

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

O PULO DO GATO PRETO:

ESTUDO DE TRÊS DIMENSÕES EDUCACIONAIS DAS ARTES-CAMINHOS MARCIAIS
EM UMA LINHAGEM DE CAPOEIRA ANGOLA

Fabio José Cardias Gomes

número de matrícula USP **6389415**

SÃO PAULO

2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

O PULO DO GATO PRETO:

ESTUDO DE TRÊS DIMENSÕES EDUCACIONAIS DAS ARTES-CAMINHOS MARCIAIS
EM UMA LINHAGEM DE CAPOEIRA ANGOLA

Fabio José Cardias Gomes

número de matrícula USP **6389415**

Tese de Doutorado apresentada à área de Cultura, Organização e Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, como requisito parcial à obtenção do título de doutor em Educação, sob a orientação do Professor Doutor Marcos Ferreira Santos.

SÃO PAULO

2012

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 Educação da Universidade de São Paulo

-
- 37
G633p Gomes, Fabio José Cardias
 O pulo do gato preto: estudo de três dimensões educacionais das artes-caminhos marciais em uma linhagem de capoeira angola. Fabio José Cardias; orientação Marcos Ferreira Santos. São Paulo: s.n.; 2012. 169 p.
- Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: Cultura, Organização e Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.
1. Educação 2. Capoeira angola 3. Ancestralidade I. Santos, Marcos Ferreira, orient.
-

FOLHA DE APROVAÇÃO

Fabio Jose Cardias Gomes

O PULO DO GATO PRETO: estudo de três dimensões
educativas marciais em uma linhagem de capoeira.

Tese de Doutorado apresentado à área de
Cultura, Organização e Educação da
Faculdade de Educação da Universidade de
São Paulo, como requisito parcial à
obtenção do título de doutor em Educação,
sob a orientação do Prof. Dr. Marcos
Ferreira Santos.

Aprovado em: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcos Ferreira Santos (orientador).

Universidade de São Paulo (FE-USP)

Assinatura: _____

Profa. Dra. Soraia Chung Saura

Universidade de São Paulo (EEFE-USP)

Assinatura: _____

Profa. Dra. Rosângela Costa Araújo

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Assinatura: _____

Profa. Dra. Edleuza Ferreira da Silva

Associação de Educação Santa Rita de Cássia

Assinatura: _____

Profa. Dra. Kiusam Regina de Oliveira

Secretaria de Educação de Diadema

Assinatura: _____

SUPLENTES

Prof. Dr. Jonas Alves da Silva Junior

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Assinatura: _____

Prof. Dr. Rogério de Almeida

Universidade de São Paulo (UFE-USP)

Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho, com muito amor e saudade, à minha

avó-mãe

Clarinda Castro Cardias

(09/03/1926 a 11/05/2011, *In memoriam*)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiro a **Deus**, aos **Deuses**, aos **Nkises**, aos **Orixás** e aos **Kamis**, especialmente aos mensageiros **Pambu Njila** e **Exu**, por terem me ensinado muito ao fechar e abrir os meus caminhos. Pela recente e íntima relação com estas injustiçadas entidades no Brasil. Cada vez mais que estudo e me relaciono com a força da natureza que eles representam e encarnam amplio a compreensão dos mistérios da vida e da morte, pela própria capoeira, a qual foi por Eles também inspirada... ”*Capoeira é tudo que a boca come!...*”, já dizia Mestre Pastinha.

À **Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal de Ensino Superior-CAPE**S, órgão do Ministério da Educação, pelo apoio com bolsa doutoral cedida e renovada entre os anos 2009 e 2011. O apoio financeiro foi imprescindível na busca de material bibliográfico, viagens para coleta de dados em Salvador e Santo Amaro da Purificação na Bahia, Recife e Brasília, estadias, passagens, participações em congressos, seminários, simpósios, dentre outros.

À Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, em especial a todo o **Pessoal da Secretaria de Pós-Graduação**, os quais sempre me receberam e trataram com respeito quando requeri informações, pedidos diversos, esclarecimentos e encorajamentos. Um agradecimento especial à gentilíssima Diana pela força que me deu ao final do processo.

Ao meu orientador Professor Doutor **Marcos Ferreira Santos** pelo seu apoio incondicional, pela sua sabedoria e habilidade em orientar seus alunos. Pelo nosso encontro tardio, no final do meu difícil processo de finalização de tese, sem o qual seria impossível realizar esta tarefa. Início de uma amizade e de um apreço sem fim, que a partir do nosso primeiro encontro percebi que íamos realizar parcerias e possíveis colaborações diversas, com quem ainda apenas comecei a aprender os caminhos da docência humanizadora e da mitohermenêutica e hermenêutica simbólica.

À professora doutora **Edleuza Ferreira da Silva**, da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo e da Associação de Educação Santa Rita de Cássia. Sem a sua contaminação pelos estudos, sua parceria, sua amizade desde as primeiras disciplinas obrigatórias da pós-graduação da FE-USP, e sua sabedoria em compreender as pessoas em suas horas mais difíceis, eu teria me sentido muito solitário neste trabalho, mais que o normal. Pelas leituras das versões iniciais e pelas leituras das versões futuras desta tese.

À **minha família** que sempre me apoiou em todos os meus empreendimentos pessoais, acadêmicos, sociais, marciais, afetivos e espirituais. Todas

as dificuldades, ganhos e perdas que passamos juntos foram momentos de aprendizagem na vida. Pelo apoio que deram na confecção e término deste trabalho, sob diversas formas de suportes fundamentais.

À professora doutora **Katia Rubio**, da Escola de Educação e Esporte da Universidade de São Paulo – EEFE-UP, pelos estudos, pelas orientações e reflexões iniciais contidas nesta tese, especialmente quando participei dos estudos olímpicos, de coleta de dados, de discussões e de conquistas dentro do Grupo de Estudos Olímpicos, calorosamente liderado por ela.

À professora doutora **Maria Cecília Sanchez Teixeira**, do Centro de Estudos do Imaginário, pela compreensão em momento tão difícil da minha vida, e que naqueles momentos foi ela quem me apoiou e me encorajou até o processo de qualificação desta tese, o que gerou outras ideias para a mesma. Grato por me receber com paciência em sua casa por algumas vezes.

À professora doutora **Myrian Nunomura**, da Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo de Ribeirão Preto (EEFE-USPRP), pelo apoio do início ao fim deste trabalho. Pelo encorajamento na continuação dos meus estudos acadêmicos desde meu retorno do Japão, e seu fundamental apoio no demorado reconhecimento de título de mestre pelo Ministério da Educação, como: Pedagogia do Movimento do Corpo Humano (original: Ciências do Esporte e Saúde – University of Tsukuba, 2005), via Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo, em 2007.

Ao professor doutor **Cristiano Roque Antunes Barreira**, da EEFE-USPRP, pela comunhão nos estudos teóricos das artes marciais, das mesas Psicologia e Artes Marciais em eventos e pelo aceite em me supervisionar no Programa de Aperfeiçoamento de Estágio – PAE, na Escola de Artes e Ciências Humanas – EACH, na USP – LESTE, por me permitir cumprir ítem obrigatório de bolsistas CAPES, em 2009.

À **Academia Olímpica Internacional** pela bolsa concedida para pós-graduandos participarem no Seminário de Estudos Olímpicos: Juventude e Esporte, na Antiga Olympia, na Grécia, em 2010. Ocasão na qual eu obtive uma melhor compreensão das políticas de esporte e movimento olímpico em outros países, ao encontrar pesquisadores da área, de diversos países. À **Academia Olímpica Brasileira**,

agora como membro, pela divulgação da bolsa, pelo apoio àquela viagem e pela oportunidade que nos deu de conhecer a Grécia Olímpica e Olympia.

À minha namorada, entusiasmada e inspirada professora **Shirlei Aparecida do Carmo**. Professora de Educação Infantil da Prefeitura do Estado de São Paulo, da Escola Municipal de Ensino Infantil *Chácara Azul*, que acumula experiências diversas, muitas vezes em realidades difíceis do Jardim Ângela, que enriquecem meus pensamentos, reflexões e ações sobre a educação no Brasil, e minhas atividades recentes no ensino superior. Amada das caminhadas, músicas, filmes e carinho, mãe e mulher especial.

Aos meus mestres e professores de capoeira Mestre **Gato Góes**, Contramestre **Pinguim**, Instrutor **Márcio Folha**. Este último por ter me mostrado a porta de entrada na capoeira, a força da tradição da brincadeira de angola e a existência dos ancestrais. E aos dois primeiros por me pegarem na mão e a dar os primeiros passos no caminho da capoeiragem brasileira. Sem dúvida um caminho de autoconhecimento e ampliação da consciência, da corporal à espiritual.

Às professoras e professores que participam da mesa de defesa, o meu muito obrigado pela atenção, pelo tempo dedicado à leitura da tese e pelas contribuições que trazem para a melhoria contínua desta, professoras doutoras **Kiusam Regina de Oliveira** (Secretaria de Educação de Diadema), **Soraia Chung Saura** (EEFE-USP) e **Rosângela Costa Araujo** (UFBA), a ilustre Mestre Janja.

Aos professores doutores suplentes, pelo apoio e contribuição que apontarem: **Jonas Alves da Silva Junior** (UFRRJ), **Rogério de Almeida** (FE-USP), **Maria da Gloria de Freitas** (UFMA), **Marco Fabio Bello Matos** (UFMA), **Herli de Souza Carvalho** (UFMA) e **Vanda Pantoja** (UFMA).

Ao **Pessoal das Bibliotecas** da Faculdade de Educação da USP, do Forte da Capoeira, do Arquivo Municipal de Santo Amaro da Purificação e da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia de Santo Amaro - a Casa de Samba de Roda de Santo Amaro. Sem a presença e o trabalho destas pessoas não poderia desenvolver nossos estudos e pesquisas, desde revisões bibliográficas e coleta de dados, deixando-me a certeza, mais uma vez, que nunca trabalhamos sozinhos ou para nós mesmos.

A meus amigos e amigas **Antoine Abi Aad**, **Walter Quispe**, **Paulinho Shiina**, e os professores **Nakagomi Shiro**, Ph.D. Sensei, **Todo Yoshiaki**, M. Sensei do judô, **Komata Koji**. M. Sensei do judô, **Kimura**, Ph.D. Sensei do aikijujutsu, e todos

os amigos e professores da **Universidade de Tsukuba**, dentre tantos outros que listaria aqui. Agradeço a amizade especial de **Noriko Ijichi**, filha da encantadora cidade de Kagoshima, e **Celina Santos**, da bela Recife, que dentro de duas realidades culturais diferentes me ensinaram sobre a força da mulher e do amor. Pelo encorajamento dessas pessoas nas horas difíceis, pelas escutas presenciais e virtuais, que através de palavras meigas, na compreensão ou no silêncio, ajudaram a suportar as angústias intelectuais e pessoais que encontrei no caminho, superadas.

Ao **Grupo de Estudos e Pesquisas em Lutas e Artes Marciais**: Luiz Kobayashi, Gil Vicente, Lariani Horita, Maciel, Luciano Gurski, André, Everson Índio, Jorge Braúna e os demais colegas nesta prazerosa trilha de compreender estas manifestações. Obrigado pelas trocas de informações, artigos, indicações diversas que ajudaram a enriquecer este trabalho. Que venham os artigos, os livros, os ensaios, as nossas produções sérias e apaixonadas de conhecimento na área.

A **três grandes Mestres da Tradição**, são eles **Boca Rica, Bola Sete e Pelé da Bomba**, que sempre me trataram com respeito e simplicidade quando os procurei. À habilidade e simplicidade de Mestre Boca Rica e por fornecer o documentário Tributo a Mestre Gato Preto, que enriquece esta tese. A simpatia de Mestre Pelé da Bomba, presidente da Associação de Capoeira Angola do Pelourinho, pelo presente e atenção. Pelas longas conversas com Mestre Bola Sete, autor do primeiro livro que li sobre capoeira angola, na adolescência. Seus livros ajudaram a refletir muitos pontos nesta tese, porque expressam as experiências, as mandingas e os mistérios da capoeira em linguajar direto capoeira, escapando à visão academicista.

A todos os meus **amigos e amigas**, dentre professores, técnicos e alunos, da **Universidade Federal do Maranhão**, pela paciência com que me receberam, por dividir minhas angústias na elaboração desta tese, em momentos difíceis como a partida da minha avó. Especial agradecimento ao professor e mochileiro **Alexandre Maciel**, pelas revisões de textos feitas, e **Alana** pelas revisões bibliográficas. Cada vez mais vou assumindo a responsabilidade de me tornar um professor melhor, cada vez mais consciente do meu papel social e da minha trajetória no Estado em qual minha avó nasceu. Ainda tenho muito a aprender com todos.

Muito obrigado a todos que enriquecem o meu caminho!

Entre São Paulo e Imperatriz, Fabio Jose Cardias Gomes, 04/03/2012

“...O dia está triste igual a minha alma...”

Carolina Maria de Jesus

(In: Quarto de despejo, diário de uma favelada, 1983)

“UBUNTU!!!”

“Como um só de nós poderia ficar feliz se todas as outras estivessem tristes?”

...UBUNTU significa: - “EU SOU, PORQUE NÓS SOMOS!” ...

RESUMO

GOMES, Fabio Jose Cardias. *O PULO DO GATO PRETO: estudo de três dimensões educativas marciais em uma linhagem de capoeira angola*. 2009, 204f.

Tese de Doutorado – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo
São Paulo, 2012

O presente trabalho objetivou compreender três dimensões educativas marciais a partir da trajetória de pessoas praticantes formadas mestre e contramestre na linhagem de capoeira angola de Mestre Gato Preto. Além da revisão da literatura sobre os estudos teóricos da capoeira realizou-se entrevista de histórias de vida, iniciou-se a construção da biografia de Mestre Gato e sua escola de capoeira, sistematizou-se três dimensões educativas das artes marciais esparsas na literatura, relacionou-se a capoeira angola com as dimensões imaginário-simbólicas, concebida como prática cultural e expressão artística, marcial. Observou-se que há diversas maneiras de se posicionar quanto a prática e referencial teórico da capoeira. Compartilhei da posição que o seu surgimento deu-se devido à necessidade de reação e reafirmação humanística de uma classe social oprimida. A posicionei como arte marcial sem ferir a sua multidimensionalidade. As três dimensões marciais estudadas foram: técnica, ética e mito-poética, também percebidas em outras tradições culturais marciais, potentes às preocupações educativas, e mais que utilitárias, inerentes à lógica das mesmas. Algumas pesquisas e ensaios já aproximam culturas marciais diferentes e iniciam o estudo das artes marciais comparadas. É partir dos autores japoneses, or exemplo, que o conceito mais básico das artes marciais nipônicas, ou seja: *ShuHaRi* “imitar-romper-transcender”, disponível como elemento teórico não encontrado na literatura brasileira, inspirou a concepção do modelo proposto *TEMPO*. Situei a capoeira também como do campo do folclore, pois que, capoeira envolve a renovação das tradições, sem perder as raízes. Apresentei *João Gabriel Góes de São Brás*, e sua trajetória como mestre capoeira. Os caminhos teórico-metodológicos envolvidos nesta pesquisa foram coleta de dados com entrevista de história de vida entre discípulos formados com relação à sua trajetória de vida no estilo. As entrevistas foram realizadas na Bahia e em São Paulo. Os resultados e análises dos dados apontam e ilustram as três dimensões pedagógicas da formação em capoeira das pessoas envolvidas na transmissão dos ensinamentos de Gato. Evidencia-se a importância da oralidade, maestria, discipulado, e, portanto, da ancestralidade presentes na capoeira como modo de educação não formal, além dos muros da escola. Seu conteúdo técnico, ético e mito-poético que se observou na constituição do estilo em estudo a posiciona como o seu maior patrimônio cultural, com base na oralidade.

Palavras-chave: educação; capoeira angola; ancestralidade.

ABSTRACT

GOMES, Fabio Jose Cardias. *THE JUMP OF THE BLACK CAT: a study of three educational-martial dimensions from a capoeira angola lineage*. 2009, 204f.
Doctoral Thesis – Faculty of Education, University of São Paulo
São Paulo, 2012

The present study aimed to comprehend three educational-martial dimensions from people's trajectory whom participate and has high graduation in a capoeira angola school, specifically Master Gato Preto lineage. Through literature review theoretical studies on capoeira were taken. Interviews were runned concerning life history of participants. The biography of Master Gato Preto has been released, as his style of capoeira also. Three dimensions of the martial arts were systemized from the literature review. Relations among capoeira angola and its dimensions concerning imaginary and symbolism were discussed, once capoeira here is understood as cultural practice and artistic-martial expression. From this study it is possible to confirm that points of view concerning capoeira may vary considerably, from practical to theory. I shared my own position regarding it, considering that capoeira born under the sign of cultural resistance against the oppressor. I set capoeira as a martial art without damaging its multifactorial characteristics. Three dimensions of martial art study were: technical, ethical and myth-poetical, which are realized among other martial cultures. They are potential as educational matters and intrinsic to them. Some researches already approach martial arts as comparative matters. It is from Japanese studies, also and as example, as the concept of *ShuHaRi* that the conception of a model called *TEMPO* is built. I positioned capoeira as folklore as well, recognizing its dynamics and traditions that renew it. I introduced João Gabriel Góes from São Brás and his trajectory as an important capoeira master. The methodology used in here was data collection trough interview. They were applied in Bahia and São Paulo. The results showed that the three dimensions are presented in the formation of a capoeira, involving its transmission by oral tradition. High lightened the importance of Gato's transmission concerning mastery, apprenticeship, ancestry and as a model of non-formal education, beyond school's walls. In its technical, ethical and myth poetical contexts the style is an important patrimony, based on oral traditions.

Key-words: education; capoeira angola; ancestry.

SUMÁRIO

RESUMO	XIII
ABSTRACT	XV
LISTA DE IMAGENS	XIX
MEMORIAL	XXII
INTRODUÇÃO	1
<u>CAPÍTULO 1. "Quem vem lá?"</u>	13
1.1. " <i>Capoeira é defesa-ataque, é ginga do corpo, é malandragem...</i> " e muito mais!.....	16
1.2. Estudos teóricos sobre a capoeira: de 1968 à atualidade.....	27
<u>CAPÍTULO 2. A capoeira como arte-caminho marcial e folclore "sim senhor!"</u>	44
2.1. Capoeira: da defesa-ataque à busca do conhecimento e cuidado de si.....	47
2.2. Imitar, Romper, Transcender: o Modelo <i>TEMPO</i> e a Cultura Popular.....	71
<u>CAPÍTULO 3. A Capoeira de Mestre Gato Preto: dos fundamentos técnicos ao imaginário</u>	83
3.1. João Gabriel Góes de São Brás: o Homem, o Mestre e a Ancestralidade.....	86
3.2. " <i>O capoeira deve se educar!</i> ": A <i>Pedagoginga</i> do Gato em Três Dimensões.....	97
<u>CAPÍTULO 4. Na Cotijuba dos Mestres: Resultados e Análise dos Dados</u>	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS	123
ANEXOS	130

LISTA DE IMAGENS

IMAGENS 1. Casal Benedito e Clarinda Cardias, meus ancestrais.....	XXIV
IMAGENS 2. Castanheira e Castanhas-do Pará.....	XXV
IMAGENS 3. Única foto do meu avô fardado.....	XXVIII
IMAGENS 4. Estação Rodoviária da Luz, São Paulo (1961-1982).....	XXX
IMAGENS 5. David Carradine (1936-2009) como Gafanhoto no seriado Kung Fu, de 1972.....	XXXIV
IMAGENS 6. Símbolos do Instituto Bodhidharma.....	XXXVIII
IMAGENS 7. Brasão, beira-rio e caminhos de bambus da UFPA.....	XLI
IMAGENS 8. Brasão e <i>Budokan</i> da Universidade de Tsukuba e Santuário da Cidade no topo do Monte Tsukuba.....	XLIV
IMAGENS 9. Aikijinja (Santuário do Aikidô) e eu com Moriteru Ueshiba, em Ywama, 2004.....	XLVII
IMAGENS 10. Brasão, vista aérea e espaços da USP.....	L
IMAGENS 11. Brasão e campus UFMA-ITZ e eu em atividade acadêmica, Quilombos de Alcântara, 2011.....	LII
IMAGENS 12. Visão de chegada ao Forte da Capoeira em Salvador.....	15
IMAGEM 13. Portão de Entrada e Detalhe do Forte da Capoeira.....	23
IMAGENS 14. Forte da Capoeira: Memorial da Capoeira.....	24
IMAGENS 15. Duas visões internas do Forte da Capoeira.....	36
IMAGENS 16. Pátio Central do Forte: Terreiro de Mandinga Besouro Mangangá.....	40
IMAGENS 17. Forte da Capoeira: Baluartes e detalhes Mestres Pastinha e Bimba.....	42
IMAGEM 18. As fontes de <i>Qigong</i>	58
IMAGENS 19. Representações do corpo no Oriente e no Ocidente (KURIYAMA, 1999).....	59
IMAGEM 20. Modelo Teórico das Dimensões Marciais: <i>TEMPO</i>	72
IMAGEM 21. Tríades na Capoeira.....	73
IMAGEM 22. Tríades "Orientadas".....	74
IMAGEM 23. Geometria do aikidô em Worthspoon (2006).....	76
IMAGENS 24. Associação do Sambadores e Sambadeiras de Santo Amaro da Purificação.....	88

IMAGENS 25 . Instrumentos e Drixá na casa de Samba.....	90
IMAGENS 26. Visão interna da Associação dos Samabdores e Sambadeiras.....	93
IMAGENS 27. Chegada nos Guerreiros de Senzala-USP.....	110
IMAGEM 28. A Grande Mãe e Cabaça, imagens dentro e fora do Núcleo de Artes-Afro Brasileiras da USP.....	115
IMAGEM 29. Mestre GATO PRETO Berimbau de ouro, dentro do Núcleo-USP.....	118

MEMORIAL

Fábio José Cardias Gomes (9/dezembro/1972 -)

Número de matrícula na USP - 6389415

Memorial destinado à apresentação de Tese Doutoral

Guerreiro Menino

Guerreiros são pessoas
Tão fortes, tão frágeis
Guerreiros são meninos
No fundo do peito...
Precisam de um descanso
Precisam de um remanso
Precisam de um sono
Que os tornem refeitos...
(Gonzaguinha¹ 1945-1991)

Este memorial tem por finalidade apresentar de forma sucinta minha trajetória pessoal desde o nascimento até a fase adulta. A ênfase recai sobre a minha carreira escolar e minhas experiências nas artes marciais, como capoeira, aikidô e judô, dentre outras. Problemas pessoais e familiares, leves ou graves, são reprimidos, pois envolvem questões profundas e muito íntimas que contribuíram de forma positiva e negativa para o desenvolvimento da minha personalidade, ou da minha individuação. Guardo estas questões mais pessoais para o *setting* psicoterapêutico.

A periodização desta narrativa segue os períodos escolares, o que facilita os esforços de memória e está dividida em seis partes, como segue: **(1)** do nascimento em Belém à migração para São Paulo, de 1972 a 1977; **(2)** o primeiro grau, atual ensino fundamental, de 1978 a 1984; **(3)** o segundo grau, atual ensino médio, de 1985 a 1987; **(4)** o retorno e o ensino superior em Belém, de 1995 a 2001; **(5)** a ida para o Japão e a pós-graduação, da especialização ao mestrado, de 2001 a 2005; e **(6)** do retorno para São Paulo até a atualidade, ou seja, de 2005 até o presente.

Todas as fases organizadas acima são descritas abaixo ao se levar em conta as experiências pessoais e coletivas mais significativas, que a memória permitiu recordar. Como dito anteriormente, as vivências acadêmicas, profissionais e marciais são realçadas ao ilustrar o meu interesse pelo tema das artes marciais, que se relaciona com este trabalho doutoral.

¹ Eminente tanto quanto o seu pai *Luiz Gonzaga* do Nascimento (Exu, 13 de dezembro de 1912 — Recife, 2 de agosto de 1989), que completaria 100 anos neste ano de 2012.

1) Do nascimento em Belém à migração para São Paulo, 1972 a 1977:

Belém do Grão-Pará é a minha querida terra natal. As primeiras lembranças desta terra e das pessoas que lá vivem lá vivem remetem à minha avó materna, Clarinda Castro Cardias, ou a Dona Lindoca, como é conhecida na família. Eu “a perdi” recentemente, em 11 de março de 2011, após lutarmos contra um câncer. A avó é uma pessoa muito sensível, carinhosa e visionária, ainda viva na minha recordação, daí verbos no presente. Sua sabedoria eclipsa seu analfabetismo. Mal escreve o próprio nome, mas sua intuição é poderosa. Ela estudou na época da palmatória e também por isso não se adequou à escola, diz. Sua origem é maranhense, nascida em Macapá-Maranhão, ou Macapazinho, atual município de Peri-Mirim, região da Baixada Maranhense. Região de alagados, cavalos, vaqueiros, quilombos, indígenas tupis e tapuias.

Dona Lindoca, Clarinda Castro Cardias (*9/3/1925-11/5/2011+), é uma mulher mestiça. Já era viúva quando nasci em 9 de dezembro de 1972, na Maternidade do Povo, centro de Belém. Todo este trabalho é dedicado a ela, muito saudosamente.



IMAGENS 1. Casal Benedito e Clarinda Cardias, meus ancestrais

Fiquei sob a responsabilidade da jovem avó, a minha mãe espiritual e mestra guerreira, desde o nascimento, por conta dos estudos em medicina da minha mãe provedora. Esta, Dulce Maria Castro Cardias, é a segunda filha de seis irmãos, que partiu de Belém para São Paulo, em 1974. Aquela, a avó, sempre lembrou com orgulho das diversas dificuldades superadas que teve na vida para sustentar os seus seis filhos, três varões e três meninas. Lamentou não aprender a ler, pois queria ler a Bíblia sagrada,

o que muitas vezes fiz em voz alta para ela escutar e refletir sobre as palavras cristãs, no silêncio da noite. Aprecio as relações avós netos, são muitas vezes sensíveis. Por exemplo, penso em Gilberto Freire ao relatar sua tristeza quando em 1909 perde sua avó materna, que o mimou por supor ser ele o neto retardado, vide sua dificuldade em escrever na infância.

Lembro, com certo esforço, do local onde residíamos. Minha avó morava de favor com os seis filhos em um sítio. Neste, ela foi uma espécie de caseira de gente rica, da família Maradei, médicos conhecidos da cidade de Belém. O sítio ficava em um terreno imenso e arborizado no subúrbio de Belém, perto de uma gigantesca castanheira², que me encantava, e ainda me encanta na lembrança. Esplendida e majestosa, a castanheira foi derrubada para a construção de um *shopping center*. Mais tarde ouvi dizer que ela ia cair por estar enferma!? A castanheira ficava na entrada da rua que dava acesso ao sítio.

O local era cheio de outras excelsas castanheiras, ingazeiros, mangueiras, jaqueiras e pés de cupuaçu, pupunha, tucumã, muruci, taperebá e diversas outras espécies nativas do Pará. Dentro do sítio havia um pequeno igarapé de águas cristalinas, com muitos peixes pequenos coloridos, que desembocava em uma piscina de águas naturais, onde aprendi a nadar. Talvez daí venha o meu gosto por águas cristalinas e a primeira relação com cores fortes. Sem contar os diversos pássaros coloridos que ainda não sei nomear.



IMAGENS 2. Castanheira e Castanhas-do Pará

Minha paixão por natureza, paisagens e animais foi motivada pela tranquilidade, alegria e inocência das vivências naquele sítio. Foram os meus primeiros

² Nome Popular : *Castanheira do Pará*. Nome Científico : *Bertholletia excelsa*.

cinco anos de vida, extremamente marcantes. As brincadeiras da infância eram acompanhadas de comer frutas do pé, subir em árvores, trilhas na mata fechada, na chuva torrencial de Belém e beber água da fonte. A nascente do igarapé era dentro do sítio. Os sabores diferentes se misturavam com a contemplação da beleza do verde amazônico e da fonte de água limpa, água de beber e de banhar em meio aos peixes. De lá saíamos somente para o Círio de Nazaré.

O Círio

*O Círio vai passando como um rio.
Rio de anjos e brinquedos de miriti.
Como um rio
e sua multidão de ondas caminhantes.
Como um rio.
O Círio vai passando como um rio.*

*Passa a Barca dos Marujos.
Passa a Barca dos Milagres.
Passa a Barca dos Arcanjos.
Passa a Barca das Girandas.
Piracema da fé na rua que é rio!
Passa a Barca da Berlinda
periantã de lírios
arcano a navegar à flor das almas...*

*O Círio vai passando como um rio.
A correnteza de um rio
com alma e devoção.
Rio de sílabas velozes.
Sonoro rio
e seus cardumes de canções.
Um rio de ondas submarinas,
pleno de naves aves velas e velames.
Um rio devoto
navegado pela fé,
peixe a navegar por entre a correnteza.*

(autor: João de Jesus Paes Loureiro, poeta paraense)

A personagem central da minha infância e vida sempre foi a minha avó materna, então ela é personagem constante neste memorial. Muito depois vim a conhecer a mãe biológica que migrou para a longínqua Botucatu, interior de São Paulo. Ela foi realizar sua residência em pediatria, cuidar de crianças. O meu pai biológico eu conheci anos mais tarde, aos 15 anos de idade, quando fui uma vez de férias escolares de São Paulo para Belém. O veria por uma segunda vez no caixão, dois anos depois do

primeiro encontro, teve um ataque cardíaco. Não tinha significância para mim, pois não conhecia sua família. Mas as reaproximações tardias com quatro irmãos paternos foram importantes para resgatar algumas histórias pessoais.

Também não conheci meu avô materno, o marido da Dona Lindoca, pois fora assassinado em um assalto no qual levou um golpe de pau na cabeça, uma paulada. Sei que era mestiço com fortes traços negros, o vi em fotos. Ele era ex-sargento militar que na época da Revolta de Jacareacanga (1956), no Pará, fez oposição ao ministro da Guerra na época, o marechal Henrique Teixeira Lott (1894-1984). Seu espírito rebelde lhe custou a expulsão do exército, mas escapou de ser extraditado para a Bolívia. Desempregado, caiu em depressão para em seguida ser assassinado num suposto assalto, assim contou a Dona Lindoca e minha tia Fátima. A primeira ficou sozinha, desempregada, analfabeta e agora viúva aos 40 anos. A sua missão foi a de cuidar dos seis filhos, já migrado de São Luiz para Belém, onde passou maior parte da sua fase adulta e velhice.

O avô acima citado se chamava Benedito Cardias Vaz. Este senhor era originário da cidade do Acará, a beira do Rio Acará, no Pará. A região é conhecida pelo rio de mesmo nome, o Rio Acará, e pelos quilombos amazônidas que existem até hoje. Também pelo povoado japonês de Tomé-Açu, o principal na região Amazônica. Quando os japoneses migraram forçadamente do arquipélago nipônico para aquela região, meu avô ainda vivia lá. Anos depois migrou para a capital Belém, e veio a conhecer minha avó na Ilha de São Luís (Upaon-açu, em língua tupi, isto é, a Ilha Grande), mais especificamente nos calçadões da praia Ponta da Areia. Minha avó tinha migrado da antiga Macapá para a capital do Maranhão. Por isso hoje me identifico também como “*paranhense*”! Talvez os diversos relatos de migrações dos meus antepassados marquem a minha própria história e gosto por migrações, viagens e lugares diferentes e exóticos.



IMAGENS 3. Única foto do meu avô fardado

Quando me debrucei para entender as minhas origens, busquei saber com tias e tios a história e trajetória da família materna, visto que da paterna não conhecia ninguém. Por exemplo, soube de um tio de nome Rafael, e sua esposa Elizabete, que era flautista e ferreiro em Peri-Mirim. Esta cidade até 1935 se chamava Macapá, que em 1931 foi anexada ao município de São Bento. Quem povoou esses lugares, expulsando e massacrando os indígenas, foram os colonizadores portugueses de Alcântara, em busca de novas pastagens. Juntos com os fazendeiros europeus vieram os negros que chegaram de Alcântara, em sua maioria angolanos, *Bantu*. Meu bisavô, Manoel Gomes, mestiço era filho de fazendeiro com negra, e ele mesmo se casou com uma ex-escrava cujo nome era Dulce, depois nome da minha mãe . Papai Maneco, como era conhecido, foi vaqueiro e escrevia e cantava toadas de boi, as quais recupero via transmissão oral com a minha tia-avó Aliete, como a que segue:

Joaquim Souza na Tapera

Correia no Cametal

João Nunes na Ilha Grande

João de Deus no Feijoal

Tem Domingo Chapadeiro

Totó Mendes no Agostinho

Vilázio no Bom-Lugar
Tem a Ilha de Ricardo
No Expulsão ficou Aldir
Tem Domingos do Padeiro
Ponta do Lago é Curi
Também tem Ilha Pelada
É que faltou dividir
Inácio na Fazenda Nova
Boi de Carro de quem é?
Também tem Ilha da Pedra
Urubu em Mururé

**(autor: Manoel de Jesus Gomes de Castro, meu bisavô, Papai Maneco,
toador maranhense)**

Quando a mãe Dulce já se estabilizava em São Paulo, desde 1974, após sua residência na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) em Botucatu, a minha avó me trouxe para ficar com ela. Antes frequentei o jardim de infância por um ano em Belém, a escolinha se chamava Chapeuzinho Vermelho. Tinha entre cinco e seis anos de idade quando cheguei pela primeira vez na estação rodoviária da Luz, de tetos coloridos que me encantaram de primeira vista, modernos. Eu tinha uma cicatriz recente no olho direito devido uma queda do brinquedo gira-gira. Eu tentei ficar em pé no brinquedo para sentir a vertigem e a beleza do mundo girando e se distorcendo ao vivo diante de mim, gostava de ficar de cabeça para baixo também. Essa cicatriz ganhou sentido anos depois.

Apreciaria o teto colorido da antiga estação rodoviária da Luz pela segunda vez semanas depois, quando da partida de volta da minha avó para Belém. Ela teve que retornar logo para junto dos meus tios, após me trazer. De certa forma o teto colorido me lembrava das cores do pomar, dos peixes e dos pássaros do sítio onde cresci, especialmente o amarelo do muruci, que adorava comer. Mas até então eu não sabia que a avó retornaria sem mim. Estranhei saber de última hora que eu não iria junto e me senti profundamente enganado. Estranhei aquelas pessoas que mal conheci e iam cuidar de mim a partir dali: a dona Dulce e seu Jorge, o meu padastro. O desespero de

ver a minha avó no assento da frente do ônibus partindo, me partiu para sempre o coração, me desesperei.



IMAGENS 4. Estação Rodoviária da Luz, São Paulo (1961-1982)

Era a dor da despedida, do medo de ficar só com dois estranhos que fui obrigado a chamar de pai e mãe. Só logo depois entendi a história destes dois novos personagens. Esta é uma das lembranças mais fortes da minha infância porque foi a mais doída. Estava lançada minha trajetória heróica de enfrentamento de uma solidão profunda e de um vazio no coração. Solidão e vazio que só vim entender, mais uma vez, muitos anos depois. No momento da partida da minha avó, o teto colorido da antiga estação rodoviária da Luz ficou preto e branco na minha vista. Dentro de um carro, uma Brasília amarela, na volta para a casa da grande São Paulo, a cidade já me engolia cinza entre os concretos altos. Por que a avó me abandonou depois de tanto tempo juntos? Pensei enquanto chorava, estava próximo dos sete anos...

Se adaptar a um mundo diferente do qual cresci foi uma enorme tarefa, os adultos não percebem estas coisas nas crianças. Levou tempo pra me adaptar e mesmo assim sempre me senti um estranho em toda a fase escolar. Do primeiro ano ginásial até o terceiro ano colegial minha tarefa foi suportar aquela perda original. Muito resumidamente não compreendia minha origem amazônica frente às demandas de línguas-sotaques e condutas paulistanas. Algumas professoras riam do meu sotaque, o que me deixou mudo por alguns anos em sala de aula. Meu melhor amigo era descendente de alemão, branco de olhos claros.

Os heróis dos desenhos eram do fenótipo branco e a preferência das meninas era por meninos claros. Só depois entendi que minha negritude, meu indigenismo e minha mestiçagem foram negados, violências subjetivas da escola e da sociedade. Lembro que a mãe daquele meu melhor amigo ria quando eu dizia para ela de onde eu era, e perguntava se Belém existia no mapa.

Essas agressões eu não dividia com ninguém, as guardei por anos, pois nunca consegui criar confiança entre os meus cuidadores, em que pese terem sido sempre bons para mim. Confiança eu só tinha na minha avó Lindoca, mesmo após me sentir abandonado. Com o início da migração dos meus tios para a casa da mãe Dulce e as vindas temporárias da avó me tranquilizavam, eu tinha uns nove anos. Porém, desde a primeira partida da minha avó até o seu retorno para nos ver eu já me sentia mais independente e mais frio nos meus sentimentos. Endureci como o concreto que suporta longe das árvores para garantir a sobrevivência na selva de pedra. Tornei-me pouco a pouco urbano e descobri nos parques, praças e áreas verdes da cidade um leito para a minha nostalgia em relação à natureza verde. Os rios sujos me irritavam demais. Tenho até hoje a memória dos peixes nadando em águas límpidas, do sítio onde cresci.

2) O primeiro grau (atual ensino fundamental), de 1978 a 1984:

A escola sempre foi um desafio por diversos aspectos. Tanto pela exigência dos estudos como pela convivência com pessoas diferentes, professores e alunos. As brincadeiras eram a salvação do ambiente escolar formal, tanto as da época do ginásio quanto as do colegial, especialmente práticas esportivas como basquete, vôlei e futsal. Alguns professores eram simpáticos e outros carrancudos e duros.

Gostava das disciplinas mais pelo caráter do professor e menos pela matéria em si. A relação que a aprendizagem é maior quando se tem afeto entre professor e aluno é uma convicção que tenho desde o ginásio. Depois a compreendi como processos transferenciais na psicanálise. Mas, de um modo geral, sempre gostei de biologia, história, filosofia e física. O docente nipo-brasileiro Noboru, de física, era mais que um professor, tinha sabedoria, guardo sua lembrança.

Houve certa regularidade na vida paulistana por uns 15 anos, com a melancolia e as revoltas no pensamento típicas da puberdade e adolescência. Criei-me na Zona Leste (ZL) de São Paulo, após uma breve passagem por São Caetano do Sul,

entre os bairros Itaquera e Tatuapé, nomes tupis. Após a migração da mãe Dulce, os seus irmãos também migraram.

Os meus tios tiveram presença importante na minha vida, pois ajudaram a cuidar de mim na ausência da minha mãe em Belém e depois em São Paulo quando migraram para cá, nas décadas de 1970 a 1980. A tia Nazaré Cardias, pedagoga formada pela Universidade São Marcos e aposentada pela Universidade Federal de São Carlos, local onde faleceu a avó Lindoca. O tio Henrique Cardias é engenheiro químico e doutor pela Universidade de São Carlos (UFSCar), atual professor da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), em São Luís. O tio Cesar Cardias, é professor de educação física pela Universidade do Estado do Pará UEPA).

Para o Rio de Janeiro migrou um tio, o senhor Manoel, filho mais velho do primeiro casamento da avó. Ele se aposentou como técnico em enfermagem, atualmente mora em São Carlos do Pinhal. A tia Fátima Cardias se formou em biologia pela UFPA e depois seguiu para os Estados Unidos, mestrado, e depois País de Gales na Grã-Bretanha, doutorado. Esta tia casou-se com o também professor-doutor em economia, o senhor Jonathan Williams e possuem dois filhos mestiços. Este casal vive há mais de 20 anos na cidade de *LLandudno*, e são professores-pesquisadores na Universidade de Gales, na cidade vizinha *Bangor*. Minha avó era orgulhosa destas trajetórias, pessoas que viveram em favelas belenenses, com chão de barro e casa de madeira, como eu também sou.

Estes tios foram grandes companhias. Muitas férias de julho e dezembro eu ia de carro, caminhão, ônibus ou avião para Belém ou São Luís encontrar a minha avó Lindoca, quando não estava com a gente em São Paulo. Encontrava estes tios antes de migrarem e as tias avós que nunca saíram da capital maranhense, o que me ajudava a lembrar as origens, viagens que foram sempre muito prazerosas e de reencontros com as coisas da primeira infância.

Entretanto, a minha infância, após os sete anos, e a adolescência, até os 18 anos, foram as mais paulistanas possíveis, e tenho orgulho disto. Aos 15 anos eu já dominava andar pelos bairros da ZL, próximos ao Tatuapé, de bicicleta, desde a Penha até Artur Alvim, ao Pari, pela Radial Leste até a Avenida Aricanduva e Avenida Itaquera, rodei tudo. Bem como o centro da cidade, pois ia a pé ou de bicicleta do Tatuapé para a Praça da Sé e de lá até a Avenida Paulista. Depois, na condição de *office-boy* (praticante-*trainee*), meu primeiro emprego, contratado pela Caixa Econômica Federal, eu circulava pela República e região entregando cartas e

documentos do banco. Lembro-me da paixão pelos verdes das praças, pelo do Parque do Piqueri às margens do Rio Tietê na Marginal Tietê (do tupi, Rio de Verdade, que já era um esgoto enorme!). Morei dez anos na Rua Tuiuti, o Piqueri era refugio da escola, ou quando praticava a corrida e o futsal.

Foi na Escola Estadual de Primeiro Grau “Erasmus Braga”, localizada na Rua Maria Eugênia, número 190, no Distrito do Tatuapé, que concluí o ensino primário e ginásial, ou, da primeira à oitava série, o atual ensino fundamental. As lembranças que tenho desta época são: era uma escola modelo na ZL, pois a diretora era prima legítima do prefeito Paulo Maluf, a temida diretora Lamie Maluf, o que explicava os recursos que vinham em detrimento de outras escolas públicas da região; as serventes eram amáveis ou bravas, especialmente a caseira dona Ana, nordestina; as travessuras de escola que causaram algumas suspensões e expulsões de amigos; a horta comunitária após a exigência cível de cantar o hino nacional e da bandeira; os campeonatos esportivos e o professor de educação física, o seu Oscar, dentre tantas lembranças boas e ruins.

Vale ressaltar que foi desde o ensino primário que as artes marciais me chamaram a atenção. Pois eram uma realidade as brigas de rua, quase que diárias. A necessidade de se defender na ida, na volta, e dentro da escola era dura. Lembro quando os meninos da extinta Fundação do Bem-Estar do Menor, a Febem, vieram estudar conosco sob a proposta de políticas de inclusão. O “Erasmus” se dizia uma escola progressista. A convivência entre os meninos internos daquela instituição e nós não era fácil. Quando havia brigas entre nós, estas não ocorriam em frente à escola, eram organizadas para ser em locais mais distantes dos muros da escola para que não fossem vistos brigando pela diretora ou por secretários, o que poderia causar nossa expulsão. O item bom comportamento era eliminatório. Como se pode notar, havia amizade entre os dois grupos, mas cada um tomava o seu partido na hora da briga.

Briguei duas vezes com internos da Febem e levei a pior em ambas, pois eram mais agressivos e fortes. A primeira vez foi por uma menina e a segunda foi em quadra de futebol de salão, não falávamos futsal na época. Estes ocorridos foram na Escola Erasmus Braga, a do ensino fundamental. Eu não era levado como os outros meninos, sempre fui calmo e pacífico, porém, era inevitável fugir de brigas, todos eram provocados. Nunca reprovei em disciplinas, nem na época de faculdade, mas nunca fui um “bom aluno”. Recordo que criamos uma espécie de clube da luta onde treinávamos entre nós o boxe, esporte bem televisionado na época. Era uma maneira de praticarmos

uma técnica de luta e de suportar a dor dos socos caso tivéssemos que brigar na rua. Assisti a muitas brigas de rua e ao que hoje chamam *bullying*.

Tanto o boxe quanto o *kung fu* e a luta livre eram divulgados na televisão. Eu e meus amigos assistíamos para nos inspirar nos treinamentos na escola. Na antiga TV Record passavam os filmes chineses do Bruce Lee, o Besouro Verde, David Carradine, o Gafanhoto e do cinema *Kung fu*, no programa Poltrona R, da TV Record. As lutas de boxe eram televisionadas de madrugada e não perdia uma, adorava assistir *Muhammed Ali*. Na luta livre Ted Boy Marino era o herói brasileiro. O mundo da luta me fascinava muito mais que o futebol, eu nunca gostei de assistir aos jogos de deste esporte até o final, e sim jogar na quadra da escola. Lia meu primeiro livro sobre judô intitulado “Judô sem mestre”, as obras pioneiras do mestre Marco Natali, hoje esquecido, e treinava com meu tio Henrique as lutas corporais. Também tive as primeiras experiências maravilhadas com a literatura infantil de aventura, como por exemplo, “A Ilha do Tesouro”, de Stevenson, além de Monteiro Lobato, Saint-Exupéry entre outros.

Era fascinado pelas imagens do Oriente, especialmente do Extremo-Oriente. Foi ao assistir os filmes sobre *kung fu* que me interessei a ler sobre a história da China, por exemplo. A relação discipular entre os praticantes de artes marciais chinesas invadiram a minha imaginação. Delirava em ser um deles, quis ter um grande mestre iniciador. Bruce Lee (1940-1973) era meu herói, bem como o seu “rival”, o Gafanhoto, *Kwan Chang Caine*, personagem de David Carradine (1936-2009), que associavam a luta com a filosofia. David Carradine, que ganhou o papel disputado com Lee, como o monge budista Gafanhoto e seu mestre sábio e cego, no seriado *Kung Fu*, me causava êxtase.



IMAGENS 5. David Carradine (1936-2009) como Gafanhoto no seriado *Kung Fu*, de 1972³

³ O seriado completa 40 anos este ano de 2012.

Foi a partir desta época que decidi que iria ser um mestre de alguma arte oriental de luta. Isto nunca mais sairia das minhas idéias. Assistia a muitos programas de televisão, mas me interessava pelas artes marciais, esportes e música, especialmente os *video-clips* musicais. Atualmente não suporto ouvir o ruído de televisão, acho que a maioria dos programas ajuda a alienar. Gosto mais de cinema de arte, e assisto a muitos filmes atualmente.

Foi na Rua Tuiuti número 950, a 500 metros do Parque Piqueri, próximo à marginal Tietê, do Parque São Jorge e Largo do Maranhão, que eu passei a maior parte da minha infância e adolescência. Uma casa grande com quintal. Neste havia uma mangueira que de certa forma me remetia às lembranças da infância no sítio. Eu e meus quatro irmãos brincamos muito neste quintal, tínhamos até um balanço. Gostava de colecionar joaninhas e minhocas. Tinha a prática sádica de observar o comportamento das minhocas sendo queimadas, o poder do fogo me fascinava. Acho que ao queimar as minhocas incendiava minhas angústias de menino solitário, em meio às pessoas queridas. Aquela angústia de separação inicial da avó nunca superava. Acho que fui queimado ali para sempre, um batismo de fogo, deixando a água para trás.

3) O segundo grau (atual ensino médio), de 1985 a 1987:

O colegial, ou, do primeiro ao terceiro ano do segundo grau, atual ensino médio, foi na Escola Estadual “Oswaldo Catalano”, na Rua Felipe Camarão, número 350, também no Distrito do Tatuapé. Desta época agradabilíssima guardo os primeiros namoros; a iniciação ao álcool e às drogas; as risadas fáceis de adolescente; as amizades novas do bairro e arredores; o primeiro protesto político em frente à escola ganhando notoriedade no jornal do bairro, sob minha liderança. Em que pese nunca ter muita participação política na escola e grêmios escolares, dentre tantas lembranças que não cabem aqui.

Ao atingir 18 anos, concluído o ensino secundário, me vi perdido na tarefa de ter que decidir o que fazer da fase adulta iniciante. A melancolia da juventude me pegou, e me vi triste diante das insatisfações filosóficas desta fase. Não via graça em nada, não sabia lidar com minha sexualidade e nem com as meninas, pois era extremamente tímido. Meus amigos pareceram vazios. Tentei o *rock'n roll*, o *heavy*

metal, ao participar de gangs de roqueiros, mas não deu certo. Eu sempre fui eclético pra seguir um ritmo só, ou um só caminho, pois gosto de ir e voltar, ver e rever, trilhas e sendas com eventuais retornos aos caminhos principais.

