

ELLEN DE SOUSA ALVES

**ALTERNATIVA METODOLÓGICA PARA TRANSMISSÃO DE
SABERES: O EXEMPLO DOS MESTRES DE CAPOEIRA**

CELACC / ECA - USP

2012

ELLEN DE SOUSA ALVES ¹

**ALTERNATIVA METODOLÓGICA PARA TRANSMISSÃO DE
SABERES: O EXEMPLO DOS MESTRES DE CAPOEIRA**

Trabalho de conclusão do curso de pós-graduação em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos produzido sob a orientação da Prof^ª dra. Joana Rodrigues.

CELACC / ECA - USP

2012

¹ Graduada em Secretariado Executivo Trilíngue pela FECAP – Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado em 2007. Possui mais de seis anos de experiência como Secretária Executiva. ellensalves@uol.com.br

Este artigo foi escrito como trabalho de conclusão do curso de pós-graduação lato sensu em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, organizado pelo Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Comunicação e Cultura, da ECA/USP, no ano de 2012, sob orientação da Professora Dra. Joana Rodrigues.

RESUMO

Este artigo analisa as metodologias de transmissão de saberes utilizadas por mestres de capoeira atuantes nas zonas sul e oeste da cidade de São Paulo. Neste estudo torna-se fundamental conhecer e compreender um pouco da cultura negra a fim de estabelecer conexão entre passado e presente verificando como a moderna cultura ocidental e a cultura negra interferem neste processo. Trata-se de um estudo focado em verificar como se dá a construção do conhecimento através de metodologias alternativas de transmissão de saberes.

Palavras-chave: capoeira, mestre, transmissão de saberes, cultura negra.

ABSTRACT

This paper analyzes the methods of knowledge transmission used by capoeira masters. In this study is essential to know and understand a bit the afro culture in order to establish connection between past and present looking how the western culture and afro culture interfere in this process. This study is focused on verify how the construction of knowledge happens through alternative methods of transmission.

Key-words: capoeira, master, knowledge transmission, afro culture.

RESUMEN

Este artículo analiza los métodos de transmisión de los conocimientos utilizados por los maestros de capoeira. En este estudio es esencial conocer y entender un poco de la cultura negra con la finalidad de establecer una conexión entre pasado y presente, mirando como la cultura occidental moderna y la cultura negra interfieren en este proceso. Es un estudio centrado en comprobar cómo ocurre la construcción del conocimiento utilizando los métodos alternativos de transmisión.

Palabras-clave: capoeira, maestro, transmisión de conocimiento, cultura negra.

AGRADECIMENTOS

Ao mestre Alcides, que é mestre no sentido mais amplo da palavra, segura na mão e ensina a caminhar, pois compartilhou seus conhecimentos de forma generosa e levou-me ao mestre Gladson, para que eu pudesse conhecer alguém que transforma a vida de muitos com a capoeira. (e sua vivência).

Aos aprendizes Adevan Lima (Esquilo) e Vinícius Heine por dividirem comigo, mesmo que por pouco tempo, a experiência de conviver com um Mestre.

Aos meus pais Eleni de Sousa Alves e David Alves Dias pela oportunidade que me deram de estudar e me tornar uma pessoa melhor através do respeito e valorização da história de cada um. Aos meus irmãos, por todo conhecimento compartilhado.

Em caráter especial, a Fernando Aguiar Camargo, fundamental para realização de tudo que me proponho a fazer na vida.

Ao CELACC, aos colegas de sala, aos professores do curso de Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos pela oportunidade de conhecer, compreender e vivenciar a cultura com um olhar transformador.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
HISTÓRICO DA CAPOEIRA	8
O CEACA.....	11
MESTRE ALCIDES	12
O PROJETO PORTA ABERTA	13
MESTRE GLADSON	14
CULTURA OCIDENTAL X CULTURA NEGRA	16
METODOLOGIA.....	18
Estratégias Metodológicas.....	18
O PRINCÍPIO FUNDAMENTAL DAS TROCAS	19
A RELAÇÃO COM A VERDADE.....	21
A RELAÇÃO COM O SEGREDO.....	22
OS MECANISMOS DE SEDUÇÃO.....	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	25
REFERÊNCIAS DA INTERNET	26
APÊNDICE 1: ENTREVISTAS.....	27
Ap. 1 - Entrevista com mestre Alcides de Lima (CEACA)	27
Ap. 2 - Entrevista com Adelman Lima (CEACA).....	36
Ap. 3 - Entrevista com mestre Gladson de Oliveira Silva (Projeto Porta Aberta)	41
Ap. 4 - Entrevista com Vinícius Heine (Projeto Porta Aberta)	46

“Capoeira... seu princípio não tem método e seu fim é inconcebível ao mais sábio dos mestres.”

