pedagógico, não querem mais só assinar, eles querem compreender, tal era o conflito que existia, não tem aula, a escola isso, a escola aquilo, enfim...

A reunião de conselho de escola já não era mais uma vez por mês, passou a ser uma por semana, eles queriam meio que mensurar a quantidade de faltas... Na verdade era pra começar a pensar o que significa a qualidade da escola pública, o que está na nossa mão e o que não está. Por exemplo, mas como que um professor pode faltar tanto? Quando digo que uma lei que permite essas faltas, aí eles vêm e falam que querem conhecer as leis que regem a educação.

Bom, nesse momento, com todo o trabalho de cultura acontecendo, vamos percebendo o quanto que isso criava uma outra possibilidade da participação da comunidade, da participação dos estudantes, da participação de outros atores dentro da escola que faziam muita diferença! Nos deparamos com a experiência da escola da ponte... Era um tempo que o Rubem Alves escreveu na Folha de São Paulo artigo⁴² sobre a escola da ponte e depois virou um livro que é o *A escola que eu sempre sonhei e não sabia que existia*. Quando havia muito problema e não sabíamos mais o que fazer encontramos a experiência da ponte e tentamos pensar a partir dela...

A capoeira na escola estava no contraturno, era administração da Marta e pensamos nesse projeto de trabalhar inspirados na escola da ponte! Só que daí já existia todo o trabalho de cultura brasileira e que, desde o começo, imaginávamos esse trabalho dentro do turno... Essas linguagens todas eram fundamentais de estarem dentro do processo pedagógico de todas as crianças e dialogando com português, matemática, geografia, história e com a prática da escola! Isso já era um sonho, mas não conseguíamos viabilizar. Quando pensamos no formato da escola da ponte, vimos que era um momento de introduzir tudo que acontecia no contraturno no turno da escola. As crianças passaram a ter capoeira, danças brasileiras, circo, música, tudo dentro do horário de aula e começam a experimentar uma outra possibilidade! Tudo isso não foi sem conflito porque entrou agora dentro do horário de aula do professor, do lugar que está na mão do educador! Foi muito bacana porque o Mestre foi uma pessoa que conseguiu fazer um elo com os professores impressionante...

⁴² Link para o artigo... <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff0504201104.htm>

Acho que começamos a ter muita inveja do jeito que o Mestre consegue trabalhar, como a forma da cultura se expressar ajuda na dinâmica que muitas vezes a pedagogia não dá conta! Nós, educadores, ficamos falando bla bla bla pra crianças e a cultura ela vai de outra forma, ela entra numa outra conexão com as pessoas... A capoeira consegue fazer um outro elo! E eu penso que todas as questões de preconceito, de diferença, de dificuldade, de aceitação, de empatia, estão presentes numa roda de capoeira, mas elas têm uma outra possibilidade de serem trabalhadas e olhadas, mais do que tudo isso, vividas. Como é que você vive os seus preconceitos numa roda de capoeira? Se você pegar um texto pra ler sobre isso, você vai ter todo um formato x, agora quando você propõe que as crianças vivam todas estas questões dentro do trabalho da capoeira vai pra uma outra ordem. Tanto na capoeira, na música, no teatro de mamulengo que a Conceição fazia que, por exemplo, uma das mães ficou em choque por ter descoberto que era racista! E é na hora que ela transforma a boneca e escolhe a cor negra passa a compreender coisas que ela tinha... Então eu penso que tudo isso, a cultura vai dando outras respostas, a prática, a experiência da cultura te possibilita uma outra vivência e uma vivência que não é tão acusativa, você consegue se pensar de outro jeito e por isso eu acho que você pode desatar aquele nó. Se uma pessoa fica só te dando sermão, talvez o nó só fique mais complicado. Mas eu penso que na cultura essas coisas ficam mais fluidas, existem outras possibilidades... e acho que é isso que o Mestre conseguiu fazer conosco, foi ter esse olhar, ele sempre ia com um jeito muito especial!

Sempre gosto de contar que tinha uma menina que era de inclusão, que ela ia pra roda da capoeira e ela não faltava... Tinham alguns meninos que jogavam muito bem a capoeira e daí na hora que chegava a hora de um jogar com o outro, o Mestre mandava as crianças prepararem a roda, eles meio que contavam onde estava a menina e onde eles iam se posicionar pra não jogar com ela. Quando o Mestre se deu conta que essa dinâmica estava acontecendo no grupo, ele esperou o grupo se organizar e falou: bom, já está organizado? E daí ele entrava na roda. E na medida que ela entrava na roda ele quebrava todinha a estrutura do grupo! Quando o Mestre me contou essa dinâmica que ele fazia, eu fiquei tão encantada por conta de que é uma resposta maravilhosa pras crianças entenderem que elas tinham que jogar com todo mundo. E que aquela menina era tão importante quanto qualquer outra do grupo! Na hora que os conflitos estavam muito fortes, lógico que na capoeira em primeiro lugar, mas ele veio em muitas outras oportunidades de reunião, de atividade, ele conseguia, de um outro jeito, possibilitar a reflexão. Acredito que essa história com o Mestre ela é muito poderosa, ele sempre muito forte, fiel nos princípios dele, porque não ensina pela fala, mas

ensina pelo exemplo. O tanto que ele sempre teve presente, ele não larga as crianças sozinhas!
Ele entra na roda, e não importa, nunca importou quem era a roda: se precisasse, ele estava...

ANEXO L – TRANSCRIÇÃO LUCIANA CAPARRO COSTA

Figura 39 - Luciana durante a gravação da entrevista na Amorim Lima.

Fonte: Roberta Navas Battistella (2016).