Desta época guardo a lembrança do professor Noboru e Celso, de física e química, respectivamente. Não eram minhas disciplinas favoritas, mas as personalidades destes dois professores eram fascinantes, inspiradoras. Também de um professor substituto de história e da professora de educação física, sempre apaixonado por atividade corporal. Encontrava na severidade da professora de biologia, e sua dedicação na área, algum carinho, mas eram momentos raros e repentinos, por demais inconstantes para lhe render homenagens.

Nesta fase se dava início o grande interesse por assuntos filosóficos de existência e questionamentos da vida, abandonando o catolicismo imposto depois da primeira catequese na Igreja Cristo Rei, no Tatuapé. Comecei a ler livros de psicologia, religiões e alguma literatura. Como minha avó morava em Belém, eu resolvi que ia viver aquela cidade a partir de agora, invadido por uma vontade de voltar às origens. São Paulo não me parecia mais atraente, queria de volta a proximidade da natureza amazônica mais selvagem e misteriosa, que revia só nas férias. Queria fugir da poluição e das intermináveis filas urbanas. Não me agradava a convivência com meus pais, revoltas da adolescência que se acentuaram.

Nesta época, eu não pratiquei nenhuma arte marcial, estava envolvido demais com o time de basquete da escola. Joguei muito futebol de salão e vôlei também. Corria dez quilômetros no Piqueri. Íamos eu e amigos sempre ao Parque do Cereti, ao Sampaio Correia no Carrão. A estação de metrô Tatuapé era recente, facilitava nossa locomoção. Frequentava um cinema antigo da Avenida Celso Garcia, hoje igreja evangélica. Treinava musculação em uma academia na mesma avenida. Frquentei a Praça Silvio Romero e as danceterias da Móoca e Vila Matilde. Voltei a gostar de boxe após a moda de *Rocky Balboa* no cinema.

4) O retorno e o ensino superior em Belém, de 1995 a 2001:

A decisão de voltar a morar em Belém foi muito difícil. Foi uma maneira que encontrei de sacudir a vida e tomar as decisões profissionais. Deixei amigos de anos, da infância, a neblina matutina e a garoa que me encantavam, e todas as coisas boas ao redor. No fundo os amigos já não pareciam tão amigos assim, e eu me isolava nos meus questionamentos filosóficos. Terminado o período colegial vieram cobranças do vestibular, profissionais, precisava me sustentar. Pensei que uma vida nova, ao lado da querida avó, me possibilitaria ver outros mundos, outras pessoas, outras idéias.

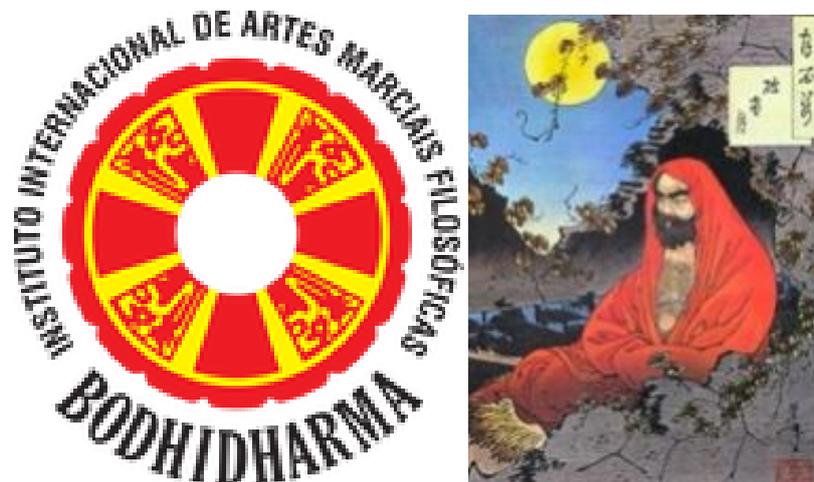
Ao chegar a Belém, fui morar próximo ao Bosque Rodrigues Alves. Todas as manhãs eu corria nesse belo bosque. Estava feliz por estar próximo da avó-mãe novamente, me sentia em casa sem esforços. Tinha a missão de fazer o cursinho pré-vestibular e decidir uma carreira. Fui pressionado a fazer vestibular para medicina porque minha mãe era médica e passou em primeiro lugar para ingressar neste curso na Universidade Federal do Pará sob condições materiais inferiores às minhas. Pois, na sua época de estudante a família era muito pobre.

Eu nunca gostei de estudar para vestibular, o ambiente competitivo dos cursinhos, pois não tinha nenhum prazer naquilo. Eu tinha acabado de voltar pra Belém e fui conhecer os cantos da cidade, com as boas lembranças de São Paulo. Apelidaram-me de Paulista porque meu sotaque havia mudado.

As minhas questões filosóficas me levaram para o esoterismo. Eu visitei diversas organizações esotéricas como Gnose, Sociedade Teosófica, Rosa Cruz, Maçonaria, neo-religiões, etc. Eu adentrei à Nova Acrópole, que já era uma organização internacional com milhares de voluntários. Seus princípios me chamavam a atenção: despertar no homem e na mulher uma visão global por meio do estudo comparado das Ciências, Religiões, Artes e Filosofias; reunir os homens e mulheres de todas as crenças, raças e condições sociais em torno de um ideal de Fraternidade Universal; desenvolver as capacidades do homem e da mulher para que possam integrar-se à natureza e viver segundo as características de sua própria personalidade. Ou seja, os mesmos da antiga e quase extinta Sociedade Teosófica que me foi apresentada pela literatura de Madame Blavatsky.

Meu interesse por filosofia foi aprofundado nesta instituição, especialmente Sócrates e Platão. Ministrava pequenas palestras abertas ao público e ajudava a organizar a instituição em Belém. Como gostava de psicologia e artes

marciais, minhas palestras tocavam nestes assuntos relacionados com os temas esotéricos. Em certa ocasião conheci o diretor da América Latina que nos visitou, o senhor Michel Echenique Isasa (MEI). Um dos personagens mais carismático da instituição, com diversas histórias no Tíbet e por onde passou, e estórias místicas e sobrenaturais entre monges budistas. Ele era o fundador do Instituto Bodhidharma de Artes Marciais Filosóficas da NA. Eu tentei fundar a regional em Belém, junto com membros interessados, e treinei por pouco tempo a modalidade *Nei Kung*, desenvolvida por MEI na NA. O simbolismo do instituto me devolveu o interesse e seguir os caminhos das artes marciais mais uma vez.



IMAGENS 6. Símbolos do Instituto Bodhidharma

Michel Echenique Isasa era de Clermont-Ferrant, França, nascido em 1949 e falecido em 2010, porém, de nacionalidade espanhola. Era estudioso das filosofias do Oriente e do Ocidente, segundo as tradições esotéricas e não acadêmicas, e das técnicas físicas e mentais das tradições marciais orientais. Fundou o Instituto Internacional de Artes Marciais Filosóficas Bodhidharma em 1987. Segundo o próprio MEI, foi a partir de 1973 que começou a estudar com um mestre tibetano e também com o mestre *Cheng King Chuan*, que durante dez anos lhe ensinou um dos estilos internos do monastério *Shaolin*, o tal(tao) do *Nei Kung*.

O *Nei Kung (NK)* é, segundo MEI e a NA, uma arte marcial filosófica de origem tibetano-chinesa. Sua origem mítica remonta ao Tibet antigo, os ensinamentos ao mestre Rigden e na China ao Imperador Amarelo e aos preceitos do *I Ching*. Quando o pratiquei, por pouco tempo na NA-Belém, ele me foi apresentado como originário de três fontes de pensamento: o taoísmo, o confucionismo e o budismo. O *NK* foi desenvolvido pelo mestre Tamo, ou Daruma em japonês, que o difundiu nos interiores do famoso templo *Shao Lin*, o templo marcial tema dos filmes marciais da TV que assistia na infância e adolescência. Foi quando ressuscitei toda uma imaginação acerca das artes marciais, pois havia encontrado um personagem também apaixonado por elas, o próprio Mestre MEI.

Como dito acima, o mestre de MEI teria sido ensinado por um chinês de nome *Cheng*. Este mestre teria pedido a MEI para ensinar esse método à realidade atual e à mentalidade ocidental de forma adaptada. Então, a partir de 1980, MEI adaptou o *NK* à realidade da NA. Foi só a partir de 1984 que MEI apresentou o *NK* como estilo marcial. Eu iniciei com uma de suas alunas desta época, A.C., esposa de R.C.C., o diretor da NA-Belém. Desde 1987, o Instituto Internacional de Artes Marciais Filosóficas Bodhidharma funcionava com sede em São José dos Campos, interior de São Paulo. Michel Echenique Isasa faleceu em maio de 2010, quando eu já não tinha mais contato com a instituição e nem com ele.

Foi no Instituto de Artes Marciais Filosóficas Bodhidharma que comecei a observar as artes marciais como doutrina filosófica. Ela era ensinada sob quatro aspectos: o mágico, o estratégico, o tático e o técnico. Sua doutrina se baseava nos cinco elementos da sabedoria chinesa: a terra, a água, o ar, o fogo e o éter. Segundo MEI, era a partir desses quatro pontos que a Filosofia Marcial se estruturava e se desenvolvia como identidade e caminho independente dos outros rumos filosóficos. O treino da memória, da imaginação, da atenção, do discernimento e da consciência, eram as dimensões psicológicas consideradas principais. Bem como os valores filosóficos da doutrina apresentados sob sete princípios: o centro, a distância, o tempo, a regulação, o ritmo, a absorção e o controle.

Vale ressaltar que o Instituto Bodhidharma era parte da NA, portanto deveria compartilhar suas bases filosóficas, esotéricas. O Nei King tinha representações, ainda tem, em diversos países, sua sede no Brasil é agora em Curitiba. Os praticantes se referem à Trilha Marcial, pregando que as artes marciais se manifestam em processo de quatro ciclos definidos, a saber: **a)** O ciclo mítico ou da origem: guerra como magia

entre forças celestes e telúricas, os clãs representam magicamente essas forças; **b)** O ciclo das grandes guerras: saga dos grandes guerreiros, guerra como um fim em si; **c)** O ciclo de escolas de artes marciais: fim das guerras, os chefes dos clãs transmitem seus segredos nas escolas de artes marciais; **d)** O ciclo filosófico ou de retorno à origem: período em que se enfrenta a decadência das artes marciais promovendo uma luta para o retorno às origens míticas, de iniciações aos segredos da vida e da morte pelos caminhos marciais, visto em Echenique⁴ (1995).

Seus praticantes intuem e associam ideias filosófico esotéricas (teosofia) relacionadas com as artes marciais, como a seguir: “*A vida é o treinamento para a morte. Para que o pânico não nos assalte no último momento devemos treinar por toda uma vida. Cada dia de vida é um preparo para a morte. Portanto, a condição da guerra é categórica para um guerreiro*” Michel Echenique Isasa.

Dos 18 aos 21 anos eu vivi Belém me dedicando à causa Acropolitana, esquecendo de estudar para vestibular. Depois tive anos boêmios. Não conseguia passar nos vestibulares por que não gostava de estudar para esta finalidade. Minha avó me pressionava muito, mas me deixava decidir. Após tentar vestibular para diversos cursos eu finalmente passei em psicologia na Universidade da Amazônia (Unama). Eu já trabalhava em um banco como praticante (*office-boy*) há algum tempo e paguei meu primeiro ano de faculdade sozinho. Eu nunca gostei da ideia de pagar para estudar, vide minha carreira ser toda nas escolas públicas, então eu me inscrevi para o chamado vestibulinho (vagas ociosas) para ingressar no curso de psicologia da Universidade Federal do Pará, e passei. Atualmente estou, com orgulho, como um dos avaliadores das cotas negras na UFMA e acompanho as vagas ociosas. Curiosamente, a primeira cotista que aprovei foi uma moça negra originária do Acará (PA), terra do meu avô.

⁴ Michel Echenique Isasa, de quem recebi algumas instruções na década de 1990, quando das duas visitas em Belém, é autor de diversos livros relacionando artes marciais com a teosofia, como: com HUSSEINI, T. e CAMILO, F., *Nei Kung - A trilha iniciática das Artes Marciais*, Belo Horizonte, Ed. Nova Acrópole, 2010; *A Filosofia das Artes Marciais*, Ed. Nova Acrópole, 1995; *A Arte do Poder Interno*, Ed. Nova Acrópole, 1990; *Cumes e Vales - Velhos contos de mestres e discípulos esquecidos*, Ed. Nova Acrópole, 1991; *As Duas Pontas*, Ed. Nova Acrópole, 1995; *Estratégia do Pensamento e Projeto de Vida*, Ed. Nova Acrópole, 1996. *Reflexões sobre Mundos, Homens e Mistérios*, Ed. Nova Acrópole, 1997; *Como Lidar com o Medo*, Ed. Nova Acrópole, 2000; *As Raízes da Violência - Conhecer para Evitar*, Ed. Nova Acrópole, 2000; *Como controlar a ansiedade*, Ed. Nova Acrópole, 2002; com ALVES, D. P., *Filosofia e Vocação para educadores: trilha A*, Ed. Nova Acrópole, 2009; *O caminho do coração*, Ed. Nova Acrópole, 2008. Este material não foi utilizado nos meus estudos para esta tese, devido seu caráter não acadêmico e esotérico, amplo em especulações que fogem aos estudos com preocupações conceituais, como este, mas que podem vir a ser objeto de estudo em outro momento sobre a ótica científica séria, da mitohermenêutica, da hermenêutica simbólica, do imaginário e estudos simbólicos.

O campus da Universidade Federal do Pará é belo, beira-rio Guamá. Mas ao invés de assistir aulas completas eu ia para a beira-rio ver o por do sol. Mas nunca reprovei em nenhuma disciplina. Já tinha leituras em psicanálise e psicologia analítica, preferindo a segunda. Por vivenciar diariamente a rotina de 12 horas bancárias como *office-boy*, ao longo dos seis anos de curso, eu me sentia cansado por ler muito. Não gostava do universo acadêmico por causa do banco. Lá conheci V.C.P.S., no início do curso, e resolvemos morar juntos, com demandas familiares de sustento econômico. Daríamos-nos bem nos primeiros dois anos de relação, mas ao final do meu curso já não mais. Mas foi uma pessoa que significou muito na minha vida.

São tantas lembranças desta época, difíceis de organizar. Com certeza a vida de bancário me ensinou muito. Como *office-boy* eu andava todo o centro de Belém a pé, todos os dias, naquele calor infernal de suar toda a roupa. Ia descobrindo cantos da cidade, como o fiz na época de *office-boy* em São Paulo. Fugia para uma aula vespertina na hora do almoço, almoçava no restaurante universitário todos os dias, por seis anos, que delícia! Era um momento festivo no meio do dia, sol a pino, ficava com a roupa social de trabalhador bancário ensopada. Encontrava os malucos da UFPA. Depois de almoçar íamos para a beira-rio fumar.



IMAGENS 7. Brasão, beira-rio e caminhos de bambus da UFPA

Entrava no banco sete horas da manhã e saía sete da noite. Ia direto para a UFPA, aulas noturnas. Pegava o ônibus em frente ao *Ver-O-Peso* todos os dias. O cheiro de frutas, a bagunça da feira, o cheiro de povo paraense, a pimenta de cheiro no ar, os assaltos com faca, me chamavam atenção enquanto esperava o ônibus lotado.

Isso lembrava a minha primeira infância no sítio, o cheiro regional. Minha relação conjugal ia péssima, mas sempre acompanhava a V.C.P.S até a cidade vizinha de C., aos sábados e domingos. Morávamos no bairro Umarizal, um nome indígena, e tínhamos vida pacata.

É necessário pontuar que após adentrar à UFPA, eu havia abandonado a Nova Acrópole. Foi uma separação difícil. Meus familiares acusavam a organização de lavagem cerebral no início, me alertando que se tratava de seita, vide a minha dedicação à sua causa. Na verdade eu militava pela causa teosófica, já havia me separado da religião oficial imposta. Por cinco anos eu militei, mas passei a observar e não concordar com as atitudes autoritárias do seu diretor. Um sonho muito simbólico me foi definitivo para decidir a separação, Jung já me inspirava de forma diferente. Iniciava minha carreira na UFPA enquanto seguia no banco e comecei meus treinos na Academia Paraense de Artes Marciais, a APAM de Yoshizo Machida, na modalidade do Aikidô, com Marcelo *sensei*, às cinco da manhã ou alguns dias pela noite. A NA ia se tornar passado, mas deixou uma influência que se prolongou por alguns anos.

A figura carismática pós NA, daquela época me foi Machida *sensei*. Era famoso pelos treinos austeros no *Karatê Shôtôkan*. Formou diversos campeões locais, regionais, nacionais e internacionais. A modalidade do *brazilian jiu jitsu* estava se projetando internacionalmente. O torneio norte-americano de vale-tudo, que hoje confunde arte marcial com esporte, o atual UFC (*Ultimate Fighting Championship*) estava no início. Muitos atletas de *jiu jitsu* estavam ali na APAM treinando. Nós nos dedicávamos à novidade do Aikidô, mais artístico e não competitivo. Eu tinha a influência de pensar as artes marciais a partir do que estudei sobre *Nei Kung*, autoconhecimento profundo com treino áustero. Havia além destas artes o *Karatê Shotokan*, estilo chefe da academia, capoeira regional, *tai chi chuan* e *muay thai*.

Machida *sensei* era para mim tão carismático quanto MEI, pois sua própria história pessoal é demais interessante. Ele era o exemplo vivo do que o treinamento sincero de uma arte marcial pode prover: força de espírito; espírito combativo frente à realidade; estética e ética, um modo de vida prático. Machida veio para o Brasil sem saber falar português. Sua força adquirida do *karatê* lhe ajudou a vencer os obstáculos do novo cotidiano no Brasil. Ele assumia o *karatê* como caminho de vida. Era um apaixonado pelas artes marciais e profundo estudioso teórico destas manifestações, um pensador silencioso.

Mestre Machida treinou com os melhores do Japão na sua juventude. Colecionou de diversas histórias de superação que dariam uma bela bibliografia. A capa do doutorado do meu amigo e professor da Universidade de São Paulo, campus de Ribeirão Preto, Cristiano Roque Antunes Barreira, traz a foto de Machida jovem treinando *karatê* no navio *Argentina-Marú*, de 1968, quando deixava o Japão para sua aventura na América Latina. Eu não conheci Bruce Lee pessoalmente, mas conheci Yoshizo Machida, um dos introdutores e herói das artes marciais nipo-brasileiras. Lyoto Machida, seu filho, é considerado um dos melhores lutadores da atualidade, com o mérito de defender a modalidade do *karatê*, enquanto *jiu jitsu* e *muay thai* reinam em popularidade, no UFC.

Entretanto, enquanto eu treinava *aikidô*, trabalhava e estudava, terminava minhas relações com a Associação Internacional Nova Acrópole. Encerrava-se a minha relação com R.C.C., meu primeiro mestre espiritual, advogado e filósofo esotérico paulistano que tinha a missão de firmar a NA no Pará. Não mais o via como um mestre após cinco anos. Nunca me relacionei bem com pensamentos autoritários. Diferentemente, o grupo de *aikidô* era uma irmandade, e viajamos muitas vezes juntos para seminários, especialmente Brasília, e apresentações públicas ao redor de Belém.

Nosso mestre, *sensei*, de *aikidô*, era o renomado Ichitami Shikanai. Outro exemplo de dedicação e superação pela via das artes marciais. O que conheci de Shikanai *sensei* foi pouco, mas o suficiente para saber que desde a sua chegada no Brasil suas dedicação à divulgação do *aikidô* no Brasil e sua busca religiosa me ampliaram mais ainda a noção que tinha de caminhos marciais desde meu encontro com MEI. Shikanai, no seu jeito japonês de ser, sua dignidade frente às dificuldades de se sustentar no Brasil, com mulher e duas filhas, marcou a primeira geração de *aikidokas* de Belém do Pará, desde 1998.

Consegui finalizar meu curso de psicologia, tanto o bacharelado em psicologia quanto a formação de psicólogo (prática clínica), dois títulos. Não optei por fazer a licenciatura. Já ministrava algumas aulas de *Aikidô* na ausência de Marcelo *sensei*. Aprofundava leituras não acadêmicas sobre as artes marciais em geral. No último ano de faculdade eu resolvi sair do banco Mercantil do Brasil e me dedicar à finalização dos dois trabalhos de conclusão de curso. O TCC de bacharelado se intitulou “*Psicologia do Esporte: uma investigação sobre os motivos de escolha e prática do Aikidô*”, quando fiz os primeiros contatos com a psicologia do esporte a partir da professora K.R., no Conselho Regional de Psicologia de São Paulo, em 1999. O TCC de

formação de psicólogo intitulava-se “*Amor e transferência: um estudo de caso*”, utilizando-se do referencial teórico psicanalítico para análise dos dados da paciente que acompanhei por um ano e meio na clínica-escola da UFPA.

5) A ida ao Japão e a pós-graduação (especialização e mestrado), de 2001 a 2005:

Em 2000, finalizando o curso de psicologia e em processo de separação conjugal, uma vizinha voltou do Japão. Não recordo o seu nome, mas foi quem nos apresentou, a mim e à minha companheira, o programa de bolsa de estudos do Ministério da Educação Japonesa, promovida pelo Consulado Geral do Japão em Belém. Nesta época, como eu treinava *Aikidô* na academia APAM, eu me interessei em ir para o Japão, berço da arte. Como não sabia como iniciar minha carreira como psicólogo, eu achava que deveria estudar mais. A divulgação feita por aquela senhora me motivou. As bolsas promovidas pelo Consulado Japonês era para a carreira de pesquisador-bolsista do Governo Japonês, com possibilidade de extensão da bolsa para pós-graduação (mestrado e doutorado), via seleção pública concorrendo com os próprios japoneses.



IMAGENS 8. Brasão e *Budokan* da Universidade de Tsukuba e Santuário da Cidade no topo do Monte Tsukuba

Minha companheira e eu, na época nos interessamos e nos escrevemos para a seleção do ano 2000. Talvez pelo fato dela lecionar como professora substituta na área de economia na UFPA na época, atualmente como efetiva, ela foi aprovada e eu não. Ela seguiu e ficou um ano sozinha na Universidade de Tsukuba, mas nossa relação já estava ruim. Eu me candidatei em 2001, acabara de defender o TCC de formação de psicólogo. Passei em todas as etapas e consegui orientador na mesma instituição na qual ela estava, ou seja, Tsukuba. Esta universidade nacional é de grande prestígio entre os japoneses. E lá moramos um ano juntos até a decisão conturbada da nossa separação. Resumindo, ela retornou ao Brasil e eu segui no mestrado.

Eu cheguei à bela cidade de Tsukuba, nome que vem do Monte Tsukuba ao redor, belo, e que dá nome à universidade também, em abril de 2001, quando inicia o ano letivo japonês. A imagem das cerejeiras nesta época é um dos espetáculos mais bonitos que se pode ver no Japão. É o período que os veteranos (*sempai*) se formam e os calouros (*kohai*) adentram. As cerejeiras duram uma semana apenas, suas pétalas caem como neve em nossas cabeças, há ruas inteiras esbranquiçadas ou levemente roseadas com a chuva de pétalas. Mal falava o japonês básico e já participava do meu primeiro *hanami* (festas de rua da primavera, *hana*=flor e *mi*=mirar, olhar).

A viagem de quase 30 horas ao Japão é extremamente cansativa. Embora divertida, pois todos os bolsistas de 2001, de todo o Brasil, viajaram juntos. Uma colega que viajou conosco naquela época faleceu no acidente aéreo ocorrido há alguns anos em São Paulo. De 2001 a 2003, eu realizei estudos intensivos da língua japonesa e inglesa ao mesmo tempo em que era pesquisador-bolsista no laboratório de psicologia do esporte e exercício, sob a tutela inicial do professor-visitante inglês John Kerr-Ph.D., hoje meu amigo e professor adjunto na Universidade de British Columbia, no Canadá.

O estudo da língua japonesa foi extremamente difícil, exigindo muita concentração e oito a dez horas diárias. O curso intensivo de língua japonesa exigido pelo Ministério da Educação foi no *Rygakusei Center* (Centro de Estudantes Estrangeiros). A única experiência estrangeira que eu possuía era a de ter visitado a minha tia Fátima na Grã-Bretanha um ano antes de seguir para o Japão. Foram seis meses intensos de estudos japoneses convivendo com mais de 20 alunos das mais diversas nacionalidades, dentre eles americanos, europeus e asiáticos. Meu melhor amigo desta época é o professor Antoine Abi Aad, Ph.D., atualmente na Universidade de *Balamadan*, em Beirute. Toni me visitou em setembro de 2011 e a meu convite ministrou palestra sobre cultura libanesa e japonesa na UFMA, entre meus alunos.

Minha separação conjugal se deu no Japão, V.C.P.S. teve que retornar ao Brasil. Após concluir e me formar no curso de língua japonesa eu fui participar mais intensivamente das atividades de laboratório junto ao professor John Kerr e meu tutor japonês, Kotani *san*. Este era extremamente gentil, mas por ter gagueira acentuada a nossa comunicação em japonês foi dificultada, ele não falava nenhuma palavra em inglês, esforçávamo-nos. Estudei a Teoria dos Reversos Psicológicos desenvolvida por Michael Apter, do qual Kerr era seguidor. Estudei textos em língua inglesa e japonesa. Um amigo desta época, atual professor na Universidade de *Queensland*, na Nova Zelândia, Yosuke Kuroda, e que desenvolveu recente tese com base na teoria dos reversos, criada nos Estados Unidos, me ajudou muito.

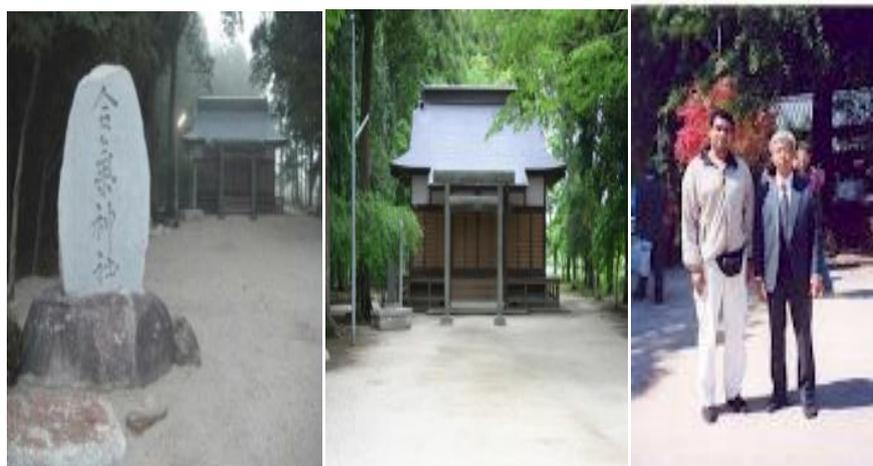
Foi uma época de ampliações de horizontes, nada fácil, mas muitas vivências extremamente ricas. Logo procurei participar dos treinamentos em *aikidô*, futebol e corrida. Adentrei ao clube de *aikidô* tradicional da universidade. Participei do grupo de pesquisa do departamento de estudos teóricos do *budô* (artes marciais), com Iriê *sensei*, arco e flecha, e Todo *sensei*, judô, um dos departamentos mais antigos no Japão. Conheci o eminente professor e psicólogo Nakagomi Shiro, Ph.D, junguiano e ex-aluno de Hayao Kawaii, introdutor da teoria junguiana no Japão. Dentre tantos outros intelectuais da universidade da arte e do folclore japonês, psicologia e filosofia.

As experiências marciais em Tsukuba e por todo o arquipélago japonês me marcariam profundamente. Conheci mestres de altíssimo nível técnico e intelectual em diversas artes, pois estava sedento de informações, e excitado por ter alcançado o Japão após ter sonhado estar ali, me era fabuloso. Machida *sensei* havia me dado uma carta de apresentação em japonês sobre mim e minha vivência na APAM. Só estas experiências dariam um único trabalho de escrita, são demais profundas e extensas para esta singela apresentação.

Muito resumidamente, eu obtive a faixa preta, 1º grau, de Judô com registro e filiação na Kodokan de Tóquio, sob número 721209079, tendo participado em dois torneios amigáveis internacionais, em Osaka 2003-2004, terceiro e segundo lugares respectivamente. Orientações de Komata *sensei*, representando a Universidade de Tsukuba, como atleta. Obtive a faixa preta, 1º grau, em Iaidô (esgrima), pelo Meguro *Dôjô* de Tokyo. Vivencei *Kyudô* (arco e flexa) por seis meses sob orientação do ilustríssimo Morie Toshio *sensei*, mestre do tradicional estilo *Heigi* (ou *Hegi*, remonta ao séc.XIV~) no *Sakura Kyudô Kai* da Universidade de Tsukuba. Visitei Kimura, Ph.D., professor e matemático reconhecido internacionalmente, e guardião do legendário

aikijujitsu Sagawa-ha e participei das palestras de Humitake *sensei* do *Kashimashinryu* (remonta ao séc.XVII), ambos filiados ao *dojo* da *Budokan* da Universidade de Tsukuba.

Dentre tanto, pratiquei aikidô no Iwama Dôjô, em Ywama, cidade natal da arte, com Morihito Saito Sensei, discípulo direto do fundador Morihei Ueshiba. Visitei a tradicional *Dai Nippon Butoku Kai* (*Greater Japan Martial Virtue Society*-de 1895), em Kyoto. Bem como a *International Budô University*, em Chiba, com participação no 17ª *International Seminar of Budô Culture* (2005). Participei do Encontro Anual da Academia Japonesa de *Budô*, na Universidade de Tsukuba em 2004. Em 2010, recebi uma carta desta instituição me reconhecendo como pesquisador em *budô*, em que pese ainda iniciante. Atualmente dedico-me à prática da capoeira, *aikidô* e *judô*. Estas vivências e leituras me permitem fazer uma síntese de compreensão das artes marciais que apresento no corpo da tese.



IMAGENS 9. Aikijinja (Santuário do Aikidô) e eu com Moriteru Ueshiba, em Ywama, 2004

Realizei o mestrado, ingressei via seleção pública, entre os anos 2004-2005. A dissertação e todos os créditos realizados foram em língua japonesa. Do Japão viajei diversos países asiáticos, alguns por meses, carregando somente uma mochila. Fui à Europa e visitei minha tia Fátima e a família por uma segunda vez. A bolsa de estudantes estrangeiros no Japão era mais ou menos três mil e quinhentos reais atuais, o que permitia viajar muito na condição de estudante do Japão ao exterior. Formei-me em abril de 2005, tive o convite de continuar no doutorado, por Nakagomi *sensei*, mas tinha vontade de voltar ao Brasil, muita saudade da minha avó e familiares.

Há muitas histórias a contar, foi uma experiência riquíssima, em que pese os momentos sofridos, devido ao preconceitos por ser latino. Nakagomi *sensei* foi um pai que não tive.

Filiei-me à Sociedade Brasil-Japão de Pesquisadores e Associação de ex-bolsistas no Japão-(Asebex), Associação de bolsistas e ex-bolsistas do Monbusho, Também me cadastrei como Pesquisador na Fundação Japão. Mantive as amizades internacionais e as raras amizades japonesas, difíceis de socializarem-se. Retornei ao Japão para estágio em 2006 e 2007, e também para visitar um amor japonês deixado lá, Noriko Ijichi, da Província de Kagoshima. Namoramos por três anos, conheci toda a sua família no sul do Japão, em Kagoshima. Coleciono muitas paisagens, com atenção especial à natureza, flores, cheiros, sabores dos *sushis* e comidas orientais, mas não cabem aqui. Ainda não cabem nem em mim mesmo.

6) O retorno para São Paulo até a atualidade, de 2005 ao presente:

Após receber o título de mestrado pela Universidade de Tsukuba, com uma dissertação escrita e defendida em língua japonesa, eu me sentia bastante cansado. Foi difícil se separar da Noriko *chan*, em que pese nos vermos outras vezes no Brasil, em 2006 e 2007. Mas a vida social no Japão também é cansativa, vertical, cheia de regras comportamentais e de linguagem para lidar com as pessoas. Sentia falta da informalidade que é o Brasil, mas principalmente da minha avó e da família. E, claro, da comida, dos cheiros, dos lixos pelas ruas, do furar fila, das crianças de rua, da miséria e da corrupção descarada. Eu achava que era aqui que eu deveria dar alguma contribuição, pois a economia do Japão já estava consolidada, país extremamente sofisticado e rico.

Abril de 2005, primavera, desabrochavam as cerejeiras da partida. Muitas amizades e vivências na alma. Era uma exigência do Ministério da Educação Japonês retornar a seu país de origem e trabalhar por ele. Eu queria isso. Sonhei em ser útil na minha terra, seja Belém de onde nasci e parti, ou seja São Paulo, onde cresci e voltei.

Como em São Paulo, eu possuía o contacto, há alguns anos, com a professora K.R., e eu estava sempre envolvido com a psicologia e as artes marciais, eu pensei em seguir estudos com ela no Brasil. Quanto à família fiquei um tempo com a minha avó em São Luís e depois um período em São Carlos, assim que voltei do Japão. Eu retornava com alguma bagagem cultural e com uma grande influência japonesa,

linguística e de mentalidade. Se readaptar no Brasil não foi fácil, o processo demorou alguns anos. Os choques culturais são imensos e angustiantes demais.

Inversamente, senti muita saudade e falta das coisas japonesas, em especial a organização impecável, dos horários de trem, ônibus, metrô, da tecnologia doméstica acessível, das pessoas estrangeiras já amigas, das coisas diferentes do cotidiano, do lixo organizado, da mulher japonesa. Empreguei-me em uma faculdade particular em Osasco, onde conheci o colega e professor Rogério de Almeida e Louis Kodo. O primeiro é atual professor da Faculdade de São Paulo, da Universidade de São Paulo, amigo do meu atual orientador, professor Marcos Ferreira Santos, e da minha amiga Edleuza Ferreira. E Kodo é um escritor e professor que tenho o maior apreço e admiração.

De um modo geral minha família estava muito bem, os problemas de sempre, as angústias costumeiras, mas bem. Trabalhei como professor horista um tempo naquela faculdade particular, uma experiência razoável como docente iniciante. Em paralelo, frequentei por alguns anos o grupo de pesquisa da professora K.R. na Escola de Educação Física da USP. Adentrei ao programa de doutorado graças ao apoio e encorajamento desta professora, e da professora-doutora Mirian Nunomura, que avaliou a validação nacional do meu diploma estrangeiro, processo que durou sete meses. Foram anos difíceis de readaptação em São Paulo, mas estava decidido a seguir na vida acadêmica, por amor à docência, à pesquisa e aos estudos.

Conheci um amor pernambucano, pessoa muito culta, C.L., que me apresentou o cinema e a música pernambucana. Moramos por dois anos na Vila Madalena, mas o desemprego nos tirou a relação. Ela voltou para a sua bela Recife, que conheci a seu convite, e eu fui tentar adentrar ao programa de pós-graduação na USP. Ficaram as boas lembranças de uma vida a dois afetivamente equilibrada, muito diferente da minha primeira relação em Belém. Mantemos amizade e quando há tempo ainda nos falamos encorajando um ao outro em suas dificuldades, com dignidade frente às lembranças de dificuldade material que passamos juntos.

Adentrei por seleção pública, mais uma, ao doutorado, em 2008, sem bolsa e sem renda, era me virar. Como se percebe até então, a capoeira nunca apareceu na minha vida até os 35 anos de idade. O estalo n' alma e o chamado ancestral me veio em um treino com o professor de capoeira Folha, o Márcio, que morava no Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo (Crusp) com a sua namorada Elis Regina. Quem me apresentou o Folha foi meu amigo Índio, o Everson, de origem guarani. No

primeiro treino com o instrutor de capoeira jovem eu senti pela primeira vez que um caminho me escolhia, e não o contrário, como acontecia com outras artes. Eu estava em um momento de angustias pessoais, rotineiras, mas a capoeira veio para dentro da minha vida, ou eu para dentro dela, como que empurrado por alguém, tal como missão divina, coisas assim.



IMAGENS 10. Brasão, vista aérea e espaços da USP

Foi um processo complexo até me envolver completamente com a capoeira, difícil explicar, complexo de entender como vim desaguar nela ou ela em mim. Eu continuava treinando *aikidô* na Vila Mariana, novo bairro de residência da minha mãe. Pratiquei um período na academia de Ono sensei, renomado mestre orientalista, e conheci alguns artistas marciais por lá. Participei de treinos de judô e jiu-jitsu com o Everson Índio na USP. Frequentei por um tempo o grupo de estudos em artes marciais da Escola de Educação Física e Esporte (EEFE) da USP, com grande ênfase esportiva. As artes marciais já estavam presentes na minha vida há mais de duas décadas, sob diversas experiências, superações, titulações e exausta reflexão sobre a sua natureza passada, presente e futura. Mas a capoeira...nem cogitava.

Eu conheci o professor Folha, treinos diurnos e joviais, para em seguida ser apresentado por este ao contramestre Pinguim, com seus treinos noturnos musicais, em 2009. O encantamento proporcionado por Folha nas suas aulas matinais continuou ao conhecer Pinguim, hoje mestre direto e amigo. Este grupo está na USP há 15 anos,

propondo o seu currículo marcial que envolve a capoeira, o maculelê e a dança-afro. Centenas de pessoas passaram pelo barracão da USP, ou, dos Guerreiros de Senzala, na linhagem de Mestre Gato Preto. Já realizando o doutorado, um ano sem bolsa e dois com bolsa Capes, eu viajei para coleta de dados em Santo Amaro da Purificação e conheci o filho de Mestre Gato, Mestre Gato Góes. Este já havia nos visitado anos antes de minha visita à Bahia. Mas não conheci Mestre Gato Preto, que faleceu em 2002, e sim os professores que convieram com ele.

Aproveitei bem as disciplinas do doutorado, agradeço a todos os professores. Bem como o estágio com o professor Cristiano Roque Antunes Barreira, com quem concluí o Estágio Programa de Aperfeiçoamento do Ensino (PAE), exigência para bolsistas Capes. Por motivos pessoais troquei de orientação, da professora K.R. para a professora M.C.S.T.

O meu drama começou quando a minha avó teve câncer diagnosticado. Foram dois anos sem me importar com os estudos doutorais, e por estar desempregado também. Então ao mesmo tempo surgiu o dilema, prestar concursos públicos e acompanhar em hospitais o desenvolvimento da enfermidade da minha amada avó, que já morava em São Carlos com minha tia Nazaré, pedagoga na UFSCar. O marido desta tia nos ajudou muito, o amigo Adelino Franco.

Foram dois anos extremamente difíceis até a partida definitiva da avó. Com apoio da professora M.C. eu consegui qualificar no exame doutoral. A necessidade me levou a fazer um concurso público para a minha área na Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Foi um concurso difícil, pois muitas pessoas estavam cotadas para ficar na vaga por conta de já terem trabalhado na instituição, dentre substitutos e um filho do pró-reitor de finanças. Passei no concurso, minha avó estava lúcida quando soube do resultado até a minha convocação e exercício do cargo, mas eu sofria com sentimentos ambíguos e muito difíceis. Sentimentos de conquistas por minha carreira pública antes e depois da entrada como servidor público em uma Instituição Federal de Ensino Superior, e a perda de alguém tão especial como a Dona Lindoca.

Um vulcão de boas lembranças que remontam desde aquele sítio do início deste memorial até aqui. Ela estava orgulhosa de mim, mas eu não conseguia escrever esta tese, me faltava um sentido para canalizar energia que estavam todos voltados para ela no seu processo de doença e para mim, na minha adaptação ao Maranhão. Lá dentro, no fundo do coração, estava tudo muito confuso!

Ela faleceu em de maio de 2011. Eu enlouqueci em meio a fase probatória com muitas disciplinas atrasadas na instituição e as vindas para São Paulo a cada internação, a cada sessão de quimioterapia e de radioterapia que descaracterizaram seus lindos rosto e corpo. Careca, sua memória ia se despedaçando pouco a pouco, ao ponto de não se lembrar de mim, reações da quimio e radioterapia.

Passado algum tempo, foi o encontro com o professor Marcos Ferreira Santos que me permitiu tomar novo fôlego para estar aqui escrevendo. Tomamos um suco de cupuaçu, gosto da minha infância, e desabafei meu presente relacionado com a academia e a tese, relaxando.

Minha carreira na UFMA segue bem com participação em grupos, aulas e organizações de congressos, mesmo internacionais, com a vinda de amigos da época de Tsukuba. E quanto à capoeira, formei um grupo que se chama Brincantes Angoleiros do Tocantins(Banto), pois eu moro à beira do Rio Tocantins, no sul do Maranhão. O meu mestre Hugo e o Pinguim são responsáveis pela minha formação e já aconteceu a visita do segundo no Maranhão. Visitei aldeias indígenas de diversos povos, os quilombos de Alcântara com a professora Herli, e o cerrado na Serra da Mesa. Participei de diversas oficinas de capoeira com renomados mestres desta geração. A cada passo que dou na capoeira eu reencontro um pouco da história da minha avó e dos meus antepassados do Pará e Maranhão.



IMAGENS 11. Brasão e campus UFMA-ITZ e eu em atividade acadêmica, Quilombos de Alcântara, 2011

Sigo reatando os nós que explicam a minha ancestralidade, descobrindo e vivendo histórias fantásticas e mesmo místicas. Aprendo os toques do *Tambor das Matas ou Terecô e o Tambor de Crioula*, manifestações maranhenses. Tudo começa a fazer sentido em minha trajetória, uma saga marcial, em que os aspectos orientais, parecido com os indígenas, se unem às características negras da minha alma.

A amizade da professora Edleuza Ferreira desde a disciplina da professora Roseli Fischmann sobre Educação e Tolerância e do Professor Jonas, quem fez a ponte (e Alcântara quer dizer ponte em árabe) para o Maranhão, os situam como madrinha e padrinho nesta caminhada. O mesmo carinho dirijo à professora de ensino infantil Shirlei do Carmo, meu atual amor, uma negra da periferia de São Paulo, do Jardim Ângela, que ajuda a unir os nós da negritude ancestral, desde quando nos conhecemos no curso de História da Arte Indígena e Negra no Brasil, na Universidade da Paz (Umapaz), no Parque do Ibirapuera.

Ao final, posso dizer que foram inúmeras vivências culturais e marciais. Este memorial é muito pequeno para tantos assuntos e episódios que gostaria de reportar. Mas creio que apresenta um pouco de mim com relação à minha vida pessoal, acadêmica e a minha paixão profunda pelas artes marciais. Caminhos que me ensinaram a superar as minhas próprias dificuldades com as idas e vindas das nossas vidas. Entre a arte da capoeira e do *budô* japonês, só vejo a diferença na forma e a maior musicalidade da primeira, mas ambas apontam que são os corações que devem ser graduados, em silêncio, com muita dedicação ao que se faz, e respeito aos ancestrais.

Muitíssimo obrigado a todos que encontrei pelo caminho!

São Paulo, Vila Mariana, atualizado em 03 de Março de 2012.

INTRODUÇÃO

CANÇÃO DO TAMBOI - I

Não chores, meu filho;
 Não chores, que a vida
 É luta renhida:
 Viver é lutar.

A vida é combate,
 Que os fracos abate,
 Que os fortes, os bravos
 Só pode exaltar

(poeta maranhense **Antonio Gonçalves Dias**, 1823-1864)

O título deste estudo é *O Pulo do Gato Preto* e se refere ao ilustre e exímio Mestre Capoeira Gato Preto, ou o Senhor João Gabriel Góes (*1929-2002+), de Santo Amaro da Purificação, mais especificamente de São Brás, atual vilarejo da região do Recôncavo Baiano. O termo *Pulo do Gato*¹ na capoeira faz alusão aos golpes e conhecimentos mais secretos ou mistérios do jogo que o Mestre nunca mostra publicamente, ou raramente ensina, e quando o faz, somente aos mais dedicados e amados discípulos. O termo *Pulo do Gato* dá nome a documentários e textos referente à capoeira, como o conto homônimo escrito por Oliveira (2009), o meu professor Márcio Folha, publicado em "*Negrafias. Literatura e Identidade II*".

E também faz referência ao fato de Mestre Gato Preto ter recebido o seu apelido: *Gato*, pela sua capacidade de pular enquanto goleiro de futebol na sua juventude, e *Preto*, por ter pele e ser de etnia Negra! Gato, como então é conhecido nas cantigas, é, portanto, um renomado Mestre que ganhou entre seus discípulos, na literatura de Jorge Amado, nas citações clássicas de Rego (1968) sobre a capoeira angola, em CDs, vídeos e escritos de outros mestres capoeira, por exemplo, a imortalidade no universo da capoeiragem brasileira e mundial!

Há também um subtítulo, *Estudo de Três Dimensões Educativas Das Artes-Caminhos Marciais em uma Linhagem de Capoeira Angola*, o qual indica a perspectiva dos estudos realizados. Com base na revisão literária, organizei e sistematizei três dimensões das artes marciais as quais são a técnica, a ética e a mitopoética, dentro de uma conceitualização amplificadora de arte marcial, na qual se insere a capoeira angola. Para tal tarefa, também realizei estudos comparativos entre culturas marciais e trouxe exemplos de pesquisas atuais, nacionais e internacionais.

Entretanto, este estudo foi desenhado com base na extensa revisão de literatura feita sobre a capoeira, dos estudos teóricos em artes marciais comparadas, da

¹ É equivalente ao termo japonês *Okuden* sobre os segredos ou mistérios das artes marciais japonesas.

compreensão de cultura como universo simbólico, a partir de Durand (2008, 2002, 1994, 1988) e autores afins, com ênfase nos aspectos educativos, simbólicos e ancestrais, relacionados com a capoeira de Mestre Gato.

A **motivação pessoal** para este estudo provém da minha experiência de três décadas com as artes marciais, e mais recente, com a capoeira angola, iniciada no Núcleo de Extensão e Cultura em Artes Afro-Brasileiras da Universidade de São Paulo², desde 2008. Por necessidade, eu mudei de cidade e estado e iniciei há um ano a tutoria da capoeira a partir da formação do Grupo *BANTO*³ - *Brincantes Angoleiros do Tocantins*, sediado na Universidade Federal do Maranhão, em Imperatriz, filiada ao referido Núcleo e ao Mestre de Santo Amaro da Purificação, na Bahia.

Desde 2010, o meu envolvimento com a formação de um grupo, no Maranhão, me permite viver a capoeira de maneira mais próxima e responsável, visto que há pessoas sob a minha tutela. Intensificaram-se as atividades junto aos mestres da linhagem para melhor aprendizagem dos fundamentos, em eventos de mestres angoleiros afins e estudos sistematizados.

Também sigo treinando *aikidô*, como faixa azul escura ou quarto nível (4.kyu) e judô, como faixa preta primeiro grau (1.dan-*shodan*), ao aprofundar os estudos comparados das artes marciais, intensificados desde a experiência em universidade nipônica, por cinco anos.

Para muitas reflexões sobre o tema em geral, foram fundamentais as experiências na Universidade de Tsukuba, como: treinamento do *aikidô* e *judô*, e outras artes, realização de créditos em disciplinas, oficinas e seminários obrigatórios sobre o tema marcial, a participação no grupo de estudos do laboratório de estudos teóricos das artes marciais, de 2001 a 2005, além da observação de rodas de capoeira na cidade de Tokyo, dentre outras experiências significativas, como brevemente relatadas no memorial, se convergem nesta tese.

Ainda que pareça que comecei tudo ontem, pela aspereza da prática e dos estudos dos caminhos marciais, *per aspera ad astra...* ao que diria Bachelard (2008, p.48): *a ação, em suas forma prolongadas propicia lições mais importantes que a*

² O Núcleo de Extensão e Cultura em Artes Afro-Brasileiras, criado em 2007, destina-se ao desenvolvimento de programas de ensino, pesquisa e extensão em Artes Expressivas Afro-Brasileiras: Capoeira, Dança Afro-Brasileira, Música e Teatro, além da constituição de uma dinâmica aglutinadora de novas parcerias e um espaço destinado a atividades práticas (Boletim da USP, 20 Jan. 2012).