Mestre Pastinha

INTRODUÇÃO

Os mestres de capoeira são figuras importantes no cenário cultural brasileiro. Fontes de saberes ricos baseados em suas vivências e de seus antepassados carregam consigo parte da história do Brasil marcada por luta e resistência.

A finalidade deste trabalho é analisar os processos educativos não formais presentes na capoeira através da relação entre mestre e aprendiz, sobretudo a partir das influências da cultura negra que caracterizam a manifestação dos grupos populares.

Pretende-se com este estudo propor uma reflexão sobre o modelo de educação presente em grupos de manifestação da cultura popular em que a metodologia formal de ensino dá lugar à transmissão oral da memória coletiva, valorização da ancestralidade e do ritual e principalmente respeito aos mestres, aqueles que são “doutores da vida”.

Trata-se, portanto de dar espaço para o novo, que embora não seja novo do ponto de vista histórico, encontra resistência por parte daqueles que buscam uma verdade universal e são incapazes de compreender as múltiplas formas de se enxergar a realidade. Esta forma de transmitir saberes e passar conhecimento ainda encontra resistência, pois seus ensinamentos não estão em livros, enciclopédias e não têm, muitas vezes, comprovação de origem ou embasamentos teóricos. Vencer esta resistência, aliás, é característica forte na cultura negra, berço da capoeira.

Com o intuito de compreender as características peculiares na transmissão de saberes, analisamos de que forma trabalham e atuam os mestres de capoeira de duas instituições presentes no Estado de São Paulo: a Associação Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira (CEACA) e a organização Projete Liberdade Capoeira, por meio do Projeto Porta Aberta.

HISTÓRICO DA CAPOEIRA

Este tópico está dedicado ao relato sobre a origem da palavra da capoeira e sua história no Brasil. É importante deixar claro que o objetivo deste artigo não é discutir as origens da capoeira. Temos a intenção apenas de contextualizar o ambiente histórico para compreender a importância da capoeira no cenário brasileiro, e por este motivo não nos aprofundaremos sobre a trajetória da capoeira.

Gladson de Oliveira Silva em seu livro *Capoeira – do engenho à universidade* (1993, p. 10), diz: “A palavra capoeira (caá+ puéra) é um vocábulo tupi-guarani que significa mato ralo ou mato que foi cortado, extinto”.

Mas é Nestor Capoeira quem explica, de que forma o mato ralo ou mato extinto se enquadra no contexto dos negros fugitivos na época da escravidão:

Quanto ao vocábulo no sentido do “jogo da capoeira”, as suposições são também variadas: por se dizer que o negro fujão “caiu na capoeira”; ou o escravo fugido procurava a capoeira – mato ralo onde poderia se movimentar com facilidade – para enfrentar o capitão-do-mato (negros libertos armados que recebiam um salário mensal para procurar e capturar escravos fugidos). (CAPOEIRA, 1999 p. 17)

As informações sobre a origem da capoeira enquanto prática divergem entre os principais autores que estudam o assunto, alguns acreditam que teve origem na África e outros defendem que nasceu em território brasileiro.

O estudioso Alceu Maynard Araújo (1977, p.122) acredita na primeira hipótese, e afirma:

O excelente esporte de ataque e defesa (a capoeira), trazido pelos negros de Angola, foi largamente praticado no Brasil onde estiveram presentes os escravos daquele estoque racial africano – o bantu – sofreu depois implacável perseguição e recentemente parece renascer.

No entanto, Waldenir Rego (1968, p.31) ressalta em sua obra o fato de a capoeira ter sido praticada pela primeira vez em território brasileiro e discorre: “No caso da capoeira, tudo leva a crer que seja uma invenção dos africanos no Brasil onde o pendor dos negros para festa, fertilidade de

imaginação e agilidade foram suficiente para usarem e abusarem dos folgedos conhecidos e inventarem muitos outros”.

Para compreensão da história da capoeira no Brasil, vamos considerar três períodos: escravidão, marginalidade e ensino nas academias.