Luciana é uma das educadoras mais incríveis que já conheci! contei um pouco pra ela sobre a questão do audiovisual, da câmera, de que aquela nossa conversa poderia ser o diálogo dele com mais um tantão de gente... E acho que deu mais que certo! Tudo aconteceu dia 15 de dezembro de 2016 na sala de reunião pedagógica e outros encontros da equipe da escola Amorim Lima. E que continuemos na luta por esse encontro fundamental entre educação e cultura!

Eles não estão perdendo nada, eles leem e escrevem na capoeira, podem não registrar fisicamente, mas eles constroem a escrita de uma forma muito mais significativa do que se fossem obrigados a sentar numa sala de aula direto pra ficar escrevendo no caderno coisas sem sentido, coisas que pra eles não importa! Sabe, aqui tem estudante que está se formando esse ano que se alfabetizou na capoeira, eu não consegui alfabetizar ele dentro de uma sala de aula, ele se alfabetizou na capoeira. E vamos lá, se alfabetizar na capoeira é muito mais poético do que se alfabetizar numa sala de aula sentado na cadeira!

Eu sou a Luciana, tenho 37 anos, trabalho no Amorim há 12 anos e na rede municipal de São Paulo há 16. Comecei cedo.... Quando comecei aqui no Amorim, por exemplo, tinha uma visão completamente diferente de educação!

Quando escolhi ser professora ainda não tinha idade pra ser professora, foi com 9 anos. Só tinha uma certeza na minha vida que foi quando tinha 7 anos e aprendi a ler e escrever e achei demais! Aprender a ler e escrever é o máximo então quero fazer isso, quero ensinar as pessoas a ler e escrever. E aí dos 7 aos 9 eu fiquei planejando como faria isso... E já pensava que queria trabalhar em escola pública, porque eu era aluna de escola pública. Enquanto brincava de escolinha eu ouvia que tinha que ser diretora de uma escolinha particular... Mas por que que tem que ser de uma escola particular, se eu não estudo em escola particular? Por que tenho que ser professora de faculdade, se achei tão legal me alfabetizar? Não estou na faculdade pra aprender a ler e escrever, e aí comecei a me questionar, por incrível que pareça nesse período, por que não poderia ser na rede pública? Por que não merecemos ter professor bom? Conforme fui ficando mais velha, fui estudando, me formei no fundamental 1, dei um jeito de entrar no magistério e fiz no ensino médio o curso profissionalizante do magistério! Comecei a dar aula já no magistério e sempre com esse foco: assim que puder vou prestar um concurso e vou ser funcionária pública pra trabalhar em escola pública!

Na minha família existiam pessoas que eram funcionários públicos, meu avô era funcionário público municipal e ele dizia que não queria que nenhum dos netos fosse funcionário público, porque a fama do funcionário público sempre foi a de que trabalhava pouco, de que fazia corpo mole, não se envolvia no trabalho, e o meu avô se irritava muito com essa visão! E acabou que eu virei funcionária pública... Só que eu tenho certeza de que onde ele estiver ele sabe que foi possível mudar esse olhar, pelo menos eu consegui mudar. Todo mundo sempre acha que eu estou muito mais dedicada ao meu trabalho do que eu deveria como funcionária pública: e eu discordo... Acho que o meu lugar no serviço público é justamente de provar que a minha dedicação tem que ser muito grande pra merecer o salário que eu ganho todo mês, independente da discussão de se ele é alto ou baixo, adequado ou não, acho que a partir do momento que você integra a rede pública você tem um compromisso com a sociedade de cumprir o que se tem que cumprir! Então se sou professora, tenho que cumprir com o meu dever aqui dentro com os meus estudantes. Desde criança eu sempre gostei muito da educação e quando entrei na educação sempre curti essa visão da infância, o olhar da criança sempre foi o que me motivou a fazer as coisas!

Em 2000 entro na prefeitura e já começo a trabalhar! Na época, todo ano eu mudava de escola, e tinha o sonho de continuar na mesma escola, de ficar velhinha e me aposentar na mesma escola, mas não conseguia porque era nova na rede, tinha uma classificação baixa, as escolhas dos professores não propiciavam isso, até que conheci o Amorim num curso... Fiz um curso de filosofia pra criança aqui, vi o prédio e achei um lugar bonito, deve ser bom ficar aqui, pensei! Fiz o curso e fui embora. E aí numa nova atribuição tinha uma vaga aqui no Amorim e eu vim... Isso foi no ano em que o projeto político pedagógico da escola foi iniciado, que é inspirado na escola da ponte!

Quando cheguei aqui não conhecia ninguém! Conhecia o prédio da escola, só isso, e não sabia o que ia acontecer aqui e nem como e fui recebida por várias pessoas... Tive dois professores que tiveram um vínculo muito forte comigo na época e logo peguei os ciclos iniciais, primeiro ano, segundo ano, terceiro ano. Percebi que além de acompanhar aula de educação física, atividade de informática, de inglês, tinha uma outra coisa que nunca tive em escola nenhuma que é a capoeira. Então olhava e falava assim, essa escola é privilegiada, ela tem algo que é muito diferente das outras. Eu acompanhava o grupo de alfabetização na capoeira, porque ficava muito curiosa de ver que a equipe do CEACA trabalhava com alfabetização, e eu falava, caramba, eles estão ensinando eles a ler e escrever e não precisam ficar na sala, eles nem precisam escrever na lousa, olha que coisa louca de boa!