³ Também faz referência a grupo étnico *bantu*, que também significa pessoa e principal descendência étnica dos afro-maranhenses.

contemplação. É do histórico de diversas ações na busca do domínio da destreza da “matéria” marcial, do corpo ao espírito, que refletem algumas lições aqui contidas.

Outras motivações se relacionam com vivências capoeirísticas, como participar da organização de oficinas de capoeira, maculelê e samba de roda nos quilombos de Alcântara e entre as Aldeias dos Krikatis, Guajajaras, Gaviões e Timbiras, pelos interiores maranhenses, ao apoiar colegas extensionistas que aceitaram a capoeira como atividade de extensão.

O contato com os Quilombos Maranhenses me é significativo. Além da beleza de seu povo a sua antiguidade me sensibiliza. Alguns possuem mais de 300 anos, como as comunidades de Itamatatuiua, Oitiua, Cajueiro e Perus. Noto a opressão que ainda vivem estes povos, ou todos os afro-ameríndios maranhenses, que somente conhecemos quando estamos próximos de suas realidades, muitas vezes cruéis, abandonados pelas políticas públicas. Neste contexto, a prática da capoeira angola como cultura de resistência⁴ tem o seu sentido intensificado para mim.

Vale ressaltar que, até a fase de qualificação desta tese, o seu título era *Dojo de Orixá ou Terreiro de Kami*. Este título indicava as minhas intenções originais de sintetizar os estudos comparados entre a capoeiragem e as artes marciais japoneses (as *budô*), que poderiam gerar alguma contribuição teórica, que de certa forma estão presentes neste estudo. Entretanto a coleta de dados iniciais e percalços não possibilitaram que o projeto inicial vingasse.

Foi somente na fase de qualificação que retomei o projeto da pesquisa, pois escolhi acatar o que me foi recomendado, como: a) escolher entre pesquisar a capoeira ou o *aikidô*, optando pelo primeiro; b) trabalhar com os dados empíricos coletados sobre a capoeira, pois pareceram mais potentes ao exercício de análise; c) enfatizar a dimensão educativa das artes marciais; d) abandonar o discurso escolar e focar a cultura, ou como apontado “proteger a capoeira da escola”; e) enfatizar o papel do mestre como guardião de cultura; f) não utilizar categorizações ao utilizar o repertório conceitual de Durand e não me preocupar em ser purista quanto a teoria,

⁴ Resistência no sentido que desenvolve o professor Marcos Ferreira-Santos (2010), ou seja, não eliminação do outro e do diverso, mas como re-afirmação do traço identitário e ancestral ao garantir que “a grandeza das características herdadas do grupo cultural (pelo vetor biológico ou iniciático), primando por sua dignidade e altivez, com o mesmo status epistemológico, axiológico e existencial que a cultura ocidental etnocêntrica”.(Ferreira-Santos, s/p). O que se amplia a própria capoeira angola como campo de batalha onde sua base maior é a defesa, não no sentido passivo da defesa, mas no seu sentido ativo, ou seja, se impor para a convivência e promover o respeito mútuo, ao buscar os diálogos interculturais. É esse o sentido de *re-existência* que utilizamos neste trabalho.

buscando os autores afins; g) textualizar a originalidade anunciada em projeto, dentre outros.

Anotadas as referências indicadas para seguir no trabalho, redesenhei o projeto e me esforcei para cumprir as novas árduas tarefas.

Assim, feitas as considerações acima e realizadas as tarefas impostas, os estudos acabaram tomando um novo rumo, não menos interessante que o projeto inicial. Como a antiga ênfase recaía sobre as artes marciais japonesas, parece que quem se impôs e tinha “algo a dizer” era a nossa capoeira. Então, a capoeira tomou este estudo das minhas mãos, ou melhor, passou a me guiar do início ao fim, dando sentido ao meu próprio envolvimento com ela, concomitantemente.

Desta maneira, este trabalho foi dividido em quatro capítulos intitulados: **Capítulo 1:** “*Quem vem lá?*”; **Capítulo 2:** A capoeira como arte-caminho marcial e folclore “*sim senhor!*”; **Capítulo 3:** A Capoeira de Mestre Gato Preto: dos fundamentos técnicos ao imaginário, e; **Capítulo 4:** Na *Cotijuba* dos Mestres: Resultados e Análise dos Dados. Além da parte **Considerações Finais** que encerra a escritura. Eles são apresentados mais abaixo.

Antes de apresentar os capítulos previamente descrevo o objetivo da pesquisa e a metodologia utilizada para atingi-lo, e após, considerações sobre o referencial teórico utilizado.

O **objetivo geral** desta pesquisa é aprofundar a compreensão das dimensões educativas marciais, em uma linhagem específica de capoeira angola, a partir da história de vida de discípulos formados nela, compreendendo-a caminho de vida. **Objetivos específicos** incluem: início da biografia de Mestre Gato e sua escola de capoeira, organizar e sistematizar as dimensões educativas das artes marciais esparsas na literatura e relacionar com a capoeira angola, especialmente as dimensões imaginário-simbólicas, concebida como prática cultural e expressão artística, marcial, menos estudadas.

Os **caminhos teórico-metodológicos** para atingir os objetivos propostos foram desde a intensa revisão da literatura até a coleta de dados entre pessoas, com utilização de entrevistas como instrumento, o que gerou diversos procedimentos, seguido da análise dos dados coletados, de acordo com os referenciais teóricos escolhidos.

As **pessoas** inicialmente entrevistadas, desde o projeto original, foram quatro praticantes avançados, dois da capoeira e dois do *aikidô*, arte marcial japonesa

não esportivizada. Os dados obtidos entre mestres japoneses de *aikidô* não foram suficientes para sujeitá-los a análises, pelo fato dos mestres japoneses não falarem muito, por ser mostrarem tímidos ou resguardados sobre sua história. Ao contrário, os dados obtidos, entre os dois mestres capoeiras, possibilitaram análise e a discussão dos resultados de acordo com os objetivos desta tese, no seu segundo momento. Um terceiro participante foi incluído mais tarde, seguiu os mesmos procedimentos realizados com os sujeitos anteriores, compondo três capoeiras formados entrevistados.

O **instrumento** de coleta de dados foi uma Entrevista Aberta, com um comando inicial simples, ainda que também complexo: *qual é a sua história de vida?*. Estudo baseado em outras pesquisas realizadas antes deste trabalho. Os entrevistados relataram suas histórias com relação as suas trajetórias de vida em geral, mas com ênfase maior na relação com a formação de capoeira, na vivência do estilo Gato Preto.

Como apontado, é importante ressaltar que a metodologia acima descrita foi baseada nas experiências de pesquisas, previstas em projetos, que utilizava a entrevistas de história de vida com atletas olímpicos brasileiros. Como participei de algumas coletas de dados, realizei algumas transcrições e discussões sobre os dados daquela pesquisa, sob a tutela de uma professora-pesquisadora experiente, com trabalho em grupo, me interessei pelo método a ponto de me sentir a vontade de reproduzi-lo aqui.

Então, as entrevistas de história de vida com atletas profissionais e olímpicos pareceram interessantes a serem aplicadas com artistas marciais formados, com capoeiras. Ao invés de questionários fechados, inventários com escala Likert ou outras formas de coletas quantitativas possíveis, que já havia bem experimentado em dissertação. Um método qualitativo me pareceu desde os inícios suficientes e mais interessantes para atingir os objetivos propostos neste estudo.

As entrevistas foram concretizadas, filmadas e logo transcritas para posteriores intensivas análises dos dados obtidos. Confesso que muitos relatos orais paralelos contribuíram com informações significativas sobre o universo cultural da capoeira. As quais parecem ser mais bem obtidas pela via do relato oral em abordagens qualitativas, e menos pelos questionários, inventários e testes quantitativos. A capoeira ainda apresenta, nutre e mantém uma forte tradição de transmissão pela via oral, com dados nem sempre valorizados na tradição escrita, especialmente aspectos simbólicos e fantásticos.

Entretanto, os **procedimentos** compuseram diversos passos bem definidos no tempo, dentre eles: aproximação das pessoas, apresentação da pesquisa a elas, convite para lhes entrevistar e filmar, explicação dos procedimentos éticos da pesquisa, assinatura de um termo de consentimento pós-informação (anexo), realização da entrevista, agradecimentos e compromisso de devolução impressa da pesquisa realizada, se aprovada, e convite à defesa pública.

O critério de participação das pessoas como sujeitos da pesquisa seguiram os critérios: ser mestre ou contramestre da linhagem de Mestre Gato Preto, o que foi comprovado por apresentação do certificado emitido e assinado por Mestre Gato, ao garantir um tempo mínimo de dez anos de prática no estilo. Identificou-se que seis mestres formaram-se nesta linhagem, porém, não a quantidade de contramestres formados no estilo.

A aproximação das duas pessoas entrevistadas foi feita de forma separada, no ano de 2009. A primeira pessoa entrevistada que apresento é Mestre Gato II, que foi contatado via telefone. Anunciei o meu interesse de pesquisa, expliquei o tema, esclareci os procedimentos e realizei o convite que foi aceito. Eu me deslocuei para o local onde ele reside, interior da Bahia. O termo de consentimento pós-informação (anexo) foi assinado em duas vias, sendo que a original eu mantive em arquivo pessoal e a cópia lhe foi entregue. A entrevista foi realizada, gravada em áudio e vídeo. Agradei a importante participação dele e permaneci quatorze dias coletando bibliografias, fotografias e visitas a localidades de Santo Amaro da Purificação e Salvador, diretamente relacionados com Gato, um cunho etnográfico do estudo e, pura e nem neutra, curiosidade de pesquisador.

A segunda pessoa que identifiquei como Contramestre Gato III foi contatado em São Paulo, também no ano de 2009. Realizei visita ao espaço onde ele ministra aulas de capoeira, repeti os mesmos procedimentos acima até o aceite dele em participar do estudo. Igualmente expliquei que sua contribuição era muito importante, mas que podia desistir a qualquer momento da entrevista, até o momento do fechamento das análises. Foi novamente arquivado o termo de consentimento assinado em duas vias. Nos dois casos não houve nenhuma resistência em participar. Fui autorizado, por ambos, a filmar a entrevista em áudio e vídeo para futura transcrição, análise e uso autoral das imagens, se necessário.

Realizei uma terceira entrevista, em janeiro de 2012, por ocasião de um encontro casual com um mestre capoeira, Mestre Gato IV, que cumpria os critérios

estabelecidos. Repeti os mesmos procedimentos, mas somente ao final tive a informação de que se tratava de um Mestre que estudou com Gato, porém, sem a certificação específica da linhagem, infelizmente. Porém, os poucos significativos dados obtidos fazem parte das análises iniciais, que compõem o capítulo quatro.

Era notório o conhecimento do Mestre acima referido sobre o Mestre Gato. E ele é muito respeitado no universo da capoeira quanto ao assunto em Santo Amaro, tendo participado de outras pesquisas como pude constatar. Sou muito grato a este senhor, pois os poucos dados que forneceu foram importantes para esta pesquisa, colaborando com as análises iniciais, incitando inclusive questionamentos sobre dados encontrados em outra.

Importante frisar que durante minha visita técnica a Santo Amaro, visitei a cidade, as bibliotecas, a Igreja de Nossa Senhora de Nazaré, o Hospital onde faleceu o lendário capoeirista Besouro Mangangá. Também o vilarejo de São Brás, onde nasceu Mestre Gato. Conversei com pessoas locais, capoeiristas, provei da culinária local, observei o cotidiano das pessoas, os seus comércios e modos de vida. Estas vivências me aproximaram mais ainda do meu objeto de estudo.

Ao retornar a São Paulo o material coletado foi organizado e transcrito as entrevistas. Voltei aos treinos com referenciais diferentes sobre o estilo que pratico. O que também influenciou o olhar sobre esta pesquisa de muitas maneiras, como já mencionado. Pode ser que tenha muito de mim nestes escritos, sem perder a objetividade acadêmica, porém uma ciência do Homem e suas humanidades.

No **primeiro capítulo**, intitulado “*Quem vem lá?*”, optei por um estilo informativo, argumentativo e questionador ao apresentar a revisão literária feita sobre a capoeira nas diversas óticas das ciências humanas. O dividi em duas partes “1.1. *Capoeira é defesa-ataque, é ginga do corpo, é malandragem...*” e muito mais! e “1.2. *Estudos teóricos sobre a capoeira: de 1968 à atualidade*”. A primeira parte trata das concepções sobre capoeira, como a capoeira tradicional angola, a capoeira regional, a capoeira esporte e a contemporânea, com ênfase na primeira. Na segunda parte eu organizei e apresentei produções importantes de conhecimento sobre a capoeira, me referi a monografias, dissertações, teses e artigos nacionais e internacionais.

A partir das contribuições de Rego (1968), Neto (2002), Munanga e Gomes (2006), Araújo (1999, 2004), Vieira (2004), Silva (2010), dentre tantos outros, foi possível constatar que há diversas maneiras de se posicionar e escolher tanto a prática quanto o referencial teórico *capoeirístico*. De acordo com autores como Araújo

(1999, 2004), Silva (2010) e Munanga e Gomes (2006), por exemplo, compartilhei a posição que o seu surgimento deu-se devido à necessidade de reação e reafirmação humanística de uma classe social oprimida, no corpo e na mente. A concebo como cultura e arte de resistência, reconhecida a sua complexidade observada nas diferentes interpretações e exemplificações trazidas.

O **capítulo dois** traz discussão que pode estar na área da polêmica e é uma parte que traz algum grau de originalidade à tese, intitula-se “*A capoeira como arte-caminho marcial e folclore ‘sim senhor!’*”. Foi dividido em “2.1. *Capoeira: da defesa-ataque à busca do conhecimento e cuidado de si*” e “2.2. *Imitar, Romper, Transcender: o Modelo TEMPO e a Cultura Popular*”.

Na primeira parte deste capítulo 2, os esforços se concentraram em posicionar a capoeira como arte marcial, que engloba a luta e o jogo e demais componentes. Portanto, arte marcial como conceito polivalente, que não fere a multiplicidade da primeira. Feito isto, sistematizei três dimensões das artes marciais que a literatura e outras pesquisas afins apontam há mais tempo, portanto, não deliberações minhas. As três dimensões marciais estudadas: técnica, ética e mito-poética, que são também observadas na capoeira angola e se relacionam com outras tradições culturais marciais, potente às preocupações educativas, e mais que utilitárias, inerentes à lógica das mesmas.

Pesquisas e ensaios de mestres, pesquisadores, estudiosos como Draeger e Smith (1969), Alexander et al (1970), Nakabaysahi (1994), Todo (2000), Cruz (2006), Assunção (2005), Mason (2011), Barreira (2004) não só aproximam culturas marciais diferentes, mas apresentam alguns pontos em comum que iniciam o estudo das artes marciais comparadas. As diferencio da luta, mostrando-as mais complexa e além da dicotomia ganhar e perder para uma dicotomia herdada do dilema viver ou morrer, o que não lhes retira as interseções, mesmo com as vertentes esportivas que exacerbam a competição, inerente a todas, como bem apontou Huizinga (2002), sobre o jogo e a guerra.

Mason, por exemplo, ao estudar os aspectos da dança, presente em ambas as artes do *pencah silat* e da capoeira, por exemplo, demonstra que algumas características notadas na segunda não são exclusivas dela, como eu já notara e registrara em viagens pelo sudoeste asiático. Barreira aponta o mesmo sobre a dança e o *karate*, e além, por outras vias teóricas também chega à noção das polaridades ética-estética marcial, portanto, sem incluir a noção a mito-poética das artes como uma

terceira dimensão importante, e geralmente excluída nos estudos acadêmicos, por ser sempre *a louca da casa*, ainda vergonhosa de se discutir nos estudos acadêmicos, mesmo quanto á capoeira.

E como a tempo estudado, é através dos autores japoneses que apresento um dos conceitos mais básico das artes marciais nipônicas: *ShuHaRi*, que pode ser traduzido por: “*imitar-romper-transcender*”. Disponível como elemento teórico na literatura nipônica, ausente na literatura brasileira, inspirou a concepção do modelo proposto *TEMPO*, que embora simples, condensa anos de reflexão sobre o tema, e dialoga com os autores acima citados.

Em seguida, teço breves comentários, não menos importantes, em situar a capoeira também como do campo do folclore. Pois que, capoeira como folclore quer dizer que ela é uma cultura popular, e assim viva, dinâmica, mutante, com renovação das tradições, com os riscos de se ferir ou de se respeitar os fundamentos, de acordo com as preocupações de Gato Preto.

“*A Capoeira de Mestre Gato Preto: dos fundamentos técnicos ao imaginário*” intitula o **capítulo três**. Dividido em “3.1. *João Gabriel Góes de São Brás: o Homem, o Mestre e Ancestralidade*” e “3.2. “*O capoeira deve se educar!*”: *A Pedagogia do Gato em Três Dimensões*”. Na primeira parte apresento José Góes, baseado no raro material que consegui sobre o Mestre, o que enriquece significativamente esta parte, pois não encontrei literatura sobre esta linhagem específica.

Na segunda parte faço uso do próprio modelo de compreensão das artes marciais popularizadas como caminhos de vida, acima proposto, para situar a capoeira angola da linhagem de Gato nas três dimensões educacional-marciais. E, enfatizo que na sua “escola”, e no sistema discipular do estilo, o fator educar-se é fundamental. Portanto, teço os fundamentos sob quais as vias que Gato concebeu e indicou para que isso se tornasse realidade, o seu currículo, o seu modo de ensino-aprendizagem, quais os seus pulos nas *pedagogias* envolvidas.

Em “*Na Cotijuba dos Mestres*”, **capítulo quatro**, se chega aos *Resultados e Análise dos Dados* no qual são apresentados o que foi obtido em coleta no campo de pesquisa via entrevista de história de vida. A partir das narrativas de duas pessoas formadas pelo Mestre Gato Preto notam-se as particularidades e similaridades da trajetória percorrida por ambos, com relação às dimensões educativas do estilo, o processo discipular, os caminhos individuais, com especial atenção aos aspectos

imaginário-simbólicos em Durand e demais gênios do tema, sem ser purista quanto a teoria, e da ancestralidade baseada nos estudos de Ferreira-Santos (2005, 2011).

Finalmente em **considerações finais** apresento algumas conclusões de um trabalho extenso e por isso inacabado, sobre os objetivos alcançados, meu aprendizado na confecção do estudo, as pesquisas futuras que se geraram a partir desta e algumas palavras finais com referência ao trabalho e às minhas reflexões mais gerais e o aprendizado no processo da pesquisa e á capoeira.

Não há a necessidade de se remontar, aqui nesta introdução, todo o percurso teórico percorrido, apresentado em cada capítulo, o que seria extenso para as limitações deste estudo. Os dados coletados foram analisados com base nas referências sobre a historicidade da capoeira angola, das contribuições da cosmovisão afrodescendente de convivência, na perspectiva da teoria do imaginário e do simbólico a partir dos estudos sobre a antropologia do imaginário e arquetipologia de Durand (1993, 1994, 1995, 1998a, 1998b, 2002, 2008, 2011), das formas simbólicas e antropologia filosófica de Bachelard (1999, 2008) e Cassirer (2009) e Gusdorf (1995), na psicologia analítica e metanóia em Jung (1963, 1964, 1972, 1995), Neumann (1991, 1995), Kawai (2008), Hillman (1984), Byington (1987, 1996), na fenomenologia do sagrado em Eliade (1993, 1996) e Campbell (2007, 2008) e da mitologia em Brandão (2009).

Assim, bastante inspirado no estilo livre e hermenêutico de Ferreira-Santos (2005, 2011) em dialogar estes diversos autores, como diria: “...no conjunto *heurístico de leituras, escutas, interpretações e compreensões atentas às significações profundas de fundo mítico da cultura, num recorte fenomenológico e de caráter hermenêutico*” (2005, p.132), exorcizando-me de fardos teóricos puristas, no qual em nenhum cabe encaixar o caminho e os mistérios da própria capoeira angola.

Vale ressaltar que ao longo dos capítulos introduzi os meus próprios pontos de vista, baseados em experiências, sem encerrar ou esgotar argumentos. A compreensão de diversos conceitos é apresentada ao longo da discussão, no corpo do texto ou em nota de rodapé, quando necessário.

Mas a complexidade de muitos conceitos e assuntos envolvidos nos estudos e análises simbólicas requer não só paciência e atenção do leitor como também recorrência à literatura especializada. A explicação em detalhe de cada termo utilizado demandaria exaustivas descrições que não cabem nos limites deste trabalho. Visto que o trabalho exige conhecimentos extensos do leitor não especializado, o que pode ser de ajuda prévia em algumas introduções.

CAPÍTULO 1

1. Quem vem lá?

□ Querido-de-Deus
é um bom sujeito.
Se Pedro Bala não houvesse
aprendido com ele o jogo da
Capoeira de Angola,
a luta mais bonita do mundo,
porque é também uma dança,
não teria podido
dar fuga a João Grande,
Gato e Sem-Pernas.

(Jorge Amado⁵-1912-2001, *Capitães da Areia*, 1937)

Este capítulo intitulado *Quem vem lá?* é dedicado a apresentar o meu objeto geral de estudo, a capoeira, com especial atenção à capoeira angola. Está dividido em duas partes, como segue: **1.1) “Capoeira é defesa-ataque, é ginga do corpo, é malandragem” e muito mais** e **1.2) Estudos teóricos sobre a capoeira: de 1968 à atualidade**. Ambas as partes são ilustradas com fotos do meu próprio acervo, quando estive em pesquisa de campo para a coleta de dados para este trabalho, em Salvador, especialmente o Forte da Capoeira, considerado o atual centro internacional da arte, como bem apontou Mestre Gato Góes.

No item 1.1) “*Capoeira é defesa-ataque, é ginga do corpo, é malandragem e muito mais*” organizo e discuto a revisão literária da capoeira como campo de estudo nas ciências humanas. Justifico o meu ponto de vista e minha posição de compreensão sobre a capoeira, em conformidade com as minhas afinidades intelectuais, com a minha experiência prática com as artes marciais, e dentre elas a capoeiragem.

É, portanto, a partir dos estudos das referências adotadas, das minhas experiências práticas no ensino-aprendizagem da capoeira e das discussões em eventos de capoeira, como exemplo, a participação nos grupos temáticos realizados nos Encontros Pró-Capoeira, em Recife, entre 8 e 10 de setembro de 2010. Ao longo deste trabalho também utilizo como referência diálogos que tive com autores, mestres e

⁵ Em 2012 comemora-se o centenário de nascimento de Jorge Amado (Salvador, 10 de agosto de 1912 - Salvador, 6 de agosto de 2001), autor de *Capitães da Areia, um dos seus mais populares livros*, publicado em 1937, adaptado para o cinema em 1971 e para a TV brasileira em 1989. Cecília Amado - neta de Jorge Amado e o marido Guy Gonçalves co-produziram filme de mesmo nome em homenagem a ele, em 2011. Amado era apreciador da capoeira angola, que está sempre presente em sua literatura.

praticantes da capoeira, pois muitas informações ainda podem ser obtidas pela via do relato oral, geralmente depoimentos e pontos de vistas importantes e profundos que não se encontram em referências bibliográficas e nas prateleiras frias.

Valorizei relatos orais e reflexões pessoais que obtive junto a capoeiras em rodas pelo Brasil, e mesmo com praticantes que se encontram no Japão, Austrália, França, dentre outros países. As rodas de capoeira são momentos especiais pelas quais o capoeira se mostra, tanto no jogo quanto no seu pensamento. Assim, observei durante os quatro anos de desenho e confecção deste trabalho que os pontos de vista sobre a capoeira são diversos, heterogêneos e antagônicos. Enfim, concordo, discordo, retomo e re-atualizo alguns pontos que considere importantes para este estudo inicial.

Ressalto que não houve a preocupação em reapresentar a história da capoeira em seus detalhes, pois como veremos abaixo, outros estudos já objetivaram⁶ isto, e estaria repetindo informações muito bem aprofundadas em outras teses, ainda que aponte algumas lacunas existentes nos estudos teóricos sobre a capoeira. De qualquer maneira estou de acordo com Mestre Gato ao ressaltar que “*A capoeira é infinita!*” (SPOCK, s/d, p.9), tanto na sua prática quanto na sua compreensão, mas “*tem que ter uma raiz*” (idem). Ou seja, tem que se dizer de onde se parte na compreensão da capoeira, por quais trilhas se caminha, ou, o porquê de se selecionar paisagens, dentre tantas que podem ser vistas no caminho⁷ da capoeira.



IMAGENS 12. Visão de chegada ao Forte da Capoeira em Salvador

⁶ Em evento acadêmico na cidade de São Luís do Maranhão, ao dialogar com o professor doutor Luiz Cerqueira Falcão, da Universidade Federal de Goiás (UFG), recordo que este professor chamou-me a atenção sobre os trabalhos repetitivos em capoeira ao remontarem sempre as mesmas histórias.

⁷ Utilizo o termo caminho com inspiração no conceito japonês equivalente *dô*: caminho de vida, relacionado com as artes marciais, cerimônia do chá, e artes nipônicas em geral.

1.1. "Capoeira é defesa-ataque, é ginga do corpo, é malandragem...", e muito mais!

No Brasil e em outros países diversos trabalhos sobre a capoeira, como ensaios, manuscritos, monografias, dissertações, teses e livros têm sido publicados de forma significativa. Isso se deve também à recente internacionalização massiva dela. As contribuições teóricas são diversas e das mais diferentes áreas, como história, sociologia, antropologia, educação física, dentre outras fontes de conhecimento científico, e mesmo não acadêmicas. Como ressalta Neto (2002), sob o que constatei na busca bibliográfica:

Outra característica importante da década de 1990 é o interesse de estudiosos da área acadêmica e universitária, que têm focado a capoeira em artigos, alguns livros, e muitas teses de mestrado e doutorado – existem bem uns vinte trabalhos deste tipo, em conclusão ou concluídos, no Brasil e exterior, nestes últimos anos, em oposição às décadas anteriores, quando quase nada foi feito nesta área. Paralelamente, tivemos vários livros escritos por capoeiristas, publicados no Brasil e também no exterior.(p.72)

Trabalhos como o do próprio Neto⁸, ou Mestre Nestor Capoeira (2002, 2011), são amplamente divulgados no exterior. Neto anunciou recentemente a publicação da sua trilogia reeditada e ampliada sobre a capoeira, associando-a as mais diversas fontes filosóficas e a formação de um grupo de estudos internacionais da capoeira, com membros de diversos países. Seu trabalho engloba conhecimentos sobre a filosofia e a história da capoeira, fruto das primeiras reflexões de sua tese doutoral em Comunicação e Cultura, defendida em 2001, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Nos seus ensaios, Neto pensa os mais variados temas da capoeira, como a história da "malícia", o sistema de ensino em academias, questiona a "tradição" e retoma

⁸ Tenho recebido e trocado informações com Mestre Nestor Capoeira: Nestor Sezefredo dos Passos Neto, 1946-atual (assina seus livros como Nestor Capoeira), iniciado por mestre Leopoldina (1933-2007), juntou-se ao Grupo Senzala no Rio de Janeiro, recebeu a corda-vermelha, graduação máxima do grupo, em 1969. A partir de 1992 começou trabalho independente, com metodologia de ensino própria, na sua Escola Nestor Capoeira. Pioneiro em difundir a capoeira no Brasil e no estrangeiro, como na London School of Contemporary Dance, em 1971. Foi ator principal do longa Cordão de Ouro (1978). Formou-se em Engenharia (UFRJ, 1969), seu mestrado intitulou-se Ritual, Roda, Mandinga x Tele-Real, em 1995, e doutorado: Jogo corporal e comunicultura, em 2001, em Comunicação e Cultura, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Recentemente anunciou a obra *Galo já cantou*, uma edição revista e ampliada 14 anos depois de sua publicação original, sua famosa trilogia lançada pela Record, composta por Capoeira - pequeno manual do jogador e Capoeira - os fundamentos da malícia. Sobre Mestre Leopoldina ver o documentário *Leopoldina, a Fina Flor da Malandragem*, de Rose La Creta, Brasil, 2005, 55 min.

discussões de autores básicos da capoeira como Plácido de Abreu (1886), Moraes Filho, Manuel Querino, Waldeloir Rego (1968), Libano Soares (1993), Mathias Assunção (2005), Frederico Abreu (1993), Jair Moura (2009), Muniz Sodré e muito outros.

A história da capoeira em uma visão linear do tempo pode ser resumida na periodização proposta por Areias (1983). Em seu livro *O que é capoeira?* Areias propõe quatro fases distintas, que são de alguma maneira adotada, com variações, na maioria dos trabalhos acadêmicos, independente dos níveis de pesquisa. Deste modo, a organização temporal histórica geral da capoeira é a que segue: 1) a do início da escravidão e senzalas; 2) da áurea e decadência dos quilombos; 3) a da proibição oficial após a Abolição; e, 4) sua liberação desde 1932 em diante, que inclui a academização, a esportivização e a escolarização da capoeira, ou seja, sua popularização, institucionalização e internacionalização recente.

As duas primeiras fases acima são sempre enunciadas nos diversos trabalhos e se chega à mesma conclusão: faltam documentos, como também notou Paiva (2007). As duas seguintes são mais bem pesquisadas, porém acabam servindo como marcadores históricos viciados aos fatos que se sucederam na Bahia e Rio de Janeiro, deixando de considerar aspectos regionais que merecem mais estudos e pesquisas.

De qualquer forma, é lugar comum apresentar a capoeira como uma luta criada e batizada pelos africanos escravizados no Brasil, em dada época da nossa história nacional, desde lutas primitivas, e apontar os seus indícios em torno do período Colonial. Ainda que não haja dados suficientes para pontuar a história da capoeira no tempo Colonial, e saber quais os seus formatos primitivos, é notório que sua formação se deu ao longo de um longo processo só parcialmente conhecido.

Contudo, compartilho a afirmação que o seu surgimento deu-se devido à necessidade de reação e reafirmação humanística de uma classe social oprimida, no corpo e na mente, de acordo com Rego (1968), Araújo (1999, 2004), Reis (2000), Silva (2010), Freire (s/d). É esta a minha concepção básica de capoeiragem, uma cultura e arte de resistência, reconhecida a sua complexidade e as diferentes interpretações e exemplificações.

Após as leituras e releituras das obras selecionadas para esta pesquisa, eu estou de acordo com os autores que pontuam a capoeira como uma manifestação complexa criada como resposta dos africanos escravizados ao regime escravagista do Brasil Colonial. A capoeira é resposta do corpo, da mente e espírito negros às

repressões e humilhações executadas por uma classe social dominante, de acordo com Munanga e Gomes (2006).

É arte, jogo, e dança, ou como queiram denominá-la. É de origem afro-brasileira, com componentes mestiços de diversas etnias negras que se misturaram na vinda para estas terras, desde os navios negreiros, e com outras influências como o próprio nome indígena-tupi *Caa-puera*, os seus golpes, a língua dos seus cantos e armas como a navalha de origens portuguesa, e assim internacionalizada. Ou como apontam Munanga e Gomes (2006):

De uma ponta a outra do continente americano e do Brasil a população negra utilizou o corpo como instrumento de resistência sociocultural e como agente emancipador da escravidão. Seja pela religiosidade, pela dança, pela luta, pela expressão, a via corporal foi o percurso adotado para combate, resistência e construção da identidade.

Segundo Julio Tavares (1997), a capoeira pode ser vista como modelo desse processo, pois há séculos sua presença demonstra o caráter aglutinador que esta função lúdico-corporal vem cumprindo na história dos negros e negras. A capoeira constituiu-se numa possibilidade para os escravizados diante das adversidades e dificuldades colocadas pelo regime escravista; em uma prática para cultivar as tradições, as crenças e a dignidade humana de homens e mulheres negras. (p.152)

A citação acima permite compreender a capoeira como fruto de um caldeirão mesclado de tradições culturais corporais e musicais negras que chegaram aqui, também visto em Soares (1993, 1998). Há que se considerar a diversidade étnico-racial desde as senzalas rurais até os diversos quilombos, já que naqueles se encontravam, desde os navios negreiros, as relações entre etnias negras diferentes com etnias indígenas diversas. E depois, nos centros urbanos onde também ocorreu mestiçagem de culturas e povos. Em que pese alguns autores apontarem que não há confirmações históricas que a capoeira se desenvolveu em senzalas ou quilombos, como denuncia Vieira (2004), a cultura guerreira conhecida entre os aquilombados pode estar na base de formação da tradição capoeira, de acordo com Silva (2005) e Areias (1983), dentre outros.

Autores como Mourão (2008) e Araújo (2004) também reconhecem que a capoeira teve origem nas senzalas. Por exemplo, em Mourão:

A capoeira, cuja origem está nas senzalas do interior do Brasil e que já teve sua prática proibida, é hoje um dos esportes que mais crescem por todo o território nacional, e também uma das “caras” do país no

exterior: da Nova Zelândia à Suíça, do Canadá ao Japão, há gente interessada na cultura do Brasil por causa da capoeira. Certamente, em meio às rodas de capoeira que se espalham pelo planeta, ensinando e propagando as cores do nosso país mundo afora. (p.12).

Como afirmado anteriormente, não há estudos que confirmem definitivamente esta antiga hipótese. São referenciadas as possíveis trocas culturais que ocorreram nas senzalas rurais, onde havia os engenhos, mas não há conhecimentos produzidos sobre o assunto, confirma Silva (2005). Especulações que ficam no campo do hipotético e do fantástico.

Se considerarmos que o negro escravizado não sofria de maneira passiva os maus-tratos, ao abandonarmos de vez a crença na passividade do africano escravizado no Brasil e no mundo - equívoco histórico e visão negativa entre intelectuais do passado e atuais - podemos talvez lançar luzes sobre estes intercâmbios culturais no interior das senzalas. Também talvez, a partir do que os negros organizavam dentro delas estejam os primórdios do que veio a ser conhecido internacionalmente como capoeira.

Em evento recente de capoeira angola, organizado por Mestre Moraes com participação de Mestre Cobra Mansa, ou Cinézio Feliciano Peçanha, este apresentou vídeos de pesquisas recentes sobre três tipos de lutas da região de Angola, uma delas o *N'golo*, tida como a luta-dança da Zebra, por muito tempo considerada a luta ancestral da capoeira. As pesquisas são contemporâneas, lideradas pelo professor-pesquisador Matthias Röhrig Assunção, da Universidade de Essex – Inglaterra. O grupo visita Angola desde 2005, e observa de forma sistemática a prática de lutas *kabangula* ou a *liveta* – luta de mãos abertas, na qual só valem tapas; o jogo de pau africano - “lúdico” e de defesa confronto aos assaltos da boiada, entre boiadeiros e pastores, e o *n'golo* - pernadas, gingas, palmas de mão e músicas, como descritos em Assunção (2005). Coletam dados sobre as técnicas, a musicalidade e simbologias comparando-as com as da capoeira.

O grupo de pesquisa de Essex, liderado por Assunção, não é pioneiro em estudos sobre artes marciais africanas, mas citam autores ainda não conhecidos por aqui e inovam em retomar o tema. Encontraram grupos que praticam o *n'golo*, mas não confirmaram, a partir dos dados coletados, a hipótese *da luta da zebra*, assim difundida por Albano Neves e Souza, desde 1960, e após divulgada por Mestre Pastinha e defendida por Câmara Cascudo anos depois em suas obras folclóricas, amigos que

eram. Porém, são significativas as similaridades dos movimentos mostrados por Mestre Cobra Mansa, em vídeo, com os movimentos de coices de zebra e a semelhança da própria palavra *n'golo* - o jogo com a palavra *nigolo* – zebra na língua nativa angolana. Como segue em Assunção e Peçanha (2008):

A origem da capoeira sempre foi controvertida. Mestre Pastinha (1889-1981), um dos mais famosos capoeiristas da Bahia, durante muito tempo pensou que a ginga que aprendera desde criança provinha de uma mistura do batuque angolano e do candomblé dos jejes, africanos da Costa da Mina, com a dança dos caboclos da Bahia. Mas, por falta de mais conhecimentos, não podia ir muito além dessa afirmação.

Isso até a década de 1960. Foi quando uma revelação mudou completamente suas idéias sobre as origens da capoeira. À frente de sua academia, situada no Pelourinho, em Salvador, Pastinha recebeu a visita de um pintor vindo de Angola. Chamava-se Albano Neves e Sousa e afirmava que tinha visto na África uma dança semelhante ao tipo de capoeira que o mestre baiano ensinava. Só que lá chamava-se *n'golo*.

Até então, ninguém por aqui tinha ouvido falar de nada semelhante. A memória oral não registrava nenhuma prática ancestral específica. Muitos afirmavam, e continuam afirmando, que a capoeira teria sido inventada pelos escravos nas senzalas. Outros, que teria sido criada pelos quilombolas em sertões distantes. Estudiosos têm ressaltado o caráter urbano da capoeira, pois as fontes do século XIX só documentam sua prática por escravos africanos e crioulos (negros nascidos no Brasil) em cidades portuárias, como Rio de Janeiro e Salvador. Naquela época, era uma “brincadeira” proibida, e a grande maioria dos africanos presos por “jogar” capoeira no Rio de Janeiro era originária da África centro-ocidental, das “nações” Congo, Angola e Benguela. Em Salvador, a capoeira também era identificada como uma “brincadeira dos negros Angola”. Por essa razão, faz realmente sentido buscar as raízes da capoeira na região dos atuais Congo e Angola.

O *n'golo*, explicou Neves e Sousa ao velho capoeirista, é dançado por rapazes nos territórios do sul de Angola, durante o ritual da puberdade das meninas. Chamado de mufico, efico ou efundula, esse ritual marca a passagem da moça para a condição de mulher, apta a namorar, casar e ter filhos. É uma grande festa em que se consome muito macau, bebida feita de um cereal chamado massambala. O objetivo do *n'golo* é vencer o adversário atingindo seu rosto com o pé. A dança é marcada pelas palmas, e, como na roda de capoeira, não se pode pisar fora de uma área demarcada. *N'golo* significa “zebra” e, de fato, alguns movimentos, em particular o golpe dado pelo pé, de costas e com as duas mãos no chão, parecem mesmo com o coice de uma zebra.(s/p)

Segundo Mestre Cobra Mansa, Peçanha, em 2012 o grupo lançará um documentário inédito sobre estas pesquisas, o registro de grupos praticantes de *n'golo*,

que estavam perto da extinção, os quais ajudam a revigorar com o auxílio de ideias e mesmo financeira, conforme relatou o mestre. As pesquisas não elucidam definitivamente as origens da capoeira, mas apontam motivos para novas investigações sobre o tema. Dentre algumas passagens do artigo ilustramos duas:

Algumas imagens evidenciam semelhanças surpreendentes entre a capoeira e o n'golo, como o uso de golpes com os pés enquanto as mãos se apóiam no chão (chamado na capoeira de “meia lua de compasso” ou “de rabo-de-arraia”), muito raro em outras artes marciais. Recentemente, surgiram mais evidências desse parentesco. A viúva de Albano revelou esboços e aquarelas inéditos, que ilustram estas páginas. Eles mostram detalhes adicionais do n'golo: o apoio nos braços com uma perna dobrada e a outra esticada para dar um golpe, por exemplo, é idêntico à movimentação na capoeira. E a postura de defesa, com um joelho dobrado e outro esticado, é muito parecida com a “negativa” dos nossos capoeiristas. Como esses movimentos parecem existir somente em jogos de combate da diáspora dos povos bantos, permanece relevante o vínculo ancestral entre o n'golo e a capoeira brasileira.

(...)

Surpreende que hoje, em Angola, o n'golo seja completamente desconhecido, assim como seu papel como mito fundador da capoeira. Devido à longa guerra civil que vitimou o país e todas as transformações das últimas décadas, ninguém mais dança, por exemplo, o n'golo de tchincuane (tanga de couro), como foi retratado por Neves e Sousa meio século atrás. Talvez o mais correto seja imaginar o n'golo e as outras lutas e jogos de combate ainda existentes na Angola contemporânea como primos mais ou menos distantes da capoeira brasileira. Findo o tráfico negreiro, as técnicas de combate corporal que existiam dos dois lados do Atlântico teriam evoluído em direções diversas, o que explicaria não só suas semelhanças, mas também suas tremendas diferenças.⁹ (s/p, grifos meus)

O estudo desta e de outras manifestações que aqui chegaram e se mesclaram com outras culturas corporais, musicais e religiosas de outras etnias negras talvez esclareçam alguns pontos sobre o desenvolvimento da capoeira no Brasil. É necessário criar métodos de pesquisa e condições de associar as possíveis trocas culturais que ocorreram nas senzalas e quilombos considerando cada etnia e a contribuição cultural que carregaram para o Brasil, o que é desconsiderado nas análises de Assunção e Peçanha (2008). E, posteriormente montar o quebra-cabeças das fases do

⁹ Disponível em <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/elo-perdido>>, consultado em 10 de fevereiro de 2012.

seu desenvolvimento para melhor compreendermos os formatos registrados que nos legaram até ao que praticamos atualmente, consideradas as demais vertentes.

Assunção¹⁰, acima citado, é também autor da importante referência: *Capoeira: the History of an Afro-Brazilian Martial Art* (Capoeira – a História de uma Arte Marcial Afro-brasileira, grifos meus), publicado pela editora inglesa Routledge, em 2005. Em que pese o autor mostrar diferentes trajetos literários e sistemáticas coletas no continente negro não apresenta uma definição clara de arte marcial e nem dados conclusivos, o que não diminui o valor atual da sua contribuição e produção significativa de conhecimento sobre a historicidade da capoeira.

Desde 2007, Assunção também colabora com o Núcleo de Pesquisas em História Cultural (NUPEHC), na UFRJ. É membro do Corpo Editorial dos Cadernos de Pesquisa da UFMA e de várias organizações de Estudos da América Latina e Estudos Brasileiros. Participa na produção de documentário sobre o jogo do pau no Vale do Paraíba, com o professor Hebe Mattos do Laboratório de História Oral e Imagem da UFF, Niterói. Atualmente orienta Granada Ferreira sobre *The transnationalization of capoeira in France and the UK*. É também autor de *Maranhão, terra de Mandinga*, publicado no boletim da Comissão Maranhense de Folclore.

Retornando à periodização da capoeira, no tempo colonial, reafirmo que é necessário rever a crença da passividade negra e indígena frente ao regime escravista imposto, pois assim nos foi transmitida desde o ensino formal escolar. Em que pese lutas semelhantes no continente africano, estou mais de acordo com a hipótese dos primórdios da capoeira ter se iniciado nos caldeirões culturais das senzalas e continuado nos quilombos (ou mocambos), como luta de resistência ao opressor. Em que pese autores como Vieira (2004) desqualificarem os discursos e a imagem da capoeira como resistência cultural africanizada herdada.

Além da desqualificação, Vieira (1997, 2004) defende a hipótese da capoeira ter se civilizado somente quando esportivizada, como também aceito parcialmente por Reis (1997) e Vieira (1995). Estas análises me parecem exemplos de referências teóricas importadas, passivamente refletidas, que muitas vezes se remetem

¹⁰ É também pesquisador e ensina História da América Latina, foi professor visitante na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidade Federal Fluminense (UFF).

ao modelo europeu proposto por Elias e Dunning (1986) sobre os jogos ingleses que se tornaram *sport* quando apropriados às escolas.



IMAGEM 13. Portão de Entrada e Detalhe do Forte da Capoeira

Posiciono-me junto a autores como Munanga e Gomes (2006), Araújo (1999, 2004), Campos (2006) e Abib (2004), Barreira, (2004), dentre outros, ao defenderem que a utilização do corpo como resistência sociocultural e política já é em si uma herança de um processo civilizatório africanizado, desde as senzalas e quilombos, até nossos tempos. Tradições renovadas de forma mais significativa nos estilos conhecidos como capoeira angola.

Percebo pouco movimento neste sentido, o da resistência, na capoeira dita regional, e nenhum na chamada capoeira contemporânea e esportiva. Entendo que o chamado angoleiro tem uma preocupação e atuação mais politizada com a capoeira. O que me põe em algum grau de desacordo com as contribuições pertinentes de Reis (1993, 2000), Vieira (1997, 2004) e Vieira (1995), consideradas e reconsideradas as críticas que fizeram sobre o mesmo tema. Afirmaram que o processo de reafirmação do negro na sociedade brasileira pode ser notado em ambos os estilos, o que na observação prática eu não noto o mesmo, e acho muito diferente as posturas quanto ao assunto, bonitas no papel.

Entretanto, a atual capoeira angola se mantém como herança de um processopositor ao regime escravista, buscando a construção de identidades negras que se mesclaram, e mestiças, devolvendo-lhes o acesso ao próprio corpo, criticando as injustiças sociais e a organização imposta, não somente um discurso, uma prática e um

movimento. Faz parte de uma rede complexa de resistência e transgressão, recriando tradições e novos símbolos, por questões de sobrevivência e existência, com vigorosa e renovada identidade corporal e musical negra, em um processo civilizatório diferente do de visão dominante.

É preciso notar que os regimes opressores e injustos da sociedade também se modernizam, e tomam outras formas políticas. A capoeira angola como instrumento de politização e questionamento da máquina de alienação social do governo ou de outras instituições também se renova, por isso não deve perder a sua raiz de cultura de resistência. Mestres da capoeira regional, da capoeira contemporânea, da capoeira-esporte, e da literatura não se posicionam com maior profundidade sobre o exposto acima, o que foi observado a partir do Encontro Pró-Capoeira de Recife. Lembro-me de um mestre que se levantou da cadeira e esbravejou que seria urgente o governo federal liderar uma homogeneização das técnicas, das faixas de graduação, dos nomes dos golpes, dos ritmos de competição para a capoeira, organizando-a!? E não foi a primeira vez e nem será a última.



IMAGENS 14. Forte da Capoeira: Memorial da Capoeira

Ora, conforme explicitadas as fronteiras de práticas e de pensamentos sobre o que é capoeira ficam mais claras os discursos diversos, o que reanotei desde aqueles momentos. Ao praticar e me relacionar com os ditos angoleiros, capoeiras de outras vertentes, estudiosos e pesquisadores da capoeira, penso que as questões de tradições culturais de resistência são mais evidentes nos primeiros. Longe de querermos ser atletas da capoeira, ou de vê-la reduzida a um esporte institucional, seja de educação escolar ou olímpico, como há tempo defendem e se diferenciam alguns movimentos, a nossa prática caminha para a autogestão, a liberdade de expressão técnica e poética, e não pelo desejo de nos submeter e nos deixar dirigir por uma gestão superior que diga o

que é e o que não deve ser a prática da capoeira, esta prática e mentalidade é que se batizou como angola nos idos 1930's - 1940's.

Entretanto, registra-se a organização de movimentos muito diferenciados na capoeira. Desde o grupo dos capoeiras que morrem defendendo-a como cultura popular, do folclore, da criação musical, das composições literárias, dentre outras criações, até o outro extremo dos praticantes e intelectuais que trabalham junto ao Comitê Olímpico Brasileiro e Internacional, a partir de um fomento e formato da capoeira como competitivo-atlética, de torná-la prática de atletas olímpicos, e como prática *atletizada* com suas regras definidas e técnicas sistematizadas.

A partir do estilo escolhido para a minha prática, me volto aos estudos dos antepassados e ao legado que nos passaram. “Capoeranças”¹¹ que bem remontam aos quilombos de antes, exemplos de um laboratório civilizatório diferente e questionador, inspiradores aos de agora. Foram locais de refugio de escravos fugidos no Brasil, e também instituições militares na África Central. E de acordo com Munanga e Gomes (2006), foram organizações fraternas em busca de liberdade, compostas por pessoas com laços de solidariedade e convivência social livre. Utopia, ideal que não se esgota e se reatualiza em novas formas como instrumentos de questionamento das injustiças sociais e mecanismos de alienações que também se modernizam, e igualmente não se esgotam.

Uma lembrança poético-histórica das características guerreiras aquilombadas é a reproduzida pelo folclorista Câmara Cascudo, em Lendas Brasileiras: “*A morte de Zumbi*”;

Na Serra da Barriga, em sua encosta oriental, viveram, sessenta e sete anos, os negros livres dos Palmares.