No período da escravidão, aqueles que praticavam a capoeira como luta, promoviam-na enquanto dança para iludir e contornar a proibição de sua prática por parte dos feitores e senhores de engenho.

Proclamada a República, iniciou-se uma nova fase de perseguição à capoeira. O decreto nº 487 do Código Penal Brasileiro de 11 de outubro de 1890 estabelecia, no capítulo XIII, que os praticantes de capoeira, eram considerados “Vadios e Capoeiras”:

Art. 402 – Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação de capoeiragem, andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor ou algum mal. Pena de prisão de dois a seis meses.

Nesta época, os Mestres ensinavam a capoeira para seus discípulos em terreiros e fundos de quintais seguindo os moldes da tradição dos negros africanos, através da transmissão oral.

Em 1932, com a necessidade de apoio da população, Getúlio Vargas libera uma série de manifestações populares, dentre elas a capoeira (SILVA,1993). O então presidente, determinou que a capoeira poderia ser praticada livremente, porém deveria estar desvinculada de qualquer ato marginal e praticada em forma de apresentações em desfiles folclóricos populares e ensinada em recintos próprios.

No terceiro período, o das academias, destacaram-se dois protagonistas, Mestre Bimba – Manuel dos Reis Machado e Mestre Pastinha – Vicente Ferreira Pastinha que foram os primeiros capoeiristas a ensinarem a capoeira nas academias.

Mestre Bimba nasceu em Salvador em 1900 e foi iniciado na capoeira aos doze anos de idade por um africano que chamava Bentinho. Bimba criou métodos e aperfeiçoou a capoeira tradicional, criando o que ele denominou de Luta Regional Baiana, hoje conhecida como capoeira regional.

Grande capoeirista, Bimba também era lutador renomado e temido. “Ganhou o apelido de “Três Pancadas” porque, segundo se dizia, era o máximo que seus adversários aguentavam.” (CAPOEIRA, 1999)

Outro Mestre igualmente fundamental neste período foi Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha, nascido em Salvador em 1889, foi um dos principais mestres de capoeira da história. Tinha originalidade no método de ensino, via a prática do jogo enquanto expressão artística e privilegiava o trabalho físico e mental de seus alunos para que o talento se expandisse em criatividade.

Pastinha começou a praticar a capoeira ainda menino, com um negro de Angola chamado Benedito, que constantemente via o menino apanhar de um garoto mais velho. O Mestre abriu sua academia alguns anos depois de Bimba, e lá praticava o estilo tradicional que, para diferenciar da regional, ele passou a chamar de Capoeira Angola (CAPOEIRA, 1999). Sua academia transformou-se em um ponto frequentado por grandes angoleiros e por artistas como Carybé e Jorge Amado.

A capoeira surgiu em São Paulo por volta de 1960, trazida por imigrantes nordestinos, e na década seguinte se expandiu por todo o território nacional. Nessa época, vários capoeiristas começaram a comentar a necessidade de criar federações de capoeira para “organizar, dirigir e unificar a capoeira” nos moldes do que existia para os esportes e artes marciais (CAPOEIRA, 1999).

A primeira Federação Estadual de Capoeira, a Federação Paulista de Capoeira, foi criada em 1974 e 18 anos depois, com o crescimento das federações estaduais, foi fundada em 23 de outubro de 1992, a Confederação Brasileira de Capoeira, reconhecida pelo Comitê Olímpico Brasileiro, tendo um Regulamento Oficial de Competições, revisado em julho de 1998. “Após mais de quatrocentos anos de perseguições e proibições, o jogo da Capoeira chega aos nossos dias – conhecido e praticado em todo o Brasil – com um conteúdo artístico, filosófico, cultural, social tais que o tornam uma das mais importantes manifestações de nosso povo”. (CAPOEIRA, 1999)

Em 2008, a capoeira foi reconhecida como patrimônio cultural brasileiro. O registro desta manifestação cultural foi votado em Salvador, pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), que é constituído por

22 representantes de entidades e da sociedade civil, e delibera a respeito dos registros e tombamentos do patrimônio nacional. O instrumento legal que assegura a preservação do patrimônio cultural imaterial do Brasil é o registro. A partir desse registro é possível elaborar projetos que envolvam ações necessárias à preservação e continuidade da manifestação.