Me lembro que uma vez o Mestre conversou com um garoto, um dos pequeninhos, que falou, ah, é o berimbau! E o Mestre perguntou como se escrevia... O menino ficou assim quebrando a cabeça, ah é b, mas b com que, e na época o menino não tinha valor sonoro, então ele começou... E ele ia construindo o valor fonético da escrita com o Mestre na roda de capoeira. E eu virava e falava assim: é por isso que eu tinha que estar aqui, porque não é só querer trabalhar na rede pública, tinha um desejo meu, que quando me alfabetizei não existia, porque meu foco era só aprender a ler e escrever, seja lá como fosse! Minha professora de primeiro ano batia nas crianças na sala, ela nunca me bateu porque era muito quieta, mas quando eu tinha 7 anos achava o máximo ler e escrever e acreditava que qualquer estudante, deveria fazer qualquer coisa pra aprender, seja lá o que fosse, comer casca de ovo se fosse o caso, se falassem que ajudava eu fazia... Quando vi isso, pensei que não era qualquer coisa e tem muita coisa diferente pra ser feita pra aprender a ler e escrever! Não é comer casca de ovo, não é aceitar apanhar da professora, mas é viver uma experiência com a leitura e com a escrita totalmente nova, longe da cartilha, longe da lousa, longe do giz...

E a partir daí o meu trabalho de alfabetização mudou, porque passei a largar a lousa e construir um milhão de coisas com eles, tudo que você puder imaginar... Boneco, brinquedo,

invenção de traquitanas malucas, tudo era construído pra depois virar leitura escrita! A criança está envolvida em algo que gosta muito, em algo que não obriga a ficar sentado ouvindo e aceitando tudo, ela vai construir junto! Aí comecei a construir junto também. Sempre gostei muito de acompanhar a capoeira, de ficar junto, de ver como é, de vê-los, de cantar junto. E eu tenho um apreço, um carinho muito grande pela capoeira...

Não sei bem explicar. Eu nasci em São Paulo, minha mãe é paulistana, assim como sou, meu pai é baiano, e veio muito cedo pra São Paulo. Todas as minhas histórias familiares permeiam a cultura nordestina, mas o meu pai nunca retornou. Os meus avós contavam experiências de quando eles viveram lá, e isso desde sempre foi muito forte pra mim. Sempre tive um desejo enorme de ir pra lá fui. Quando me tornei independente, comecei a trabalhar, comecei a viajar pra conhecer um pouco mais o lugar de onde meu pai tinha vindo, de onde meus avós tinham vindo! Contavam que quando vivia lá, ele, inclusive, frequentava terreiro de candomblé, ele tinha toda uma raiz super forte cultural na Bahia que ele deixou quando veio pra São Paulo e isso me incomodava tremendamente! Sempre tive um carinho muito grande pelo nordeste, e principalmente pela Bahia, por saber que as minhas origens tinham vindo de lá.

Entre mil histórias, tinha uma que o meu avô sempre contou que era a história da origem da família dele, de que os pais dele tinham se conhecido numa situação adversa, em que o pai dele era negro e a mãe dele era filha de uma família portuguesa e que eles tiveram que fugir pra ficar juntos, porque a família dela não aceitou de jeito nenhum! O meu carinho pela capoeira veio, também, disso, de uma origem do meu avô, da minha avó, que eu não tinha vivenciado, que eu só conhecia oralmente. E eu sou louca, nunca fiz capoeira, nunca tive nenhum movimento de ser capoeirista, por falta de estímulo externo, mas também meu, porque pra mim já encantava participar de outras formas! Tinha um grupo de capoeira onde eu morava antes de entrar na prefeitura, que eu participava não da roda, mas organizando as comidas. O grupo se reunia todo final de semana e aí tinha o almoço e o lanche, então estava sempre com as mulheres dos capoeiristas fazendo, preparando o lanche pras crianças, preparando o almoço pra servir depois da roda. Eu estava na festa, na roda de samba! Eu queria ver, ouvir o som do berimbau... O som dele me acalma! Esteja onde estiver, se ouvir o som dele paro, porque preciso reverenciar, é algo muito forte, e totalmente afetivo.

Não foi uma formação familiar direta e quando eu chego aqui e conheço o Mestre é a mesma coisa, porque já tinha esse carinho, amor pela capoeira e vi a oportunidade de ficar ainda mais perto dentro da escola. E sem contar que o Mestre é um cavalheiro, é uma das pessoas mais gentis e responsáveis que já conheci! Ele, informalmente, me ajudou a me

formar a educadora que sou hoje, porque passei na minha vida escolar por vários professores que me orientaram, me ajudaram, me apoiaram e, já formada, o Mestre deu continuidade a isso, com as conversas, com os conselhos, com uma brincadeira! Ele sempre se mostrou presente pros estudantes do Amorim que participavam da roda, que não participavam da capoeira fora do horário de aula ou dentro do horário, apoiando os meninos que sempre trabalharam com ele aqui, sempre como se fossem uma família mesmo...

Tudo isso tudo transcende... Sempre me senti muito apoiada por ele também, mesmo não estando o tempo todo junto trabalhando, mas me sentia profundamente apoiada por ele no trabalho que fazia com as crianças. Por isso que tenho muita gratidão por ter tido essa oportunidade de falar sobre esse trabalho com ele e por ter vivenciado esse período extenso aqui no Amorim com ele.