Tinham fugido de várias fazendas, engenhos, cidades e vilas, reunindo-se, agrupando-se derredor de chefes, fundando uma administração, um Estado autônomo, defendido pelos guerreiros que eram, nas horas de paz, plantadores de roças e criadores de gado.

Elegiam vitaliciamente, um Zumbi, o Senhor da força militar e da lei tradicional.

Não havia ricos, nem pobres, nem furtos nem injustiças. Três cercas de madeira rodeavam, numa tríplice paliçada, o casario de milhares e milhares de homens.

Ao princípio, para viver, desciam os negros armados, assaltando, depredando, carregando o butim para as atalaias de sua fortaleza de pedra inacessível.

¹¹ Termo retirado do título de dissertação em andamento da estudiosa da capoeira e colega Elis Regina.

Depois o governo nasceu e com ele a ordem; a produção regular simplificou comunicações pacíficas, em vendas e compras nos lugarejos vizinhos; constituiu-se a família e nasceram os cidadãos palmarinos.

As plantações ficavam nos intervalos das cercas, vigiadas pelas guardas de duzentos homens, de lanças reluzentes, longas espadas e algumas armas de fogo.

No pátio central, como num aringa africana, residia o Zumbi, o Rei naquela república negra, o primeiro governo livre em todas as terras americanas.

Ali o Zumbi distribuía justiça, exercitava as tropas, recebia festas e acompanhava o culto, religião espontânea, aculturação de catolicismo com os rituais do continente negro.

Vinte vezes, durante a existência, foram atacados, com sorte diversa, mas os Palmares resistiam, espalhando-se, divulgando-se, atraindo a esperança de todos os escravos chibateados nos eitos de Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia.

A república palmarina desorganizava o ritmo do trabalho escravo em toda a região. Dia a dia fugiam novos cativos, futuros soldados do Zumbi, com seu manto, sua espada e sua lança real.

Por fim, depois de investidas numerosas, em 1865, sete mil homens veteranos, comandados por grandes chefes de guerra, marcharam sobre Palmares.

Debalde o Zumbi levou suas forças ao combate, repelindo e vencendo. O inimigo recompunha-se, recebendo víveres e munições, quando os negros, sitiados, se alimentavam de furor e de vingança.

Numa manhã, todo o exército atacou ao mesmo tempo, por todas as faces. As paliçadas foram cedendo, abatidas a machado, molhando-se o chão com o sangue desesperado dos negros guerreiros.

Os paulistas de Domingo Jorge Velho; Bernardo Vieira de Melo com as tropas de Olinda; Sebastião Dias com os homens de reforço – foram avançando e pagando caro cada polegada que a espada conquistava.

Gritando e morrendo, os vencedores subiam sempre, despedaçando as resistências, derramando-se como rios impetuosos, entre as casinhas de palha, incendiando, prendendo, trucidando.

Quando a derradeira cerca se espatifou, o Zumbi correu até o ponto mais alto da serra, de onde o panorama do reino saqueado era completo e vivo. Daí, com seus companheiros, olhou o final da batalha.

Paulistas e olindenses iniciavam a caçada humana, revirando as palhoças, vencendo os últimos obstinados.

Do cimo da serra, o Zumbi brandiu a lança espelhante, e saltou para o abismo.

Seus generais o acompanharam, numa fidelidade ao Rei e ao Reino vencidos.

Em certos pontos da serra ainda estão visíveis as pedras negras das fortificações.

E vive ainda a lembrança ao último Zumbi, o Rei de Palmares, o guerreiro que viveu na morte seu direito de liberdade e heroísmo...” (CASCUDO, 2001, p. 43-45).

Portanto, os quilombos, que atualmente existem como remanescentes quilombolas (ALMEIDA, 2006), ainda representam esta resistência guerreira negra

frente ao regime escravista do passado, atual e futuro. Regime que continua sob novas formas de opressão, como as que se apresentam aos remanescentes quilombolas, como a opressão psicológica dos intrusamentos territoriais, culturais e outros. Opressões como as denunciadas por Júnior (2009) sobre as injustiças cometidas pela Empresa binacional Alcântara *Cyclone Space* nos quilombos de Alcântara. Se hoje as respostas às novas opressões estão no campo das organizações populares, Munanga e Gomes (2006) apontam que antes a origem dos quilombos possuía confrontação de natureza guerreira:

A palavra *kilombo* é originária da língua banto *umbundo*, falada pelo povo *ovimbundo*, que se refere a um tipo de instituição sociopolítica militar conhecida na África Central, mais especificamente na área formada pela atual República Democrática do Congo (antigo Zaire) e Angola. Apesar de ser um termo *umbundo*, constitui-se em um agrupamento militar compostos pelos *jaga* ou *imbangala* (de Angola) e os *lunda* (do Zaire) no século XVII.

Segundo alguns antropólogos, na África, a palavra quilombo refere-se a uma associação de homens, aberta a todos. Os membros dessa associação eram submetidos a rituais de iniciação que os integravam como co-guerreiros num regimento de super-homens invulneráveis às armas inimigas. (MUNANGA e GOMES, 2006, p. 71, grifo meu).

Além de apontarem as origens congolezas e angolanas dos quilombos com tradições fundadas guerreiras, indicam que eles foram formados na mesma época que os quilombos brasileiros, abrigando todos os tipos de oprimidos. E, que os mesmos existiram por toda a América sob diferentes nomes, como *cirramónes* em países de colonização espanhola, *palenques*, em Cuba e Colômbia, *cubens* na Venezuela e *maroons* na Jamaica, nas Guianas e nos Estados Unidos.

Portanto, acima é reafirmada minha compreensão da capoeira como arte e cultura de resistência, mas aquela que quer respeito como possuidora de outra lógica de convivência e organização, não eliminação do outro mas como desejo de ter seu modo respeitado. Abaixo sigo com a segunda parte que trata dos principais estudos teóricos da capoeira.

1.2. Estudos teóricos sobre a capoeira: de 1968 à atualidade

De acordo com Neto (2002), é através das pesquisas que viemos a conhecer dados e personagens importantes da história da capoeira, como a origem das maltas no Rio de Janeiro, as lutas entre Guaiamuns e Nagoas, descobrir pessoas e heróis

brasileiros antes fadados ao esquecimento, como o próprio Besouro na Bahia ou Manduca da Praia no Rio de Janeiro. Desta forma, a compreensão da capoeira em uma visão histórica retilínea do tempo segue a revisão de referências importantes no campo de pesquisa na qual se tornou e se diferenciou a capoeira.

Sobre a história recente da capoeira, ou seja, sua popularização, academização, escolarização e descriminalização muito já foi escrito. Como principais referências encontro Rego (1968), Coutinho (1993), Abreu (1993), Falcão (1994), Vieira (1995), Reis (1997, 2000), Soares (1998), Pires (2002), Nestor Capoeira (2002), Araújo (1999, 2004), Viera (1997, 2004), Abib (2004, 2009), Campos (2006), Moura (2009), Silva (2010), Junqueira (2010), dentre outras contribuições importantes. Mas é notório que a história e outras dimensões de estudo da capoeira são ainda cercados de mistérios e especulações diversas, que aguardam descobertas e releituras. Ou nas considerações de Reis (2000):

Embora a capoeira tenha sido objeto de investigação por parte de alguns estudiosos ao longo do século 20, tais como Plínio Ayrosa (1936), Renato Almeida (1942), Inezil Penna Marinho (1945), Albano de Oliveira (1956), Waldeloir Rego (1968), Édison Carneiro (1975) e Jair Moura (1991), dentre outros, a produção acadêmica só recentemente voltou-se para o estudo dessa prática. A ambiguidade dessa luta-dança-jogo, ainda tão pouco estudada, permite uma abordagem diversificada. Assim pesquisas pioneiras vêm sendo empreendidas tanto do ponto de vista da antropologia, quanto da história, da sociologia e da educação física. (p.11)

Entre os exemplos, Waldeloir Rego (1968) em seu livro *Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico* expõe as discussões clássicas sobre os estudos acadêmicos de capoeira angola. Em que pesem as críticas atuais¹², e futuras, sobre esta obra pioneira, é e continuará por muito tempo uma referência importante na área. Por outro lado, muitas discussões trazidas na obra citada ainda permanecem inexploradas ou inesgotadas, como, por exemplo, a origem do próprio termo capoeira.

Por outro lado, a façanha de Daniel Coutinho (1993), por exemplo, permanece fonte ainda não esgotada das releituras e descobertas nesta área do saber popular. Coutinho, mais conhecido como Mestre Noronha, é autor de *O ABC da*

¹² No evento de capoeira realizado em Salvador-BA, em 9-12 de fevereiro de 2012, Mestre Moraes e Mestre Cobra Mansa enfatizaram que a obra de Rego (1968) contém erros de informações diversas, e fizeram um convite a Rego para debater sua obra. Mas ele não compareceu, talvez devido a sua idade avançada.

Capoeira Angola: os manuscritos de Mestre Noronha, livro organizado por Frede Abreu, respeitado e reconhecido pesquisador não acadêmico da capoeira, a partir dos manuscritos deste importante mestre. Abreu, na apresentação do livro, afirma que Jair Moura, pesquisador da capoeira com mesma reputação, testemunhou os escritos de Noronha. Os manuscritos guardam a refinada sabedoria de um capoeira tradicional, com reflexões pessoais sobre a complexidade da Capoeira Angola. Os desenhos, prosas e poesias de Noronha preservam e transmitem memórias capoeiras, como na passagem em Coutinho (1993):

Senhores professores da academia
 Para lecionar a capoeira angola em uma
 Academia é preciso ter muito saber do fundamento
 dela, se não seu aluno não sabe nada
 Não pode se apresentar perante seus colegas
 de profissão, é o que tenho a dizer
 Mestre Noronha, Bahia (p.34)¹³

Os manuscritos de Mestre Noronha, exemplificados na citação acima, são fontes preciosas sobre o pensamento dos capoeiras das antigas e que repercutem nos mais jovens de agora. Nomes de mestres desconhecidos pela maioria, golpes, sabedoria da arte, histórias e estórias e paixão pela capoeira angola inspiram trabalhos de pesquisadores atuais, como em Abib (2005) e sua pesquisa sobre mestres do Recôncavo, mestres já falecidos e pouco conhecidos da nova geração de capoeiras. O exemplo, ou seja, os manuscritos ainda desafiam o pesquisador acadêmico mais experiente. Ou na análise muito atual de Abreu (1993) ao final do livro, exemplificada abaixo:

Esta sequência de datas registradas por Noronha nestes seus Manuscritos, podem indicar o período no qual eles foram produzidos. O futuro já havia se instalado no seio da capoeira, reorientando e também desorientando o seu rumo. Uma tendência: (a capoeira) “*o que é uma luta de grande valor que o mundo que tapitar o seu fundamento*” – Noronha (por que Noronha?) vivia os últimos anos de sua vida, aposentado dos serviços pesados das Docas; alquebrado fisicamente; mais ou menos afastado, mais ou menos marginalizado do ‘centro’ dos acontecimentos da capoeira; sem contudo, jamais desprezar seu mandato de mestre. Vivia atualizado, pensando, refletindo, anotando sobre o que se passava no meio da capoeira. – É esta a origem dos seus Manuscritos. (p.111)

¹³ Optei por corrigir os erros de grafia e de português contidos no original, pois como apontado por Ferreira-Santos, tenderíamos ao corrigir se os erros fossem de um professor erudito, ao ser mais importante o que o mestre quis dizer.

Abreu (1993), organizador desta obra ímpar de Noronha, indica que talvez este seja o primeiro livro escrito de punho por um mestre de capoeira. Recebeu os originais da viúva de Noronha, Dona Maria Joana Batista, negociada no ano de 1980. Publicados somente em 1993, marcam a fundação da capoeira conhecida como angola, a dita capoeira mãe, que guarda ainda preceitos dos antigos mestres ancestrais, não esportiva e cheia de mandinga-magia capoeira.

Resguarda a malícia, a improvisação, a inventividade, a criatividade, o respeito aos estilos diferentes da capoeira cultivada na sabedoria essencial expressa em diferentes formas e guiada por mestres da arte. O que está de acordo com este trabalho e o pensamento de Mestre Gato Preto como veremos mais a frente. Marca também o encontro entre saber popular e acadêmico, quando estes não estão comprometidos com interpretações reducionistas e positivistas.

É de Abreu (1999) também a organização de “*Bimba é bamba: a capoeira nos ringues*”, com apoio do Instituto Jair Moura - Núcleo de Documentação e Pesquisa da Capoeira. Neste livro Abreu se dedica a mostrar as proezas e coragem de Mestre Bimba, o criador da Luta Regional Baiana, e depois Capoeira Regional. Relata, discute e ilustra com artigos de jornais antigos, como um bom colecionador, a trajetória de Mestre Bimba, que foi campeão baiano nos ringues desde 1936. Demonstra como Bimba reescreveu outra história da capoeira com lances pugilísticos e um novo pensamento a respeito dessa prática.

Também de Abreu (2003) *O Barracão do Mestre Waldemar*, pelo qual traz textos, depoimentos e fotografias sobre um dos mais tradicionais barracões de capoeira da Bahia, caro à imaginação dos angoleiros. O autor discute três artigos escritos por autores diferentes sobre este mestre e menciona:

Outra fonte importante foi a gravação em vídeo do depoimento do Mestre Waldemar para o projeto resgate da Capoeira Angola, levado a efeito pelo Programa Nacional de Capoeira, do MEC, em 1990. As citações que faço desse documento (selecionado em itálico e negrito no texto) foram retiradas da transcrição da gravação feita por Luis Renato Vieira, a mim por ele generosamente cedidas. Luis Renato, a quem agradeço por mais uma gentileza, é mestre da Beribazu, foi um dos pioneiros dos estudos acadêmicos da capoeira.”(ABREU, 2003, p.11).

Pontua, portanto, a preocupação com o resgate da capoeira angola, de acordo com as preocupações de Mestre Waldemar. Este foi também quem aprimorou o berimbau, tanto na sonoridade quanto na arte de pintá-los. Ou de acordo com o próprio Mestre Waldemar sobre a sua inovação artística:

Essa pintura de berimbau quem inventou fui eu. (...) os capoeiristas daqui, os mestres, faziam berimbau com casca. O arame era arame de cerca, não era arame de aço. Depois eles queimavam o pneu e tiravam aquele arame enferrujado, quebrava. Eu inventei abrir na raça pra sair cru. Cheguei a fazer berimbau em branco (...). Depois eu inventei pintar e passei a fazer berimbau pintado. Sou conhecido nisso. (WALDEMAR DA PAIXÃO, IN: ABREU, 2003, p.13)

Quanto ao pesquisador Luis Renato Vieira eu tive a oportunidade de encontrar, e conversar brevemente, no Encontro Pró-Capoeira de Recife, em setembro de 2010. Na ocasião assisti a suas palestras e me chamou atenção a afirmação que entre os ditos documentos sobre a escravidão no Brasil, ordenados para queima por Rui Barbosa (REGO, 1968), ainda restam muitos e que não se tornaram públicos.

Exemplificou com fotos destes famosos arquivos, mas não deixou claro onde estão arquivados os documentos. Se este fato for verdadeiro, como afirmou um dos pioneiros da pesquisa acadêmica em capoeira no Brasil, é possível que haja fontes sobre as origens da capoeira nestes arquivos!? Aqui se ilustra que uma pesquisa pode ser infinita e se desdobrar em muitas outras, pois abre novos questionamentos e buscas.

Concordo com Vieira que o estudo clássico de Rego (1968), em que pese as críticas que recebe atualmente, lançou as bases metodológicas de parte das análises que se seguiram no campo das ciências humanas, ao afirmar que:

Não seria exagero afirmar que através da capoeira, de suas múltiplas linguagens (rituais, corpóreo-gestuais, musicais e simbólicas), pode-se “ler” a sociedade brasileira, suas características, suas brutais desigualdades e o esforço constante das camadas sociais oprimidas em fazer valer suas legítimas reivindicações de participação na definição dos destinos do país. Essa leitura vem efetivamente sendo feita com sofisticação cada vez maior, desenvolvendo formas elaboradas de análise e lançando mão de elementos teóricos que têm permitido ver com melhor clareza na capoeira o que antes apenas intuíamos.¹⁴

¹⁴ Citação retirada de <<http://estudoscapoeira.blogspot.com/>>, consultado em 14/12/2011

Outra contribuição importante de um colecionador de matérias antigas sobre capoeira, ao lado de Frede Abreu, é seu mestre Jair Moura, do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. É Moura quem divulga amplamente, desde a década de 1980, artigos e resenhas sobre a história da capoeira desde a Época Colonial, Imperial e início da República. Seu mais recente livro *A capoeiragem no Rio de Janeiro através dos séculos*, de 2009, reúne material coletado em arquivos, bibliotecas e coleções sobre aspectos históricos da capoeiragem fluminense.

Seguindo as pistas de Vieira, a primeira tese acadêmica defendida no Brasil sobre a capoeira em ciências humanas, sob perspectiva histórico-sociológica, foi a de Julio Cesar de Souza Tavares, intitulada *A dança da guerra: arquivo-arma*, pelo Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília - UnB, em 1984.

O próprio Vieira, autor de diversos artigos sobre o tema, na mesma instituição de Tavares, a UnB, defendeu a dissertação de mestrado em sociologia intitulada *Da Vadição à Capoeira Regional: uma interpretação da modernização cultural no Brasil*, em 1990. Desenvolveu seu tema em torno da capoeira na Era Vargas, com o surgimento da chamada Capoeira Regional, também sua prática e maestria.

Letícia Vidor de Sousa Reis defendeu a dissertação de Mestrado em Ciência Social - Antropologia Social, intitulada *Negros e brancos no jogo de capoeira: a reinvenção da tradição*, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 1993. Escreveu em 1997, fruto de sua dissertação, o livro *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. Demonstrou as estratégias diferenciadas da capoeira angola e regional, bem como da capoeira baiana e da capoeira carioca e paulistana, como inserção do segmento negro no contexto das relações raciais estabelecidas no Brasil.

A contribuição de Reis demonstrou a rivalidade entre as cidades de Salvador e Rio de Janeiro pela legitimidade da capoeira. Considerou a “vitória” da capoeira nacional “baianizada” em detrimento e esquecimento dos personagens e registros cariocas. Além de ter pautado a capoeira feita esporte negro popular baiano *versus* o esporte erudito branco carioca, demonstrou que a capoeira que chega a São Paulo na década de 1960, pelos mestres baianos, se consolidou na década de 70, e observou particularidades de uma capoeira dita regional angolizada, dentre tantas observações originais da autora. Como nos exemplos de análises abaixo:

Essa luta por classificações, que coloca em oposição a pureza da capoeira baiana à impureza da capoeira carioca, pode ser interpretada como um embate político travado no interior de alguns segmentos negros da população brasileira, empenhados na busca da hegemonia da cultura negra no país. A partir da década de 30, a cidade de Salvador se tornará, pouco a pouco, o centro hegemônico e o lugar da pureza da capoeira brasileira.

No entanto, parece que essa ‘invenção de tradição’ da capoeira baiana é muito recente, datando de no máximo uns sessenta anos atrás. Utilizo-me aqui do conceito de tradição inventada, tal qual o formulou o eminente historiador Eric Hobsbawn (1984), definindo-o como um conjunto de práticas sociais de natureza ritual ou simbólica, que visam inculcar valores e comportamentos por intermédio da repetição, o que implica continuidade em relação a um passado histórico apropriado. (REIS, 1993)

No mesmo ano de 1993, Carlos Líbano Soares defendeu sua dissertação de Mestrado intitulada *A negregada instituição: capoeiras no Rio de Janeiro (1850-1890)*, pelo no Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. E a tese *A capoeira escrava no Rio de Janeiro 1808 - 1850*, em 1998. Trabalhos que aprofundaram o estudo da capoeira no Rio de Janeiro no século XIX. Ficaram evidentes que a documentação sobre a capoeiragem no Rio de Janeiro é superior em registros às dos estudos baianos, bem como os de outros estados.

Antônio Liberac Cardoso Simões Pires, desde a sua graduação em História pesquisa a capoeira. Na graduação defendeu o trabalho de conclusão de curso intitulado *Os guerreiros das ruas*, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1991. Na sua Especialização em Antropologia, *Estudos sobre a capoeira*, pela UFRJ, em 1993. Seu Mestrado em História *A capoeira no Jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)*, pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), em 1995. E seu doutorado *Movimentos da Cultura Afro-brasileira. A formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)*, em 2001.

Para pesquisadores na área comprovei a dificuldade de acesso ao material acima descrito. Ainda que a tecnologia de informação das bibliotecas, os convênios institucionais e a busca de literatura em revistas virtuais pela internet tenham avançado, por exemplo, conseguir material sobre a linhagem de mestre Gato Preto exigiu deslocamentos interestaduais, nesta fase. De acordo com Vieira:

Alguns desses trabalhos foram publicados na forma de livros, mas os novos pesquisadores encontram ainda muitas dificuldades para ter acesso a eles. Na realidade, talvez a indústria editorial não tenha percebido a importância da questão e a qualidade da discussão acadêmica que em torno dela se faz. Além disso, é fundamental que esses e outros trabalhos estejam ao alcance do grande público praticante e interessado na capoeira. É verdade que advento da Internet, com a facilidade da circulação de arquivos digitais, mudou consideravelmente essa realidade.¹⁵

Nota-se na literatura um significativo interesse aos estudos histórico-sociais. Há ainda as contribuições de folcloristas e cronistas como Câmara Cascudo, Édson Carneiro, Mário de Andrade, Jorge Amado, Machado de Assis, dentre outros, que não foram reunidas.

E para somar, a contribuição do paulista de Mogi das Cruzes, Pedro Rodolpho Jungers Abib, radicado em Salvador, professor e pesquisador da Universidade Federal da Bahia (UFBA), que defendeu sua tese doutoral *Capoeira Angola: Cultura Popular e o Jogo dos Saberes na Roda*, pela Unicamp, em 2004. Realizou o documentário *Memórias do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras*, em 2008. Atualmente encontra-se em um programa de pós-doutorado em Portugal.

É também de Abib a obra *Mestres e capoeiras famosos da Bahia*, de 2009, realizada com o Grupo MEL- Mídia, Memória, Educação e Lazer, da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia. Sob sua coordenação participaram pesquisadores de equipe multidisciplinar dentre alunos da graduação e pós-graduação, de várias áreas do conhecimento como Educação Física, Artes Plásticas, Pedagogia e Comunicação. Volto a me referir à obra do pesquisador da capoeira baiana Pedro Abib mais a frente, pois encontrei alguns dados sobre Mestre Gato Preto, porém em desacordo com as informações coletadas nesta pesquisa.

Sobre outras contribuições, em 2008, Benedito Carlos Libório Caíres Araújo apresentou sua dissertação de mestrado *A Capoeira na sociedade do capital: a docência como mercadoria-chave na transformação da capoeira no século XX*, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E em 2010, a tese *Fundamentos histórico-sociais da desportivização da capoeira e da sua regulamentação desportiva*,

¹⁵ Citação retirada de <<http://estudoscapoeira.blogspot.com/>>, consultado em 14/12/2011

pela Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física da Universidade de Coimbra, é defendida por Ana Rosa Fachardo Jaqueira. Desta autora também registramos, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), *O comportamento agressivo da capoeira sob a visão dos mestres*, a sua dissertação, de 1999.

No ano de 2004 foram defendidas quatro teses que de alguma maneira inspiraram o formato inicial desta pesquisa, bem como clarearam discussões e posições políticas antagônicas quanto à capoeira cultura *versus* capoeira esporte e as primeiras ideias sobre artes marciais comparadas, do cultural ao político. Foram as teses sobre Capoeira de Sérgio Luiz de Souza Vieira, Rosângela Costa Araújo e José Luiz Cerqueira Falcão e a sobre Karatê de Cristiano Roque Antunes Barreira.

Professor de Educação Física, em *O Jogo da capoeira em Jogo e a construção da práxis capoeirana* foi a tese de doutorado de José Luiz Cerqueira Falcão, o Mestre Falcão, pela Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, em 2004. E pelo doutorado em Antropologia, na Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC-SP), a tese de doutorado de Sérgio Vieira foi *Da Capoeira: Como Patrimônio Cultural*, trabalho que serviu como ponto de partida para a abertura do processo de reconhecimento da Capoeira como patrimônio imaterial do povo brasileiro, pelo Iphan. A dissertação de mestrado *Capoeira, Matriz Cultural para uma Educação Física Brasileira*, também pela PUC-SP, em 1997. Foi diretor de diversas organizações nacionais e internacionais que defendem a esportivização da capoeira.

No mesmo ano de 2004, pela USP, Rosângela Costa Araujo, a Mestra Janja, defendia a tese *Iê, Viva me Mestre: a Capoeira Angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa*. Ampliação e sistematização das ideias que já se anunciavam desde a sua dissertação *Sou discípulo que aprende, meu mestre me deu lição: tradição e educação entre os angoleiros baianos (anos 80-90)*, também pela USP, em 1999. Tive a oportunidade de visitar algumas aulas da Mestra Janja no Grupo N'zinga de Capoeira Angola, no antigo KVA, quando visitei São Paulo. Desde a época que morava ainda no Japão, iniciava-se meu interesse pela capoeira, por volta de 2002.

Araujo, antes de vir para São Paulo, já atuava há 15 anos no Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), organizado por Mestre Moraes. Mestra Janja tem como maior referência a obra de Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha, 1889-1981). Reforça que é a Oralidade, a Comunidade, a Brincadeira, o Jogo, a Espiritualidade e a Ancestralidade que caracterizam a prática angoleira. Que a vertente

angola, que compõem diversas linhas e estilos, conserva os significados e simbologias ancestrais que promovem o crescimento e transformação do indivíduo. Seu grupo promove o enfrentamento do racismo e a luta contra a discriminação de gênero na capoeira e fora dela.

Para Araujo (1999, 2004) a “folclorização” e a esportivização sofrida pela capoeira ocorrida na legalização da prática, a descaracterizou perante a sociedade. Aponta que a transformação da capoeira em Educação Física despreza os fundamentos da convivência e de educação afro-brasileiros transmitidos oralmente por séculos nas comunidades capoeiras. Seu trabalho intelectual deixa bem claro estas questões, que em muitos graus estou em acordo e apoia meus estudos sobre capoeira angola. Em 2001, ela fundou o Instituto Nzinga de Estudos da Capoeira Angola e de Tradições Educativas Banto no Brasil (Incab). Vale ressaltar que Araujo recebeu em setembro de 2004 uma homenagem da Câmara de Vereadores de São Paulo, a comenda de Cidadã Paulistana, por sua marcante atuação na luta pelos valores das comunidades negras.



IMAGENS 15. Duas visões internas do Forte da Capoeira

A tese de Cristiano Barreira *Arqueologia da intenção do caminho do karatê: análise psicológica e fenomenológica* foi defendida no Departamento de Psicologia e Educação, da USP-Ribeirão Preto, também em 2004. Seu trabalho objetivou descrever e compreender a visão de homem e de mundo do *karateka* na realidade do sincretismo cultural brasileiro. O pesquisador entrevistou diversos mestres, dentre estes Mestre Machida, personagem do meu memorial.

Pelas afinidades teóricas, eu procurei o professor Barreira na USP-Leste, onde lecionava, e nossa aproximação resultou em um estágio no Programa de

Aperfeiçoamento em Ensino (PAE), obrigatório para bolsistas da Capes, como era o meu caso. Também apresentamos trabalhos em mesas temáticas em eventos de Psicologia, com o tema Psicologia e Artes Marciais, em Reunião Anual da Sociedade Brasileira de Psicologia. Em que pese os nossos referenciais teóricos serem diferentes, bem como nossa prática marcial, temos algumas ideias afins sobre as artes marciais que serão, de alguma maneira, expostas neste estudo, e volto a referenciá-lo como autor caro às minhas pesquisas, dentre outros. Atualmente Barreira leciona na Escola de Educação Física e Esporte da USP – Ribeirão Preto.

Entretanto, a partir dos estudos realizados para esta pesquisa, eu concordo com Araujo (1999, 2004) ao apontar que os valores de práticas capoeirísticas e estilos são trazidos para o campo da discussão intelectual reproduzindo perspectivas comprometidas com as vantagens políticas que cada estilo pode ter dependendo do rumo que a capoeira tomar.

Também observo que há lacunas nos estudos sobre capoeira, especialmente a respeito de outras regiões, como a própria capoeira de Recife, ou do interior de Pernambuco, quase nada nos chega. Sobre a capoeira do Maranhão, onde havia a *Pungada* de homens e mulheres, e a capoeira no Pará, com relações com o sotaque do carimbó, também descriminalizado na Era Vargas, bem como a capoeira de outras regiões. Em que pese os pesquisadores reconhecerem e eu da mesma forma, que a documentação carioca é mais significativa se comparada a outras regiões. Mas a capoeira de São Paulo merece mais aprofundamentos de pesquisa, pois se relacionava com o jogo da luta-dança da *Tiririca* na capital e Sorocaba, com estilos de Samba Caipira, pouquíssimos estudados. Trata-se de relações diferentes da capoeira comparadas àquelas praticadas no Rio de Janeiro e Salvador, concentração dos estudos.

Mas, mesmo dentro dos próprios estados, a capoeira é diversa, como a que se observa em São Luís ou Imperatriz, no Maranhão, onde moro. A capoeira no Maranhão é estudada, mas carece de aprofundamentos. Silva (2010) ilustra que, de acordo com pesquisadores maranhenses da capoeira daquele estado como Vaz (2010), Pereira (2009), Martins (2005) e Souza (2002), e ao rerepresentar um texto do jornal *O Imparcial*, do dia 20 de fevereiro de 1976, o qual supõe que a prática da capoeiragem no Maranhão vem desde tempos coloniais, como se diz sobre a do Rio de Janeiro, como segue:

CAPOEIRA NO MARANHÃO

Houve no tempo colonial a prática da Capoeira nesse estado, pelos Escravos Bantos, mas logo foi sufocada pelas proibições dos Senhores de Engenhos. Só vindo a reaparecer em 1966, no governo do Dr. Sarney, através de seu Secretário de governo, Alberto Tavares Vieira da Silva, que trazendo para São Luís o Quarteto Baiano; Canjiquinha, Careca, Brasília e Sapo. Sapo ficou aqui, para desenvolver o esporte neste estado. (SILVA, 2010, p.43).

Não há documentação suficiente que comprove a prática da capoeira no Período Colonial no Maranhão, mas esta passagem ilustra que a capoeiragem carece de mais pesquisas e novos métodos. Ainda com relação à capoeira praticada no Maranhão, em conversa com Mestre Pato, o Patinho, o mais antigo e respeitado daquele Estado, ele apontou que a cultura da capoeira local sofreu influências na sua forma devido às lutas regionais que se mesclavam. Entre exemplos, a Guarda Negra da Princesa Jansen¹⁶ utilizava o jogo de cacete, conhecido como Maculelê na Bahia, variações do jogo de pau. O próprio Patinho retém uma destas armas antigas como relíquia.

Os exemplos acima demonstram que mesmo que a migração da capoeira baiana ocorreu para regiões, ela não se manteve pura e estática aonde chegou, isto é, ela sofre o sotaque e as reivindicações das outras manifestações de lutas e danças das próprias regiões. Danças como o *Cacuriá*, o *Bumba-meu-boi*, o *Tambor de Crioula*, o *Tambor de Mina*, o *Tambor das Matas* ou o *Terecô* do Maranhão geram não só uma leitura corporal diferente, mas também, uma mentalidade e afeto religioso diferente do capoeirista com sua prática, relacionada com a sua região de origem ou de adoção, com profundo respeito à cultura local.

Estas questões são comuns a mestres maranhenses, não só de Patinho, mas o mesmo ouvi de Mestre Gavião, Mestre Euzamor, Contramestre Cabeludo, dentre outros capoeiras conhecidos na capital maranhense.

¹⁶ Ana Joaquina Jansen Pereira, ou Donana (São Luís do Maranhão, 1793-1869), a "Rainha do Maranhão", foi uma rica proprietária de terras e imóveis, portadora de Títulos de Nobreza e Ativista Política. Expulsa de casa pelo pai com filho recém-nascido ficou pobre e se prostituiu para sobreviver. Após recuperar-se com casamentos ricos obteve um exército particular formado por 400 escravos negros que a defendiam e a levavam em sua carruagem pelas ruas da cidade. Transformou-se em lenda, de alma penada, uma bruxa maldita que percorre as ruas de São Luís em uma carruagem puxada por cavalos e escravos mutilados, gritando de dor e desespero por se arrepender. Seu sofrimento juvenil não a tornou melhor como pessoa, pelo contrário, foi extremamente cruel com escravos e assassinou crianças. A sua guarda negra praticava diversos tipos de lutas, dentre elas o jogo do cacete. (MORAES, Jomar. Ana Jansen, Rainha do Maranhão, 2 ed. São Luís: Edições AML, Série Documentos Maranhenses vol.18, 1999) e será lançado o filme-documentário *Ana Jansen - A Rainha do Maranhão*, em 2012.

São leituras e interpretações que ainda carecem de sistematizações, bem como o estudo das misturas étnicas negras, mestiças e mesmo as indígenas, anteriormente citadas, com relação à origem da capoeira. A introdução do berimbau, por exemplo, é reconhecida como recente e a navalha sofreu a influência portuguesa como bem apontou Pires (1996). Essas questões perdidas no tempo por falta de registros deixam conclusões abertas a especulações. Vale ressaltar que entre capoeiristas formados mestres ainda há os que discutem questões como: *a capoeira veio pronta da África?*

É importante valorizar a participação indígena e de brancos pobres que compunham o misto de oprimidos dentro e ao redor dos quilombos, supondo uma mestiçagem das relações guerreiras, e reconhecer seus mitos fundantes e heróis. Em que pese Vieira (2004) desmerecer a história quilombola, ao apontar que:

Zumbi é o título de líder de Quilombo, no caso de Palmares. Nunca foi encontrada qualquer evidência de existência da prática da Capoeira em qualquer Quilombo brasileiro. Trata-se apenas de uma construção do imaginário e de uma representação. (p.90).

A observação acima é contrária a que vimos anteriormente. Vieira insinua estas construções imaginárias e representações como enganosas ou equivocadas. Porém, mesmo que o último Zumbi não tenha sido um capoeira, ele é um herói no imaginário da capoeira. Herói que sempre surge nas canções de roda, em que pese existir vários Zumbis, pois que Zumbi era um título. Para além da lenda, ajuda a tecer os mitos guerreiros (marciais) fundantes, portanto identitários, na elaboração da capoeira como transgressão aos regimes opressores, de antes e de agora, herdada dos nossos ancestrais da África Negra.

Ou como visto na redutora compreensão de Bastidas e Motta em seus estudos sobre psicologia e violência na sociedade brasileira (2008):

A história da capoeira no Brasil mantém relações estreitas com episódios isolados de violência, protagonizados por alguns praticantes e, sobretudo com conflitos sociais violentos. Entre as inúmeras histórias de brigas de valentes que tomam parte do imaginário dos capoeiristas, podemos lembrar de “Besouro”... (p.209).

Ou em Vieira (2004):

Este é o caso do legendário Besouro Mangangá, que tinha o nome de Manoel Henrique, um personagem verdadeiro que se tornou lendário, o qual sendo um bandido primitivo... (p.99).

Os primeiros autores relacionam violência, subjetividade brasileira com a capoeira sem contextualizar o regime de violência imposto na época de Besouro, herói capoeira. O segundo autor destrata o herói como se fosse um simples bandido, de acordo com a sua tese na qual defende a capoeira-esporte como civilizada ao sugerir as outras capoeiras como “não civilizadas”.



IMAGENS 16. Pátio Central do Forte: Terreiro de Mandinga Besouro Mangangá

Não acredito que a visão de mundo e de homem cartesiana e positivista que desmerece a lenda e o mito como inferiores, se sobre julgando superior à verdade fantástica, sem reconhecer estas referências como outra forma de organizar o universo. Não temos também que duvidar das imagens manipuladas dos colonizadores e dos bandeirantes como heróis nacionais, sem qualquer crítica ou dúvida sobre suas representações sociais impostas? Quando, na realidade, eles cometeram genocídio de negros, índios e outros povos nativos ao redor do mundo.

Atualmente há críticas sobre a continuidade purista dos dois estilos conhecidos, angola e regional, conforme Araújo (2004), Vieira (2004) e Silva (2010). Há tempos se anuncia o desenvolvimento de outros eixos como a capoeira-contemporânea e a capoeira-esporte, a qual, de acordo com Vieira (2004), é a mais antiga, com reconhecimento do seu registro escrito desde 1907. Angola e regional teriam se pronunciado posteriormente, segundo o autor.

Sobre a internacionalização crescente da capoeira, de acordo com a afirmação de Vieira (2004), a capoeira “buscou formas de preservação e se encontra hoje em mais de 164 países, em todos os continentes, de modo que hoje os berimbaus

nunca param de tocar em nosso planeta.” (p.20). Araújo (2004), por sua vez, ao contabilizar dados, desde 1999 a 2004, aponta que há, só no Brasil, dois milhões e meio de praticantes e 25 mil academias, e complementa que a capoeira segue crescendo em números de alunos com progressão geométrica, ainda que mercantilizada.

Mas com a diáspora da capoeira, o apelo mercadológico nacional e internacional feriu os valores tradicionais da capoeira, ocasionando relações com agentes externos com concepções capitalistas. Isto ocasionou a sua comercialização como produto desvinculado de suas raízes e conseqüentemente a supervalorização de aspectos meramente fictícios como o exibicionismo, a agressividade, a teatralidade exagerada e a falta de marcialidade. Houve também a deturpação de sua identidade, fazendo com que seus métodos de ensino/aprendizagem passassem a ser cada vez mais sistematizados e desvinculados dos saberes culturais populares presentes anteriormente.

Desta maneira, *“a tradição é relegada ao último plano e as manifestações originais levadas à condição de mero objeto, de mercadoria”*, de acordo com Esteves (2004, p.120). Entretanto, a própria Angola tem necessidades que exigem renovações, adaptações, ressignificações para se manter viva no tempo contemporâneo, uma tradição renovada. Mestre Gato era cômico dessas mudanças exigidas pelo tempo e novas gerações, e a inevitabilidade delas, como o eram Mestre Pastinha, Mestre Waldemar, Mestre Noronha e os outros mestres de tradição, mas com o compromisso difícil e tarefa árdua sintetizados na compreensão que Mestre Gato repetia, e também repetirei: *“Evoluir é muito bom, mas é preciso ter uma base, uma raiz!”*.

Acima citei autores que utilizei para a revisão literária e observações de que há lacunas de pesquisas e de releituras sobre a capoeira. Notei que há raros registros sobre linhagens mais tradicionais, as extintas, bem como das práticas primitivas que carecem de referências materiais, pois eu mesmo sofri na dificuldade em encontrar material sobre Mestre Gato. Ao mesmo tempo, são escassos estudos sobre os sotaques e regionalismos da capoeira, de norte a sul do Brasil. As principais fontes citam um quadro geral da capoeira centrada em Salvador e Rio de Janeiro, ou seja, nas capitais, o que condiciona interpretações históricas superestimadas na literatura.

As múltiplas divergências práticas e teóricas se confirmaram quando eu participei em Recife, no período de 8 a 10 de setembro de 2010, do Encontro Pró-Capoeira, do Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira – Pró Capoeira. Neste evento foram organizadas mesas técnicas sobre políticas públicas que envolvem a

capoeira. Os Grupos de Trabalhos (GTs) foram divididos em temas, desta forma: a) Capoeira e políticas de fomento; b) Capoeira, profissionalização, organização; c) Capoeira e educação; d) Capoeira, esporte e lazer; d) Capoeira e políticas de desenvolvimento sustentável; e) Capoeira, identidade e diversidade.

Houve também um GT especial sobre o registro da roda de capoeira e do ofício dos mestres e a questão previdenciária referente a recomendações de mestres, discípulos e pesquisadores sobre a necessidade de criação de uma espécie de aposentadoria especial para os mestres de capoeira em idade avançada que se encontram em situação de vulnerabilidade social. Até o momento e conforme estou informado, não se concretizou ainda nada referente a estes aspectos, devido às dificuldades em se mapear os mestres pelo Brasil e polêmicas de certificações.



IMAGENS 17. Forte da Capoeira: Baluartes e detalhes Mestres Pastinha e Bimba

Minha participação no evento foi como pesquisador convidado. Na ocasião encontrei diversos pesquisadores da área e mestres renomados, convidados especiais. Dentre os mestres encontrei Mestre Gato Góes, Sinésio Souza Góes, filho único do primeiro casamento de Mestre Gato Preto. A minha impressão do evento não é

positiva. Palestrantes se enaltecendo, grupos se vangloriando, mestres formados promovendo a homogeneização da capoeira por faixas coloridas e técnicas estabelecidas, antigas influências do judô, a exemplo do que já ocorre em alguns grupos. Enfim, para mim só ficou marcado a diversidade e heterogeneidade de visões da capoeira que não cabem em regularizações pré-estabelecidas.

Mestre Gato Góes, que participou do evento acima citado representando a linhagem de Mestre Gato Preto, seu pai, foi em seguida contemplado com o Prêmio Viva Meu Mestre – Edição 2010. Recebeu o Certificado do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, via Ofício-Circular n. 001Q11 – GAB/DPI/IPHAN, datado de 19 de outubro de 2011. Essa condecoração significou uma homenagem à sua trajetória e esforço pela salvaguarda da capoeira como prática cultural brasileira. Porém, algumas certificações foram polêmicas, conforme as discussões observadas nas redes sociais, devido ao fato de pessoas desconhecidas e sem notoriedade no mundo da capoeira terem recebido o mesmo prêmio.

Finalmente, concordo com diversos autores de base angoleira que não propomos uma secularização engessada das tradições, mas que as formas de evolução e de ensino da capoeira devem enraizar-se como meios decisórios para a continuação e valorização de elementos tradicionais essenciais a uma cultura de resistência. Portanto, sem negligenciar ou renegar ao segundo plano os elementos constituintes de sua originalidade, como a luta, a dança, a musicalidade, a expressividade corporal, a “vadiagem”, a malandragem, a ludicidade, a espiritualidade e seus aspectos históricos e ancestrais, entendidos e praticados com integridade.

A seguir, como anunciado, no segundo capítulo “A capoeira como arte-caminho marcial e folclore *“sim senhor!”*”, apresento minha compreensão da capoeira como *arte-caminho marcial* e folclore. Defendo que a capoeiragem se situa nesta compreensão ampla de arte-caminho marcial e folclore e de acordo com outras tradições marciais. Não me limitarei à capoeira, ao apresentar brevemente artes marciais que passaram por processos de desenvolvimento internacionais parecidos, o que me permite apresentar, de forma secundária, as artes-caminhos marciais como campo possível de estudos comparados.

CAPÍTULO 2

2. A capoeira como arte-caminho marcial e folclore “sim senhor!”

CAPOEIRA ANGOLA

Jogo, luta e disfarce;
 Tradição, cultura, educação e religiosidade;
 Ritual, música e criatividade;
 Ética, estética, lealdade e falsidade;
 História, filosofia e liberdade;
 Terapia, fraternidade, harmonia e agilidade;
 Mandinga, malícia e malandragem;
 Poesia, folclore, coreografia e arte...
 (Mestre Bola Sete: José Luiz Oliveira CRUZ, 2006)

Neste segundo capítulo, intitulado *A capoeira como arte-caminho marcial e folclore* “sim senhor!”, posiciono a capoeiragem em uma compreensão ampliada de arte-caminho marcial e folclore, conceitos que não comprometem a face multifacetada da capoeira como luta-jogo-dança-arte, como ilustra a epígrafe inicial. E nem se anulam entre si, ao contrário, se englobam, se complementam e salvaguardam uma visão da capoeira tradicional. Teço uma concepção de arte-caminho marcial que tem permitido os estudos comparados e os diálogos com outras tradições marciais que seguiram os processos de popularização.

Portanto, ao mesmo tempo em que aponto novas discussões em *2.1. Capoeira: da defesa-ataque à busca do conhecimento e cuidado de si*, sistematizo contribuições afins, que se encontram ainda esparsas e esporádicas, em um modelo teórico proposto no subtema *2.2) Imitar, Zelar, Transcender: o Modelo TEMPO e a Cultura Popular*. O que possibilitará análises mais organizadas quanto às dimensões técnico-estética, ético-ascética e mito-poética do estilo em estudo, o estilo Gato Preto, tanto na parte de apresentação teórica deste, no capítulo três, quanto na descrição e análise dos dados obtidos, no capítulo quatro, com ênfase em aspectos imaginário-simbólicos e ancestrais da educação capoeira.

Entretanto, não me limito à capoeira nos exemplos e apresento tradições marciais, as quais estão sob o termo geral de *artes-marciais*, que também envolvem a dança, a musicalidade, o ritmo, a “malandragem”, as suas “mandingas” (magias), além das culturas populares relacionadas, mesmo que estejam em contextos socioculturais e políticos diferentes, como o *pencak silat* indonésio e o *muay thai* tailandês.

Costuma-se pensar algumas das dimensões da capoeira como exclusivas dela, mas não as são. Não é necessário os angoleiros temerem que isso venha a

comprometê-la, como geralmente ocorre. Porque como veremos, se alguns aspectos técnicos da luta foram relacionados com outras artes, estas noções limitaram o termo arte marcial por reduzirem-se aos aspectos “atléticos” do jogo, sem profundidade sobre os aspectos éticos, filosóficos e simbólicos, o que ampliariam a noção de arte marcial para além da técnica.

Por outro lado, novas pesquisas aproximam manifestações que estavam à parte dos diálogos interculturais. Observo que, recentemente se organiza uma nova tendência de estudos socioculturais comparados das lutas e artes marciais no Brasil, como em Barreira (2004, 2010), Lourenção (2009, 2010), Kobayashi (2010), Cardias (2008, 2010), dentre outros, de forma menos tímida. Talvez um novo campo de pesquisa, que na verdade já ocorre em outros países como na Austrália: como o excelente trabalho de Mason (2009, 2011) sobre capoeira e *pencak silat* indonês; na Inglaterra, em Assunção (2005) sobre *capoeira e n'golo* e; com mais tradição e produção no Japão, como em Nakabayashi (1994), Todo (2000) sobre *budô* (arte marcial) japonês, dentre outros.

Em um segundo momento me direciono à capoeira como folclore ao compreendê-la como sabedoria e cultura viva do povo. Acho importante resgatar o sentido original de folclore como fonte vital de conhecimento, flexível, mutante, e resistente. Compreender tradições que se renovam pela via da novidade que preserva seus fundamentos ou princípios, atualizando-as no presente. Tema caro e de apoio aos estudos do imaginário que esboço neste trabalho, de acordo com Bosi (1986), Santa (2006) e Ferreira-Santos (2005), Baumgratz (2011), dentre tantos outros.

Ainda que o folclore seja uma fonte viva, dinâmica e por isso em constante adaptação ao mundo moderno, tal como é a própria capoeira, observo que ambos são geralmente apresentados de forma dissociada ou negativamente associados. Há redução do termo folclore, condicionando-o a um engessamento conceitual, devido a dado momento intelectual de se compreender folclore como algo residual da cultura. Por isso coincide a redução de folclore com uma mesma visão reducionista da capoeira, mas capoeira é cultura popular, e por isto está sob as mesmas leis de dinâmica, renovação e desafios desta cultura, do folclore.

Ressalto ser importante cumprir as tarefas anunciadas acima, por compreender que fazem justiça aos termos e apoiam minha contribuição ao tema, por estar de acordo com autores que desenvolvem estudos sobre a capoeira entendendo-a como arte marcial sem ferir sua pluralidade, questões muito significativas a este

trabalho. Há a preocupação com a salvaguarda das artes marciais, pois é constância reduzi-las ao conceito de esporte de combate ou de luta, seja corporal ou com instrumentos, de finalidade unicamente lúdica ou atlética, renegando as dimensões da defesa pessoal real e dos simbolismos marciais, campo de pesquisa recente no Brasil.

2.1. Capoeira: da defesa-ataque à busca do conhecimento e cuidado de si

Para organizar a discussão, inicialmente teço a minha compreensão de arte-caminho marcial com base na revisão da literatura, em autores como Assunção (2005), Barreira (2004, 2010), Lourenção (2009, 2010) e também inspirado nos trabalhos de Ichiro Watanabe por Nakabayashi (1994), Irie (2003), Todo (2000) e a Escola de Tsukuba, dentre outras diversas referências. Em segundo lugar apresento um modelo conceitual-teórico sobre as dimensões presentes nas artes marciais que as diferem do esporte e da luta, o que não exclui as intersecções, sem o engessamento dos termos.

É notório na literatura clássica e atual sobre a capoeira, que o termo luta ou esporte apareça atrelado à mesma de maneira muito geral, desde as análises e interpretações de Rego (1968):

A capoeira foi inventada com a finalidade de divertimento, mas na realidade funcionava como faca de dois gumes. Ao lado do normal e do quotidiano, que era divertir, era uma luta também no momento oportuno. (p.35, grifo meu)

Ou na observação pertinente de Araujo (1999):

Vemos ainda que entre os angoleiros este conflito pode sinalizar a maneira como pensam e lidam com o surgimento da Capoeira Regional. Para estes, os critérios adotados pela Capoeira Regional no deslocamento das bases de resistência cultural africana para a atual condição de hegemonia que lhe assegura o status de luta marcial, está assentado num projeto de nacionalização e embranquecimento cultural, cujas ações políticas mantém as características do modelo de racismo existente no Brasil, ou seja, cooptação seguida de descaracterização. (p.14, grifo meu)

Quanto às afirmações acima, de Rego a Araújo, não pretendo encerrar o assunto de forma decisiva ou ficar preso a uma preocupação simplesmente conceitual.

Mas verifico que carecem de maior profundidade quanto ao termo marcial em relação com outras tradições. Este estudo inicial pode vir a colaborar e esclarecer o percurso do termo arte marcial-“esporte” e arte marcial como caminho de vida, para entendermos os caminhos escolhidos pela capoeira angola e pelas capoeiras regional e esportiva.

Capoeira é capoeira! Basta a muitos, e nunca será um problema se dirigir à capoeira de muitas maneiras, seja luta, dança ou arte. O problema é que reduzem o termo arte marcial devido ao próprio histórico dele a partir de sua internacionalização, traduções e desde a sua chegada no Brasil. Mas o conceito pode ser útil a uma elaboração sistemática, educativa e objetiva aos estudos comparados sem cair nos cartesianismos e positivismos que logo sou acusado ao tentar tecer o debate sobre a questão. Se por um lado encontro resistências teóricas em desenvolver o assunto, por outro estou de acordo com Silva (2010), Assunção (2005), Barreira (2004), Mason (2011), Irie (2003), dentre tantos outros, como veremos abaixo. Arte marcial é um termo guarda-chuva que abriga e salvaguarda culturas marciais distintas, independente dos nomes que recém em seus locais de origem.

Quando me debruço para estudar outras manifestações como luta marajoara, luta xavante, luta *ikindele* do Alto Xingu, não há como comparar diretamente a capoeira a estas outras práticas por um motivo que considero crucial: as lutas citadas não foram criadas para a defesa de si em perigo na vida cotidiana, ou com a intenção de proteção de algo material protegido por si ou de outros ao redor de si. Os jogos atléticos e os marciais diferenciam-se entre si desde a origem. Se entre os indígenas, por exemplo, bem como entre japoneses, chineses e mongóis, foi o arco e flecha que serviram às ideias e ações guerreiras destas populações, as lutas cerimoniais também são encontradas em tais culturas, mas com diferente finalidade e contexto.

Não há tempo para desenvolver o tema aqui com a profundidade desejada, mas há espaço suficiente para tecer alguns comentários que podem clarear melhor. Entretanto, é a partir da atividade da caça que, base de comportamento biológico, surgiu a primeira manifestação do esporte Bretão, a caça regrada à raposa, como visto em Elias, (1986). E de outra bifurcação da caça surgiram técnicas marciais em campo real de batalha, que, com o tempo, se desmilitarizaram e se popularizaram como caminhos de defesa pessoal e autorrealização, como apresentados em Todo (2000).

Assim, características das lutas nativas, como o *n'golo* e *kabangula*, estudados por Assunção (2005), diferem da luta da capoeira, ainda que a esta englobe o

jogo, mas não se limita a esta descrição. Se o *n'golo* serviu a defesa de si e outros, os resultados de pesquisas ainda não confirmam o fato. A diferença está na realidade histórica da capoeira, ou seja, foi uma luta de defesa da própria vida, pela qual se matava ou se morria, base do conceito marcial.

Creio que aqui está uma diferença fundamental entre as lutas ritual-festivas ou de exibição de força atlética e as artes marciais, que englobam mais que a dimensão da luta. Estes fenômenos existem em diversas partes do mundo: Poliakoff (1995) já notara bem as diferenças entre lutas atléticas greco-romanas e as artes marciais em campo real de batalha em *Combat Sports in the Ancient World: Competition, Violence, and Culture*.

Barreira (2010), também, por outras vias teóricas, como na longa citação abaixo:

Enquanto lutas, as artes marciais em tudo guardam a essência da luta aqui analisada. Nas diferentes artes marciais a dinâmica da dimensão ética e estética da luta sistematizada assumirá diferentes formas e diferentes tensões junto às suas tangentes, mas sempre e necessariamente deverá lidar com estes aspectos que marcam os seus contornos. As artes marciais seriam apenas lutas? As artes marciais são simples lutas e o fato de serem umas lutas entre as outras as diferencia entre si, qualificando-as pelas particularidades com que manifestam a essência da luta (BARREIRA, 2006a, 2006b; BARREIRA e MASSIMI, 2006, 2008; VALÉRIO e BARREIRA, *no prelo*). Ser luta é a condição de possibilidade das artes marciais, como pretendemos explicitar. Seu vínculo com a guerra, portanto com a hostilidade deliberadamente destrutiva, está contido em seu nome. Contudo, *artes marciais* não se identificam com guerra ou com seu correlativo, a hostilidade destrutiva. Podemos dizer que as artes marciais, isto é, os *ofícios, saberes, práticas* marciais são aquilo de que se faz uso na ação de guerrear. A própria prática das mesmas não é o guerrear em si, assim como a arma não é a própria guerra, mas o uso que se faz dela pode fazer a guerra. Há uma distância entre a possibilidade intencional de matar materializada numa arma e a ação de matar praticada por uma pessoa. Essa distância também está presente na encarnação das possibilidades do corpo ser arma e na efetivação prática do corpo em arma. Nas artes marciais não é possível cumprir a redução à luta primariamente lúdica, à luta enquanto brincadeira desprovida de alusão aos conflitos presentes no duelo ou na briga. O aspecto prático moral de todas as artes marciais as vincula fortemente ao fenômeno do duelo, mas não deixa de prover recursos para responder enfaticamente ao fenômeno da briga e da unilateralidade que é própria a seus ataques tomando forma em fenômenos de violência. Contudo, mesmo diante de um ataque violento, portanto ataque que anula o outro como sujeito, o artista marcial apreende o seu agressor como sujeito, posiciona-se, então, como num duelo em que não há, entretanto, reconhecimento mútuo entre sujeitos. Aqui não se trata de uma decisão de nobreza do artista

marcial, mas de um hábito adquirido na dinâmica da experiência de lutar – e oscilar entre o espírito de luta e os estados hostis – em que a agência do oponente é co-determinante na conclusão do combate. Fechar-se a essa agência do outro, mostra a luta, corresponde a restringir os recursos de combate já que pré-determina a ação do outro segundo um próprio esquema de ação ou segundo o simples impulso de anulá-lo. Porém o outro pode não corresponder à objetividade do esquema fechado previsto, levando-nos a diferenciar ainda artes marciais de simples técnicas de combate. As técnicas de combate são esquemas racionais fechados de ação corporal. As artes marciais contêm técnicas, mas não se confundem com as mesmas já que lidam com o outro e com a possibilidade em aberto da multiplicidade de ações. Esse último aspecto implica no caráter sistematizado das artes marciais que, para prover recursos combativos, não se limita a ser seu conjunto de técnicas, mas amplia-se consistindo num sistema mais complexo em que táticas e estratégias dão mais abrangência ao repertório de ação e emulam a atitude. Essa abrangência responde ao fato de que, em princípio, visar o outro não é visar coisificá-lo. Dizemos “em princípio”, já que, por exemplo, diante de um leigo a possibilidade de um artista marcial coisificar o outro no combate é dada pelos limites do repertório leigo para a troca combativa. Essa diferença e esse poder de sujeição alheia exercem uma atração significativa à prática de artes marciais, sobretudo entre jovens (DIÓGENES, 2003). Porém, conforme nossas distinções anteriores, passamos aqui à intenção hostil coisificadora que faz fronteira constitutiva com a luta e com as artes marciais. Trata-se de usos das mesmas e não da experiência central delas, isto é, do caráter de mutualidade desafiadora nelas presentes.(p.4-5, grifos meus)

A partir da contribuição acima, dentre tantos pontos, destaco: *Seu vínculo com a guerra, portanto com a hostilidade deliberadamente destrutiva, está contido em seu nome.* Este vínculo se dirige à capoeira, devido ao fato dela estar relacionada com a ação guerreira dos antepassados, pela busca de liberdade em uma luta disfarçada em dança, como apontou Rego, acima.

Portanto, a capoeira não diferiu em seu percurso geral, da guerra à popularização, que ocorreu com outras manifestações, e se caracteriza pelas considerações da citação, da arte marcial atual, agora divulgada de forma ampla em sistemas de defesa em um primeiro momento, histórico, e de autoconhecimento, em um segundo.

De qualquer maneira, as diferentes formas de compreensão das artes marciais dependerão dos estudos, do tempo, da maturidade da prática e do grau de desenvolvimento psicológico do indivíduo no caminho marcial. Daí a importância do discipulado nesses caminhos, verificando-se graus de compreensões diferentes entre

professores, noviços e veteranos, entre *kenshi*, *kohai* e o *sempai*, ao emprestar terminologias japonesas, também notadas por Lourenção (2010) e Kobayashi (2010).

Observa-se a diferença entre se *praticar* e *jogar*, já que a arte marcial se pratica e não simplesmente se joga, como diria o pesquisador em artes marciais e *judoka* Todo sensei, do Departamento de Estudos Teóricos do *Budô* (Caminhos Marciais), da Universidade de Tsukuba. Visto que os “*ofícios, saberes, práticas* marciais” se ampliam muito para além do jogo, mesmo o da capoeira. Os mestres sabem isto com grande profundidade, como Gato Preto via Spock (s/d), Cruz (2006), Araujo (2004), dentre outros.

Veremos que há dimensões no *jogo marcial* que superam os jogos atléticos da luta. Dentre elas, os próprios históricos dos ofícios e saberes marciais, bem apontados por Barreira, que se estendem em dimensões artísticas que compõem o currículo marcial. E mesmo nas questões técnicas, como distâncias, três níveis de jogo e ampliações filosóficas e simbólicas, consideradas as idiosincrasias e similaridades dos caminhos específicos.¹⁷

Por exemplo, não há dúvidas sobre a herança guerreira da capoeira. Esta não nasceu para se dançar ou simplesmente se jogar frente ao opressor, sua essência tem muito do guerreiro. Se ocorreu o disfarce da luta era para esconder o potencial da defesa da vida pessoal e grupal que contém. Matar ou morrer, não simplesmente jogar a capoeira, aspecto mais generalizado nas academizações que sofreu, mantendo o linguajar mais antigo, de jogo e luta. Porém, contextualizado, de acordo com as observações de Huizinga (2010) sobre o jogo agonístico entrelaçado com o jogo de guerra. O termo arte marcial só chegou ao Brasil após o período da escravidão, no início do século XX, e sob moldes esportivos marciais. Como veremos abaixo, o mesmo ocorreu ao Japão, que utilizava outros termos.

Ainda pela contribuição de Barreira, que afirma: *Contudo, artes marciais não se identificam com guerra ou com seu correlativo, a hostilidade destrutiva*. Esquece o autor que as artes marciais, antes das suas fases de popularização, serviram à guerra e à

¹⁷ Em evento sobre Olimpismo: Esporte e Juventude, realizado na Academia Olímpica Internacional, em junho de 2009, estudamos as relações entre atletismo e religiosidade antigos. Observa-se que há autores que se dedicam ao tema, sobre os esportes praticados desde a Grécia Antiga. Porém, como já apontara Poliakoff (1995), citado no texto acima, as lutas e as artes marciais se diferem pelo histórico, legado e propósitos iniciais. Um ponto futuro de pesquisa e intersecção pode ser os estudos destas práticas e suas comuns dimensões religiosas e espirituais desde os primórdios, por exemplo, que foram resignificadas nas artes-caminhos marciais modernos. E, de certa maneira, desmitificadas nos esportes com ênfase demasiadamente competitiva.

hostilidade destrutiva do outro, por interesses em comuns, ainda que antagônicos. Foi com o processo de popularização das artes ditas marciais que elas se transformaram em caminhos de vida, de defesa pessoal e desenvolvimento da personalidade. Aí sim, artes de pacificação pelo autoconhecimento e de criatividade frente o seu caráter anterior hostil e destrutivo. O dilema *viver ou morrer* se resignificou nas artes marciais em dimensões simbólicas, como aponta Lourenção (2010), autor dedicado ao *kendo*:

No *Kendo*, as lutas fazem parte de uma economia simbólica da morte. Evidentemente não se mata assim como não se é morto por outrem, mas a dimensão do “matar” e “tornar-se morto” é constitutiva desse regime relacional, que marcaria a disposição de uma identidade entre “matadores” e nesse sentido conforme se sobe a graduação, o contingente diminui e chegamos aos “matadores” por excelência, que são os membros da Seleção Brasileira de *Kendo*. O *Kendo* é uma economia da alteridade na qual o conceito de “inimigo” possui valor, pois é visto como “o instrumento” no qual a circulação e aquisição de conhecimento se tornam possíveis. O “inimigo” pode bem ser o parente, e também outro. (p.19)

As artes marciais mantêm o aspecto da defesa-ataque e preocupações com situações reais de vida e morte, da simbólica a de fato, com forte apelo à cultura de paz e resolução pacífica de conflitos. Vão além da ritualização da luta agonística lúdica, ou as engloba em um conjunto mais extenso. O aspecto competitivo que delas se extrai é similar aos dos esportes. Há mesmo migrações, e assim enfatizados e exacerbados intensificam-se os torneios e os campeonatos em torno delas. Percebendo-as na via competitiva, passa a ser uma escolha democrática de organização, ainda que considere uma redução, que não me motiva a tal prática com relação à capoeira.

Por outro lado, pode-se relativizar os aspectos competitivos e valorizar sua dimensão de luta e **arte**. Considerar a maior possibilidade de diálogo com outras expressões artísticas, como o teatro, a dança, a música, todas como partes da arte marcial, compondo seu currículo. Ou ao apoiar outras artes, propondo linguagens corporais, musicais e performáticas. Ou, como nas colocações de três mestres experientes, Cruz (2009), Mestre Bola Sete, e Bull, respectivamente (2007):

A capoeira é uma arte de viver!

Quando se consegue exteriorizar um sentimento que sensibiliza a quem contempla ou assiste, estamos fazendo arte. A capoeira jogada com emoção, alegria e muita malícia, exteriorizando a nossa energia dentro da roda de capoeira, fazendo com que essa energia circule e

envolva todos os presentes é arte, na sua forma mais pura e verdadeira.

É também poesia, a inspiração para escrever em verso, o que desperta o sentimento do belo.

A música, que combina os sons de forma harmoniosa e agradável aos ouvidos, também faz parte da nossa capoeira.

‘A capoeira angola é uma religião, o mestre-capoeira o sumo sacerdote.’

‘Jogar capoeira angola é um ato ritual’.

Desde quando a capoeira angola faz parte de uma corrente de pensamento que envolve uma posição filosófica, ética e metafísica, além de uma série de rituais e preceitos característicos da angola, acrescidos de um modo de pensar e agir de acordo com os nossos princípios, baseados nos ensinamento dos mais antigos mestres baianos, certamente a capoeira angola pode ser considerada também uma **religião**. (p.32-33)

Ou:

No presente estágio em que me encontro, creio que esses três mestres do *budo* japonês contemporâneo buscaram foi produzir uma arte marcial que fosse muito racional e técnica, eficiente a mãos nuas, mas principalmente que servisse como um *Do* (prática espiritual) e tivesse como objetivo final ajudar a evolução do homem e da sociedade em sua busca por *Wa* (paz e harmonia). Infelizmente muitos praticantes no Brasil ainda se aproximam das artes marciais japonesas sem as informações corretas, pensando apenas em derrotar seus adversários, seja em lutas reais ou em competições esportivas. Este livro pretende mostrar ao leitor que os fundadores do judô, do karate e do aikido não pensavam dessa maneira. (p.8)

Com base nas citações acima, em Batista (2009) noto a mesma potencialidade das artes marciais, ao aproximar, na sua dissertação em Artes, as artes do *aikido* e do teatro. Ou no repertório da formação na linhagem de Mestre Gato Preta, que inclui a busca de excelência no toque do berimbau, o domínio do maculelê, a prática da dança afro, um composto ou um conjunto que se nomeia arte marcial. Aí está a capoeira que é por natureza composta, o que está de acordo com Passos (2009), Barreira (2004), Kobayashi (2010), dentre outros.

Não esquecer que, mesmo no tempo dos campos reais de batalha, os japoneses, por exemplo, aprendiam um currículo marcial que incluía: etiqueta, cerimônia do chá, arranjos florais, astrologia, dentre outras artes, de acordo com os estudos de Nakabayashi (1994), Irie (2003) e Todo (2000). Convém lembrar que Miyamoto Musashi afirmava que ao dominar o caminho da espada você virá a compreender a essência dos outros caminhos, talvez porque os fundamentos coincidam na busca de si, não importando a aparência das formas.

Entretanto, *jogo* e a *luta*, aplicados há tempos para capoeira, não devem confundi-la com as lutas do *homo ludens*. Conforme a noção de Huizinga (2010) ganhar ou perder está para o jogo agonístico, objetivo das lutas. No caso da capoeira, este jogo está presente, mas amplia-se pela força histórica, na qual invocado ou não, o legado marcial da capoeira vem de contexto guerreiro. Como visto no primeiro capítulo, o *homo ludens* se associa ao *homo marcius*. Pois que a profundidade existencial da dicotomia *viver ou morrer*, real e simbólica do capoeira está além do jogo lúdico-competitivo-agonístico *ganhar ou perder*.

Não esquecer que a força da luta da capoeira provém da dimensão do segredo das técnicas, que, agregada ao fator surpresa da luta dançada, a torna luta disfarçada, o que garantia a sobrevivência. Diferente das lutas rituais, nas quais todos conhecem as técnicas, treinadas para as vistas da plateia, mesmo que não revelados alguns segredos do jogo, outra diferença sutil e fundamental. Na capoeira, *O Pulo do Gato* não se revela a qualquer discípulo, pois está em jogo mais que a soma de pontos. A partir desta percepção Mestre Pastinha afirmar sempre que:

A Capoeira Angola parece uma dança, mas não é não. Pode matar, já matou. Bonita! Na beleza está contida sua violência¹⁸.

Em que pese Vieira (1998) indicar que a atual concepção do caráter inofensivo da Capoeira Angola entre algumas escolas é um conceito proveniente do processo de recriação das tradições, também apresentado em Silva (2010), como aponta Vieira:

Nesse esforço de reconstituição da Angola do passado, muitos capoeiristas desenvolveram um jogo muito lento, baixo e cheio de pantomimas, o que, segundo os depoimentos obtidos junto aos mestres mais velhos da Bahia, não coincide com as características da antiga Angola. (p. 91, grifo meu).

No caso das lutas, as mortes ocorrem por acidentes ou afrouxamento das regras, mas elas não avançam com a mesma profundidade o limiar do horizonte dos questionamentos dos mistérios da vida e da morte, fonte das filosofias marciais. E por isso a capoeira se estende e dialoga com manifestações que tiveram percurso similar, o

¹⁸ Violência no sentido de potencialidade de se defender e não violência de atacar o outro gratuitamente.

que está em sintonia com Todo (2000), Assunção (2005), Mason (2011), ao compreenderem o jogo da capoeira, a luta capoeira na esfera da arte marcial. De todos os modos, Huizinga (2010) já apontara a característica ambígua do termo jogo, o que apoia a discussão até aqui conduzida:

Chamar “jogo” à guerra é um hábito tão antigo como a própria existência dessas duas palavras. Já colocamos o problema de saber se isso deve ser considerado apenas uma metáfora, e chegamos a uma conclusão negativa. O mais provável é que em toda a parte a linguagem tenha definido as coisas dessa maneira, a partir do momento em que surgiram o jogo e o combate (p.101)

Reconheço no jogo da luta agonística a teatralização da guerra, mas sem finalidade no campo real da batalha e depois sem a dependência ao domínio ou dimensão estética, como bem notou Araujo (2004), a partir das suas leituras de Huizinga sobre o jogo. Não que a capoeira não teatralize o mesmo através do jogo na roda de capoeira, na qual há um tipo de competição (não a do modelo atlético), o que também seria ingênuo não admitir este fato. Insisto que ela surgiu da necessidade da defesa pessoal, não como mera teatralização, importante, mas secundária, o que mais uma vez a difere das lutas não marciais. Ou, como em outro exemplo, que aponta intersecções e ilustra, pois não pretendo encerrar os termos, mas trazê-los à ampliação da compreensão:

De qualquer modo, não há dúvida que em todos estes usos cerimoniais e rituais, verificáveis nas tradições de todas as regiões do mundo, vemos claramente que a guerra tem origem naquela esfera primitiva de permanente e acirrada competição onde intimamente se confundem o jogo e o combate, a justiça, o destino e a sorte. (idem, p.113)

E dentre tantas reflexões importantes sobre o tema em Araújo (2004), e ilustrado as idiosincrasias do jogo da capoeira, eu destaco a longa citação abaixo, que esta de acordo com meu próprio pensamento:

Ainda que Huizinga, como jogo, tem início na liberdade dos indivíduos em participarem dele tornando-se seus “jogadores”. Exceção se faz aos jogos incorporados às dinâmicas das sociedades tradicionais, como uma “função cultural reconhecida”, no culto e/ou ritual, e cujos conteúdos são representativos aos próprios aspectos

iniciáticos destas, como “satisfação a todo tipo de ideais comunitários”.

Assim também a Capoeira Angola nos permite invocar uma “supressão temporária da vida social normal”, do mundo habitual, para a aceitação do círculo do jogo em que “as leis e costumes da vida quotidiana perdem a validade” (op.cit). Isto de certa forma nos indica a constituição de uma comunidade de jogadores capazes de re-elaboração destas e de outras leis e regras sociais, reescrevendo novos ritos e cultos, e novas funções culturais em atenuante constitutivo de reconhecimento.

É assim que se formam as comunidades destes jogadores, moldadas pela sensação de, estando “separadamente juntos”, afastarem-se do resto do mundo bem como recusar-lhe suas normas habituais. Neste caso, apontamos a existência de um invólucro mágico que se situa para além de cada situação do jogo propriamente dito.

No caso dos angoleiros aqui estudados, estas comunidades se caracterizam pela autonomia de um ajuntamento histórico, simbólico, afetivo, opcional. Aqui, não nos interessa tanto o referendo destas criações conceituais e identitárias, mas o aporte das resignificações que lhes justifiquem a constituição do estarem juntos formando mais uma comunidade vinculada a tal matriz ou linhagem. Neste sentido, sobre a prática destes jogadores dizemos que se joga com e pela continuidade, gingando com a própria história enquanto movimento circular, cíclico e recursivo.

Evidentemente as manifestações dos africanos aportados na constituição da sociedade brasileira não previram, calcularam ou planejaram os desdobramentos com os quais nos deparamos hoje. Suas sobrevivências são as sobrevivências da própria vida. Nestas vivências, o que antes poderia ser observado como condição única, ou seja, entender que a prática da capoeira tem entrelaçamento histórico apenas à defesa da vida física, material, por certo não se sujeitaria a aceitar tal redução ao apontar as reais necessidades, sobretudo simbólicas e subjetivas, para fazê-lo. Este é um elemento de superação para o entendimento que fazemos ao lugar que a vida de milhões de africanos e seus descendentes, ao longo de vários séculos, buscaram imprimir: a existência plena, ainda que em condições adversas e desfavoráveis. (p.138-139).

A partir destas concepções, pode-se pensar sobre a complexidade dos rituais de lutas africanas, que quando aqui chegaram como jogos de luta, sob os mais variados e diversos formatos e objetivos (lúdicos ou defesa da vida), das diferentes etnias, se mesclaram em sincretismos diversos. Outro exemplo ilustrativo é o caso do jogo de pau de Angola, citado por Assunção e Peçanha (2005), que tanto servia ao passatempo pastoril quanto útil à proteção de assaltantes:

Os registros e a argumentação de Albano eram bastante convincentes. Se os africanos escravizados nas Américas lograram, apesar de

condições terrivelmente adversas, adaptar suas religiões e seus rituais, assim como suas festas e danças de umbigadas, não seria lógico que também trouxessem para cá seus jogos de combate e suas artes marciais? Sabe-se que os exércitos congolês e angolano eram formados por guerreiros exímios na luta corporal. Vários cronistas destacaram a habilidade com que eles evitavam golpes, jogando o corpo para o lado de maneira imprevisível e confundindo o adversário. Ainda que muitos dos africanos escravizados conhecessem as artes da guerra, a maioria se dedicava à agricultura ou à pecuária antes de ser aprisionada e embarcada à força para as Américas. Os povos pastores de Angola, em particular, por causa da necessidade de proteger o gado que tangiam contra eventuais gatunos, desenvolveram técnicas de combate individuais, sabendo manejar paus e outras armas contundentes contra os inimigos.(s/p, grifos meus)

Mas o mesmo não observo entre os lutadores vaqueiros de luta marajoara, por exemplo, mantendo a luta na esfera do passatempo e não da defesa real. Mas nos contextos opressores e humilhantes das senzalas e quilombos estas manifestações ganharam um desenho mais marcial, objetivavam a proteção da liberdade. Minimizar este contexto e reduzir a capoeira a um simples jogo é desconsiderar seus primórdios e o seu desenvolvimento, que sabemos mais dramático e trágico.

Também não se pode desmerecer e desdenhar do termo *arte* relacionado ao marcial, não esta como simples enfeite do composto. Se antes relacionada com o termo técnica (do *techné* grego = do *art* latino), foi popularizada como expressão artística do ser, não mais tecnicista, mas como descoberta e modo de expressão de si, no sentido que se entende por artístico na atualidade. Desta maneira, o conceito de arte marcial não anula nenhuma dimensão da capoeira ao denominá-la nesta perspectiva. Pelo contrário, e como apontado anteriormente no começo, salvaguarda-a como tal, arte também.

E agora posso dar início aos diálogos, pois que outras artes-caminhos marciais possuem dança, musicalidade, ritmo, “malandragem”, e suas “mandingas” próprias, como o *pencak silat* indonésio ou o *muay thai* tailandês e, mesmo, o *budô* japonês, como visto em Alexander et. al (1970), Barreira (2004) e Nakabayashi (1994). Ou como apontam Draeger e Smith sobre as artes asiáticas (1969):

As artes de luta são tão antigas quanto a própria humanidade. Como meios de preparar os indivíduos para defenderem a si mesmos ou controlar danos feitos a um inimigo, em nenhum outro canto do mundo elas foram desenvolvidas ao extremo

como foram na Ásia. Começando como estratégias de caça desde os povos pré-históricos, estas artes se desenvolveram na experiência quando os homens iniciaram a enfrentarem a si mesmos. O armamento moderno reduziu o efeito e a popularidade de muito destes métodos, mas vestígios delas ainda permanecem em suas roupagens esportivas. (p.7, grifo meu)

Há as artes com roupagens esportivas, mas as que mantiveram roupagens tradicionais, que as protegem do reducionismo esportivo. Ao que, a própria origem latina do termo arte marcial sugere que estas artes também existiam no continente Europeu de forma ambivalente, concordando com o que foi visto em Huizinga, Barreira, Draeger e Smith acima, como em Reid e Croucher (1983):

Trata-se evidentemente de um termo ocidental que deriva do nome latino do planeta Marte, o deus romano da guerra. Foi escrito pela primeira vez em língua inglesa no ano de 1357, por Geoffrey Chaucer, que se referiu ao “*tourney marcial*” da época medieval. Em 1430, o termo já era usado em referência ao treinamento para guerra, aos próprios atos de guerra e também aos esportes. Já nessa época recuada, portanto, a idéia de praticar e treinar para desenvolver a capacidade de combate já era reconhecida na Europa; na Ásia, porém, os sistemas marciais foram desenvolvidos de modo a ultrapassar em muito os estreitos limites de um combate livre, ou mesmo controlado.

Parece provável que, por pelo menos dois milênios, as artes marciais asiáticas tenham constituído uma parte essencial das grandes culturas dessa região, em muitos níveis diferentes. (p.12, grifo meu)

Os estudos de Kato (2000) sobre as práticas de saúde chinesa com utilização da energia imaginada e vital, o *Qi* chinês, ou o *Ki* japonês, apontam outras relações com as quais a arte marcial dialoga desde a antiguidade, como as religiões e a medicina, conforme indicado na figura abaixo:

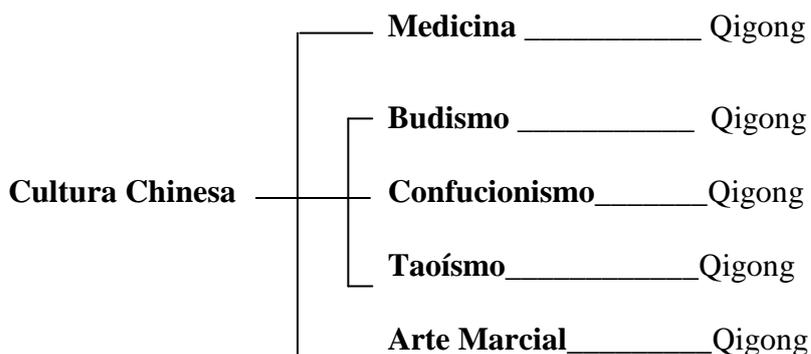
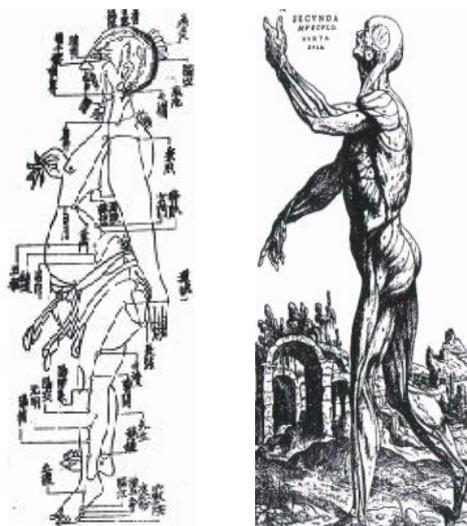


IMAGEM 18. As fontes de *Qigong* (p.125).

Neto (2005), em outro exemplo, também aponta a relação mais antiga das artes marciais com a medicina, ao estudar a transmissão de tradição do *Tai Chi Chuan* e Taoísmo em Brasília e São Paulo. Destaca, no exemplo abaixo, a visão de corpo, que no seu campo de análise, se apresentou como um campo heterogêneo de saberes, simultaneamente incluindo a letra, a voz, a imagem e o corpo. Isso porque como ele próprio observou:

Enfatizo que se trata de uma concepção culturalmente específica de corpo, compatível, em larga medida, com a medicina tradicional chinesa. Nesse contexto, o corpo não é um mero ‘fato’ biológico, mas se encontra imbricado em uma rede cosmológica, que o conecta às estações do ano, às direções do espaço, às cinco cores, aos cinco sabores e às cinco energias (metal, água, madeira, fogo e terra). Da perspectiva taoísta, o corpo possui um aspecto visível – material – e outro invisível, constituído por “Três Tesouros”: espírito (*shen*), energia (*qi*) e essência (*jing*).



IMAGENS 19. Representações do corpo no Oriente e no Ocidente (KURIYAMA, 1999)

As diferenças matrizes culturais, e mesmo as duas visões civilizatórias de corpo não anulam as análises feitas até aqui. Nota-se que as relações da capoeira com a religiosidade, o corpo fechado, o cuidado de si e da saúde também são temas caros aos capoeiras.

Observa-se que ocorre há mais tempo entre os japoneses a diferenciação entre arte marcial de lutas nativas e lutas internacionalizadas como esportes de combate, situando em oposição dois termos básicos: *budô* e *kakugi*. *Budô* são as artes marciais que envolvem a luta, os aspectos culturais e filosóficos. *Kakugi* são as lutas que não tiveram origem na belicosidade e, sim, enquanto jogos da luta agonística, podendo incluir armas, de acordo com Poliakoff (1995). Ou, como apresentado pela *Nippon Budokan Foundation* (2010):

“Kakugi”, foi o termo usado para denotar arte marcial educacional nos currículos escolares do pós-guerra. Em 1958, a revisão dos Guias Curricular Nacionais estabeleceu que as três artes marciais judô, kendô e sumô, poderiam ser integradas no currículo de Educação Física, contudo, o termo *budô* não foi utilizado. Em revisões feitas pelos Guias Curriculares para as escolas secundárias Junior e Sênior, em 1989, *kakugi* foi oficialmente substituído por *budô*, deixando em desuso o termo *kakugi*.(p.77).

Ou pela Kodokan (2000):

Budô [caminho marcial] termo geral para os vários caminhos marciais relativos ao guerreiro tradicional japonês, geralmente envolvendo algum tipo de sistema de combate ou técnicas combinadas com o estudo dos preceitos do bushidô [caminho do guerreiro]. A palavra *budô* tornou-se um termo geral aplicado com o estabelecimento da Academia de Budô *Daí Nihon Butokukai* (Alta Sociedade das Virtudes Marciais do Japão), em 1919, e continua a ser usado como um termo geral para caminhos marciais como judô, kendô, kyudô e outros.(p.66, grifo meu).

No exemplo europeu, o guerreiro medieval tem considerado a sua tradição marcial no ideal cavalheiresco. Porém, estas manifestações não sobreviveram e não se tornaram práticas de desenvolvimento pessoal como se transformaram as manifestações asiáticas e a capoeira, no sentido marcial em que o termo é utilizado até aqui. Reid e Croucher (1983) confirmam:

No geral, portanto, a maioria dos sistemas marciais da Europa foram esvaziados de qualquer conteúdo ideológico que pudessem ter. Além disso, nunca foram intimamente ligados à medicina, como acontece no Oriente. O fato é que constituem agora uma das extremidades do grande espectro de **atividades esportivas** nas quais as pessoas dispõem a sua energia, em geral para fins recreativos e competitivos. (p.260)

Enquanto que tanto o *budô* japonês quanto a capoeiragem se popularizaram a partir do século XIX. Faz-se notar nos dois casos que o termo arte marcial não era utilizado em ambas culturas para se referir a elas.

Se o *budô* japonês encontrou o auge de sua internacionalização desde meados do século XXI, este fenômeno ainda é um tanto recente para a capoeira, em pleno processo. Mas se nota que o apelo esportivo da internacionalização de práticas originalmente guerreiras é a via de regra, e a capoeira, como o *budô*, não foge a esta tendência. Contudo, este processo de esportivização das artes marciais se iniciou nos seus respectivos territórios antes de ganharem o mundo. Assim, se no Japão, conforme Masatoshi (2009):

Esportes ocidentais introduzidos no Japão ganharam rápida popularidade entre estudantes universitários, particularmente nos anos de 1.920 e 1.930. Competições esportivas se tornaram comum e crescente e foram conduzidas por toda a nação com muito entusiasmo. As regras e os conteúdos das artes marciais japonesas tradicionais foram modificados para competir com a popularidade dos esportes estrangeiros, resultando em sucessiva adição da “esportivização” nas artes do budô. (p.32, grifo meu)

No Brasil, no mesmo período, esforços igualmente foram feitos para situar a capoeiragem sob forma de esporte, conforme Silva (2005):

“Alguns mestres organizaram pequenas academias, principalmente no Rio e Salvador, tentando divulgar a capoeiragem. Assim, em 1.928, Aníbal Bulamarqui publica um opúsculo, sob o título Ginástica Nacional-(Capoeiragem) Metodizada e Regrada, que pode ser considerada o melhor trabalho elaborado no gênero, superior ao surgido em 1907, de autoria de O.D.C. Demonstra Aníbal Bulamarqui grande preocupação em fazer ressurgir a capoeiragem e luta para que ela seja considerada um método nacional de ginástica; estabelece regras para o jogo desportivo da capoeiragem e apresenta, devidamente ilustrados, os principais golpes e contragolpes de que se vale essa modalidade de luta.” (p.22)

A época acima também foi período de estudo na dissertação de Vieira (1990) e na tese de Vieira (2004), que vimos na primeira parte deste estudo, justificando e exaltando o “processo civilizador” da esportivização da capoeira. Se o Japão se encontrava no final do Período *Taishō* (1912-1926) e início do Período *Showa* (1926-1989, pré e pós Guerras Mundiais), no Brasil, estávamos no final da República Velha (1889-1930) e início do Brasil Industrial (1930-1964).

Se o Japão, desde a abertura dos portos na Restauração Meiji (1868-1912) após séculos de política de fechamento, passava pelo fortalecimento das grandes mudanças como reformas institucionais e apropriação de conhecimentos ocidentais em todas as áreas, apontados por Benedict (2000), no Brasil a sociedade também estava em transição, recém saída de um Império, com urbanização acelerada e migrando de economia rural para industrial, conforme Carvalho et al. (1997).

Nota-se em ambos os casos o controle da cultura popular e o apelo à ideia de que o que vem de fora é mais desenvolvido, especialmente a cultura Europeia, que coincide com a concepção de esporte como modelo civilizador adotado no Japão e Brasil. Ideologia defendida na tese de Vieira (2004), paradoxalmente a mesma que serviu ao Iphan nas análises de reconhecimento da capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial, desde 2008. E as consequências disso foi como aponta Kiyokazu (1999):

As budō e as bujutsu quase desapareceram no início da Era Meiji (1868-1912). Mas em 1895 a Associação Dai-Nihon Butoku-Kai foi fundada como parte do esforço nacional para reavivar o espírito combativo. Uma escola de treinamento, construída em 1905 para treinar instrutores de artes marciais, tornou-se mais tarde uma academia de artes marciais. Em 1882, Kano Jigoro já estabelecera seu estilo de judō Kodokan, que moldou como um esporte com base em princípios de jiu-jitsu tradicionais. Com o passar do tempo, o kendō e o judō passaram a integrar o currículo escolar e se tornaram disciplinas obrigatórias para meninos em todo o país em 1931. (p.7, grifo meu)

Enquanto que no Brasil, Neto (2002):

A repressão aos candomblés e capoeira atingiu seu auge um pouco mais tarde, entre 1920 e 1927, com o famigerado Esquadrão de Cavalaria e a ação do delegado de polícia “Pedrito” de Azevedo Gordilho.

A capoeira na Bahia, no período da marginalidade entre 1900 e 1930, já se assemelhava à capoeira que praticamos hoje: o jogo no chão e o jogo em pé, alguns movimentos acrobáticos como o aú, o uso do berimbau comandando as rodas, o ritual etc. Mestre Pastinha e mestre

Bimba viveram sua juventude e foram iniciados na capoeira durante essa época.

Diferente do que tinha acontecido no Rio, na Bahia não houve a formação das maltas que interagiram com os políticos; nem houve a absorção de outros grupos, como os portugueses pobres e ricos, militares e intelectuais, e parte da juventude da elite branca. Isto só vai acontecer, em Salvador, depois que Getúlio Vargas permite a prática da capoeira e Bimba abre a primeira academia, na década de 1930 (p.12)

Pode-se notar que há similaridades na historicidade das culturas marciais. Por isso que ao estudar diversas manifestações marciais pela referência dos estudos culturais, Irie (2003) reconhece que:

Em diversos países e territórios do mundo podemos observar várias artes marciais, e por esse canal de expressão, temos que admitir as peculiaridades das artes marciais ao observá-las dentro de cada clima cultural e histórico (p.3)

E como podemos notar os processos históricos das artes marciais coincidem porque estão inseridos em uma realidade global, de mercado, política e ideologia. As dificuldades e conquistas da capoeira internacionalizada merecem estudos mais profundos e talvez não seja uma grande novidade perceber, no geral, que as trajetórias de internacionalizações se assemelham, por motivos que já levantamos suspeitas em partes anteriores, como o mercantilismo, a aceitação massiva sob os moldes esportivos, as ideologias vitoriosas de mercado globalizante, o ideal de olimpização, dentre outros aspectos.

Budō e capoeiragem não surgiram como educação física, nem como jogo atlético ou modalidade esportiva de espetáculo, ao contrário das lutas romanas, gregas, turcas e egípcias, como bem apontou Poliakoff (1995). Ou como segue Kiyokazu (1999):

“O fim da guerra colocou o Japão sob ocupação das Forças Aliadas. A prática das artes marciais foi proibida para evitar um ressurgimento do militarismo. Mas, desde a década de 50, as artes marciais voltaram a ser incluídas no currículo escolar e tornaram-se populares como competições esportivas. As budō também atraíram interesse como disciplinas atléticas tradicionais que desenvolvem o ki e o ma, na busca

de um estado mental em que as sensações físicas e mentais estejam em harmonia.” (p. 7)

Em que pese o termo disciplinas atléticas tradicionais, parece estar claro que a dicotomia jogo e guerra, apontadas por autores acima, ou, luta agonística-competitiva e luta-desenvolvimento da personalidade, ou seja, arte-marcial esportiva e arte-marcial como caminho de vida são dois grandes caminhos que existem e fazem os praticantes e organizações terem que chegar a uma opção. Há que se considerar as ideologias por trás de cada caminho, como indica Kiyoto (2009):

Kendō e judō se tornaram assuntos obrigatórios nas escolas japonesas com as revisões feitas pela 'Ordem da Regulação de Controle da Escola Média' em 1931. A racionalização para isto foi estabelecida nos seguintes termos: kendō e judō são artes marciais sem igual para o nosso país que nutrem um espírito puro e robusto, e são reconhecidas como sendo relevantes para temperar corpo e mente... (p. 62, grifo meu)

O que já apontara Araujo (1999, 2004), pois que no Brasil, como aponta Neto (1999):

Na década de 1930, Getúlio Vargas tomou o poder e, procurando apoio popular para a sua política, que incluía a 'retórica do corpo', permitiu a prática (vigiada) da capoeira: somente em recintos fechados e com alvará de polícia. Mestre Bimba aproveitou a brecha e abriu a primeira 'academia', dando início a um novo período -o das academias- após o período de escravidão e de marginalidade.

A 'retórica do corpo' de Vargas consistia no seguinte: ele imaginava que para ter uma sociedade organizada, que funcionasse como uma máquina, era necessário que as pessoas (e os corpos destas pessoas) fossem educadas para isso desde pequenas. Pensando assim, ele criou a obrigatoriedade do ensino da Educação Física nas escolas, e imaginou que a capoeira poderia ser um apoio popular. Mas não uma capoeira nos moldes tradicionais de malandragem/ritual/brincadeira/arte, e sim como esporte/luta 'sério', com método semelhante ao das escolas brancas, uma graduação semelhante à hierarquia do exército e uma mentalidade de acordo com os objetivos da 'nova' sociedade: competição, objetividade, técnica e burocracia. Estas características são, justamente, as que vão crescer e fazer sucesso durante toda a 'era das academias', deixando em segundo plano as características originais da capoeira-vadiação, ritual, malandragem-, como veremos a seguir (p.52, grifos meus).

Se na década de 50 as *budô* se tornaram populares devido a sua escolarização-esportivização em solo nacional como apontado acima, a capoeiragem alcançou sucesso graças à era das academias, ou continuando (Idem, 1999):

Nos anos seguintes, Bimba teve grande sucesso. Em 1949, foi a São Paulo com seus alunos e realizou uma série de lutas com lutadores de outras modalidades. Em 1953, fez uma apresentação para Getúlio Vargas e recebeu o abraço do presidente, que afirmou que 'a capoeira é o único esporte verdadeiramente nacional'. (p.53, grifo meu)

Estas passagens confirmam a existência de peculiaridades que as artes marciais tradicionais perderam/perdem gradativamente ao serem enquadradas no molde esportivo, com início em solo nativo e intensificadas internacionalmente. Dentre tantos exemplos, se toma o de Jaqueira (2010), que em tese recente aponta a corrida oportunista e desorganizada do processo de esportivização da capoeira:

Desse aporte verificou-se que do momento da institucionalização da Capoeira desportiva em 1941 foram necessários mais de trinta anos para a produção do seu primeiro regulamento pretensamente técnico/desportivo (1972) e mais vinte anos para a sua autonomização (1992). As principais marcas de todo esse percurso foram o distanciamento do ponto fulcral da discussão – a luta –, o baixo grau de maturidade organizativa do grupo de pessoas que representa a modalidade e as permanentes disputas por aquisição ou manutenção de poderes por parte dos seus praticantes. Conclui-se que a Capoeira autonomizou-se e passou a reeditar os erros e problemas existentes em relação à sua organização antes desse evento, fazendo permanecer uma pseudomodalidade de luta entendida por *Capoeira-desporto*. (p.26, grifo meu)

Barreira(2004), ao estudar o *karate*, nos cede outro exemplo paralelo:

Entre os alunos de Funakoshi duas associações foram criadas. Em 1935 a Nihon Karate Shotokai e em 1949 a Nihon Karate Kyokai, mais conhecida por Japan Karate Association (JKA). Havia uma tensa rivalidade entre as duas associações, cada qual responsável pelo karate de um conjunto de universidade sob sua direção. Masatoshi Nakayama (1913-1987), principal líder da história da JKA, desenvolveu e aperfeiçoou o karate como competição, dando grande visibilidade à arte que passou a ser difundida pelo mundo através do envio de professores ao exterior e da promoção de torneios. Nakayama relata que, questionando Funakoshi a respeito da criação do karate competitivo, obteve como resposta o silêncio e que, no entanto, manteve a decisão por considerar que, na verdade, atendia a um dos maiores desejos de seu mestre: a difusão e popularização do karate pelo mundo. (p.33).

Ou Sakairi (2000) ao estudar a popularização do conceito de *dō* (caminho) no Japão:

Atualmente, quase todas as artes são praticadas por pessoas comuns, especialmente na educação escolar. Também, artes marciais como judô e karate-dô se espalharam internacionalmente. Revisando a história de *dō*, há dois pontos cruciais a lembrar. O primeiro é que as artes culturais se espalharam entre as pessoas comum por volta dos anos de 1700. O segundo é que as artes marciais se espalharam mesmo entre mais pessoas através do sistema educacional dos anos de 1900. Olhando estes dois pontos na história, se entende que o atual *dō* é um sistema que deve ser ensinado a numerosas pessoas. (p.209, grifos meus)

Algo parecido aconteceu com a capoeiragem, Neto (1999):

Durante o período em que a regional e mais tarde, a partir da década de 1960, o estilo senzala fez grande sucesso, colocando a capoeira tradicional em segundo plano, vários mestres do antigo estilo permaneceram em atividade... (p.53).

Resumidamente, os processos institucionais, citados acima, envolvidos com os interesses políticos de massificação, controle social e econômico, levaram as artes marciais tradicionais para formas esportivas. Alguns estilos se mantiveram fiéis, guardadas as proporções, aos fundamentos considerados ultrapassados na modernidade, como discipulado e cultos de ancestralidade, com dimensões do sagrado, alguns mistificados e mitificados, como é o caso da capoeira angola.

Dentre os fundamentos acima, se observa que discipulado, ancestralidade, domínio musical, encantamentos pelas dimensões simbólicas da arte, não interessam aos modelos esportivo-competitivos e performáticos de rendimento, aos resultados exigentes da mídia e das massificações espetaculares de agora. Com relação ao que há de melhor à formação e desenvolvimento do artista marcial, suas matrizes civilizatórias originais, afro-orientais, continuam reprimidas pela visão dominante ocidental.