Todo ano em que existia uma possibilidade, alguém questionava, será que o CEACA vai permanecer na escola? O ponto de cultura permanece, não permanece? O Mestre vai continuar fazendo o trabalho de capoeira aqui dentro do horário de aula com os pequenos? Nós sempre nos empenhamos e sempre fiz questão de participar desse empenho, porque considero fundamental! O grupo de capoeira fora do horário de aula, tudo bem, a comunidade toda entra e é maravilhoso, mas sempre quis participar das conversas onde defendíamos pras famílias a importância dele estar dentro do horário de aula... Eles não estão perdendo nada, eles leem e escrevem na capoeira, podem não registrar fisicamente, mas eles constroem a escrita de uma forma muito mais significativa do que se fossem obrigados a sentar numa sala de aula direto pra ficar escrevendo no caderno coisas sem sentido, coisas que pra eles não importa! Sabe, aqui tem estudante que está se formando esse ano que se alfabetizou na capoeira, eu não consegui alfabetizar ele dentro de uma sala de aula, ele se alfabetizou na capoeira. E vamos lá, se alfabetizar na capoeira é muito mais poético do que se alfabetizar numa sala de aula sentado na cadeira!

Na verdade, com todo processo, desde que surgiram as leis, desde que começou, o Amorim, muitos vão dizer que é um exagero, mas o Amorim sempre abriu a discussão muito antes das questões legais surgirem! O grupo de educadores do Amorim, junto com a Ana Elisa, sempre fizeram questionamentos muito maiores. Nós temos aqui na escola um grupo de estudantes muito variado, então temos a necessidade de trabalhar com eles de uma forma diferenciada! Desde quando entrei em 2004 sempre foi muito forte a discussão de como trabalhar a questão cultural, e nós tínhamos esse embate com a comunidade pela falta de costume mesmo... Quando digo pra você que sempre apoiamos o trabalho do Mestre é porque em muitos momentos as pessoas questionavam a pertinência desse trabalho, o quanto era

importante ou não você trabalhar a cultura africana, trabalhar a própria cultura popular brasileira, a influência da cultura africana na formação do povo brasileiro! Mesmo antes do respaldo das leis, existia essa discussão aqui. O que eu considero é o Amorim um espaço privilegiado também por isso. A única variação é porque agora temos como nos defender, voltamos a questão do embasamento teórico. Agora nós temos documentos da rede municipal, nos parâmetros curriculares que foram divulgados pra poder defender o nosso ponto de vista e que as pessoas entendam que esse trabalho precisa acontecer não só no Amorim, mas em todas as escolas! E também a questão de que o Mestre foi o pioneiro de algo que surgiu depois, outros professores começaram, como eu me formei com ele, fui aprendendo muitas coisas com ele, muitos professores foram chegando, também com essa visão, e ampliando o trabalho. Teve a *Semana das Áfricas*, nós montamos seminários, muitas atividades dentro da escola que puderam ser compartilhadas com a comunidade, e fazendo com que a comunidade toda se conscientizasse da importância de desenvolver um trabalho na comunidade toda, não só com os estudantes. Hoje não encontramos mais uma família que questione o filho de participar da capoeira, o que há dez anos encontrávamos muito, muito, muito...

Eu fico muito agradecida por ter vivido essa experiência com eles, participado de momentos que são muito mágicos! É muito bom saber que eles mudaram a minha visão de que preciso fazer coisas desagradáveis pra aprender algo! O Mestre, os meninos do CEACA, todos eles foram mostrando o quanto é importante você aprender sorrir... O CEACA me ajudou a garantir que todo mundo sorria pra aprender, sempre! Quando eu olho pra eles eu sorrio, não tem uma ocasião que eu não passe lá na sala, ou até que eu não os comprimente porque eles estão em aula, e eu vejo o Pança dando aula, eu passo, não vou atrapalhar, mas sorrio, porque sei que aquele momento é muito especial pras crianças e pra mim! Vocês são muito especiais pra mim... E mesmo que um dia, por alguma razão, eu vá embora pra Bahia, ou mesmo que um dia eu não esteja aqui, ou vocês não estejam fisicamente... Vocês vão estar sempre aqui no Amorim e comigo também, porque eu vou levar vocês pra sempre, pra onde for, aqui dentro!

ANEXO M – TRANSCRIÇÃO AMANDA APARECIDA SILVA MACAIA

Figura 40 - Amanda durante a entrevista em sua casa, na Vila Gomes.

Fonte: Roberta Navas Battistella (2017).

Amanda... Mulher, pesquisadora, mãe, sorridente, lutadora e parceira animadíssima de capoeira. Sempre se mostrou curiosa e com uma vontade tremenda de estar com o pessoal do CEACA. Fizemos algumas aulas de capoeira juntas, pegamos alguns ônibus quando eu ainda morava no centro de São Paulo e aos poucos fomos nos conhecendo. Dia 23 de janeiro de 2017 ela me recebeu em seu lar, em plenas férias, me oferecendo seu tempo, um café da manhã e um pouco de sua vida. A última entrevista encerrou com uma das melhores sensações possíveis que uma pesquisadora com a proposta da produção partilhada do conhecimento poderia experimentar: escuta, diálogo e mediação!

Precisamos cada vez mais fazer redes, estar junto com pessoas... A capoeira, o CEACA, têm sido uma referência de pessoas pra estar junto, pra fazer junto, é como defino as amizades que fiz. É um grupo saudável e saúde tem tudo a ver com cultura! Acho que a cultura é via da saúde e as redes sociais como essa do CEACA são extremamente benéficas e saudáveis pras pessoas!

Meu nome é Amanda Aparecida Silva Macaia, Macaia de casada, tenho 36 anos, sou mãe de duas crianças, uma de 11, Lukeba e Raí de 8... Meus pais são da zona leste, meu pai nasceu na Bahia, em Salvador e se mudou pra cá... Minha mãe é de São Paulo. Nasci na zona leste, minhas, meus avós maternos são de lá. Fui pequena pra zona sul e, então minha infância toda foi ali no Ipiranga. Morávamos num condomínio fechado com vários prédios, descíamos muito pouco e não nos misturávamos. Nos mudamos de residência, mas na mesma região do Ipiranga. Fiquei na região até a faculdade!

Estudei sempre em escola particular, meus pais sempre foram muito preocupados com a educação que nós estávamos recebendo, com a nossa formação. Lembro muito de meu pai falando assim: está vendo aquele menino na rua parado no farol? Então, tem que estudar pra não ficar assim! Tem que ser a primeira da turma, uma das melhores da turma! Depois de um certo momento ele falava/repetia muito: não vou pagar faculdade pra ninguém, tem que estudar pra entrar numa pública!

Essa coisa da formação é, sempre foi, da importância dos estudos, uma coisa muito importante na nossa vida, minha e da minha irmã. Sempre estudei longe de casa... No primeiro ano em diante meus pais iam trabalhar, nos saíamos todos juntos de casa, pegávamos o carro e meus pais o deixavam no metrô. Ficamos anos e anos fazendo isso. Estudei nessa escola durante 8 anos no bairro da Liberdade, então você imagina que estou muito mais próxima da cultura japonesa do que de qualquer outra!

Lá na escola, como era particular, eu e minha irmã éramos as únicas negras da sala, era de contar nos dedos de uma das mãos, tinha umas duas ou três na minha sala! Lembro de uma colega que ficou mais amiga que era negra, mas isso já no fundamental 2. Tinha uma coisa que fui resignificando, fui compreendendo depois de mais velha: refleti e resignifiquei muito partes da minha história de infância e percebi o quanto que isso me formou... Na época de primário me sentia como se não me visse naquele lugar, nas aulas! Nas aulas de história especificamente, história do Brasil, quando vinha essa temática e a história do Brasil, não tem como não falar que o Brasil foi constituído pelo trabalho escravo, era como se eu quisesse estar invisível! Era um mal estar enorme, Roberta, como se quisesse abrir um buraco pra entrar e ficar invisível. Porque exatamente aquilo que se discutiu pra justificar a legislação, a questão da identidade do povo, e quando se falava e se fala ainda hoje, é aquela versão da história que a gente tem rechaçado isso cada vez mais... Que o povo negro é inferior, veio porque é um povo fraco, diferente do povo indígena que lutou pra não ser escravizado, o povo negro... Sentia despreparo total dos professores pra lidar com a situação, tudo muito diferente do que temos tentado estabelecer hoje nas escolas. No Amorim se discute mais isso, mas

ainda assim se não ficarmos em cima as coisas se repetem!

Bom, umas amigas começaram a sair da escola que eu estudava e uma delas, japonesa, a Márcia, me convenceu a fazer colégio Etapa, que tem bastante japonês e oriental. Era caro, meu pai bancou tudo e eu fiz 2 anos. Extremamente competitivo, nós éramos divididos por notas, com 3 provas todas semana e a cada biMestre éramos reorganizados por nota... Imagina a competição! Depois meu pai começou a ter dificuldade pra pagar a escola e eu não conseguia mais pegar os materiais pra frequentar as aulas o que significava pressão pro meu pai, vergonha pra mim! Fui pra uma escola estadual ali perto da região da Vila Mariana e foi uma das melhores coisas da minha vida, porque eu era uma topeira! No Etapa eles só pensavam no vestibular, ensino médio era pro aluno ir pra uma universidade pública. Uma coisa boa que tirei de lá é saber estudar diariamente, sem ser um pesar. Lá na escola estadual descobri o mundo! Na hora que o professor nos pediu pra assistir uma peça de teatro falei, como assim? Uma coisa que nunca vi no Etapa. Fiz amizades com pessoas que podia me identificar mais, foi super bacana! Pra minha família era um fracasso, uma derrota...

Em 99, prestei a Fuvest, com primeira opção São Carlos e aí fui pra lá e fiquei até 2012, quando voltei pra fazer o último ano de estágio aqui em São Paulo. Nós 3, eu e meus irmãos, estudamos em universidades públicas e isso tem a ver com a base também que a gente teve. Na Universidade, a segunda cena que eu me lembro foi, na recepção aos calouros, de estar num ginásio fechado, de olhar assim e perguntar: cadê o povo brasileiro nesse lugar? Dos calouros do ano de 99 tínhamos pouquíssimos negros, na minha turma eu era a única negra! Em 2012 me casei, fui morar com o pai das crianças na Bela Vista. Morei lá por um período, depois fui pra Santa Cecília e agora estou aqui!

Conheci o Mestre num café da manhã do Amorim e ele sempre tem uma fala no café, explicando o que é o projeto no Amorim, o que significa capoeira na escola e convidando as pessoas pra participar, apresentando algumas pessoas do grupo e aí foi a primeira vez! Uma cena que eu não me esqueço foi no primeiro dia de aula... No final da aula fizeram a roda e aí estava chegando a minha vez de entrar na roda e falei pra pessoa do meu lado ir porque eu não sabia jogar. Um pouco depois ele parou e falou pra todo mundo da roda que era pra jogar o que se sabia, que todo mundo entra na roda e não tem essa de não saber! Foi o primeiro diálogo que ficou marcado com o Mestre diretamente... Comecei em 2014, a Lukeba topou de primeira, mas o Raí ficou olhando e no ano seguinte ele entrou.