Outro exemplo que reforça esta tese é o caso do *pencah silat* e *muay thai* do sudoeste asiático. Artes marciais relacionadas com liberdade de expressão e com a resistência de um povo ao regime opressor. O *pencah silat* indonésio exige o domínio de tambores e dança, mas se transformam em práticas em decadência devido a vertente esportiva internacionalizada, conforme Alexander et al. (1970). O *muay thai* tailandês, os tambores, os sinos, as danças, se limitam às escolas tradicionais raras. Tive a

oportunidade de observar as duas escolas em uma viagem à Tailândia, desde o Japão, em 2005.

A sempre referida influência das chamadas artes orientais na capoeira regional de Bimba não passa da observação de pouquíssimos golpes de *tachi waza* (técnicas aplicadas em pé) da escola do mestre Masatari Isso, como visto em Kawamura e Daigo (2000). Mas o judô possui 64 golpes básicos. A partir destas leituras não podemos mais sustentar o discurso da influência profunda das “lutas orientais” na capoeira, só há similariedades nesse sentido em aspectos muitos pontuais e técnicos daquelas. Uma visão prática superficial que levou à criação dos golpes ligados da regional.

É também improvável que os aspectos filosóficos destas artes tenham sido considerados, pois se observa somente a discussão superficial dos golpes corporais, sendo que *jujutsu*/judô, ainda que já estivessem sob a ênfase competitiva do ocidente, são mais que os seus golpes corporais, possuem fundamentos e proposta pedagógicas diversas. Novas perguntas mais específicas sobre este tema podem gerar pesquisas futuras. A literatura registra que o grau de envolvimento que Bimba teve com os diversos aspectos técnicos, filosóficos e de formação moral e ética do *judoka*, por exemplo, são meramente técnicos, ou em Neto (2002):

Bimba criou um método de ensino baseado em oito sequências predeterminadas de golpes, contragolpes, esquivas, quedas e aúis (“estrelas”), para serem realizadas por duplas de alunos. Criou, também, a “cintura desprezada”, onde um jogador dá um “balão” jogando o outro para o alto; este último tem de aprender a cair sempre em pé.

Introduziu golpes do batuque, do qual seu pai era mestre; golpes ligados (como, por ex. os “balões” usados na “cintura desprezada”); e golpes de outras lutas, como a greco-romana, o boxe e o jiu-jitsu, com as quais teve contato, entre 1930 e 1937, através do seu aluno Cisnando Lima. Bimba, no ensino da regional, de certa maneira sacrificou a parte de brincadeira e ritual em favor da objetividade de luta. (p.52, grifos meus)

A parte da brincadeira e ritual da capoeira antes Bimba, que se reorganizou como angola, é a parte mais visível da filosofia da arte. Entretanto, embora Cisnando Lima ter sido aluno de *jujutsu*, do japonês Conde Koma (importantíssimo introdutor do judô no Brasil, que influenciou a família Gracie na criação do *jujutsu* brasileiro), no Clube do Remo no Estado do Pará, não é esclarecido que grau de

conhecimento e envolvimento o mesmo teve com a arte nipônica, em todos os seus aspectos.

Vale ressaltar que os desafios de luta no ringue esportivo estavam em ascensão, apimentados com a chegada de estrangeiros desafiantes que traziam suas formas de lutas, como as orientais, no formato do que se chama, até hoje, de vale-tudo, precursor dos globais *Mixed Martial Arts Tournaments*, como o televisionado e bem sucedido *Ultimate Fight Championship*, o *UFC* estadunidense. O caratê e o judô que nos chegou não escapou, como visto acima, a esta tendência competitiva atlética e regrada. Barreira (2004) aponta a interessante citação abaixo:

Aluno de Funakoshi, Nakayama (1913-1987) foi responsável por transformar o karate em esporte, estipulando regras para competições e promovendo sua diáspora mundial. Líder da organização que exportou professores ao redor do mundo, Nakayama influenciou pensamento e prática da arte. Poucos anos antes de sua morte, segundo nos relatou seu aluno Okuda, costumava dizer que, chegando ao céu, haveria uma luta sagrada em que ele seria vencido por sensei Funakoshi; o motivo era a orientação que deu ao *karate* e da qual tinha se arrependido. (p.71, grifo meu).

Realidade que já se apontava nas preocupações de Alexander et al. (1970) sobre o *pencak silat*, anos atrás:

O principal objetivo do *pencak silat* é a defesa-ataque. Nenhum esforço consciente é feito para fazer do *pencak silat* tradicional um sistema de educação física ou esporte. [...] Não há padrão nacional que possa regular uma diversidade de estilos, nem uma organização nacional que promova o desenvolvimento do *pencak silat*, embora esforços sejam feitos em menor escala – e amplamente por praticantes de estilos não tradicionais – para construir e popularizá-lo como um esporte nacional. Parece que este esforço tende a ser bem sucedido: a mudança de um genuíno sistema de defesa-ataque para esporte implica na perda do seu aspecto combativo real e uma negação do real propósito e função desta arte.(, p.14, grifos meus).

Ao mesmo tempo em que a citação reforça a ideia das tradições marciais serem mais próximas do que imaginamos, ele é contraditória. No primeiro grifo o autor afirma que não há esforços para fazer do *pencak silat* um esporte, mas abaixo o autor

indica que há. Infelizmente Alexander não viveu o suficiente para comprovar seus apontamentos.

Pois o esforço em transformar a arte do *silat* em esporte foi bem sucedido com a fundação do *Persekutuan Pencak Silat Antarabangsa (International Pencak Silat Federation)*, fundado em Jakarta em 11 de março de 1980. Esta instituição visa competições atléticas e por elas a mundialização da arte, como ocorreu com o karate, visto em Barreira (2004). Mas, Alexander et al.(1970) ressalta que a excelência no *silat* só pode ser atingida se for aceito como um caminho de vida com ênfase na formação espiritual do praticante. O que corresponde não só à essência da arte, mas à busca do jeito *persilat* de ser e estar no mundo. Pioneiros nos estudos comparados das artes marciais.

A noção do *persilat*, o praticante do *pencak silat* como caminho de vida, conforme apontado acima, se relaciona com a busca do *ser angoleiro* no caminho da capoeiragem, bem desenvolvido em Cruz (2005), Araújo (1999, 2004), Coutinho (1993), e nas diferenças entre esporte e *budô* (caminhos marciais japoneses), desenvolvidas por Martínková (2006, 2007), por exemplos.

A arte marcial, como arte e cultura, também se situa nas colocações de Biesdorf e Wandscheer (2012) ao perceber a arte como parte da história da humanidade, considerada uma necessidade de expressão do ser humano, surgindo como fruto da relação entre homem e mundo. Destacam que por meio da arte a humanidade expressa suas necessidades, crenças, desejos, sonhos e que, portanto, as representações artísticas nos oferecem elementos que facilitam a compreensão da história dos povos em cada período, de acordo com o que afirma Irie (2003), para as artes marciais.

Nestas perspectivas é que trabalhos como os de Assunção (1995, 2005) e de Mason (2011) permitem aproximar, em estudos comparados, tradições como o *pencak* e a capoeira, por exemplo. A pesquisa de Paul Mason, sua tese doutoral intitulada *Music, Movement, Martial Arts: Sound and gesture in West Sumatran, West Javanese, and Afro-Bahian combat-dancing*, em Antropologia, pelo Departamento de Antropologia da Universidade de Macquarie, na Austrália, comparou *pencak* e *capoeira*.

Exemplifica muito significativamente o que defendo até aqui, ainda que por outras vias teóricas, ao analisar dados da dança-combate presentes na cultura do Oeste de Sumatra e Java, na Indonésia, e capoeira na Bahia. Os dados foram coletados entre 2007-2009. Em que pese sua pesquisa estar baseado em autores da

neuroantropologia, pela qual a importância recai em estudos do cérebro, cultura e meio ambiente, seus resultados demonstram que há tanto diferenças peculiares quanto similaridades na função da música e dança nas duas artes.

Pela esteira da Psicologia Fenomenológica, as aproximações de Barreira (2004, 2010), reforçam o nosso estudo:

Já o desenvolvimento dessas técnicas rumo ao que hoje é chamado de *karate* teria ocorrido principalmente a partir do domínio sofrido por Okinawa pelo clã de Satsuma desde 1609. Os motivos históricos mais difundidos para a criação do *karate* atribuem à proibição do porte de armas a necessidade de que se fizesse dos instrumentos de trabalho rural, ou das próprias mãos, meios de defesa e ataque. Assim, ao longo dos séculos, as técnicas de luta que acabaram por constituir o *karate* teriam sido praticadas em segredo para não levantar suspeitas das autoridades. Portanto, como a capoeira, o *karate* teria se originado a partir de um grupo de pessoas oprimidas que tinham que esconder conhecimentos técnicos e a disposição de combate. Em sua autobiografia o próprio Funakoshi remete-se à memória de algumas danças tradicionais okinawenses que pareciam trazer movimentos de combate disfarçados, acreditando na versão de que os nativos de Okinawa são forçados a criar e desenvolver a luta por causa da opressão sofrida. A capoeira, por sua vez, escondia-se como forma combativa, passando da luta à dança ao menor sinal de presença dos mestres de escravos. Essa versão que ocorreu acerca do desenvolvimento do *karate*, semelhante à capoeira brasileira, tem sido contestada seriamente pelos historiadores que investigam as raízes e o desenvolvimento do *karate*. Somente no final do século XIX e início do século XX, é que se pôde desfazer o caráter secreto da existência e prática do *karate*. (p.31)

Ou:

Além da presença da experiência da luta, sem a qual não há arte marcial, cada arte marcial nasce bebendo em diferentes fontes ou matrizes para delinear-se como sistema e como *ethos*. Sua manifestação estética é acompanhada, como vimos, de uma atitude, de uma ética. Essa sistematização corporal e uma tipificação das condutas adequadas à atualização do que é proposto pelo sistema corporal, são constitutivas das artes marciais e estes desdobramentos morais típicos se explicitam em pesquisas realizadas em diferentes lugares do mundo (COLUMBUS e RICE, 1998, BARREIRA e MASSIMI, 2006; LOOSER, 2006; LAGES e GONÇALVES JÚNIOR, 2007; VALÉRIO e BARREIRA, *no prelo*). A sistematização corporal responde ao fato de que, essencialmente, visa-se um objeto duplamente constituído: golpear e contemporaneamente não ser golpear, onde um golpe visa limitar parcial ou definitivamente a mobilidade alheia. Cada arte marcial tem sua objetividade característica diferenciada, ou seja, cada qual tem seus

modos de golpear e de evitar ser golpeado, mas sempre possuem esse elemento objetivo. (2010, p.6)

Ao aprofundar estudos sobre artes marciais diversas, é possível que por outros caminhos teóricos, como exemplificados acima, possamos observar as intersecções que existem entre as manifestações culturais marciais. A seguir sistematizo a compreensão sobre a capoeira como arte marcial em um modelo teórico proposto e com mais exemplos, na esteira dos estudos comparados, que traz nova perspectiva ao tema. É a partir destas compreensões que melhor apresentarei o estilo Gato Preto e farei as aproximações com as dimensões técnicas, éticas e mito-póéticas da capoeira como potencial educativo não-formal.

2.2. Imitar, Romper, Transcender: o Modelo *TEMPO* e a Cultura Popular

E é a partir de diversos estudos ao longo de muito tempo e da prática de diversas artes marciais que sinto a coragem suficiente de apresentar uma síntese das minhas reflexões nos últimos quatro anos, não deliberada, mas baseadas em diversos autores que apontam de forma ainda não sistematizada o que organizo neste estudo.

A partir dos estudos acima referidos, observa-se a constância de dimensões das artes marciais que se encontram muito claramente na capoeira. Estas dimensões podem ser sistematizadas sem cair nos cartesianismos ou positivismos dos conceitos engessados. Como dito anteriormente, esta tarefa, que traz uma possível originalidade e potencialidade ao trabalho, ocorre na sistematização destas dimensões que se encontravam referenciadas e espalhadas em diferentes trabalhos de pesquisa como observado na revisão feita para este estudo.

Estas dimensões são as do domínio da **técnica-estética** (arte), da **ética-ascética** (caminho filosófico: *ethos*) e da **mitopoética** (do simbólico, “espiritual”, *marcial*: mitos de marte e correlatos mitos guerreiros-agrícolas, que arquetipicamente constelam), dimensões invocadas no termo geral **arte-caminho marcial**.

Esta compreensão permite aprofundar o estudo das artes-caminhos marciais isoladas e comparadas com relação às dimensões que os autores como Barreira (2010), Mason (2011), Cruz (2006), dentre tantos outros estudados apontam. Nesta literatura já se apresentam as dimensões *técnico-estética* e ou a *ético-ascética-filosófica*.

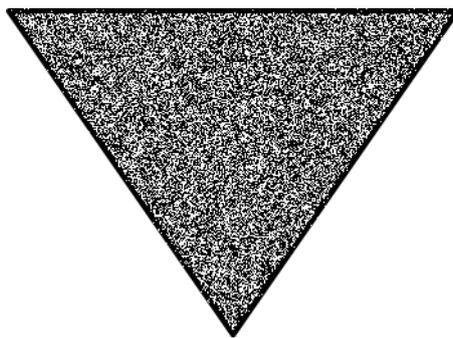
A novidade está na inclusão de uma terceira dimensão possível: a *mito-poética*. Porque é justamente na dimensão da *poieses*, que significa criação, que observo a criação e recriação das narrativas corporais e das letras, do “verbo”, dos *mythos*, pelos quais se pode estudar os diversos processos criativos do artista marcial.

As gestualidades e expressões corporais marciais também podem, e devem, ser compreendidas como *mitopoiésis* por Durand, na esteira do imaginário como faculdade organizadora, como bem apontado por Teixeira e Araujo (2011, p.48): *É, pois, na motricidade do corpo que Durand identifica a linguagem primeira, do sapiens, ou seja, o “verbo”, que é antes de tudo, expressão corporal.* Como também toda a imagética material de Bachelard (2008) com relação ao artesão e as matérias e as forças podem ser aplicadas nas artes marciais, que deve possuir seu próprio salão no grande Museu imaginário da humanidade.

Na dimensão *técnica* observa-se a corporeidade, as formas de defesa-ataque pessoal, os instrumentos mediadores - as armas como extensão das armas anatômicas corporais, a competitividade, a gestualidade plástica, a performance em si, a musicalidade e ritmos. Na dimensão *ética* estão presentes questões de formação, preparação do artista-ético, filosofia da arte, do pensamento racional, dentre outros observáveis. Mais uma vez, e finalmente, na dimensão *mitopoética* observa-se os gestos, as questões simbólicas, o imaginário e as relações com os mitos guerreiros heroicos fundantes, geralmente também agrários. Ou, como proposto no modelo teórico abaixo, em tríade ou diamante:

Técnico-Estética (Movimento-Ritmo)

Ético-Ascética (Filosófica)



Mito-POética (Imaginário-Simbólica)

IMAGEM 20. Modelo Teórico das Dimensões Marciais: *TEMPO*¹⁹

Ainda, o eixo *técnico-estético* está relacionado com o *techné* grego que gerou o *art* latino, conforme Valls, (2008), correspondente ao *jutsu* nipônico, visto em Sakairi (2000). O eixo *ético-ascético* se relaciona com o caminho, o *dô* japonês. E o eixo *mítico-poético* que se inspira e se aproxima da concepção básica japonesa de *shu-ha-ri*, conhecida dos estudiosos das artes marciais japonesas, que sintetiza a trajetória: *imitação-rompimento-transcendência*, apontados por Nakabayashi (1983), Iriê (2003), Todo (2000), dentre outros. Este conceito se refere à noção mais popularizada de *o discípulo superou o mestre*, ou *entrar e sair pela forma*, quando o discípulo dá *O Pulo do Gato* na capoeira.

Concepções em tríade aparecem em outras compreensões, que em pesquisas futuras podem ser mais bem aproximadas, mas confirmam que haja pelo menos três dimensões de entendimento da arte marcial dentre estágios de desenvolvimento do artista, níveis de jogo, geometria básica da técnica, da ginga, como abaixo em autores e mestres de capoeira:

¹⁹ A proposta do Modelo TEMPO foi apresentada pela primeira vez, com relação às artes marciais comparadas, no II Congresso do Imaginário: novos desafios, novas epistemologias, realizado no Instituto de Educação Superior Presidente Kennedy, Natal/RN, no período de 03 - 05 de agosto de 2011. Uma nova versão foi desenvolvida e, relacionada com a capoeira angola, apresentada no I Congresso Paulistano de Cultura, na Universidade de São Paulo, Leste, USP - Leste, na Escola de Artes e Humanidades – EACH/SP, em 9-10 de fevereiro de 2012. Uma terceira versão desenvolvida foi inscrita e aceita como apresentação em forma de pôster, trabalho em conjunto com a estudante-pesquisadora Lariani Djunko, historiadora da Universidade do Paraná - Unipar, para o evento VIII Seminário Nacional: Encontro com o Japão, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS, de 15 - 17 de março de 2012.

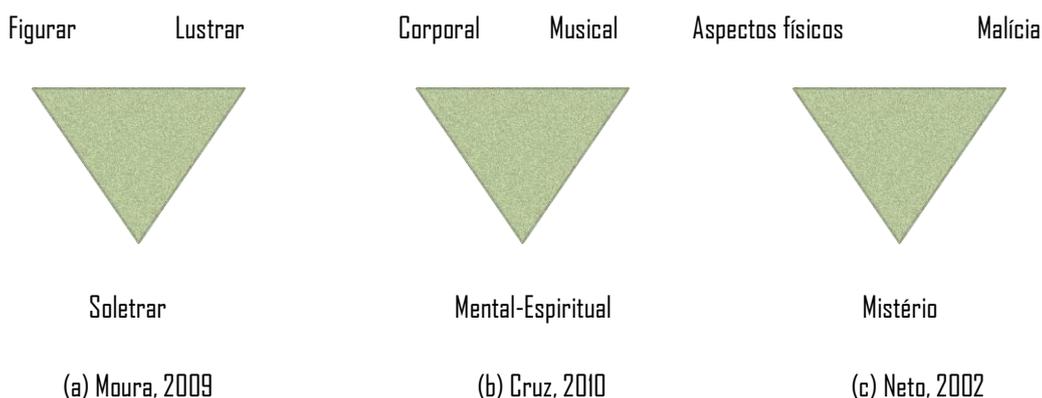


IMAGEM 21. Tríades Capoeirísticas

Ou como bem nota Neto (2002):

Ego, Superego, Id; Pai, Filho, Espírito Santo; Brahma, Shiva, Vishnu: o número três parece bem popular no dividir em partes uma unidade. Vamos ver então os três níveis em que ocorre o jogo. Tenha em mente que os três níveis ocorrem simultaneamente. Mas, num dado indivíduo, um dos três aspectos vai se manifestar com mais força. (p23)

Em (a), Moura recupera a noção de três dimensões da prática da capoeira, na qual Figurar, ou Peineirar, significa ginga, maneiras para desorientar o opositor. Lustrar é florear, fazer finta de corpo e, Soletrar é inaugurar passos de capoeiragem ou letras, poesias, toques, processos criativos. De acordo com o Modelo acima, a Ginga se refere aos domínios técnicos iniciais. O Lustrar, como o próprio nome ilustra, o discípulo passa a por sua própria personalidade no domínio técnico, se dirigindo a aspectos éticos e das raízes filosóficas da arte, mudança com fundamentos. Em Soletrar ficam claros os passos criativos, a *mitopoiésis* do artista marcial capoeira.

Da mesma forma em (b), Cruz nos fornece outro exemplo, que se origina da sua prática de décadas, onde se relaciona com as dimensões de nosso Modelo usando outros termos, Corporal, Musical e Espiritual.

Em (c), as três dimensões descritas em Neto (2002) propõem delimitações entre as fases de desenvolvimento do noviço. Segundo Neto, é com o passar dos anos e com a experiência que as dimensões passam a ser percebidas, e que na dimensão dos chamados *Mistérios*, agora o veterano passa às criações. De acordo com os dois outros mestres, mudam as terminologias.

Tantas outras concepções similares ocorrem também entre os orientais, como segue:

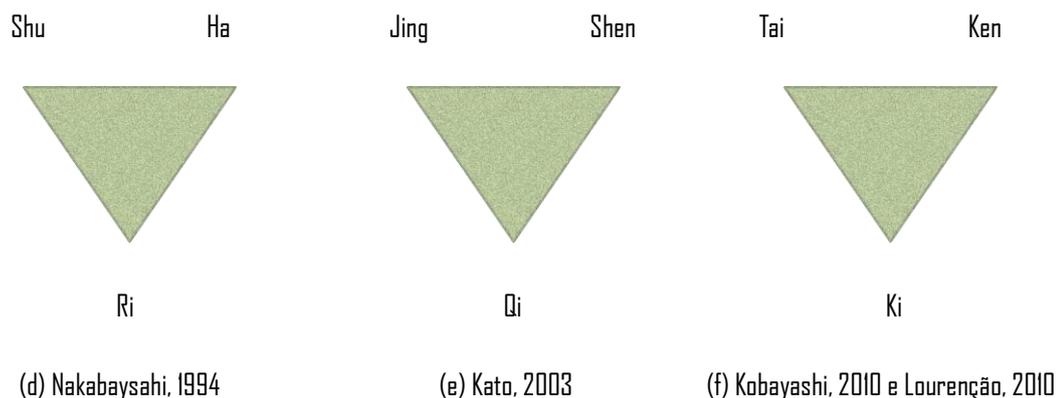


IMAGEM 22. Tríades Orientadas

Em (d), através dos estudos dos autores clássicos japoneses, como Nakabayashi (1994), Irie (2003) e Todo (2000), todos pesquisadores da Universidade de Tsukuba, pioneira em estudos socioculturais das artes marciais, coletei e estudei a concepção de *Shu Ha Ri*, como um dos conceitos mais básicos e principais das artes marciais e que apoia a proposta deste estudo.

Importante ressaltar que nenhuma literatura em língua portuguesa foi encontrada que faça a mínima referência ao termo *ShuHaRi*. Isto aponta o seu desconhecimento por pesquisadores brasileiros, mas tão valorizado entre pesquisadores japoneses das artes marciais. Explica em parte que os artigos sobre artes marciais japonesas publicados no Brasil caem em visões muito estereotipadas e incompletas das mesmas, salvo raras exceções em autores, como nos esforços mais recentes de Barreira (2010), Lourenção (2010) e Kobayashi (2010). E que as associações aqui possíveis foram possíveis pelo contato e empenho que tive com as duas matrizes culturais marciais, de importância definitiva para as ideias contidas aqui.

Nesta concepção estão contidas as dimensões que o noviço percorre até atingir sua maturidade como artista marcial. *Shu* significa imitar, proteger, obedecer, e remete ao aprendizado dos fundamentos, independente das diferenças de personalidade, da estrutura corporal, da idade e das habilidades trazidas. Todos são iguais e as preocupações iniciais são com as técnicas básicas. É o mestre e a criança

Ha significa romper, é a “quebra” dos fundamentos, adaptação dos mesmos à própria personalidade, é o mestre e o adolescente. E *Ri* é transcender, autodescoberta pelas experiências, colocar a própria personalidade nas técnicas, o

mestre e o filho já adulto. Este deve seguir seu próprio caminho, sem perder a relação respeitosa, ainda que o supere. *Ri* também é raiz da palavra em língua japonesa *hanameru*, no sentido de sair para outro lugar, para outro universo ou avançar em níveis mais altos. Ou seja, criar...

ShuHaRi, portanto, não deve ser compreendido em uma trajetória linear progressiva, tal como aparenta. Mas sim como um devir concomitante em que cada estágio contém um ao outro, com passagens simbólicas para as percepções das etapas. Porém, as linhas fronteiriças nem sempre são evidentes. Se não for respeitado o tempo mínimo de prática e maturidade do praticante e não ocorrer o reconhecimento de graduações, é frente à compreensão real dos fundamentos que se observa os conflitos na “quebras” discipulares.

Independente das formas e personalidades são os fundamentos que permanecem constantes, como essência ancestral e respeito aos preceitos. Superar o mestre implica o desenvolvimento da arte no sentido de readaptá-la às exigências do tempo linear ao evitar a estagnação e deterioração da arte, observada a necessidade de transmissão das raízes. Se novo florescer, novas flores, mas há que se dizer de onde veio a raiz, com profundo respeito à ancestralidade da semente.

Em (d) e (f) observamos a tríade *Ki-Ken-Tai* e *Qi-Shen-Jin* (energia, espada, corpo), respectivamente as versões japonesas e chinesas da disciplinarização corporal, moral, e mítica, presentes em Kobayashi e Lourenção e já vistas em Neto (2008). Implica na geometria da *japonesidade* pressuposta por Lourenção, como um sistema de “valores” que gerencia o capital humano e simbólico. O importante a ressaltar é que essa unidade designada pelo *ki-ken-tai* é um *devir*, ela não é dada de forma definitiva nem *a priori* e nem *a posteriori*.

Todos estes exemplos se correlacionam com o Modelo acima proposto. É a síntese de estudos diversos até aqui elaborados, e, portanto, sistematizados por encontrarem-se esparsos na literatura. Outros diversos modelos em tríade que designam dimensões, fases, relações, acabam por representar formas de se dirigir às mesmas dimensões aqui estudadas. Como este trabalho é de cunho acadêmico, é necessário manter as preocupações conceituais, mas são em estudos informais e trabalhos amadores que se encontram alguns paralelos ainda pouco explorados no campo de estudos marciais.

Contudo, penso que é um processo de associações que continua até a maturidade intelectual e desenvolvimento de métodos de estudos sobre culturas

acadêmicas e não acadêmicas. Pois, por outro lado, não há como negar possíveis e diversos paralelos que podemos traçar, por exemplo, a geometria das artes marciais, como a encontrada no estudo de Jason Worthspoon, que relaciona aikidô e a *Triplex Unity Theory*, que recentemente me foi indicado pela pesquisadora e praticante de Artes Marciais Lariani Djunki, da Universidade do Paraná, ilustrada abaixo:

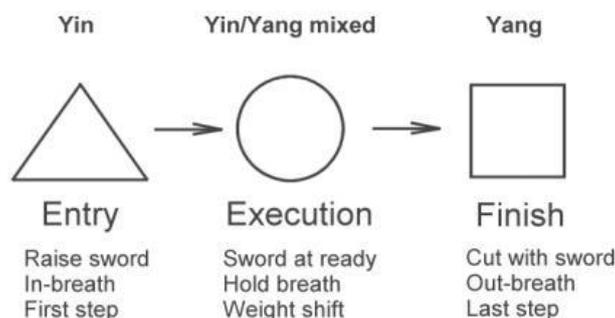


IMAGEM 23. Geometria do aikidô em Worthspoon (2006)

Worthspoon (2006), artista marcial galês que se dedica a estudar as artes do *tai chi chuan*, *aikidô* e a filosofia Taoista sob a doutrina do *Triplex Unity (San He Yi)*, mencionada em textos alquímicos taoístas do século II, segundo o autor. A teoria taoísta também nomeada *Can Dong Qi (Triplex Unity)* se remete a textos como o *Tao Te Ching* e *I Ching*. A ilustração acima se relaciona com a teoria, é uma antiga visão geométrica dos golpes nas artes marciais japonesas, também discutidas nos trabalhos do pesquisador Friday (1997) sobre um estilo específico chamado *Kashima Shin Ryu*, referente à esgrima nipônica.

No aikidô o triângulo, o círculo e o quadrado representam a máxima existente entre seus praticantes: *entre triângulo, execute redondo e acabe quadrado!*. Correlações são feitas, como no exemplo, com os princípios Yin e Yang chineses. Na capoeira as frases recentes de Mestre Patinho, do Maranhão, como já escutado de outros mestres capoeiras, de que a base do movimento da capoeira é triangular, simbolizado na ginga, seguida do movimento circular na execução dos golpes. Em que pese não mencionar o quadrado, estamos diante de mestres capoeira que estudam diversas fontes marciais ou há paralelos significativos sobre gestos, movimentos do corpo, posturas e etiquetas entre as artes marciais ainda não estudados. Em outro momento posso seguir os apontamentos de Bachelard (2003) quanto à geometria simbólica:

Se quiséssemos agora, apagando toda imagem ingênua, seguir o alquimista em seu esforço de pensamento, em sua conquista de uma ilustração das suas ideias abstratas referentes à intimidade das substâncias, teríamos de considerar um jogo de círculos e quadrados. Cremos então estar bem longe dos sonhos profundos: na verdade estamos muito perto dos arquétipos (p.114)

No entanto, é no terceiro capítulo que o Modelo *TEMPO* é útil a este trabalho ao apresentar a capoeira de Mestre Gato Preto, de maneira mais sistematizada, organizada e ao reforçar as questões técnicas, éticas e mito-poéticas em estudo, tanto na revisão feita sobre a linhagem quanto nas análises dos dados obtidos em campo. Porém, não houve a intenção rígida em organizar os resultados e análises nesta perspectiva, pois como será visto, e como apontado acima, as dimensões se sobrepõem umas as outras como aparecem nos dados, ou seja, se misturam na percepção do praticante avançado.

É, entretanto, a partir deste ponto, que de forma mais breve, apresento discussão sobre a capoeira como sendo também folclore, como anunciado no início. Observo na literatura que o termo folclore e folclorização associados à capoeira a torna pejorativa. Esta tendência se deve a dois fatos, um prático e outro teórico. O primeiro aspecto se refere aos eventos espetacularizados da capoeira desde Salvador, para turistas, levando-se em conta as criações de estereótipos na prática da capoeira mercantilizada sob o termo de folclore brasileiro aos turistas e estrangeiros. Como aponta Esteves (2006):

É comum capoeiristas, pesquisadores, estudiosos e mestres reagirem contra a afirmação óbvia de que a capoeira é folclore, incorrendo desta forma em um grande equívoco. Esta aversão pode ser originada do senso comum que diz ser o folclore algo velho, em desuso, ou pode estar atrelada também à ideia de que folclore é o espetáculo regional mostrado por grupos profissionais aos turistas. Estes shows na maioria das vezes deturpam a forma original (p.1)

Assim, os autores atuais trazem para o campo teórico a desqualificação do uso do termo folclore com a mesma depreciação e desgaste relacionados à capoeira que se vendia sob este rótulo. Como continua Esteves (2006):

Estes shows na maioria das vezes deturpam a forma original da manifestação processo do qual é vítima a capoeira, o samba de roda e até o Candomblé que é uma religião. É possível também que pelo fato do governo Vargas tê-la aceita apenas como "folclore e desporto" tenha contribuído para tal aversão. Outra possível causa é a desinformação acadêmica do que seja folclore e quais sejam as suas características. Manifestação concebida na cultura popular, a capoeira é o elemento folclórico que melhor representa a cultura brasileira. Segundo alguns estudiosos e folcloristas, o Folclore é uma manifestação da cultura popular que representa uma instância qualitativamente superior e estratificada desta cultura, pois ele é a representação simbólica de uma sociedade.(p.1)

Segundo, acadêmicos do folclore em dado momento preferiram usar o conceito de sabedoria/cultura popular para estas manifestações por parecerem atualizados frente ao primeiro termo. Mas ao estudar melhor a origem do termo folclore, em que pese de origem alemã (*folk*: povo e *lore* :cultura), estou de acordo com os apontamentos de Filho e Santos (1998), e Benjamim (2000) que nos seus estudos de Geertz, Herskovits, dentre outros antropólogos, e de Luiz Beltrão em folkcomunicação, ou as observações já feitas por Câmara Cascudo tempos antes, concordam que o termo folclore deve ser usado para exprimir coisa viva e em mudança, influenciando de um modo ou de outro a vida cotidiana das pessoas e suas criações.

Sinônimo de sabedoria e cultura viva do povo. Ou como bem resumem Filho e Santos, a concepção que adoto nesta parte do estudo, sem a intenção de melhor aprofundá-lo:

Como é fácil de perceber, a discussão do que é folclore permite muito falar, havendo desencontros entre conceituações elaboradas por um ou outro estudioso. Desde que tomemos consciência das diferenças existentes entre vivências culturais, para efeito de estudo, e desde que tomemos consciência que as culturas coexistem num mesmo povo e numa mesma época e região, parece-nos serem tais cuidados suficientes para o esclarecimento mínimo que nos leva à compreensão do fato folclórico inserido no dia-a-dia de nossa vida (FILHO SANTOS, 1998, p.36)

O relato do episódio da introdução do berimbau na capoeira, atual elemento central, antes inexistente na sua prática, ilustra bem o folclore marcial da capoeira, e como o sistema de transmissões e trocas culturais são dinâmicos, exemplificando sua força viva, relatado por mestre Almir em Freire:

Foi nessa época de agitação e total repressão à Capoeira que surgiu o berimbau como arma perigosa. Além de servir para dar alarme da chegada da cavalaria, ainda servia como arma, pois muitos capoeiristas traziam uma pequena foice no bolso, afiada nos dois lados, e que era enfiada no pau do berimbau para enfrentar os soldados. (FREIRE, s/d, p162)

Até a época abolicionista, descrita anteriormente, o berimbau não existia como agora na capoeira. Atualmente é o elemento central, fruto da sabedoria capoeira popular, modificando sua própria cultura a partir de uma necessidade. O alarme para anunciar a aproximação da cavalaria se desenvolveu no toque de berimbau nomeado cavalaria, outra criação cheia da sabedoria popular, da filosofia capoeira (*filos*: amantes *sofia*: sabedoria), da vida capoeira pela sobrevivência e resistência. Diz-se que o próprio Mestre Pastinha possuía uma pequena foice no teto de sua academia, hoje não mais vista entre seus pares capoeiras.

Nas ladainhas, chulas e corridos, comumente reatualizadas pelos capoeiras compositores, se observa outro aspecto vivo da arte, com mudanças lentas às vezes, longe do ritmo da sociedade industrial atual. Assim, não faz sentido negar a capoeira como folclore, se esta compreensão estiver de acordo com os autores acima. Folclore que implica na sabedoria no caminho da vida, com leitura de mundo e das relações interpessoais, com um estilo marcial, o folclore marcial da capoeiragem. Ou de acordo com as reflexões de Araujo (1999):

Também optamos por contrariar o lugar ingênuo que a capoeira ocupa no chamado “folclore brasileiro”, apresentando sua linguagem através de imagens distintivas tanto no que diz respeito ao lugar do professor/aluno na estrutura de ensino, ou na relação ensino-aprendizagem, ou ainda na comparação com aqueles que ensinam o outro estilo de capoeira, a capoeira regional. (p.19)

Dessa forma o termo folclore atrelado à capoeira deve ser ampliado à compreensão que nos remete Esteves (2006):

Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições, expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. (p.2)

E aqui, seguindo os passos de Ferreira-Santos (2011), adiciono a noção mais processual e simbólica de cultura, ou:

O universo da criação, transmissão, apropriação e interpretação de bens simbólicos e suas relações -, buscamos, a partir do diálogo com as transformações históricas e a continuidade das heranças, compreender os temas e as variações simbólicas de determinadas redes culturais (p.237)

Ao que ao contrário da polarização cultural branco ocidental, na qual a sociedade brasileira esta assentada e estruturada, das patentes oligárquicas, patriarcais, individualista e contratualista, encontramos na prática da capoeira angola um ancoradouro ancestral onde buscamos praticar e conservar a cosmovisão africana, e ameríndia, ou como em Ferreira-Santos (2011):

Por oposição, a herança afro-brasileira e a ameríndia é:

-comunitária (não oligárquica) - baseada na partilha de bens e na preponderância do bem-estar comunitário e, depois, do bem-estar pessoal, entendida a noção de pessoa como o resultado do embate entre as pulsões subjetivas e as intenções comunitárias.

-maternal (não patriarcal) – assentada nas formas mais anímicas de sensibilidade em que a figura da grande mãe (mater), da sábia (Sophia) e da amante (anima) são equivalentes simbólicos e cujas características básicas são: junção e mediação, religação, partilha, cuidado, as narrativas e a reciprocidade (senso de pertença); seu atributo básico é o exercício de uma razão sensível.

-coletiva (não individualista) – estruturada sob a herança agrícola-pastoril da importância da aldeia (comunidade) e partilha da colheita na defesa afro-ameríndia do aspecto comunal-naturalista: das relações com a natureza da paisagem onde se habita e da estrutura fraterna de sobrevivência.

-afetual-naturalista (não contratualista) - estruturada no afetualismo das relações entre as pessoas como forma de cimento social, nesse sentido, as relações sociais são originadas da necessidade pragmática de sobrevivência e do afeto gerado pelas relações parentais e pelas amizades construídas, na defesa da liberdade, das heranças e da fraternidade.(p.239)

E assim estes elementos encontrados em como nos organizamos no movimento da capoeira angola como herança da diáspora. E a capoeira angola como a capoeira mãe, como bem referenciava Pastinha, mãe no sentido de capoeira original e como mãe simbólica que na sua proposta salvaguarda os elementos que herdamos com a diáspora, uma lógica étnica diferente da imposta, ocidental. E a Sophia como sabedoria

que Gato apontava que devemos buscar nela. Assim, toda feminina, a capoeira como mata rasteira que nos deixa próximo ao chão, da terra mãe, ao som do berimbau que foi uma princesa, a alma que canta chorona para jogarmos.

Daí que devemos proteger a capoeira da escola, como fui alertado no início, pois que, por exemplo, e ainda com Ferreira-Santos (2011), se festejamos leis no vício da tradição legalista da lógica dominadora, como as tão badaladas leis 10.639/03 e a 11.645/08, ainda não se sabe como encaixá-la na tradição iluminista e cientificista da escola que prevalece. Me faz lembrar o que repetia Itamar Assunção...*que movimento negro? Parem de me chamar para movimento negro...o movimento negro sou eu, olha (balançando os braços)*....enfim, não é institucionalizando e escolarizando a capoeira, preocupação de alguns autores, ou as artes marciais, como feito no Japão, que estamos protegendo-a, pelo contrário, pois retiramos seus elementos constituintes e os readaptamos na lógica daquelas, para que sejam aceitas socialmente pela visão dominante....é justamente aqui que fora da escola a capoeira é arte e educação de resistência, no sentido apontado no início.

E bem neste ponto associamos folclore ao modelo *TEMPO*, pois no equilíbrio da aprendizagem das três dimensões não se busca a exacerbação da competitividade que se dirige somente ao eixo mais competitivo, levando-nos à visão somente técnica ou estética da arte, conseqüentemente ao conceito de esporte. A tríade propõe que na busca de se desenvolver em diversos aspectos que não só o técnico, por exemplo, relativizamos a competitividade inerente das relações pessoais, e conseqüentemente do jogo em si, e promovemos a cosmovisão e seus elementos acima citados.

E se passamos a observar as contradições da sociedade em geral em relação à nossa prática, estamos amadurecendo ao assumirmos a capoeira angola como um movimento de ancestralidade, amadurecendo a compreensão do que foi herdado. Qualquer tentativa de institucionalização aos moldes impostos pela visão da ordem vigente é descaracterizá-la, como bem apontou Araujo (1995, 2004). E lembrando, ainda que Pastinha e mestres antigos usaram o termo esporte, não foi no mesmo sentido que Bimba e Zuma o fizeram, pois nos dois últimos casos houve a desvalorização dos elementos afroameríndios descendentes, e enaltecimento da organização de matriz colonizadora, o que muito se repete e não só uma questão de época.

Feitas as considerações acima e tendo me posicionado para apresentar a minha visão e experiência com a capoeiragem e as artes marciais em geral, me dedico

ao capítulo três, com o foco de pesquisa na capoeira de Mestre Gato Preto e às dimensões educativo-marciais da capoeira tradicional angola.

CAPÍTULO 3

3. A Capoeira de Mestre Gato Preto: dos fundamentos técnicos ao imaginário-simbólico

□ **Gato** ainda não está dormindo. Sempre sai depois das onze horas. É o elegante do grupo. (Jorge Amado, 1937, p.32)

Até a década de 1990 eram escassos trabalhos mais sistematizados sobre os mestres capoeiras, como bem notara Reis (2000):

O outro herói cultural da capoeira brasileira ficou conhecido como mestre Patinha. Apesar de sua fama, não tenho conhecimento de nenhuma biografia a seu respeito. Para percorrer a trajetória de sua vida, reuni dados coletados a partir de entrevistas concedidas por ele à imprensa, gravações de seus depoimento e músicas contidos no disco Mestre pastinha e sua Academia (1969) e, finalmente, informações de seu livro Capoeira Angola (1964). (p.109)

Atualmente já se registra bibliografias mais extensas sobre alguns mestres e iniciativas em se remontar a história de outros heróis solares e lunares da capoeira que com o tempo podem cair no esquecimento total. Pois, em muitos casos a geração discipular não sobreviveu ou permanecem anônimos até a atualidade, é o caso dos Mestres Cobrinha Verde, Waldemar da Paixão, Mestre Sapo no Maranhão, Mestre Bezerra no Pará, dentre outros.

Sobre Mestre Pastinha, por exemplo, há a tese de Araujo (2004), já citada anteriormente, e mais recentemente o livro ilustrado de José de Jesus Barreto e Cau Gomez (2011) intitulado *Pastinha - O menino que virou Mestre de Capoeira*, por exemplos das intensificações da literatura sobre mestres de capoeira, especialmente com a internacionalização e novos mercados.

No Forte da Capoeira em Salvador, importante centro de prática da arte, registrei fotos sobre o Memorial da Capoeira que homenageiam principalmente Mestres Pastinha e Bimba, há até mesmo seus baluartes, ilustradas no capítulo um desta tese. No Memorial do Forte, em frente à biblioteca, há fotos de mestres antigos como Caiçara, Traíra e uma homenagem ao lendário Besouro Mangangá que nomeia o pátio central do prédio (ver capítulo um).

Vale ressaltar que sobre Mestre Gato Preto não se encontrou nenhum registro na própria Biblioteca do Forte, nem mesmo na Biblioteca Pública de Santo Amaro da Purificação ou na Casa de Samba de Roda em Santo Amaro da Purificação.

Conseguir material entre mestres e praticantes veteranos implica dificuldades, o zelo de cada um pela sua posse não dividida, pela raridade do material, até os graus de meritocracias e acessos no grupo. A insistência em ir e retornar a Salvador e Santo Amaro para colher informações com Mestres como Jair Moura, Boca Rica, Bola Sete, Morais e Gato Góes, foi importante para compor este capítulo. Além de varreduras na internet coletei em depoimentos e relatos orais informações de valor.

Neste momento eu declaro a vivência com a angústia de pesquisador, que já dividi várias vezes com colegas pesquisadores. Dentre elas, recorro um momento em que, por correio-eletrônico, uma colega pesquisadora em capoeira me confessou a dificuldade em terminar a sua tese devido aos acessos limitados por outros a documentos e fontes primárias.

Importante lembrar que o estilo de capoeira que pratico é o estilo que pesquiso. Conheci esta linhagem quando comecei a prática da arte no Grupo de Capoeira Guerreiros de Senzala, criado por Mestre Gato em 1990, que incentivou o Contramestre Pinguim, Luiz Antonio Nascimento Cardoso, meu “mestre” direto, a necessidade de se desenvolver um trabalho de pesquisa com a capoeira.

O grupo funciona dentro da USP, mais especificamente no Núcleo de Cultura e Extensão em Artes Afro-brasileiras, onde se realizam: prática da capoeira, maculelê, dança afro, pesquisas de campo na Bahia, especialmente em Santo Amaro. Há em andamento, a organização de um Projeto Social denominado *Ajagunã* para a educação de crianças em Dias D’Ávila, na Bahia, idealizado por Pinguim.

Foi no barracão existente na USP que tomei consciência do homem José Gabriel Góes (1929-2002), ou seja, do personagem de Mestre Gato Preto e sua concepção capoeira. Dentre os materiais que coletei durante este tempo listo abaixo:

- a) Pela TV Besouro Preto – online o documentário Mestre Gato Preto e grupo, reprodução de documentário para TV italiana;
- b) Duas notas sobre os toques de berimbau de Gato em Rego(1968), entre os principais mestres de capoeira angola na época;
- c) Artigos no Jornal online da Capoeira, na seção Crônicas, na qual se encontra a entrevista que cedeu ao fotógrafo paulistano Roger Spock, sem data, mas possivelmente no final da década de 1990, traduzida para o inglês por *Shayna McHugh*, e mais três pequenas crônicas que citam ou homenageiam Mestre Gato Preto;

- d) Uma comunicação acadêmica de João Luis Uchoa de Figueiredo Passos (2009) - *Música, corpo e jogo na performance da capoeira brasileira*, pela Unicamp - Universidade Estadual de Campinas, apresentada e evento intitulado *Performa – Conferência Internacional em Estudos em Performance*, na Universidade de Aveiro, Portugal. Fruto de sua dissertação *Corpo e Música na Performance da Capoeira Angola*, pela Unicamp, de 2006 e trabalhos doutoral sobre o tema, sob a ótica da capoeira em estudo.
- e) Com insistência encontrei fontes fonográficas como o documentário: *Tributo a Mestre Gato Preto*, que comprei das mãos de Mestre Boca Rica no Forte em Salvador, sem data;
- f) Fragmentos em depoimentos de Mestre Gato Preto em Berimbau de Ouro da Bahia, de Mestre Gato e Mestre Pedro Feitosa, de 1999;
- g) Acesso online ao CD *Lárt du berimbau*, de Mestre Gato, de 2000;
- h) E mais recente, em Abib o documentário: *Memórias do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras*, de 2008, anteriormente citado;
- i) Do mesmo autor acima, o já citado livro: *Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia*, de 2009, que contém duas páginas resumindo dados de pesquisa sobre diversos mestres, dentre eles Gato Preto, mas que talvez careçam de revisões significativas se comparadas com os dados levantados nesta pesquisa.
- j) E, em Cruz, Mestre Bola Sete, com quem tive a oportunidade de conversas longas horas em Salvador, o livro *Histórias e Estórias da Capoeiragem*, de 2006, que cita Mestre Gato e apresenta uma foto rara da partida deste para Senegal-1966, ao lado de Mestre Pastinha.

É com base nesse material que apresento um pouco mais sobre o homem José Gabriel Góes, o Mestre Gato Preto e sua concepção de formação na capoeira. Sem dúvida há mais material que não se tem acesso fácil e que poderiam enriquecer trabalhos futuros sobre esta linhagem e outras de capoeira.

3.1. José Gabriel Góes: o Homem, o Mestre e a Ancestralidade

Em que pese escrever sobre um homem que não conheci pessoalmente, o ato me remete a paradoxos sentimentos nostálgicos. Isto talvez ocorra pelo grau de

envolvimento atual com a capoeira, ensino-aprendizagem, como pela dedicação em busca das informações como acima narrado.

José Gabriel Góes nasceu em dezenove de março de 1929 e partiu em seis de agosto 2002, no município de Santo Amaro da Purificação, mas especificamente nos arredores do vilarejo de São Brás. Casou-se duas vezes, sua última esposa chamava Dona Nicinha, teve cinco filhos, segundo as informações que colhi no documentário *Tributo a Mestre Gato Preto*, elaborado pela organização Rei Zumbi, do Mestre Zé Baiano, em 2005.

Segundo o depoimento de Gato a seu discípulo Pedro Feitosa, de 1999, afirma que aprendeu capoeira com o seu pai Lúcio Góes e com seu tio Catarino. Seguiu no aprendizado com ilustres capoeiras como Mestre Cobrinha Verde, o “Rafae”, e o Mestre Leó, por quem indica nutrir um profundo respeito. Depois seguiu para Salvador e nesta capital trocou experiências com Mestre Waldemar, no bairro da Liberdade.

Dentre tantos outros grandes nomes da história da capoeira, cita ter trocado experiências com Siri de Mangue, Doze Homem, Vilera, Canário Pardo, Zé, Totói Maré, Noronha, dos quais afirma que *“colocaram a capoeira ai pra que a gente hoje tivesse conseguiu acultivar e aprender um pouco pra transmitir para essa nova geração”*, em Feitosa (1999). Participou em Senegal, em Dakar, no ano de 1966, do Primeiro Festival Internacional de Arte Negra, junto com Mestre Pastinha, Gildo, Alfinete, Roberto Satanás, Camafil de Oxossi, Clementina de Jesus, Paulinho da Viola, Heitor dos Prazeres, Elizete Cardoso.