Tem uma coisa da minha história de família e a capoeira. A relação com meu pai foi sempre do respeito com medo! Um dia estávamos conversando e voltamos ao assunto da família dele, mas tenho poucas cenas de lembrança dele falar do meu avô. Devo ter visto meu

avô uma única vez na vida, durante uma viagem nos meus 7 anos de idade, a única viagem que fizemos juntos pra Salvador, eu, meus pais e minha irmã. Fomos pro casamento de uma prima e buscamos meu avô, que estava bem doente. Um tempo depois ele faleceu.

Meu pai chegou com 9 anos em São Paulo, mas achei que ele tivesse vindo um pouco mais velho. Ele veio uma vez, depois voltou e veio de novo. A relação dele com a família na Bahia não era muito legal, a minha vó era separada do outro marido e acabou se relacionando com o Valdemar da Paixão, capoeirista, e aí teve meu pai! Os outros irmãos dele não respeitavam muito... E o assunto da capoeira foi uma coisa que nos aproximou, porque na minha família nuclear não se falava, e toda vez que se tocava no assunto eu sentia que era uma coisa menosprezada.

Meu pai sempre foi muito trabalhador e esse caráter era muito valorizado, agora de cultura, vida familiar pregressa a mim, não era muito o que se falava. E aí o que acontece, foi quando nós viemos pro Amorim e eu entro na capoeira numa vontade de integrar as atividades da escola, foi uma estratégia de integração mesmo... Também pra mim foi uma oportunidade de fazer atividade física... Quando entro na capoeira acho muito gostoso, tem essa coisa do movimento, que é do jogo, da dança, e tem a música, é tão completo nesse sentido, fui me apaixonando as poucos e descobrindo coisas! Aí fui fazendo amizades e com o pai de um amigo do Raí, comentei que tinha um avô que era capoeirista e ele perguntou o nome dele. Falei que era Valdemar, daí ele falou que só poderia ser o Valdemar da Paixão pelas características que eu falei. Eu não lembrava se era da Paixão, sabia que era Valdemar. Fui perguntar pro meu pai o nome completo do avô, se ele era capoeirista conhecido e ele falou é, é o Valdemar da Paixão mesmo... Daí que descobri! Capoeira não fazia parte da minha vida “consciente”, nunca fez até aquele momento, até os meus 34 anos, a capoeira era um esporte como outro qualquer! Aí meu pai começou a contar, lembra quando eu fui pra lá...

Minha relação com o grupo CEACA... Em dezembro do ano passado eu postei uma coisa no grupo sentindo muito pelo fato de não ter acompanhado tanto. Isso me incomodava muito... Não consegui cumprir os horários e ir em todas as aulas e escolhi me afastar! Eu não falei com o Mestre, e quando eu postei ele respondeu de um jeito tão acolhedor! Me toquei tanto com isso, fiquei tão mexida...

Me envolvi com o CEACA, fui me sentindo parte do grupo, mas com medo de criar rede, embora eu ache que isso seja essencial pra vida o que torna esse sentimento meio contraditório. O pessoal fala que é uma outra família e fiquei com medo de não dar conta dessa outra família, talvez até hoje eu fique com um pé aqui e outro lá. De uma certa maneira há uma exigência, não que eu sinta muito, mas em qualquer grupo você assume

responsabilidades... Fui me envolvendo aos poucos. A capoeira me trouxe uma coisa do olhar, de ter que olhar mesmo, porque o jogo é a coisa do diálogo, de ter que responder. O Mestre falou que a capoeira é uma conversa e me fez todo sentido. A sensação da roda, o poder que isso tem, são as luzes, se pensar em luz e trevas, são os ensinamentos que me fazem bem! E toda vez que ficava muito cansada e decidia por ir mesmo assim, eu nunca me arrependi. Traz uma energia tão boa que o cansaço não vai te atrapalhar. E a capoeira também é mais do que isso, não é só ir pra aula, se é uma família é estar junto em outros momentos e ver o quanto esse grupo tem os problemas, mas sempre consegue desenvolver muita coisa bacana e estar junto. Acho que o próprio Sapé Capoeira, com o Paulinho, tem inventado muita coisa pra fazer fora do treino e acho que não dá pra negar que ele sempre traz o CEACA junto, sempre coloca Sapé/CEACA. Por exemplo, a roda na praça acho uma iniciativa super legal. Estar participando do CEACA é poder estar junto com as pessoas!

Precisamos cada vez mais fazer redes, estar junto com pessoas... A capoeira, o CEACA, têm sido uma referência de pessoas pra estar junto, pra fazer junto, é como defino as amizades que fiz. É um grupo saudável e saúde tem tudo a ver com cultura! Acho que a cultura é via ou meio da saúde e as redes sociais como essa do CEACA são extremamente benéficas e saudáveis pras pessoas!

ANEXO N – TRANSCRIÇÃO ROSA MAGALHÃES RIBEIRO

Figura 41 - Rosa esperando a gravação na sala de projetos da Amorim Lima.

Fonte: Roberta Navas Battistella (2016).

A Rosa foi a primeira pessoa a conversar comigo no dia 16 de dezembro de 2016, em plenas férias. Fomos pra uma sala de aula lá na Amorim, local definido conjuntamente. Sentamos no chão enquanto fiz uma breve apresentação do projeto e o encanto e a curiosidade daquela criança me fizeram, na hora, lembrar Paulo Freire... Rosa, o futuro é de ternura e muita luta, valores que estão dentro de ti! Obrigada, mocinha.

Sério, a capoeira é tão linda e tantas pessoas desmerecem a capoeira, falam que é uma luta igual a todas as outras, mas não, a capoeira é um método de ensino, é uma dança, como falei, que mostra todas as coisas realmente que aconteceram!

Meu nome é Rosa Magalhães Ribeiro, tenho 10 anos, fiz esse ano! Estou na escola desde o primeiro ano e estou passando pro quinto, estou quase cinco anos aqui... Me mudei pra manhã esse ano e vou continuar acho que até o nono.

Minha família sempre discutiu sobre capoeira e todas esses assuntos em casa. Sempre falou, mostrou a realidade realmente do mundo, falou sobre racismo... E nós somos pessoas com muita opinião, então sempre que tem algum debate, alguma discussão sobre esses

assuntos entre outros, vamos sempre opinar, falar o que achamos! Desde o primeiro ano estou fazendo capoeira com o Mestre Alcides... Já tentei fazer judô, peguei a primeira faixa e parei... E minha irmã está na penúltima faixa e ela só não pegou a última porque ela mudou pro Rio de Janeiro pra fazer a faculdade. A capoeira é a única coisa que eu estou há quatro, praticamente cinco anos fazendo! Tenho um amor muito grande por capoeira, porque é uma coisa que conta história dos negros escravizados, de tudo que aconteceu antigamente. A capoeira não é só uma luta, é uma dança, é um jogo, é uma coisa que você só entra lá no jogo e você sente tudo mesmo, faz os golpes, brinca com o seu parceiro, acho uma coisa muito mágica! Quando vejo assim as pessoas, os adultos que estão há mais tempo, mais velhos, jogando, fico impressionada, fico pensando, será que um dia também vou conseguir fazer isso?!

Na Amorim tem dois tipos de capoeira, acho que é a angola e a regional! Como minha mãe sempre fala, tipo assim, tem o padrinho da minha irmã, que também é professor de capoeira, só que ele é angola, ele joga só angola! Ele gosta aqui da nossa capoeira e tal, só que ele fica tipo: tem que ser angola ou regional, tem que ser um dos dois... E minha mãe sempre fala, não tem isso, com Mestre Alcides são os dois...

O método de educação aqui do Amorim é bem diferente de todas as escolas e ele foi inspirado na escola da ponte! O Amorim sempre trouxe muitas atividades e uma dessas todas é a capoeira. Já trouxe, traz, coral, capoeira, artes, robótica, maracatu e que nos ensinam muitas coisas também sobre o mundo e a capoeira... O Mestre Alcides sempre foi muito amigo, sempre esteve aqui nessa escola ajudando, tentando contar a história de vida dele e de toda capoeira pras pessoas que estudam aqui! Tentando levar o pessoal pra capoeira pra saber e conhecer o mundo e tudo que acontece nele...

No mundo existem muitas, muitas, muitas culturas diferentes! No Brasil existem milhares e milhares e na África também... Estou usando a África muito como representação nos meus trabalhos porque estudei em um roteiro e também a começamos a estudar nesse final de ano. Na minha leitura escrita estudei vários países da África... Guiné Bissau, Angola, não sei exatamente, mas estudei muito a África e percebi que muitas pessoas acham que a África é um país só, sendo que a África, você sabe, é um continente, tem milhares de países, muitos, muitos países, acho que são 54 países, e cada país tem muitas religiões e culturas e modos de se vestir, modos de comer, muitas coisas diferentes! Todas as pessoas do mundo deveriam aprender porque você não pode - eu também aprendi uma coisa na leitura escrita -, generalizar, ninguém pode generalizar, falar que todas as pessoas da África são negras, ah em Guiné Bissau todas as pessoas se vestem desse jeito, todas comem uma certa comida e tal!

Você tem que saber, ir mais além e estudar, conhecer, ter mais conhecimento pra falar se é realmente assim! Quando veio uma moça de Guiné Bissau aqui falar da vida dela, ela disse que a avó era de Cabo Verde e as duas tinham religiões diferentes...

Pro pessoal da CEACA quero dizer muito obrigada, de verdade, de coração, porque acho que sem capoeira minha vida não teria graça! Na maioria das vezes quando estou triste com alguma coisa, estou decepcionada com alguém, vou pra capoeira, jogo, esqueço de tudo e só penso que é bom, como que um dia eu vou ficar melhor ainda e vou poder ensinar outras pessoas!

Eu quero ser bióloga, mas fico planejando... Tenho que dar um jeito de ser bióloga, de poder viajar, minha tia é bióloga e viaja pra vários lugares, e fico imaginando... Caraca, quando eu for bióloga mesmo, vou ter que viajar bastante também pra conhecer todos os animais, mas ao mesmo tempo realizar outro sonho que é ser uma professora de capoeira, uma mestra de capoeira!

Sério, a capoeira é tão linda e tantas pessoas desmerecem a capoeira, falam que é uma luta igual a todas as outras, mas não, a capoeira é um método de ensino, é uma dança, como falei, que mostra todas as coisas realmente que aconteceram! O Mestre vem trazendo a capoeira há muito tempo e acho que muitas pessoas são muito agradecidas por isso e eu sou uma delas, porque realmente gosto muito de capoeira e vou continuar a capoeira pro resto da minha vida! E muito obrigada, Mestre, muito obrigada todos os professores, Pança, Soneca, Paulinho, Esquilo, todos esses professores que me deram aula, e pra nós da nossa turma! Acho que sem a capoeira eu não seria nada, nada!

ANEXO O – PRÊMIOS⁴³ CEACA

Prêmio Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura – 2008 e 2009 - Apoio a ações de diferentes segmentos artísticos, viabilizando um intercâmbio entre artistas e Pontos de Cultura. Desse diálogo, surge uma nova e importante rede sócio-cultural, que se articula para além dos limites entre a cultura popular e a erudita. Dessa parceria surge o coletivo “Afrofuturismo” visando a um trabalho de investigação, intervenção urbana e apresentação audiovisual que tem como foco a história da cultura afro-brasileira na formação da identidade nacional.