Influenciou significativamente a prática da capoeira angola no Estado de São Paulo, tanto na capital como no interior. Realizou oficinas com seu aluno Mestre Zé Baiano, em Caraguatatuba, autor do documentário *Tributo a Mestre gato Preto da Bahia*, que contém imagens raras de Gato ministrando aulas de capoeira, maculelê e dança afro. Gato relata uma destas passagens, como abaixo:

ele me pegava e me levava pra casa dele pra dar aula, e o que é que faria, chegava lá fechava a porta e os senhores ai de Santo Amaro, todo o recôncavo estava sabendo que a gora ia ser a hora, fechava a porta ficava eu e ele tendo aula particular, pra ninguém saber porque capoeira é um segredo, a capoeira é tanto um segredo que nego chegava na pra se apresentar pra suas patroas ele fazia jogo de capoeira, dava risada, fazia que dava cabeçada , aquela coisa sabe, mas uma apresentação, mas na hora dele se defender da cobra do capitão do mato, eles botava pra derreter, porque são aqueles movimentos que havia aprendido e não podia apresentar ali, e o que ia acontecer com a cultura, ia morrer, então ele tinha a capoeira como

defesa, qual era a defesa do negro na época, o pé e a mão, que ele não tinha arma. (descrição de documentário, grifos meus)

E parece mesmo Gato ter privilegiado discrição em tudo que fazia. Em conversas informais com pessoas que conviveram com o Mestre, entre noviços e veteranos praticantes da USP, cidadãos de Santo Amaro e São Brás, são unânimes em dizer que ele era uma pessoa discreta e reservada, típico dos mestres dito das antigas. Talvez por autoproteção do capoeira, uma mentalidade mais significativa da capoeira aprendida as escondidas em quintais, por ser marginalizada, se comparada à época de abertura das academias, desde 1930, legalizada.



IMAGENS 24. Associação do Sambadores e Sambadeiras de Santo Amaro da Purificação

Na entrevista realizada por Spock (s/d), muitas informações comprovam e somam as fornecidas por Feitosa, acima. Mais uma vez relata seu início na capoeira:

Como e quando foi seu encontro com a capoeira?

Comecei, aos oito anos, com meu pai, Eutíquio Lúcio Góes. Ele foi meu mestre. Aos doze anos de idade (1941), achavam que eu já não tinha mais nada para aprender. Os treinos eram num quartinho fechado. Ele atacava com uma esgrima (bastão de maculelê) ou facão, para eu me defender. Quando eu errava, ele acertava minha munheca (pulso). Até um dia que dei uma cabeçada forte e ele caiu. Quando se levantou, saiu correndo atrás de mim, ameaçando me cortar, e gritando: “Vem cá, moleque”! Aí parou de me ensinar.

Depois veio meu tio, João Catarino, aluno de Besouro, até que ele morreu de derrame, que a turma chamava de congestão. Passado esse período, veio Leo, Cobrinha Verde, Mestre Waldemar e Mestre Pastinha e também Gildo, Roberto e João Grande, que tocava berimbau e foi muito importante como capoeirista, na época. Na roda,

João Pequeno²⁰, Moreno, Albertino, Valdomiro e eu fazíamos a bateria.

José Gabriel Góes se preocupava com as direções que a capoeira tomaria na modernidade, como na passagem da entrevista de Spock (s/d, p.9):

O Sr. Se referiu a um tempo em que todos eram amigos, havia união. Hoje há muita rivalidade. O capoeirista forte e grande entra na roda disposto a destruir o outro. Que acha disso?

Naqueles tempos, os mestres se respeitavam entre si e incentivavam a consideração por parte dos alunos. O cara podia ser grandão, como Agulhão, que media dois metros de altura, ou forte como mestre Waldemar, Traíra, Zacarias, Davi ou Dada – que na época, davam o maior show de capoeira – mas havia um controle, um respeito. Quem tomava uma cabeçada, caía e se levantava para dar as mãos ao parceiro, sem agressividade ou rancor.

Hoje eu vejo que há muita gente ensinando a bater, querendo ser o melhor e enchendo a cabeça dos coitados, que não tem informação, de que isto é importante. São pessoas que só vêem o lado da destruição. Os mestres tornam-se culpados pelas conseqüências e a capoeira fica numa posição em que não pode mostrar seu potencial.

Se por um lado mestres capoeiras como Gato demonstram respeito pelos companheiros de caminho e preocupação com o futuro da capoeira, por outro observamos algumas degradações de aspectos importantes da capoeira, como bem aponta Vieira (1997, 2004) e Esteves (2005): a brevidade das promoções de títulos, a capoeira-mercadoria, o desrespeito aos mestres mais velhos, dentre tantos casos. De acordo com Araujo (1999) a formação em capoeira angola tem forte preocupação com a manutenção de uma tradição de cultura de resistência sociocultural, e esta concepção é o coração do *ser angoleiro* na prática da arte:

Para os angoleiros, quem busca ser iniciado na Capoeira Angola de antemão reconhece a necessidade de estar rompendo com estruturas de relacionamentos e convivências sociais claramente demarcadas. Assim, é no jogo e nas ações voltadas ao aprendizado que estas estruturas estão representadas, ou seja, o próprio sentido de se jogar capoeira e de ser capoeirista, não simplesmente sendo atleta. (p.16)

De acordo com o que discuti no capítulo anterior, sobre as diferentes matrizes que compõem a cosmovisão da capoeira. Com um pouco mais de vivência e

²⁰ O renomadíssimo Mestre João Pequeno de Pastinha nasceu em **27 de dezembro de 1917** e faleceu recentemente, em **16 de dezembro de 2011**.

participação em eventos de diferentes mestres e linhagens essas questões ficaram mais evidentes e mais complexas. Porém, em que pese as diferenças de linhagens, percebo nos mestres angoleiros uma preocupação mais autêntica e sincera com a missão de serem os guardiães de uma cultura de resistência, no sentido que defendo nesta tese, ou como sintetiza Araujo (1999):

O angoleiro não vê a Capoeira Angola como esporte (no sentido desportivo do termo), rejeitando competições e campeonatos. Neste sentido, estamos abordando a identidade enquanto um processo ideológico que acompanha a própria história da Capoeira Angola neste período (p.23, grifos meus)

É também neste sentido que a relação mestre-discípulo nas artes marciais aparece, de acordo como concebemos a arte da capoeira. E também de acordo com os exemplos de Mestre Gato Preto e seu respeito pelas tradições, que se diferenciam da relação professor-aluno, técnico-atleta. Ainda que reconheça a importância destas relações, o regime discipular exige maior profundidade, e não podemos ter medo de ser acusados de secularizadores, de tradicionalistas incorrigíveis ou folclóricos demais, no sentido negativo da palavra folclore como algo morto.



IMAGENS 25 . Instrumentos e Arasha (Orixá) feminina na casa de Samba

Direciono-me assim porque muitas vezes ao defender este ponto de vista eu recebo críticas entre pares de outras vertentes, mas não me sinto sozinho ao adotar esta posição, até porque esta em acordo com a minha própria formação na capoeira.

Como se fez notar em capítulos anteriores, há diferentes maneiras de se entender a evolução da capoeira, e a complexidade do que seria evolução da capoeira. Gato costumava afirmar que *a capoeira evolui, porém precisa de uma raiz*, em Spock (s/d, p.9), ou:

O Sr. Se referiu a um tempo em que todos eram amigos, havia união. Hoje há muita rivalidade. O capoeirista forte e grande entra na roda disposto a destruir o outro. Que acha disso?

Naqueles tempos, os mestres se respeitavam entre si e incentivavam a consideração por parte dos alunos. O cara podia ser grandão, como Agulhão, que media dois metros de altura, ou forte como mestre Waldemar, Traíra, Zacarias, Davi ou Dada – que na época, davam o maior show de capoeira – mas havia um controle, um respeito. Quem tomava uma cabeçada, caía e se levantava para dar as mãos ao parceiro, sem agressividade ou rancor.

Hoje eu vejo que há muita gente ensinando a bater, querendo ser o melhor e enchendo a cabeça dos coitados, que não tem informação, de que isto é importante. São pessoas que só vêem o lado da destruição. Os mestres tornam-se culpados pelas conseqüências e a capoeira fica numa posição em que não pode mostrar seu potencial.

E a capoeira atual?

O negócio evoluiu. Evoluir é muito bom, mas é preciso ter uma raiz, um início para a coisa não andar para um lado contrário, pois esta arte é rica demais! A capoeira é sua vida, minha e de muitos outros. Não se tem como controlar isso. Daí, é preciso ter um domínio de educação para que ela não perca essa coisa linda que possui.

De acordo com as denúncias de Vieira (2004, p.85), ao evidenciar outros aspectos: *“Atualmente, as centenas de instituições deste segmento (angoleiro) carecem de uma proposta mais objetiva, convivendo com muitos conflitos internos sobre a legitimidade, uma vez que, são diversos os parâmetros de formações de seus agentes de reprodução cultural.”*, ou, *“Hoje seria inconcebível um Jogo de Capoeira entre um Mestre de idade avançada, do Recôncavo Baiano e um capoeirista jovem, fisiculturista e anabolizado de uma região urbana do Rio de Janeiro”* (p.95). Exemplos estes contrários ao testemunho de Gato e sua época: *“O cara podia ser grandão, como Agulhão, que media dois metros de altura, ou forte como mestre Waldemar, Traíra, Zacarias, Davi ou Dada – que na época, davam o maior show de capoeira – mas havia um controle, um respeito”*.

Gato se mantém como representação para a nova geração como o Mestre Guardião da Cultura que legou. Incentivou a evolução da capoeira com raízes na tradição, com respeito à ancestralidade, com a dignidade do pensamento dos antepassados capoeiras e suas lutas sociais contra qualquer forma de massificação e opressão do ser humano e seu direito de liberdade de expressão.

Como se observa em Gusdorf (1995), o que compreendemos como tradição e respeito à ancestralidade não deve ser tomado como engessamento de transmissão das formas – sejam as técnicas, as estéticas e as mitopoéticas -, mas a lição de humanidade do mestre, como segue na compreensão abaixo:

...mas o surgimento, em meio aos professores, de um mestre digno desse nome é raro. Essa palavra consagra, agora, uma qualificação especial, uma força superior de validade, de cuja presença e irradiação irão se beneficiar todos os que com ela contactam.

Entendida desse modo, a palavra mestre é prerrogativa independente da atividade pedagógica propriamente dita. Muitos homens ensinam – uma disciplina intelectual ou manual, uma técnica, um ofício -, poucos desfrutam desse acréscimo de autoridade que lhes advém, não de seu saber ou capacidade, mas de seu valor como homem. Nesse sentido, um artista, um artífice, um homem de estado, um chefe militar, um sacerdote podem ser tão bons ou melhores mestres para aqueles que os cercam do que certos professores. A vida de tais homens impõe-se, a todos ou a alguns, como uma lição de humanidade. (p.3, grifos meus)

José Gabriel Góes, o Mestre Gato Preto, é, portanto, um do grupo dos homens que se diferenciam por fazerem a diferença. Foi eternizado como um dos maiores tocadores de Berimbau, o fato do prêmio *Berimbau de Ouro da Bahia* confirma a fama. Competiu com dois grandes finalistas: Mestre Canjiquinha e Mestre Vermelho 27.

Canjiquinha foi quem levou a capoeira angola para o Maranhão, junto com seu discípulo mestre Sapo, que foi mestre de Mestre Patinho, com quem também busco conhecimentos na arte. Sobre Mestre Vermelho 27, até os momentos finais de conclusão desta tese não havia encontrado dados sobre ele, e somente no trabalho de Abib sobre *Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia*, de 2009, que recolhi em Salvador, encontrei um registro sobre o referido Mestre: aluno mais bem sucedido economicamente de Mestre Bimba, oficial de bombeiros e um dos seus melhores tocadores. Daí a importância dos trabalhos de resgate histórico dos Mestres Capoeiras, como é o de Abib. O que já era preocupação de Amado (1970):

Talvez seja a Bahia onde melhor se pratique hoje a capoeira em todo o Brasil. O congresso Afro-Brasileiro de 1937, reunido na cidade de Salvador, cuidou muito de que não morresse por falta de estímulo a luta dos negros e dos mulatos, a luta da agilidade, onde pouco vale a força bruta, a luta que veio de uma dança e ainda conserva o seu ritmo. Grandes nomes brilham ainda hoje ante a admiração do povo pobre que vai vê-lo nas suas demonstrações nas feiras, nas grandes festas populares, especialmente na Conceição da Praia em dezembro e nas festas de ano-nôvo na Boa Viagem. Já falei de Traira, de Waldemar, de Mestre Bimba, de Vicente Pastinha, de Rafael e de José Domingos. Mas não falei ainda de Vítor Agaú, de Maré, de Geraldo Chapeleiro, de Daniel, de Onça Preta, de Pilôto, de Ricardo de Olampo, de Juvenal, de Celestino Alemão, de Canjiquinha. Esses são os maiores capoeiristas da Bahia atual. É possível que eu esqueça algum que êles são muitos, modesto na sua glória restrita aos conhecedores da ‘arte’.” (p.170-171)

Sobre Gato, tanto no Núcleo de Cultura e Extensão da USP quanto no Recôncavo, fica a marca da representação de alguém que desfruta deste acréscimo de autoridade devido o seu valor de homem e de capoeira na formação. A forte presença de espírito transcende o fato de tê-lo conhecido pessoalmente ou não. Bem serve a outros exemplos como os apontados na tese de Araujo sobre a representação de Mestre Pastinha (2004) para os angoleiros em geral. Gato colaborou na bateria de Pastinha por mais de vinte anos, de quem recebeu o título de contramestre de bateria, acompanhando-o até Senegal, em 1966.



IMAGENS 26. Visão interna da Associação dos Sambadores e Sambadeiras

Dentre alguns fragmentos que encontrei, na internet, há ainda fotos soltas, notas isoladas em salas, sites, depoimentos que acentuam a imagem de homem

discreto, honesto, sábio, folclorista, promotor da capoeira como meio de educação do indivíduo. Destaco um destes fragmentos porque me toca de maneira particular: “*nao conheci esse mestre mais o meu mestre sempre me falou dele, o meu foi o Deolésio, ele me dizia que esse mestre Gato Preto era um ótimo mestre, que as aulas dele eram muito boas, que o jogo de capoeira dele era ótimo, e que ele era uma ótima pessoa. Salve o meu Gato Preto e o meu mestre Deolésio*”. Em Gusdorf (1995) as qualidades do ser mestre são apontadas:

A relação mestre-discípulo surge-nos, pois, como uma dimensão fundamental do mundo humano. Cada existência forma-se e afirma-se em contato com as existências que a cercam; ela constitui como que um nó no conjunto das relações humanas. Em meio a essas relações, algumas são privilegiadas: a dos filhos com os pais e irmãos, a relação de amizade ou de amor e, singularmente, a relação do discípulo com o mestre que lhe revelou o sentido da vida e o orientou, senão na sua atividade profissional, ao menos na descoberta das certezas fundamentais. Para além da reflexão sobre as vias e meios do ensino especializado, abre-se-nos a possibilidade de uma outra meditação que, como uma pedagogia da pedagogia, se exerce sobre a investigação dos processos secretos através dos quais, fora de todo conteúdo particular, se cumpre a edificação de uma personalidade e se processa um destino. o papel do mestre é, aqui, como o do intercessor; é ele que dá uma forma humana aos valores. A criança e o adolescente, todo aquele que está à procura de si mesmo, acham-se, assim, confrontados com uma encarnação das vontades que talvez estejam adormecidas neles. E esse reencontro com o melhor, esse confronto com a mais alta exigência, desmascarando uma identidade que a si mesma se ignorava, permite à personalidade passar ao ato de escolher-se a si mesma tal como sempre se desejou. (p.3, grifos meus)

Gato representa esta forma humana dos valores que almejamos alcançar na prática da capoeira. Como afirmava, não foi um homem letrado e nem erudito na tradição escrita, mas em Spock (s/d, p.9) registra-se sua lucidez na busca da formação séria do capoeira:

O que um capoeirista precisa para se tornar mestre?

Para começar não existe formatura em capoeira. Um ponto final, porque a capoeira não tem fim. Onde quer que você vá, irá vê-la. O mesmo vai acontecer com seu filho, seu neto, ou bisneto: onde quer que eles forem, irão vê-la. Ela é universal, ela anda, é dinâmica, não tem formatura como o médico que aprende tudo, se forma e vai cuidar da profissão.

O doutor da capoeira é a sabedoria. Para conseguir tem que prolongar a vivência na arte. Como? Dando um cordão ao menino e deixar ele treinar durante quatro anos, para se preparar e para se acostumar com a realidade. Para conseguir a sabedoria. Com dez anos, ele pode ser contra-mestre, através de pesquisas e estudos. Então, aos vinte anos de experiência ele pode ou não ter condições de ser mestre. Tudo depende da sabedoria e sabedoria nada tem a ver com a idade. Daí

pode vir o título, dado pelos mestres, de “passou a estar pronto”. Não significa estar formado, pois o trabalho e o aprendizado continuam. A capoeira não pára, não morre.(grifos meus)

Gato se preocupava com a formação do capoeira em vários sentidos, o da motivação do novato, o da dedicação até a formatura como etapa inicial, aprofundamento constante na arte, em busca de elevar sua maestria e transmissão responsável da mesma. Observa-se paralelos das relações discipulares vistas no conceito japonês de *ShuHaRi*, e as outras referências que apresentamos em capítulos anteriores.

Não é incomum encontrar mestres de capoeira que não sabem sua história, suas tradições e mesmo nem tocam o berimbau ou qualquer instrumento com desenvoltura. Como já apontara Mestre Noronha em seus manuscritos:

A Bahia esta completa de professor de capoeira angola para ensinar o que é capoeira,
 Para dar um aluno com um mês pronto, o que este aluno aprendeu?
 Nada!
 Como pode ser professor em época alguma
 Só na terra de cego que tem olhos é reis
 Mas na Bahia ainda tem um grande mestre de angola que pode lecionar porque é capacitado,
 Mestre aqui na Bahia como em todos estado do Brasil
 Esta entrevista é dada pelo mestre Daniel Noronha da Bahia.
 Estou escrevendo este livro da capoeira angola
 Toda esta tradição da Bahia e os festejos
 Estar escrito neste livro que muito capoeirista de ontem não sabe explicar
 Porque não aprendeu nada
 Porque pode ser professor de academia
 Um aluno de capoeira aprender jogar capoeira com uma semana
 O que este aluno aprendeu para ser professor de academia
 Conheço muito aluno que aprendeu capoeira com uma semana
 E um mês como pode lecionar capoeira este? (p.55)

O homem inspirador e sua mestria incomparável nos toques de berimbau se confirmam em diversos depoimentos, como os exemplificados abaixo:

Quando eu vi o Mestre Gato tocando berimbau, aquela pessoa, aquela figura muito, assim né, importante, eu já havia falado nele antes, mas eu não conhecia ele, ai eu fiquei impressionado com ele, ai eu conversei com ele, ele falou: “Olha, o Mestre Lobão vai promover um curso ai, só pros professores e o Mestres aqui do Vale do Paraíba e você tá enquadrado neste curso, voce vai fazer na? eu disse “vou fazer

sim Senhor...” (depoimento de Mestre Zé Baiano, em *Tributos a Mestre Gato Preto*, de 2006).

Ou em Charles Brown (2005, s/p):

Vi o mestre tocar várias vezes, mas em nenhuma delas foi igual. Mantinha-se a mesma base, mas as variações eram sempre espontâneas. Essa era a particularidade do mestre, tornar o simples e óbvio em algo mágico e harmonioso aos olhos e ouvidos de seus admiradores.

Eu, como um dos seus admiradores e também aluno de suas aulas de berimbau, tive a oportunidade de sentir de perto o peso de um tocador. Tocar ao lado do mestre ou levar a responsabilidade de ter aprendido a tocar com um dos melhores mestres da arte dos toques de berimbau, não é uma tarefa tão fácil assim. Mas com humildade e muita dedicação pude desfrutar de alguns momentos e repetindo uma de suas falas, que acho perfeitamente compreensível, finalizo o meu artigo. "Não sou o melhor, sou apenas caprichoso." (Mestre Gato).

Das suas lições muito agradeço; de sua lembrança, fica o belo sorriso do malandro, onde não se traduz a verdadeira intenção; das reflexões, fica a essência de saber que nunca estarei sozinho, pois tenho Deus e a Capoeira...

Os registros acima são importantes porque se reafirmamos as questões de ancestralidade como fundamento da vertente angoleira, como é repetido em Araujo (1999, 2004), Cruz (2005) e Abib (2009) e neste próprio estudo, há a preocupação em passar a importância destes personagens a outras gerações, que correm o risco de abandoná-los ou esquecê-los, como segue:

Se perguntar para os Capoeiras mais jovens quem foi o José Gabriel Góes poucos saberão responder. Invertendo-se o jogo, e perguntando aos velhos e jovens mestres quem foi **Gato Preto**, será quase uníssona a resposta: **um dos maiores angoleiros da Bahia**. (crônica assinada por Milton Astronauta, 2005, grifos do autor da crônica)

A capoeira paulista, como visto em Reis (2003), sofreu a influência dos Mestres e Instrutores baianos desde a década de 1970 e 1980. Gato veio para o Estado de São Paulo no início da década de 80 e teria ficado até 1984. Conheceu tanto a capital quanto o interior, em especial a região de Caraguatatuba, litoral norte, e o Vale do Paraíba, possivelmente observou a riqueza cultural daquela região, como: Moçambique, Jongo, Congada, Folias, Catira, Cavalgadas, Batuques, Artesanato, Culinária e Danças. Os três meses que ficou ministrando cursos de capoeira, maculelê, dança afro e toques nesta região deve ter enriquecido ainda mais sua visão de homem de folclore, curioso e

estudioso que era quanto as manifestações culturais, pelas quais nutria profundo respeito.

Dentre os Mestres citados no material recolhido que foram discípulos, alunos ou aprenderam ele se pode citar: Mestre Pedro Feitosa de Sorocaba, Mestre Zé Baiano de Caraguatatuba, Contramestre Pinguim – Luiz Cardoso de São Paulo, Prego de São José dos Campos, Minha de São Paulo, dentre outros que realizaram oficinas com Gato como é o caso citado de Mestre Plínio, do reconhecido Grupo *Angoleiro Sim Sinhô* na capital paulista. No Rio de Janeiro: Mestre Marrom do Copaleme, RJ Mestre Formiga da Associação Ilê de Capoeira Angola de Niterói, que herdou a linhagem por Mestre Zé Baiano, segundo o próprio depoimento deste último e assim registrado no site pessoal de Formiga.

3.2. "O capoeira deve se educar!": A *Pedagogingá*²¹ do Gato em Três Dimensões

O besouro é preto, ô danado
 Ele é bem pretinho, ô danado
 Chuleia o besouro, ô danado
 Bem chuleadinho, ô danado
 Chora, danado
 Chora, danado
 Chora, danado, chora
 (cantiga das **fiandeiras de algodão**
da Comunidade de São João de Baixo,
 Francisco Badaró, MG, in: SESC, 2007)

Mestre Gato afirma que o capoeira deve se educar, e o que isto implica? A princípio o potencial educativo da própria capoeira com forte apelo de educação não formal, da área da cultura popular, e como cultura de resistência, de acordo com diversos autores já vistos. Como arte-caminho marcial está invocado o trilhar um caminho de descoberta de si. E pela via da educação discipular, com a presença de um mestre experiente que ensina o noviço desde os primeiros passos, não simplesmente uma luta, como visto.

A partir do Modelo *TEMPO*, anteriormente proposto, apresento os aspectos educativos da capoeira angola da linhagem de Gato em três dimensões:

²¹ Termo emprestado do colega capoeirista, educador e escritor de Taboão da Serra-SP, Allan da Rosa.

técnica, ética e mito-poético. Vale recordar que o Modelo é uma sistematização das dimensões marciais observadas que se encontram esparsas em estudos acadêmicos e nos registros de mestres de tradição em culturas marciais diversas.

Elas se interpenetram, pois se sabe que no menor detalhe da técnica corporal está implícito o princípio ético-filosófico da arte e o seu processo criativo, sua *mitopoiésis*. Como diria Shikanai Sensei do *aikidô: arte marcial é um mundo de detalhes, um ligeiro movimento, o diferente da técnica que o mestre ensina, ou é um erro ou é outra leitura, outro princípio*. Daí que as tríade das dimensões técnicas, éticas e mitopoéticas não estão separadas em corpo, psique e “espírito”, formam uma unidade só, e de acordo com a literatura. Foram divididas como que polaridades, eixos de compreensão, uma forma didática das dimensões educativas marciais, mas como também visto não se encerram ou se fecham como conceitos rígidos.

Educar-se em uma linhagem específica recai em aprender as técnicas básicas, que Gato chama de fundamentos, implícitos na técnica corporal, as músicas, as formas de se tocar o berimbau, os toques, o processo criativo em um estágio avançado, dentre outros que veremos abaixo. As fontes que utilizo para organizar e exemplificar são as mesmas que usei acima para apresentar José Gabriel Góes.

Gato remete a um estilo de capoeira angola muito tradicional. Isto quer dizer que a sua capoeira carrega elementos que talvez só se encontrem na capoeira do Recôncavo Baiano, de Santo Amaro e arredores. Aprendeu com Mestres renomados e dentre eles Mestre Cobrinha Verde. Este mestre foi primo carnal do lendário Besouro, portanto, a linhagem de Gato provém tanto da capoeira que aprendeu em família, com seu pai, tio, com conterrâneos como Mestre Leó, e com a capoeira que teve relação com Besouro, igualmente filho de Santo Amaro.

Sua trajetória foi forjada com grande tradição, visto o valor dos personagens com quem refinou o aprendizado da sua arte. Besouro é tema dos estudos de José Gerardo Vasconcelos sobre *Besouro Cordão de Ouro: o capoeira justiceiro*, pesquisa realizada em 2009, em Santo Amaro. Vasconcelos é professor e pesquisador do Departamento de Fundamentos da Educação da Universidade Federal do Ceará, coordenador da linha de pesquisa História, Memória e Educação. Sua pesquisa sobre Besouro é parte de seu trabalho realizado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Carregava o seu berimbau para todos os cantos, nomeado *Tirateima*, pois onde chegava, segundo os relatos de Mestre Zé baiano, ele testava se a pessoa sabia

mesmo tocar ou não o instrumento, indicando que a maestria não esta apenas no jogo mas no domínio musical e cultural da arte. Tal qual um samurai tem a sua espada como sua alma, assim o capoeira tem o seu berimbau. O berimbau também é zen...zen berimbau...

Nesta pesquisa Vasconcelos, remonta toda a trajetória de Manoel Henrique Pereira, o Besouro e as diversas passagens da sua vida aventureira, justiceira até o seu assassinato em emboscada, com uma faca de ticum, já que possuía o corpo fechado. Descobre uma fonte documental – um processo-crime contra Besouro, no Arquivo Municipal de Santo Amaro, que comprovam a existência histórica deste importante personagem da capoeira, e que já foi tema de filme no cinema.

Não há fontes que confirmem se Gato conheceu Besouro, mas isto não vem ao caso no momento, só ilustra o significativo universo da capoeira em que Gato nasceu e se criou. Tanto no estudo quanto na prática do estilo se pode comprovar as raízes, o currículo da capoeira, a bagagem cultural e a trajetória de Gato sob formação digna dos grandes mestres capoeiras que o Brasil já teve, o tornando um exímio capoeira e homem de cultura. O que remonta à forte tradição de Santo Amaro da Purificação e do próprio Recôncavo, tal como visto em *Memórias do Recôncavo: Besouro e outros capoeiras*, de Abib, 2008.

Sobre as dimensões *técnico-estéticas* discuto sobre os toques, considerações sobre as técnicas de defesa pessoal e sua percepção de educação como “ciência de sensibilidade”, de acordo com Ferreira-Santos (2011). Nas dimensões *ético-ascética* discuto sobre a transmissão dos fundamentos no discipulado, tão enfatizada por Gato. E nas dimensões *mito-poéticas*, na qual me demoro mais, pelo tema ser caro a educação como troca simbólica e a mim mesmo, me remeto a questões das lendas, dos mitos, das criações, da ancestralidade na visão educativa afro-brasileira. Apoio-me em nas considerações de diversos autores como Passos (2009), Cruz (2005), Durand (2002), Ferreira-Santos (2011) e Gusdorf (2003), dentre os materiais anteriormente listados.

É em Rego (1968) que notei a primeira referência literária sobre Gato, em parte na qual aquele autor expõe sobre os diversos toques de berimbaus entre mestres exímios. De Gato registra-se dezoito toques, que de acordo com Passos, é a maior variedade de toques apresentada em sua obra, como segue:

Gato (José Gabriel Góes)

Angola
 São Bento Grande
 Jogo de Dentro
 São Bento Pequeno
 São Bento Grande de Compasso
 São Bento de Dentro⁸
 Angolinha
 Iúna
 Cavalaria
 Benguela
 Santa Maria
 Santa Maria Dobrada
 Samba de Angola
 Ijexá
 Panhe a laranja no chão tico-tico
 Samongo
 Benguela Sustenida
 Assalva ou Hino (p.60)

Passos (2009) faz uma nota sobre o “*toque São Bento de Dentro pode ser outro nome para o São Bento Grande de Santo Amaro, segundo mestre Hugo*” (p.3). Mestre Zé Baiano (2005), em documentário, declara ter aprendido um toque e um canto de nome *Na Onda do Berimbau*. Isto talvez aponte a liberdade de criação, a versatilidade das variações e a criação repentina ou passageiras de toques e cantos ensinados aqui e ali. Isto não pode ser compreendido como desorganização no sentido cartesiano e positivista dos termos, mas no caráter lúdico, passageiro, brincante das criações repentinas que não intencionam se perpetuar no tempo ou virar tradição, no sentido *hobsbawniano*, mas na ótica afro-descendente. Só Gato para me confirmar, mas ao que é válida a observação de Brown (2005, s/p):

Lendo atualmente o manuscrito do mestre Canjiquinha²², onde cita a passagem do concurso do melhor tocador de berimbau, em que o mesmo perde o concurso para mestre Gato, segundo ele, por ocasião de não permitir que em uma de suas apresentações um tal político falasse. Penso eu: Que critério teria sido usado pelos jurados para dar esse título, sendo que, os tocadores tinham estilos diferentes?

Mestre Gato tinha uma particularidade na maneira de tocar. De alguma forma, ele conseguia captar a originalidade do instrumento berimbau. Uma curiosidade que encontrei por acaso em um dos seus toques é ele ter sido criado no compasso valsado, pois sei muito bem que o mestre não teve iniciação à música, mas trazia essa particularidade nata com ele.

²² Infelizmente não tive acesso a este importante material.

Quando conheci o mestre, fiz uma analogia musical e procurei resquícios que me levaria às fontes de inspiração do mestre. Mas tive uma surpresa, a maioria dos discos continha menos informações do que eu pensava. A tradição dos tocadores, com certeza tinha uma linhagem, todavia, por dificuldades financeiras ou talvez por falta de oportunidade frente aos órgãos de turismo e cultura, não se tem registro desses homens e suas habilidades com o instrumento.

Analisei vários discos e neles mantinha-se um padrão de toques, como se fosse uma característica, ou de gravação, ou de tradição de roda, por exemplo: Angola, São Bento Pequeno, e São Bento Grande de Angola.

No disco de Valdemar e Canjiquinha, segue-se este padrão, sendo que Valdemar era considerado um grande tocador de berimbau e mestre Canjiquinha também. Portanto o disco não revela o segredo dos tocadores. Se alguém tiver interesse em pesquisar, terá de apressar-se, pois a magia está em ver e ouvir os mestres da arte tocar.

O que se complementa com os importantes apontamentos na longa citação de Passos (2009):

Mestre Gato Preto afirmava que a riqueza de toques diz respeito à tradição do Recôncavo Baiano, onde a variedade de construções sonoras era recorrente e proporcionava diversidade de expressões. No leque de toques apresentados, há uma diversidade de finalidades que passa por diferentes modos de jogo, dança, advertência, luto, concentração mental e espiritual e expressão artística.

Dentre os toques considerados para o jogo na roda de capoeira, há uma divisão entre três grupos chamados cortes - os três cortes da capoeira. São três grupos de conduções musicais que devem proporcionar expressões corporais e intenções de jogo diferentes¹. São chamados corte baixo, corte médio e corte alto. Atualmente, poucas linhagens de capoeira angola reconhecem e praticam os três cortes de toques argumentando, inclusive, que o terceiro corte, mais corrido e festivo, seja uma influência da capoeira regional.(p.2)

Confirma-se a maestria de Gato nas passagens acima bem como sua leitura de toques, jogo e, portanto da própria capoeira que aprendeu e desenvolveu, como um bom praticante-pesquisador dela.

Sobre os três cortes da capoeira, são também referidos no livro *Barracão do mestre Valdemar* (2003), do pesquisador Frede Abreu, como os três cortes constituintes da capoeira angola que praticava e ensinava. Também presentes na capoeira Maranhense, como visto nas oficinas e declarações de Mestre Patinho do Laborarte e de Mestre Bamba do Mandingueiros do Amanhã, em São Luis do Maranhão.

As relações acima apontam uma capoeira anterior à dicotomia de estilos, visto que Canjiquinha e Gato, dois finalistas do Berimbau de Ouro, e Mestre Waldemar, foram contemporâneos. Os dois primeiros influenciaram a capoeira maranhense e paulistana, respectivamente, e que a partir destas escolas se pode observar os três cortes da capoeira no toque e jogo. Na dica da monografia de Silva, instrutor de capoeira angola em São Luis e meu primo carnal, em diversas contribuições aponta uma visão que era geral na capoeira mais antiga, reproduzo abaixo algumas das suas preciosas citações:

Olha, por exemplo, a roda de antigamente, tinha a ludicidade e tinha o bom combate, e hoje, na Capoeira Angola, nego quer só ludicidade, não quer combate. Na Angola a ludicidade descartando o combate e na Regional o combate sem ludicidade, essa é a grande diferença. Isso é um engano, falta de informação, falta de leitura e apreço que os jogadores de Capoeira não tem. (Mestre Pato, em Silva, 2010, p.49)

Nos dois eventos de Moraes do qual participei, este Mestre apontou as mesmas preocupações com a noção de senso-comum sobre uma angola deturpada como jogo lento e sem preocupações de defesa real, destituindo-a da sua herança de arte marcial, de acordo com as considerações feitas em capítulos anteriores:

Eu não consigo observar muita alteração na Capoeira Angola praticada hoje na forma como era praticada. O que me preocupa é o excesso de ingenuidade que querem atribuir à Capoeira Angola. Quem realmente teve a oportunidade de assistir as rodas de capoeira de antigamente sabe que uma das facetas da Capoeira Angola é a violência. Talvez possamos classificar essa violência como uma violência racional, ou seja: o capoeirista sabia o seu limite, tinha o domínio sobre o corpo físico. De tal maneira que conseguia evitar os resultados finais da violência... (Mestre Moraes, em Silva, 2010, p.36)

O jogo muito lento, baixo e com excessos de teatralização sem fundamentos, não coincide com as características da capoeira que surgiu, portanto, nas regiões do Recôncavo, a aprendida por Gato, a aprendida por Besouro, a capoeira mais tradicional com a qual se enfrentou o opressor armado. Bem como exemplifica o documentário de Abib, acima citado, e assunto ainda pouco explorado na academia.

Nas passagens acima também encontro associações possíveis com as artes marciais japonesas, ou seja, a noção de três níveis de jogo, que coincidem com os

conceitos de 1. *Jodan no Kamae*; 2. *Chudan no Kamae* e; 3. *Gedan no Kamae*, respectivamente a posição à altura da visão, posição à meia-altura e posição em direção ao chão, enfim, baixo, médio e alto, encontrados no *karate*, *judô*, *aikidô* e *kendô*, como vistos em Todo (2010), Lourenção (2010) e Kobaysahi (2010). O que não é observado de forma sistematizada nas lutas agonísticas-lúdicas, por ser um aspecto das artes marciais popularizadas, herança das artes de “guerra”. Assunto para outro estudo, e com a observação de Passos, novamente:

Estas características são, segundo mestre Gato Preto, de uma tradição do Recôncavo muito anterior à dicotomia entre os estilos de capoeira, Regional ou Angola. Analisaremos a estrutura da performance musical em seus três níveis básicos para o jogo, com o foco nos toques dos berimbaus. Esta estrutura foi apresentada por mestre Gato Preto, seu filho mestre Hugo e pelo contra mestre Pinguim, estes dois últimos, alunos formados de Gato. Inicialmente, toca-se um ritmo mais lento e litúrgico, para conduzir um jogo baixo, amarrado e cheio de controle do corpo e das intenções. Num segundo estágio ou corte médio, o ritmo assume um andamento mais solto e o jogo torna-se mais agitado, proporcionando uma movimentação animada e golpes mais perigosos, com subidas, descidas, aproximações e características corporais próximas de um jogo onde o risco é maior, sem perder as características da movimentação da capoeira de angola. O corte alto, no entanto, é o mais polêmico na tradição de mestre Gato Preto. “É o jogo solto, festivo, para dentro, rápido e perigoso”, dizia. Baseava-se numa tradição de seus mestres Eutique, Catarino, Leó, Waldemar e Cobrinha Verde, e de uma infinidade de grandes mestres antigos que compartilhavam a premissa de jogar o que o berimbau tocar, sem distinção. (p.2)

A formação em capoeira angola pela linhagem de Gato é, portanto, extremamente exigente. A própria trajetória do Mestre foi assim, visto que ele buscou se formar, dedicado e caprichoso que era, em diversas tradições educacionais das matrizes afro-descendente, como indica Passos:

Mestre Gato Preto foi também exímio instrumentista no atabaque. Era Ogã Huntó no tradicional terreiro da nação Gêge, Zogodô Bogum Malê Rundó, o Terreiro do Bogum, desde a época da antiga mãe Runhó. Sempre ensinou e preservou toques e manifestações do atabaque; ritmos do candomblé, samba, maculelê, puxada de rede e dança. No entanto, mestre Gato não aceitava nem ensinava a utilização do atabaque na roda de capoeira. Sábio e educado, respeitava o ritual de outras linhagens, mas, estando em seu comando o ritual da roda, optava por não utilizar o atabaque, e assim ensinou.(p2)

A formação de Gato incluía um currículo cultural muito abrangente. Além da capoeira refinada que aprendeu ele era adepto do Candomblé, excelente tambozeiro. Uma das suas relações que ainda carecem de mais aprofundamentos e estudos é a sua com o “*Pai*” do *Maculelê*, o Mestre Popó de Santo Amaro. Popó é um dos personagens mais importantes da vida cultural de Santo Amaro, porém não encontrei nenhum trabalho sobre o referido e respeitado mestre. Foi o restaurador da expressão artística cultural do *Maculelê*, praticada entre os alunos da linhagem Gato Preto, o qual dominava os passos e cantos desta outra expressão guerreira. Além da dança afro que registra-se nos eventos que ele organizava ou ministrava.

Como diria Frederico Abreu (2006), Gato é fruto da capoeira do Recôncavo que “*com certeza é muito mais rica do que as informações que temos sobre ela*” (p.13). provavelmente conheceu bem as narrativas míticas dos velhos mestres, conheceu a realidade fantástica que também servia como arma de comunicação entre eles. Se aprofundou no campo de mandinga entre seus pares, dizem que era um dos poucos que restava que sabia os rituais de “fechar o corpo”. Adentrou ao mundo místico da capoeira, sabia o universo da capoeira ser mais amplo que o jogo, a dança e a luta.

Dentre os mitos e lendas que os ancestrais da capoeira passam as novas gerações, vindo da África, esta a lenda do berimbau. É uma lenda que atravessou o Atlântico proveniente do Leste Norte da África. A lenda conta a estória de uma menina que saiu a passeio e ao atravessar o córrego de um rio, abaixou-se para beber-lhe a água com as mãos. No momento em que saciava sua sede, um homem deu-lhe uma pancada na nuca.

Ao morrer, seu corpo se transformou em uma árvore da qual se converteu na madeira, a verga do berimbau, e seus membros na corda, e sua cabeça na caixa de ressonância, a cabaça, e seu espírito na música dolente, chorosa e sentimental que manda no ritmo do jogo da capoeira. Se a capoeira é de Ogum, o Orixá da guerra ancestral, e se *é tudo que a boca come*, aludindo a Exu (Yorubá), ou Bombajira (Bantu), como o mensageiro que só através dele se chega aos Orixás e Inquices, a capoeira é comandada por princípios femininos, desde o nome até o instrumento chefe da roda, a raiz matricial africana.

Característica feminina forte na capoeira angola, a capoeira-mãe, ela se mostra resistente quanto à imposição masculina emergente, talvez já decadente, na bacia

semântica vigente, conforme a denomina Durand, compreendidos por Teixeira e Araujo (2011), como: tipo de re-injeção que atua no seio de um conjunto sociocultural, que Durand denomina “bacia semântica”, identificada pelos regimes imaginários já anteriormente referidos (p.75). Os regimes são o regime diurno e noturno da imagem, visto em Durand (2002), uma releitura de Bachelard (2002) sobre as imagens e sua interpretação dos dois movimentos psíquicos da energia vital: a extroversão e a introversão, reconhecidas a partir dos “belos trabalhos de C.G.Jung” (p.4).

O regime diurno de imagens, masculino e solar, que preenche a bacia vigente é o da razão prometéica, aristotélica, cartesiana, contiana-positivista e demais representantes. É a partir das forças atuantes desse regime da antítese, da classificação, obsessiva na cultura dominante que compreendo que os esforços das esportivizações podem ser compreendidos. Justamente pela racionalização e empobrecimento das imagens fantásticas nas artes marciais esportivas. A capoeira angola, anunciada como morta na década de 1980, têm sua fonte em outra nascente, longe da bacia semântica vigente.

Ela propõe o equilíbrio antropológico com a dimensão feminina da imaginação, ou como traz Durand (2011) ao parafrasear Levy-Strauss “*ela continua mulher*”, ao que corrige “*androgínica*” (p.110), apontando o equilíbrio necessário. O que mais uma vez aproxima a capoeira angola do imaginário oriental presente em artes marciais tradicionais, anunciada no modelo *TEMPO*, por reconhecer as dimensões presentes em ambas as culturas, não deixando de ser uma inspiração “orientada”. Como reconhece Durand (2011, p.110):

Essa dupla indicação nervaliana e junguiana da “peregrinação ao Oriente”, da peregrinação às fontes, mostra-nos qual é o lugar que ocupam, desde há um século, a etnologia, os “orientalismos” na exploração do Imaginário. Outras culturas tiveram, contrariamente à nossa, aquilo que Levy-Strauss denomina pertinentemente “o privilégio de continuar mulher” (dizemos, para corrigir: o privilégio do androgínico), e não ter negligenciado a dimensão feminina da imaginação, da “sabedoria” criadora”.

Justamente o que ainda encontramos nas dimensões imaginárias das artes marciais orientais tradicionais, e o que também observamos na arte marcial da capoeira

angola, daí a aproximação sintetizada e não abandonada no modelo acima por mim proposto. Pois era a partir desta reflexão, que foi pensada no projeto inicial, o desejo e a vontade de aproximar as duas matrizes culturais e marciais. Porque é de certa forma, ou além da forma, uma proposta congruente, pertinente e de acordo e encontro com a, “nossa”, questão perspicaz de Ortiz-Oséz, trazida por Ferreira-Santos (2005):

Aqui retomamos o que nos parece ser a gênese do regime patriarcal a qual alude Ortiz-Oséz (ou diurno, nos termos de Durand). Em profundidade, o regime patriarcal é devedor e mantido pelo regime matriarcal (ou noturno). A cerimônia iniciática a que nos referimos não demonstraria em seu complexo contexto que os valores luminosos nos adornos do guerreiro, sua altivez, sua lança ascensional, a espreita e a caça em atos ágeis e velozes, a supremacia de sua arte de separar o bem do mal, o fraco do forte, o puro do contaminado, que estariam todos estes valores patriarcais submetidos à preparação e à iniciação de instâncias matriarcais (Ortiz-Osés, 1989)?

CAPÍTULO 4

Na cotijuba dos mestres: Resultados e Análise dos Dados

Lê, Mestre Gato morreu ontem
 Ai Mestre Gato morreu ontem
 Colega véi
 Já partiu para descansar
 Quero ver outra Bahia
 Quero ver outra Bahia
 Colega véi
 Ponha outro no lugar
 Eu que nunca acreditei
 Colega véi
 Nem pretendo acreditar
 Mestre gato morreu pobre
 Pois Mestre Gato morreu pobre
 Colega véi
 Mas o rei da sabedoria
 Quem quiser que acredite
 Pois quem quiser que acredite
 Colega véi
 Quem não quer venha acreditar
 Pois já dizia o velho Mestre
 Colega meu
 O saudoso Waldemar
 Oi lá no céu vai quem merece
 Pois lá no céu vai quem merece
 Colega véi
 Na terra vale quem tem
 Camaridnha
 lê alo andi
 lê alo anda
 lê quem me ensinou
 lê viva todos Mestres!

(autoria de **Zé Baiano** em homenagem ao Mestre Gato)

No presente capítulo apresento os resultados obtidos, as discussões e as análises dos dados. Vale lembrar que foram entrevistadas três pessoas que serão identificadas com nomes fictícios, conforme o termo de consentimento assinado em duas vias (anexo), sendo as pessoas assim nomeadas: Mestre Gato II, Contramestre Gato III e Mestre Gato IV.

Os resultados foram analisados de acordo com a revisão literária sobre a capoeira angola, sobre os aspectos discipulares da linhagem, os aspectos ancestrais matriciais afrodescendentes, as dimensões potencialmente éticas e mitopoéticas do estilo, encontradas nas narrativas, enfatizando a educação no caminho da capoeira como

na esteira da cultura e esta como troca simbólica e de imagens. Assim, a capoeira-mãe dos angoleiros, o mestre como a encarnação da virtude possível ao discípulo, são os momentos mais potentes que observei nos dados obtidos. O conjunto de obras estudadas e as referências teóricas, quanto aos estudos simbólicos presentes neste capítulo final, já foram apresentadas na introdução deste estudo, feitas considerações que tornam desnecessário retomá-los nesta parte. Reforço que o leitor menos informado deve se dirigir a elas, vide a extensão das leituras exigida.

Vale lembrar que um dos entrevistados não cumpria os critérios de participação estabelecidos, o Mestre Gato IV, porém contribuiu com algumas informações significativas, dentre elas:

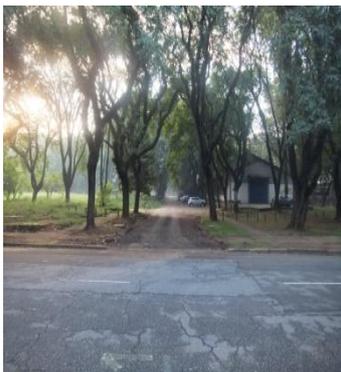
Mestre Gato recebeu o apelido devido ser goleiro no clube Ypiranga, por dois anos. Ele só tinha 1,68 metros de altura (Mestre Gato IV)

Ou, em Mestre Gato II em diálogo com o próprio Mestre Gato:

Mestre Gato teria dito, segundo o relato de Mestre Gato II: *“surgiu este apelido de Gato Preto, Gato, Gato, Gato, Gato, porque eu pegava muito, rapidinho eu fechava o gol, no dia que eu tava não entrava nada”...*

Ao que Mestre Gato II acrescenta: também o cara tinha 1,68 velho! E fechava gol, pulava demais, era uma sutileza incrível, quer dizer, Mestre Gato II imitando Mestre Gato *“ganhei esse apelido não foi na capoeira, mas capoeira é da família também, e você é da família e você vai aprender capoeira porque, não é porque você tem que aprender, é porque é coisa que tá dentro da família”...*e pronto, por ali foi...então ele tinha os costumes dele...

Estes relatos de Mestre Gato II e IV refutam a referência sobre o apelido de Gato encontrado na literatura, em Abib (2009), a única referência bibliográfica encontrada sobre Gato. As fontes de Abib não são citadas, talvez seja necessário rever e dialogar, visto a popularidade e qualidade de sua obra em meio aos capoeiras. Em um momento em que se discute se o apelido é ou não *bullying* na capoeira, esta questão levantada é pode ser oportuna, mas em outro momento de tópico específico da capoeira.



IMAGENS 27. Chegada aos Guerreiros de Senzala-USP

O encontro com o mestre, como momento sublime entre dois seres, um no avanço do caminho e outro que iniciará a caminhada, marca o relato de Contramestre Gato III, pois foi um encontro que apontou a mudança de direção em sua vida, uma metanóia no sentido junguiano, lhe revelando outro rumo para a mesma:

Eu vendia bolo, depois vim trabalhar um bom tempo na feira, até terminar de novo a escola...capoeira eu já tinha visto em São Gonçalo, na Bahia..os moleques saiam para arrumar briga...depois vim para São Paulo aprendi capoeira com mestre Pato, foi quem me iniciou no universo da capoeira..eu fui despertando, trabalhava na feira e não tinha mais nada para fazer...fui treinando fui despertando, fui gostando...aquilo me chamou a atenção, me tirou da vagabundagem, foi assim o meu primeiro amor, que me aceitou do jeito que eu era, não me criticava, entendeu...

As dificuldades da própria vida e as incertezas de para onde ela o levará? A capoeira surge na vida de Contramestre Gato III como uma saída possível ao destino derradeiro da violência, mais um menino violento e briguento? A capoeira-mãe surge como o primeiro amor, um amor quase de mãe que o aceita da maneira que ele o é. A pessoa capoeira, encarnada no mestre, surge capaz de convencer-nos dos erros e de nos conduzir a virtude e honra, a maestria vista em Gusdorf. Negro, pobre, sem escola,

trabalhador de rua, a capoeira surge como uma grande mãe acolhedora, como o aspecto positivo da Grande mãe em Neumann, eclipsando mesmo a figura do primeiro mestre.

Nos relatos de Mestre Gato II, fez também da capoeira sua oportunidade de vida, já que o sonho com a matemática e a engenharia não se concretizaram:

porque eu comecei a tomar conta NÉ, dar mais atenção aquilo que eu resolvi fazer, porque eu deixei meu primeiro ano científico, eu deixei lá minha academia que eu já era treinel...com 17 anos, 18 anos, já tinha dois três anos que eu era treinel em capoeira..meu pai me deixava a academia freqUentemente, tinha confiança, eu já sabia que eu dava realmente conta do recado, mas eu estava num mundo que eu precisava, que eu precisava, não buscar uma autodefinição, mas simplesmente comecei a ter a visão do que era ser responsável por aquilo que eu queria, aquilo que surgiu pra mim, e que eu abracei a causa, que realmente a oportunidade foi somente aquela...e eu sou muito feliz hoje porque abracei esta causa..de uma hora pra outra eu poderia ter feito engenharia mecânica que era minha ideia, né, meus estudos, nos meus estudos eu queria fazer engenharia mecânica, imagina, em 1970, eu queria fazer engenharia mecânica, e o que é que eu estaria fazendo hoje se eu fosse um engenheiro mecânico hoje?

A capoeira abriu o caminho diferente do qual não pode trilhar como desejado. E talvez um caminho mais amplo. Como jovens, traziam em si os sonhos de realizações diversas. Na capoeira houve o desvendar das medidas e possibilidades inaproveitadas. Encontros que consagram novos questionamentos de suas existências, como narrado pelo Contramestre Gato III:

A minha relação com a capoeira foi uma relação muito forte, foi uma relação estranha que eu mesmo não sabia que ia me levar para todo esse universo...

Achar-se transportado a uma mais alta consciência do seu próprio ser, transformar sua própria sensibilidade. Primeiro a capoeira surge como feminilidade matricial, no sentido durandiano das imagens, no regime noturno místico, do arquétipo da Mãe, da Morada, do Berço acalentador, ao apontar a nutriz natural que é o regaço materno da cosmovisão africana disseminada na diáspora. Ou em Mestre Góes, que chega a abraça-la:

eu precisava, que eu precisava, não buscar uma autodefinição, mas simplesmente comecei a ter a visão do que era ser responsável por aquilo que eu queria, aquilo que surgiu pra mim, e que eu abracei a

causa, que realmente a oportunidade foi somente aquela, e eu sou muito feliz hoje porque abracei esta causa.

Ambos em plena juventude, meio as categorias dramatizadas das categorias adjetivas do materno, do paterno e fraterno, do ancestral, que se mistura com o surgimento do permitido, do regular e do proibido como novas possibilidades. Novas possibilidades porque descobertas das suas próprias possibilidades que o caminho da capoeira lhes permitiu. E também como dramático, apontando o amadurecimento do passado duro ao futuro com as possibilidades de progressão, germinal e sacrificial.

Ciente destas potencialidades ainda não disciplinadas, o mestre surgiu ou se apresenta para ambos, como aquele que designa o movimento ascendente de sua autoridade espiritual. Na passagem abaixo no encontro com o Mestre Gato, este se revela como o ponto de parada do discípulo para lhe incitar uma reflexão ampliada. Ao se limitarem a transmitir o ensinamento do Mestre tal como o recebeu, com pouco ou nada a acrescentar, o discípulo se sente como herdeiro confortável de uma situação já bem feita. Porém, em um primeiro momento, não lhe deixa o sabor inicial da invenção lhe contendo-lhe o impulso:

Comecei a ter uma relação com Mestre Gato, comecei a ter uma relação com ele, o mestre muito desconfiado, não confiava em todo mundo, entendeu, e esse meu primeiro contato com ele, o que achei foi isso, uma pessoa de vez em quando ali, até gostava de jogar uns sotaques, testar a gente, acho que era testar a pessoa que ele sabia que convivia, e eu já estava na correria por ai com o pessoal...eu estava envolvido com os meninos mas só que eu estava dando aula de manhã, oito horas eu tinha que estar lá no Missionária, dando aula para as crianças, sociedade de amigos de bairro e chegou um tempo que ele falou para mim parar com isso e começar a trabalhar, como eu estava dando aula para vinte crianças de manhã, ele chegou no meio da aula e disse “Pinguim está errado”, e eu fiquei quieto, suado no meio dos alunos, os alunos fazendo Maculelê, já jogando uma capoeira, tocando uma consciência de ritmo, entendeu, me calei e ele entrou lá para cozinha, entrou lá pra cozinha e ficou lá tomando café no meio das crianças, ele foi embora, e eles pegaram, chegaram, ele e o Pitanga observou o trabalho, viu, conversou um pouquinho, depois eles foram embora e eu fiquei...

A partir da atitude patriarcal do Mestre, heroica em apontar o certo e o errado, mas sem desvelar, deixando o discípulo por algum tempo no escuro. Mas é um escuro experimentado não como pecador, fardo pesado da nossa cultura ocidental, mas como em aceitar ou questionar o ego escuro do outro. Pois o sentimento de pertença ao

conjunto e grupo discipular se equilibra, no sentido antropológico durandiano, por exemplo, justamente na dinâmica do ser-escuro e do ser-claro, valendo-me do linguajar de Neumann, onde o liame com a sombra é o primeiro estágio, exigindo-lhe maior riqueza quando do esforço de compreensão e intuição. A sabedoria instintiva do Mestre, pois não era letrado no sentido erudito que damos atualmente, lhe deu o tempo necessário para refletir promovendo-lhe o amadurecimento. Mas a história continua:

(continuação da narrativa acima)...não vou pegar caminho com esses caras não, e fui embora dentro do ônibus refletindo. O quê? O que está errado? Pois ele falou está errado mas na hora não explicou o que estava errado, e eu fui para casa não dei um contra golpe na hora, fui para casa e dormir com aquilo encucado. No outro dia na Missionária, na Washington Luís mesmo, na favela que tinha ali, Korea, que tem. Ai de manhãzinha: - Mestre faz favor, ali na igreja, faz favor, o que é que eu fiz de errado ontem pro senhor me chamar atenção dizendo que estava errado, ali na frente dos meninos? Ai ele (Mestre Gato): - *Pitanga* - chamou Pitanga e perguntou - *não você não estava fazendo, você estava dando aula, estava no meio dos alunos suando, e você é professor, e professor não tem que ficar no meio dos alunos, entendeu, tem que ficar ali na coordenação explicando*, e eu me centralizei...(CM Gato III)

Talvez a compreensão que Mestre Gato quis passar da didática própria era que o jovem Contramestre deveria exercer, por algum motivo no momento, sua autoridade como professor de capoeira, exigência de outro nível de postura. E talvez mais que a postura da presença em solo de ensino, mas de uma nova mentalidade frente a quem potencialmente herdará o bastão de passagem dado pelo guardião do estilo que exige um nível de responsabilidade. Fazê-lo pensar é também exercitar no restabelecimento das certezas.

Como bem apontara Campbell (2007) sobre a partida do herói na sua caminhada, Gato III é um herói em partida, em pleno momento de separação e de novo nascimento, que gera ansiedade, pois *centralizei* indica o con-centralizar-se no início do caminho ou re-nascimento, ou como aponta o próprio Campbell: “...ou ainda o extremamente concentrado Futuro Buda, irrompendo pelos últimos horizontes do mundo criado, as mesmas imagens arquetípicas são ativadas, simbolizando o perigo, o restabelecimento das certezas, as provas, a passagem, e as estranhas santidades dos mistérios do nascimento” (p.61).

Centralizou-se, ou seja, buscou o seu centro após a investida do mestre Gato, pelo qual reside a admiração desviada, de acordo com Gusdorf, em que a chamada de atenção pelo Mestre investe-se da prova ao discípulo de vê-la como uma homenagem desajeitada ao valor que lhe quer passar, se assim reconhecida. As mudanças e o engajamento ao próprio caminho dependem de perceber que é a maioria espiritual que lhe deve ascender o encanto no almejo de se ultrapassar tal estágio. O que um irmão mais velho já percebeu, Gato II, em seu próprio nível de maturidade:

...eu vou brincar como o meu mestre me ensinou a brincar, e chega o momento que eu descubro que você esta não querendo brincar mas esta querendo me ferir, me magoar ou sei lá o que!? Eu vou definir a situação com você, mas vou definir uma situação com você somente pra te alertar que não é bem assim da maneira que você esta imaginando, pode ser de uma outra maneira, aquela maneira gostosa da gente brincar, da gente se dá um com o outro, entendeu? Por isso que eu sempre vou na capoeira e volto, mas só que eu vou nela, ela esta aqui, a capoeira esta presente, tudo o que eu faço a capoeira esta presente, então isto reflete, né, na minha forma de se expressar, na minha forma de falar, na minha forma de ver as coisas, na forma de passar pra vocês as coisas, eu sempre vou lá na capoeira dou uma pinceladazinha em alguma coisa e trago pro que eu penso...(M. Gato II)

Podemos notar a capoeira como processo simbólico, como o universo da criação e recriação, da transmissão, da apropriação e da interpretação de produtos simbólicos e suas relações éticas. Parafraseando Durand (1997), é justamente a cultura como dimensão da esperança, com liberdades de escolhas, entre o paradoxo das alternativas que lhes são dadas, como bem observara Araújo (1999, 2004).

Se nota nos relatos, a presença e vivência da cosmovisão afrodescendente, próxima da oriental, que no educar e na *pedagoginga* de Gato, há a quebra dos valores vigentes, ou seja, da tradição ocidental patriarcal do *Ou...Ou*, nunca havendo terceiras opções, como bem aponta Araujo (2004) em sua pedagogia “*pastiniana*”:

...pela escolha e permanência num modelo de educação que além de louvar a memória do Mestre, demonstra também o lugar da relação *educador-educando* como esquema fundamental ao aprendizado. É aqui que se situa, no campo das trocas simbólicas, a importância das linhagens, das raízes, dos totens. Como “baobá”, é assim que Vicente

Ferreira Pastinha permanece dialogando com o presente a força dos seus ensinamentos, evocada por seus discípulos (p.121)

O mesmo para o Mestre Gato. Pois ao romper com as receitas de comportamentos e enumerações dos atributos ditos necessários, e na sua metáfora do silêncio ao Contramestre Gato III, por exemplo, esta a própria possibilidade de enraizamento da palavra: *É bom evoluir, mas é preciso ter uma raiz...* como repetia Gato...e com Cassirer aprendemos, e reafirmamos a partir da nossa prática, que para além dos sentidos intelectuais alheios são as nossas próprias medidas, critério e verdade que devemos perseguir. É pela significação intrínseca da regra espontânea da capoeira angola, não da regra esportivizada ocidental, uma mera reprodução do modelo imposto. Portanto, observo nas narrativas os modos originais de expressão sem as rígidas configurações de ser angoleiro.

A capoeira-mãe, o mestre pai e o berimbau como a terceira personagem, feminilizando e *orientando* a prática, uma Mulher que lidera, canta, encanta e chora os mortos para que o jogo lhe confirme como cultura africana, afro-brasileira e afro-maranhense, como queiram, com fortes traços matriarcais e noturnos, com seus heróis lunares, os próprios mestres. Compreender isto também está na ordem da experiência prática, ao que concordo com Bachelard (1999) ao fazer uma metáfora a água ardente do *brûlot*: *“sem a experiência pessoal desse álcool açucarado e quente, nascido da chama numa noite alegre, compreende-se mal o valor romântico do ponche, carece-se de um meio diagnóstico para estudar certas poesias fantasmagóricas”* (p.126).

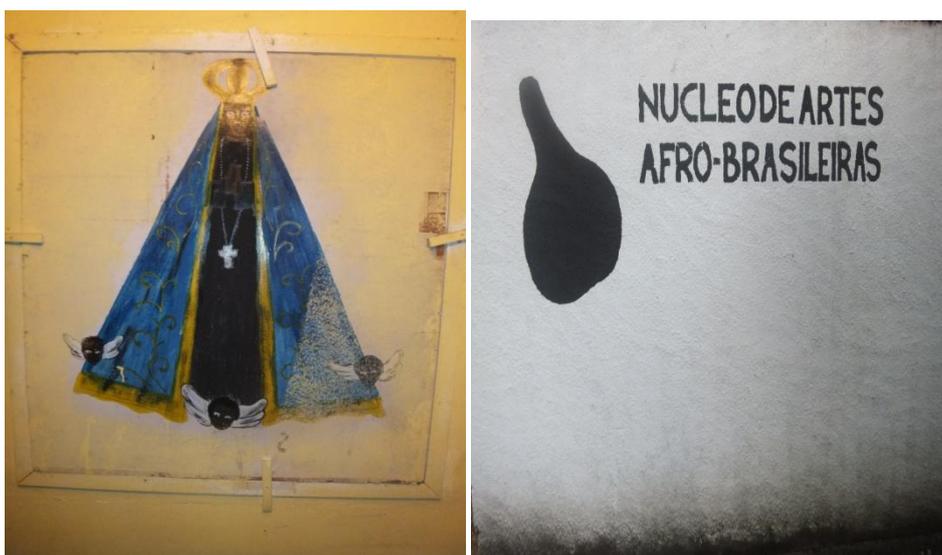


IMAGEM 28. A Grande Mãe e a Cabaça, imagens do feminino no Núcleo de Artes-Afrobrasileiras da USP

Há e busca-se a equilibração entre a competição e a cooperação inerentes à prática: *chega o momento que eu descubro que você esta não querendo brincar mas esta querendo me ferir, me magoar ou sei lá o que!? Eu vou definir a situação com você, mas vou definir uma situação com você somente pra te alertar que não é bem assim da maneira que você esta imaginando, pode ser de uma outra maneira, aquela maneira gostosa da gente brincar, da gente se dá um com o outro, entendeu?* (como acima em Gato II).

Percebe-se que a dimensão competitiva não é exarcebada ou cultuada em si, ao contrário da esportivização com dominante solares, visto que as outras dimensões lunares são inexploradas, nem citadas e nem exigidas como as são na formação tradicional angoleira, pelos seus mistérios. Na concepção oriental de *ShuHaRi* ou no nosso modelo *TEMPO*, ambos contemplam o desenvolvimento do aprendiz em três dimensões que se notam ao longo de muitos anos e concomitantemente.

É com Eliade (1996), aprendemos que só o *método difere*, tanto para o caminho da liberdade do Yoga quanto para o caminho da liberdade do Capoeira, serve afirmar que: *“Para compreender esses ‘mistérios’, é necessário alçar-se a outro modo de ser, para chegar a isso, é necessário ‘morrer’ para esta vida e ‘sacrificar’ a personalidade nascida da temporalidade e criada pela história (a personalidade é, antes de tudo, a memória de nossa história)”* (p.298), o já notara Jung (1963, 1972), o que se confirma nos estudos em matrizes culturais diferentes, na brasileira por Byington (1987, 1996) e na japonesa por Kawai (1996). Para a consideração anterior e ao nosso modelo proposto, de acordo com as orientações seguidas aqui, me coloca em pleno acordo com Durand (1993), ao afirmar que a *“chave da hermenêutica é o comparatismo”* (p.65).

E as percepções dos mistérios capoeiras e o desenhar das trajetórias e histórias pessoais não passam despercebidas, são registradas, notadas e acompanhadas no caminho na visão hierárquica, como nos relatos abaixo:

eu gingo em pé, porque, a capoeira é de dois andares, você tem o chão, pra desenvolver todo esse trabalho que você aprende com seu mestre e tal ou você vê todo mundo praticando, entendeu? depois você tem a parte que você fica em pé que é o jogo dentro né, não dá pra você jogar todo tempo pertinho, pertinho do chão, em alguns momentos fica um pouco mais alto...(M.Gato II).

Ou em:

Assim, Um Mestre falando (imitação de Gato II); *“quem é esse menino? Com quem que ele ta treinando desse jeito? Quem é? Quem é quem vai saber quem é o mestre dele?”*...ai depois pegava e então: *“menino, menino quem é seu mestre? Menino quem é seu mestre?...venha cá menino, me desculpe minha curiosidade, minha ignorância, quem é, quem é seu mestre?”*...ai você dizia: meu mestre é Gato...o Mestre replica: *“ah bom..., eu não conheço direito, mas ta bem viu, ta bem...”*.. e o dia que encontrasse Gato, um deles que tava naquela roda ali, chegava pro Gato: *“aahh..teve um menino seu lá, brincando, teve gente que não gostou, teve gente que não gostou não, chame seu menino a atenção...”*..e é isso véio...voce ta ligado? não era que ele tinha que apanhar...não é que tinha que dar uma benção nele, jogar ele lá, da uma rasteira, joga a cabeça, joga..não...ai você chagava e *“ah, eu sou aluno do mestre Gato”*...um Mestre falando(imitação de Gato II):*“Gato, a gente...hum, Gato, hum...”*...onde a gente chegava do mesmo jeito que passava por um passava pelo outro...*“o menino ali é discípulo de Gato.”*...e com certeza..ou então a primeira coisa; *“ele tem um cacuete, ele canta bem, ele tem uma capoeira bonita, esse Gato ta ensinando o menino direito”*...eles mesmo faziam esse tipo de correção, como você não aprendia numa época dessas???... você convivendo com esse povo...assim...olhava você e dizia: *“ah você é o menino do Gato (Mestre Gato Preto), como é que ta ele menino?”* Eu sempre dizia, o Gato ta bem, e eles: *“ahhh o Gato sempre está bem, sempre ta bem, mas nunca aparece! Vou cobrar hoje de você”*, risos...(M.Gato II)

Os exemplos acima remontam as árduas tarefas do mestre e discípulo de se defender as tradições, como visto em Gusdorf. Tradições ainda existentes na Capoeira-Mãe. Muito já se anunciou de sua involução e desaparecimento, dada como extinta na década de 1980. Ao contrário, Ela segue viva com suas tradições renovadas. M.Gato II relembra as relações antigas nos exemplos acima, elas ainda existem, e se constituem como parte do legado deixado pelos ancestrais, que fizeram da dor a arte.

Mestre Gato Preto era cômico do seu papel e pulou muito por isso. E ele aparece aqui e acolá de outras formas e de diversas cores e evocadas por seus discípulos. Registram-se os processos de produção, transmissão e recepção, o “museu” durandiano aplicado ao *mundus imaginalis* da capoeira.

Os reflexos do trabalho de Mestre Gato por seus atuais discípulos o eternaliza como um mestre brasileiro, que como tantos outros mestres do caminho da capoeira, que trabalhou arduamente para se manter nas raízes da capoeira que já se mercantilizava em sua época. Justo ao que aprendeu com seus ancestrais, muitos familiares, na tradição da capoeira santamarense, desponta como herói lunar em sua trajetória.

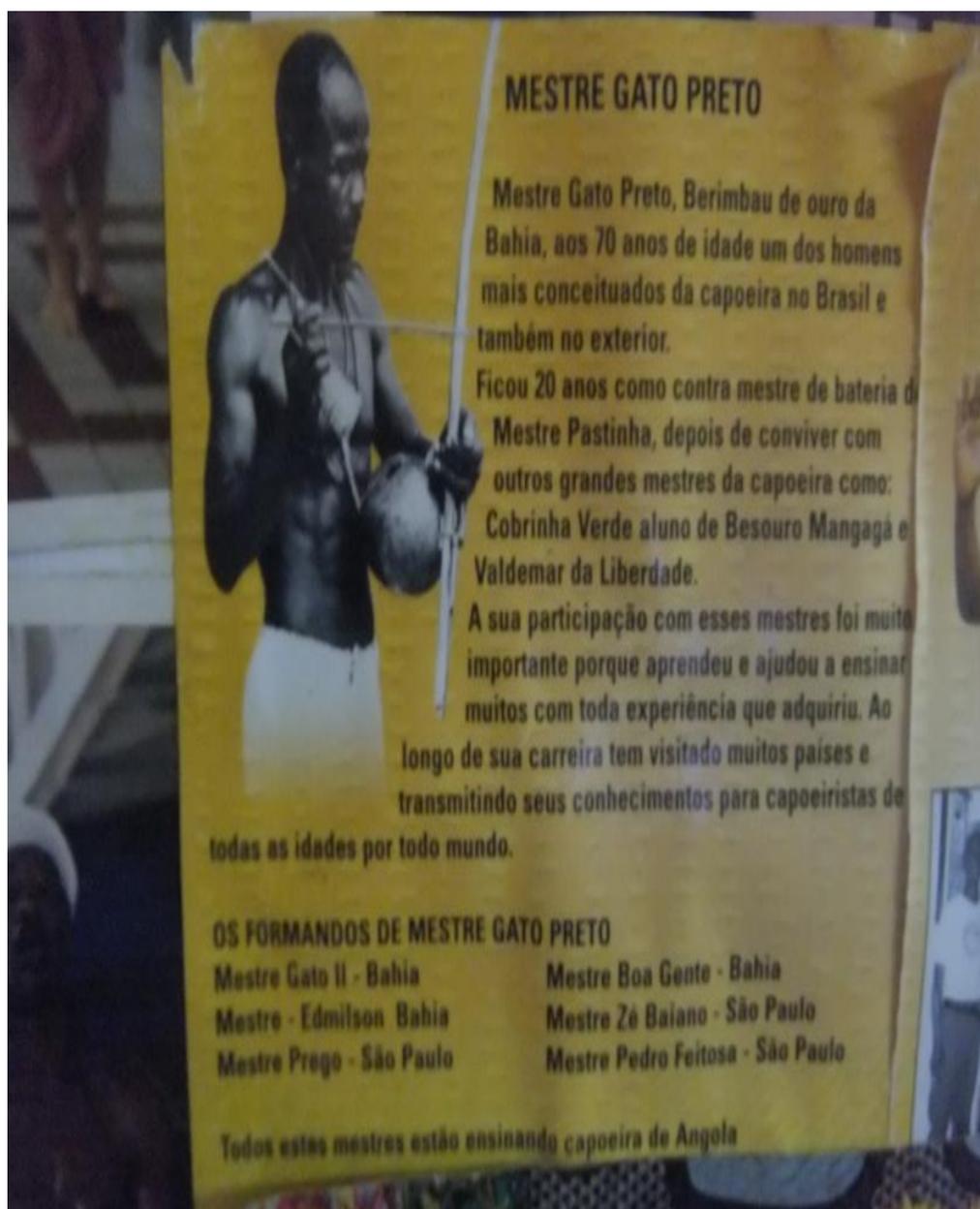


IMAGEM 29. Mestre GATO PRETO Berimbau de ouro, dentro do Núcleo-USP

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem perder a primeira oportunidade de lembrar que Gato é também o símbolo de Exu nas religiões afro-descendentes. Exu é mensageiro entre os homens e os Orixás (no linguajar Yorubá), ou Bumbajila ou Pombajila na variação Bantu de Angola. Não é o demônio como se fez veicular sua imagem no sincretismo religioso brasileiro, é o Orixá mensageiro da Justiça, da Vida Material, do Portal entre os dois mundos da imaginação religiosa invocada. Como o simbolismo do Gato e de Exu, de forma muito sincronística, me acompanharam em sonhos e devaneios na confecção deste estudo, e para exemplificar sua justiça, ao encerrar este capítulo, retomo de Prandi (2001) uma das estórias que compilou:

Exu vinga-se por causa de ebó feito com displicência

Alumã era um lavrador que precisava de chuvas,
 Pois seus campos estavam secos
 E a plantação toda ia se perder.
 Alumã ofereceu um ebó para Exu mandar chuva.
 Ofereceu a Exu pedaços de carne de bode.
 Como a comida estava muito apimentada,
 Exu ficou com muita sede.
 Exu procurava água para matar a sede implacável,
 Mas água não havia, estava tudo seco no lugar.
 Exu então abriu a torneira da chuva.
 Ela jorrou como nunca,
 Fazendo como que o povo se regozijasse com Alumã.
 As colheitas estavam salvas!
 Mas a chuva não cessou.
 Alumã percebeu dias depois que já bastava de chuva.
 Já chovera em excesso e as colheitas corriam perigo,
 Agora era água em demasia; uma inundação.
 Alumã tornou a oferecer a Exu carne de bode,
 Mas agora cuidou que a pimenta estivesse no ponto certo.
 Exu aceitou o ebó e estancou a chuva.
 Exu é justo, cantou Alumã.(p57)

E se algum esforço foi feito pela memória do grande Mestre Gato, através deste trabalho, principalmente através das vozes de alguns de seus discípulos, aqui emprestadas, só o Tempo dirá, e me darei por satisfeito com o esforço. Mas tal personagem da história da cultura brasileira não poderá cair em esquecimento de forma tão rápida e merece ser estendida aos outros que não comungam do mesmo Caminho da Capoeira.

As relações capoeira e religiões afro-brasileiras não foram contempladas, pois não era objetivo deste estudo. Mas ao confeccioná-lo eu colhi e me encontrei com materiais que podem no futuro ser associados às nossas análises. Mas há a necessidade

de organizar toda uma bibliografia neste aspecto e se formataria em uma tese diferenciada desta, não menos interessante e importante. Em que pese a capoeira ser um caminho independente as relações com as matrizes religiosas afrodescendentes são para mim evidentes, frutos da mesma diáspora.

O fator tempo e os próprios limites deste trabalho não me permitiram aprofundar outras questões da forma como desejei, como diverso material comparativo com artes marciais japonesas foram por este momento abandonados. Ilustrariam que há mais proximidade que diferenças, isto do ponto de vista do homem tradicional, dos arquétipos, das coisas marciais universais.

Porém, alguns objetivos foram atingidos, ou seja, iniciar uma sistematização, não reducionista e muito menos deliberada, o que é importante frisar, das três dimensões educacionais das artes-caminhos marciais. A tríade proposta com nome de *TEMPO*, o que é *sui generis*, é um resumo das tríades que encontramos e das enunciações esgarçadas na literatura marcial em geral.

Outro objetivo satisfeito em parte, pois não dou por completo o trabalho, que se iniciou, é o início da biografia de um dos grandes mestres que o Brasil já teve na arte da capoeira. Creio ser muito importante levar adiante esta proposta no sentido de resgatar esta história, esta ancestralidade que a tese buscou recompor e de certa forma fazer *jus*. O que me levou e tocou a fazer este trabalho ainda estou no início de descobrir, mas um sentimento de missão, ainda que as minhas falhas sejam evidentes, sinto aqui e agora certo contentamento.

Apreendi bastante ao fazer revisão literária sobre a capoeira, o que me fez expandir meus horizontes neste sentido. A complexidade das teorias que estudei para compreender as dimensões imaginário-simbólicas exigem leituras profundas e contínuas, e descobertas que se desenvolvem de forma arborizante, difícil de conter. Talvez também seja necessário repensar os caminhos metodológicos escolhidos ao aprofundar e explorar o tema no universo da Capoeira Angola.

Esta singela pesquisa incita outras, dentre as quais posso enumerar: por a prova o modelo proposto no sentido de dialogar culturas marciais distintas observando se possuem coerência com a minha leitura sobre as artes marciais, como arte e cultura, e não como esporte, como atualmente são reduzidas. Se abre uma nova possibilidade de estudos, que é o próprio campo das artes marciais comparadas.

Outras questões que podem ser levantadas, como a produção de conhecimento sobre a capoeira e seus regionalismos, que ainda se mostra como lacuna.

Se a falta de documentos em outras regiões, incomparáveis às produções sobre a capoeira no Rio de Janeiro, passou a ser desculpa para a falta de referências sobre as capoeiras outras, então podemos partir do ponto atual. No Maranhão, no Pará e no Amazonas, por exemplo, existe uma capoeira que quer ser também conhecida e compreendida. São capoeiras-mães que possuem suas particularidades, ainda que nos dediquemos aos universalismos do arquétipo, sabe-se que os simbolismos se condicionam a partir de variáveis culturais.

Especificamente sobre a biografia do Mestre Gato Preto, eu vislumbro uma possibilidade mais imediata, visto que todos os mestres que ele formou, e se não me engano, ainda estão vivos e na ativa. Isto faz do momento uma ótima oportunidade de coleta de dados e informações sobre o Mestre e a linhagem que legou. Isso demandaria esforços, sem dúvida, mas esta tese se mostra como pedra inicial. Também não fantasio, aos menos avisados, sobre a existência de pessoas que sabem muito mais sobre Gato Preto que este singelo trabalho pode colher. Mesmo porque me considero um aprendiz iniciante no caminho da capoeira.

Sem mais delongas, e por limite sincero de tempo, eu me despeço aqui, e gostaria muito de voltar a treinar. Eu saio diferente desta cadeira, em meio a todas as dificuldades superadas na confecção desta tese. Sinto que eles e elas, e especialmente ela, a amada Vó Lindoca, esta do meu lado agora, bem como os amados que em pensamento esperaram chegar até aqui.

Testemunhas dos esforços que fiz, talvez não em vão, de dizer um pouco do que aprendemos com os nossos ancestrais, e os pesos e alegrias que carregamos nisso. Agora é hora de pular, enquanto o Gato não aparece, manhoso que é, e deve estar pulando em outras esferas, mas um dia a gente se encontra, até porque nós não nos conhecemos pessoalmente, mas alguma coisa me tocou agora...e se não enlouqueci, o louco da casa, foram vozes de Eguns que ouvi e obedeci...

REFERÊNCIAS

- ABIB, P. R.J. *Capoeira angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Salvador: Edufba, 2005.
- ABIB, P. *Mestres e Capoeiras Famosos na Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- ABREU, F. *O barracão de Mestre Waldemar*. Salvador: Zabarataná, 2003.
- ABREU, F. J. de. *Bimba é Bamba: a capoeira no ringue*. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.
- AGUIAR, J. O.. *Literatura Wushia, Budismo, Marcialidade e Ascese: da arte da guerra à historiografia sobre o mosteiro de Shaolin*. In: Antíteses, vol.2, n.4, jul-dez, 2009, p.599-619.
- AMADO, J. *Bahia de todos os santos*. São Paulo; Martins, 1970.
- ALEXANDER, H. CHAMBERS, Q.; DRAEGER, D. F. *Pentjak-Silat: the Indonesian Fighting Art*. Tokyo; Palo Alto: Kodansha International, 1970.
- ARAÚJO, R.C. *Sou discípulo que aprende, meu mestre me deu lição: tradição e educação entre os angoleiros baianos (anos 80-90)*. Dissertação apresentada à faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1999.
- ARAÚJO, R.C. *A Capoeira Angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa*. Tese doutoral apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.
- AREIAS, A. *O que é capoeira?* São Paulo: Brasiliense, 1983
- ASSUNÇÃO, M. R. *The History of an Afro-Brazilian Martial Art*. UK: J.A. Mangan e Boria Majumdar, 2005.

- ASSUNÇÃO, M. R. e PEÇANHA, C. F. *Elo Perdido: Seria o n'golo, jogo ritual praticado em Angola, o ancestral da nossa capoeira?* disponível em <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos/elo-perdido>>, consultado em 28/08/2011.
- BACHELARD, G.. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BACHELARD, G.. *A Terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BACHELARD, G.. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARREIRA, C.R.A.. *Arqueologia da intenção do caminho do karate: análise psicológica e fenomenológica*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Departamento de Psicologia e Educação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto - Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, São Paulo, 2004.
- BARREIRA, C.R.A.. *Uma análise fenomenológica da luta corporal e da arte marcial*. Ensaio publicado nos Anais do IV Seminário Internacional de Pesquisa e Estudos Qualitativos, 9 - 11/10/2010, Universidade Estadual Paulista, Campus Rio Claro, 2010.
- BOHEME, J.. *A sabedoria divina*. São Paulo, Attar, 1994.
- BRANDÃO, J. de Souza. *Mitologia Grega*. Volume I. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: Educação Física / Secretaria de Educação Fundamental*. Brasília: MEC / SEF, 1998.
- BRAUMGRATZ, J. *Cultura Popular do vale do Paraíba*. São José dos Campos: Tuxaua, 2011.

- BOSI, E. *Cultura de massa e cultura popular*. São Paulo: Vozes, 1986.
- BYINGTON, C.A.B. *Desenvolvimento da personalidade: símbolos e arquétipos*. São Paulo: Ática, 1987.
- BYINGTON, C.A.B. *Pedagogia simbólica: a construção amorosa do conhecimento de ser*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1996.
- CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CAMPBELL, J. *Mito e transformação*. São Paulo: Ágora, 2008.
- CARDIAS, F. *Sport and acculturation as a concept and a model of Olympic Education in Brazil*. In: Proceedings of the 16th International Seminar on Olympic Studies for postgraduate students. Atenas: International Olympic Academy and International Olympic Committee Publisher, 2009, p.301-313.
- CARDIAS, F. *Quatro histórias e uma epifania: estudos indisciplinados acerca do budô japonês*. In: Dialogia, Vol. 7. n. 1, p.41-51, 2008.
- CASSIRER, E. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- COUTINHO, D. (organização Frederico Abreu). *O ABC da capoeira de angola: os manuscritos de Mestre Noronha*. Brasília: Defer, 1993.
- CRUZ, J.L.O. (Mestre Bola Sete). *Histórias e estórias da capoeiragem*. Bahia: P555 edições, 2006.
- DRAEGER, D.F.; SMITH, R.W. *Asian fighting arts*. Tokyo; Palo Alto: Kodansha International, 1969.
- DURAND, G. *Ciência do Homem e Tradição: O Novo Espírito Antropológico*. São Paulo: Trion, 2008.

- DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução a arquetipologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- DURAND, G. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix e Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- DURAND, G. *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris: Hatier, 1994.
- DURAND, G.. *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos; México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1993.
- DURAND, G. *Ensaio acerca das ciencias e da filosofia da imagen*. Rio de Janeiro: Difel, 1998.
- ECHENIQUE, M. *A Filosofia das Artes Marciais*. São Paulo: Ed. Nova Acrópole, 1995.
- ELIA, N.; DUNNING, E. *Quest for Excitement: Sport and Leisure in the Civilizing Process*. Oxford: Blackwell, 1986.
- ELIADE, M. *Yoga, imortalidade e liberdade*. São Paulo: Palas Athena, 1996.
- ELIADE, M. *O reencontro com o sagrado*. Lisboa: Edições Nova Acrópole, 1993.
- ESTEVES, A. P. *A capoeira da indústria do entretenimento: Corpo, Acrobacia e Espetáculo para "turista ver"*, A. P. Esteves, 2003.
- FALCÃO, J. L. C. *A escolarização da 'vadiação': a capoeira na Fundação Educacional do Distrito Federal*. Dissertação (Mestrado em Educação Física). Rio de Janeiro, EEFD, UFRJ, 1994.

FALCÃO, J. L. C. *O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana*.

(Tese) Doutorado em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.

FERREIRA-SANTOS, M. *A matéria das cordilheiras, mar, pampa, sierra, selva e sertão: arte & re-existência*. São Paulo: Edições Toró, 2010.

FERREIRA-SANTOS, M. *Crepusculário*. São Paulo: Zouk, 2005.

FERREIRA-SANTOS, M. e de ALMEIDA, R. *Antropológicas da educação*. São Paulo: Képos, 2011.

FREIRE, G. *Casa grande e senzala*. São Paulo: Global, 2006.

FRIDAY, Karl F.. *Legacies of the sword: the Kashima Shin Ryu and the Samurai Martial Culture*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 1997.

GUSDORF, G. *Professores para que?: para uma pedagogia da pedagogia*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HIDEO, U. *Foreword to the publication of Budô: The Martial Ways of Japan*. In: *Budô: The Martial Ways of Japan*. Tokyo: Nippon Budokan Foundation, 2009.

HILLMAN, J. *Uma busca interior em psicologia e religião*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1984.

HUIZINGA, J. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

JAMBET, C. *A lógica dos orientais: Henry Corbin e a ciência das formas*. São Paulo: Globo, 2006.

JAQUEIRA, A.R.F. *Fundamentos histórico-sociais da desportivização da capoeira e da sua regulamentação desportiva*. Tese doutoral apresentada à Faculdade de

Ciências do Desporto e Educação Física da Universidade de Coimbra, 2010.

JUNG, C.G. *Símbolos da transformação*. Petrópolis: Vozes, 1995.

JUNG, C.G. *Psicologia do inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1983.

JUNG, C.G.(org.). *O Homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d
(original 1964).

JUNG, Carl Gustav. *Memórias, sonhos e reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

JUNG, C.G. *O desenvolvimento da personalidade*. São Paulo, 1972.

KANO, J. *The contribution of judô to education*. In: KANO, Jigoro.
Judonokyôikutekinitsuite, 1932.

KATO, H. *Japanese health promotive methods compared with qigong*. In: In: WANG,
W; SASAKI, Y.; HARUKI, Y. *Bodywork and Psychotherapy in the East*. Nova
Zelândia: Eburon, 2000.

KAWAMURA, T. e DAIGO, T. *Kôdôkan new Japanese-English dictionary of judô*.
Tokyo: The Foundation of Kôdôkan Judo Institute, 2000.

KAWAÍ, H. *Buddhism and the art of psychotherapy*. USA: Texas A&M University
Press, 1996.

KIYOKAZU, M. *Artes marciais japonesas ao longo das épocas*. In: Revista Nipponia:
descobrendo o Japão, número 10, 1999, p.6-13.

KOBAYASHI, L. *Peregrinos do Sol: A Arte da Espada Samurai*. São Paulo:
Liberdade, 2010.

KURIYAMA, S. *The expressiveness of the body and the divergence of Greek
and Chinese medicine*. New York: Zone Books, 1999.

- LOURENÇÃO, G.V. *Kendo: O caminho da espada como máquina de operação da japonesidade*. In: MACHADO, I.J.R. [ORG]. *Novos Estudos sobre a presença japonesa no Brasil*.2010 [MIMEO, no prelo]
- LOURENÇÃO, G. V. *Identidades, práticas e moralidades transnacionais: etnografia da esgrima japonesa no Brasil*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, São Carlos, SP, UFSCar, 2009.
- MARTINKOVA, I. *Aims and aimless in relation to movement practice*. In: MARTINKOVA, I. AND DASTLIK, L. *Movement and the art of life*, Charles University in Prague: The Karolinum Press, 2006, p.31-44.
- MARTINKOVA, I. *Time versus timeless in relation to movement practice*. In: MARTINKOVA, I. and PELIS, M. *Movement: the art of life III*. Praha: Martinkova and Pelis editors, 2007, p.43-64.
43-64.
- MARTINS, Nelson Brito. *Uma análise das contribuições de mestre Sapo para a Capoeira em São Luís*. São Luís : UFMA, 2005. Monografia de Graduação em Educação Física (Licenciatura), 2005.
- MASATOSHI, S. *Japanese Budô*. In: *Budô-The Martial Ways of Japan*. Tokyo: Nippon Budokan Foundation, 2009.
- MASON, P. *Music, Movement, Martial Arts: Sound and gesture in West Sumatran, West Javanese, and Afro-Bahian combat-dancing*. Tese doutoral apresentada ao Departamento de Anthropologia da Macquarie University. 2011.
- MEIRELES, M.M. *História do Maranhão*. Imperatriz: Ética, 2008.
- MOURA, J. *A capoeiragem no Rio de Janeiro através dos séculos*. Salvador: JM, 2009.

- MOURA, J. *Bimba é bamba: a capoeira no ringue*. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.
- MOURÃO, M.S. *Capoeira*. São Paulo; Odysseus, 2008.
- MUNANGA, K. e GOMES, N.L. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Ação educativa, 2006.
- NAKABAYASHI, S. *Budo no sussume*. Tokyo: Shimaido, 1994.
- NETO, J. B. *Mestres do Tão: tradição, experiência e etnografia*. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n.24, p. 87-105, jul/dez, 2005.
- NETO, N.S.P. (Mestre Nestor Capoeira). *Ritual, Roda, Mandinga x Tele-Real*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.
- NETO, N.S.P. (Mestre Nestor Capoeira). *Jogo corporal e comunicultura*. Tese doutoral apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em Comunicação e Cultura, 2001.
- NETO, N.S.P. (Mestre Nestor Capoeira). *Capoeira: fundamentos da malícia*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- NETO, N.S.P. (Mestre Nestor Capoeira). *Capoeira: pequeno Manual do jogador*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- NEUMANN, E. *História da origem da consciência*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- NEUMANN, E. *Psicologia profunda e nova ética*. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.
- NIPPON BUDOKAN FOUNDATION. *Budô: The Martial Ways of Japan*. Tokyo: Nippon Budokan Foundation, 2009.

- OLIVEIRA, M.C. e VALE, E.R.F. *Anum não canta em gaiola: uma reflexão sobre a construção de jovens negros privados de liberdade*. Resumo publicado nos anais do VII Seminário sobre Linguagens, Políticas de Subjetivação e Educação, 2009.
- PASSOS, J.L.U.F. *Música, corpo e jogo na performance da capoeira brasileira*. Resumo expandido apresentado no Performa – Conferência Internacional em Estudos em Performance, Universidade de Aveiro, Maio de 2009.
- PEREIRA, R.A. A. *Roda de Rua: memórias da capoeira do Maranhão da década de 70 de século XX*. São Luís: EDUFMA, 2009.
- PITTA, D. P. R.. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.
- PIRES, A.L.C.S. *Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá: três personagens da capoeira baiana*. Tocantins e Goiânia: Neab/Graficet, 2002.
- PIRES, A. L. C. S. *A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)*. Dissertação (Mestrado em História). Campinas-SP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas, 1996.
- PIRES, A. L. C. S. *Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)*. Tese (Doutorado em História). Campinas-SP, Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas, 2001.
- PRANDI, 2000. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- POURIER, J., CLAPIER-VALLADON, S., RAYBAUT, P. *Histórias de vida: teoria e prática*. Oeiras: Celta, 1999.

- REGO, W. *Capoeira Angola - ensaio sócio-etnográfico*. Coleção Baiana: Itapuã, 1968.
- REID, H. e CROUCHER, M.. *O caminho do guerreiro: o paradoxo das artes marciais*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- REIS, L. V. S. *Negros e brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição*.
Dissertação (Mestrado em Antropologia). São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1993.
- REIS, L.V.S. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*, São Paulo: Publisher Brasil e FAPESP, 1997.
- SAKAIRI, Y. *Psychotherapy and “Do” in Japanese Culture: Self-cultivation through tackling a set task*. In: WANG, W; SASAKI, Y.; HARUKI, Y. *Bodywork and Psychotherapy in the East*. Nova Zelândia: Eburon, 2000.
- TODO, Y. *Budo wo shiru*. Tokyo: Fumaido, 2000.
- SHISHIDA, F.; NARYAMA, T.. *Aikido: tradition and competitive edge*. Tokyo: Taishukan, 2001.
- SILVA, Alysson Cezar Pavão da. *Análise da Capoeira Angola em São Luís do Maranhão: concepções, contexto histórico e evolutivo*. Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Educação Física da universidade Federal do Maranhão, para obtenção do grau de Licenciado em Educação Física. São Luís, 2010.
- SILVA, G. de O. *Capoeira: do engenho à universidade*. São Paulo: Pascoal Luiz Tambucci, 1993.
- SOARES, C. E. L. *A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro, 1850-1890*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

SOARES, C. E. L. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro*

(1808 – 1850). Campinas-SP: Editora da Unicamp, 2001.

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

SOUZA, Augusto Cássio Viana. *A capoeira em São Luís: dinâmica e expressão no século XX dos anos 60 aos dias atuais*. Monografia apresentada para obtenção de licenciatura em História da Universidade Federal do Maranhão, 2002.

SPOCK, R. *Mestre Gato Preto, a voz da experiência*. In: Revista Capoeira N°04, ano II. Páginas 08 a 11, s/d.

STEVENS, John. *The philosophy of aikidô*. Tokyo: Kodansha International, 2001.

STEVENS, John. *Três mestres do budo*. São Paulo: Cultrix, 2007.

SYMANSKI, H.. *Entrevista reflexiva: um olhar psicológico sobre a entrevista em pesquisa*. In: SYMANSKI, Heloísa; ALMEIDA, Laurinda Ramalho de; PRANDINI, Regina Célia Almeida Rego. *A entrevista na pesquisa em educação: a prática reflexiva*. Brasília: Plano, 2002.

TEIXEIRA, M.C.S; ARAÚJO, A.F. *Gilbert Durand: imaginário e educação*. Niterói: Intertexto, 2011.

TESSORE, Dag. *A mística da guerra – espiritualidade das armas no cristianismo e no islã*. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

UESHIBA, K. *The spirit of aikidô*. Tokyo; New York, Kodansha International, 1984.

VASCONCELOS, J.G. *Besouro cordão de ouro: o capoeira justiceiro*. Ceará, Coleção Intepestivos: UFC, 2009.

VAZ, L.G.D.. *Capoeira/Capoeiragem no Maranhão*. Disponível em:

<<http://www.atlasesportebrasil.org.br/textos/181.pdf>>, Acesso em: 24/05/2010

VIEIRA, S., 2004. *Da Capoeira: Como Patrimônio Cultural*. Tese de doutorado de apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004.

VIEIRA, S., *Capoeira, Matriz Cultural para uma Educação Física Brasileira*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1997.

VIEIRA, L R. *Da vadiação a capoeira regional: uma interpretação da modernização cultural no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Brasília-DF, Departamento de Sociologia, UnB, 1990.

ANEXOS



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Eu,, autorizo o pesquisador-estudante do curso de enfermagem, Fabio Jose Cardias Gomes, número de matrícula USP 6389415, sob a orientação do Prof. Profº Dr. Marcos Ferreira Santos, a incluir os meus dados no estudo de pesquisa intitulado *O Pulo do Gato Preto: estudo de três dimensões educacionais das artes-caminhos marciais em uma linhagem de capoeira angola.*

Informo que recebi explicação sobre os objetivos da pesquisa, de que nesta pesquisa será utilizado entrevista e gravação em vídeo, que não haverá danos pessoais físicos ou morais e que minha identidade não será divulgada, respeitando os princípios éticos da pesquisa.

Ficam assegurados aos participantes desta pesquisa, esclarecimentos solicitados em qualquer tempo, sobre os métodos e instrumentos a serem utilizados e ainda o direito do mesmo de retirar-se a qualquer momento sem quaisquer penalidades.

Declaro aceita a inclusão dos meus dados no mencionado estudo de pesquisa.

Santo Amaro da Purificação, ____ de _____ de 2009.

Responsável