Pontos de Valor - Encerrado no final de 2010, o Ponto de Cultura Amorim Rima/CEACA deu continuidade em 2012, mantendo a mesma estrutura, espaço, público e horário, iniciativas, com sustentabilidade das práticas inovadoras em ações com foco na formação e promoção de valores de vida. O CEACA crê que a vivência dos valores nos quais acreditamos é uma condição fundamental para termos uma vida melhor.

Ação Tuxáua - Cumpre o papel de articulador e mobilizador das ideias e vontades da sua comunidade. Através desse edital desenvolvemos o projeto “Ponto de Encontro” com o objetivo de promover encontros para troca de experiências, estabelecer possíveis parcerias através de encontros presenciais, estimulando a comunicação e troca de saberes entre diferentes polos culturais de São Paulo e do Brasil.

Griô na Escola e na TV - Incentivar a produção e veiculação audiovisual de diálogos entre a tradição oral e a educação formal para o fortalecimento da identidade do povo brasileiro e reconhecimento do lugar social econômico e político dos griôs e Mestres de tradição oral é o principal objetivo do Griô na Escola e na TV. Para isso o CEACA vai ao encontro de Mestres da tradição oral documentando as suas práticas e trazendo-as mais próximas de nosso público.

⁴³ Fonte: LIMA, Alcides de. (Org.) Capoeira & Educação: coletânea de estudos e práticas. São Paulo: CEACA, 2013, p. 78-80. Disponível em: <<https://capoeiraCEACA.wordpress.com/premios/>>. Acesso em: 07 set. 2017.

Escola Viva – Bolsa Agente Cultura Viva (2009) - Foi uma ação direcionada à capacitação e à articulação dos Pontos de Cultura que desenvolvem projetos ou apoiam grupos de jovens que tenham por objetivo o fomento do protagonismo juvenil.

Ação Griô - No Brasil, a palavra Griô se refere a todo cidadão que se reconhece ou é reconhecido pela sua própria comunidade como um Mestre nos ofícios e saberes populares, que por sua vez, em sua caminhada pelo mundo, transmite tais saberes e fazeres de geração em geração, fortalecendo a ancestralidade e a identidade de sua família ancestral e comunidade.

No CEACA e também Ponto de Cultura Amorim Rima/CEACA, temos a presença de Mestre Alcides de Lima, que ainda criança iniciou sua jornada na cultura popular participando do Terno de Catupé Cacundê e hoje carrega em seu “ser” experiências de mais de 35 anos, dedicadas aos saberes da Capoeira e danças populares como: Samba de Roda, Maculelê, Samba duro, Puxada de Rede; Mestre Dorival dos Santos, também capoeirista com mais de três décadas de experiência no mundo da Capoeira; e Mestre Durval do Coco, que leva em sua naturalidade pernambucana os saberes da dança do Coco de improviso e da Ciranda, que são entoadas por meio de sua voz lírica de sotaque nordestino.

Prêmio Cultura e Saúde - Foi iniciado em 2011, o Prêmio Cultura e Saúde, que tem como objetivo identificar, valorizar e estimular iniciativas culturais que mantenham interface com ações de promoção da saúde, prevenção de doenças, educação popular para o cuidado/auto-cuidado de forma a reconhecer a saúde e a cultura como direitos que permitem qualidade de vida.

O CEACA busca a valorização e o reconhecimento dos saberes e fazeres tradicionais, da valorização da natureza e da ancestralidade nas práticas de saúde visando o fortalecimento da identidade cultural da comunidade, através da capoeira e da reflexão da sua prática na melhoria da qualidade de vida.

Nós na tela - No encontro da TEIA Macro-oeste, o CEACA levou o Curta “Arquitetura da Exclusão” vencedor do edital NÓS NA TELA (que teve como objetivo apoiar a produção de obras audiovisuais inéditas, com duração de 15 minutos, inspiradas no tema “Cultura e Transformação Social”).

O filme propõe um questionamento sobre os “muros”, visíveis e invisíveis, que permeiam os centros urbanos, e as ações e reações dos habitantes dessas metrópoles em face a

esta questão. Com esse trabalho, com direção do professor Adelvan de Lima, e produção de Daniel Lima concorremos na “Amostra Competitiva Nós na Tela” onde ganhamos o 2º lugar como melhor curta metragem. O curta foi apresentado na 22ª mostra do Audiovisual Paulista e foi elogiado: “curta com poder de fogo é ‘Arquitetura da Exclusão’, de Adelvan de Lima. O projeto é paulista, mas se refere ao muro construído em torno da favela Dona Marta e às UPPs cariocas. A pergunta “O Haiti é aqui?” serve de mote performático para um questionamento dos objetivos do tal muro (proteção ecológica ou encarceramento da comunidade?) e de uma certa visão idealista das UPPs. A própria equipe passa por uma batida policial antes de retirar dos guardas bons depoimentos sobre seu treinamento e porte de armas”. (Carlos Alberto Mattos)

Prêmio Asas - O “Prêmio Asas” contemplou Pontos de Cultura que desenvolvem práticas de protagonismo e excelência na implantação e execução dos projetos apoiados pelo Programa Cultura Viva, contribuindo para o avanço do processo cultural da rede dos Pontos de Cultura. Contemplado com o prêmio, o CEACA fez a aquisição de um espaço para a construção da nova sede, um terreno que fica no município de Embu das Artes, na Grande São Paulo, trazendo uma perspectiva real para muito trabalho. Agora seguimos em busca de parcerias para dar continuidade e construir o equipamento, sede da Associação.