Assim, a capoeira com o passar dos anos sofreu diversas influências, e ao mesmo tempo ganhou várias denominações e concepções, conceito que ainda permanece provocando dúvidas. Mas afinal, a capoeira é dança, luta, esporte ou jogo? Resposta que vem de Mestre Alcides: “A capoeira são várias coisas, é luta, é dança, a é jogo, é poesia, é história, é cultura”, confirma o mestre em entrevista realizada em 11/02/2012 (Apêndice 1).

O CEACA

O CEACA (Centro de Estudos e Aplicação da Capoeira) foi fundado em 1988 por Mestre Alcides de Lima que iniciou a prática da capoeira em 1969 com Mestre Eli Pimenta.

Desde 1990, com o projeto *Expresse-se com Consciência: Faça Capoeira*, Mestre Alcides de Lima tem levado a capoeira para escolas, difundido-a por vários locais no Brasil e no mundo. A partir de abril de 2000 passou a desenvolver um trabalho junto à escola municipal de Ensino Fundamental Desembargador Amorim Lima, em que as aulas de capoeira fazem parte da grade curricular dos alunos com faixa etária entre 6 e 16 anos de idade, ou seja, da primeira a oitava série do Ensino Fundamental. Este projeto é financiado pelo Ministério da Cultura através de Editais.

O CEACA centra sua filosofia na busca da participação e a integração do indivíduo às artes e cultura em geral com desenvolvimento de suas habilidades. O diferencial deste centro está em conseguir incorporar a cultura popular no ambiente escolar, que em geral apresenta um modelo fechado no que tange às metodologias de ensino. Entende-se por modelo fechado, uma forma única de ensino que não permite o desenvolvimento de atividades culturais.

Mestre Alcides explica que as aulas sobre a cultura popular ministradas por ele e por outros capoeiristas no Ponto de Cultura implantado no CEACA fogem dos padrões do ensino

formal das escolas brasileiras porque utiliza a oralidade como elemento principal de ensino. Nas aulas, as crianças aprendem através da repetição de histórias, contos, poesias, cantos entre outras manifestações artísticas. A metodologia permite que o aluno primeiro aprenda determinada tradição, trabalhando a parte gestual, com dança, música ou teatro. Depois, o aluno estuda sobre a sua origem e todo o contexto que a envolve. "A gente vai dando à criança essa questão da oralidade. Assim, perguntamos de onde vem o coco? De Pernambuco. E onde fica Pernambuco? Fica no Nordeste.", nos exemplifica Alcides ao detalhar como iniciou o projeto na escola Desembargador Amorim Lima:

A implantação do Ponto de Cultura na EMEF Desembargador Amorim Lima teve início em 2000, quando fui convidado para implantar na escola um projeto de cultura popular brasileira no período extra-aula. Como sempre atuei na região, já era conhecido da população. Então uma mãe, Conceição Acioli, me convidou para iniciar esse projeto. Conceição era aluna de pós-graduação da ECA (Escola de Comunicações e Artes) da Universidade de São Paulo e tinha uma filha que era aluna de capoeira do CEACA, em um espaço fora da escola. A partir de 2005 fomos selecionados pelo edital do MinC para Ponto de Cultura, e de lá pra cá fomos contemplados outras vezes. Em 2009 fomos novamente selecionados por outro edital para continuarmos o Ponto de Cultura, mas em convênio entre MinC e Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, que termina neste ano de 2012. (entrevista realizada em 11/02/2012 - Apêndice 1)

Atualmente, além da capoeira, o Ponto de Cultura oferece aulas de coco, ciranda, puxada de rede, maculelê e samba de roda.

MESTRE ALCIDES

Mestre Alcides de Lima nasceu em 29 de janeiro de 1947 na cidade de Santa Rita da Estrela (MG), é formado em Educação Física com especialização em Educação Física Infantil e Ginástica de Manutenção pela (FIG) Faculdades Integradas de Educação Física e Técnicas Desportivas de Guarulhos e Pedagogia com habilitação em Administração Escolar e Orientação Educacional pela Faculdade de Educação e Ciências Pinheirense.

Iniciou-se na capoeira em 1969 com o Mestre Eli Pimenta e obteve grau de mestre em 1993. Além da capoeira, também é praticante de karatê (faixa marrom do estilo Shotokan), desde 1973 no CEPEUSP (Centro de Práticas Esportivas da Universidade de São Paulo). É Griô da tradição oral pelo projeto Ação Griô Nacional.

Em entrevista, Mestre Alcides contou como foi seu início na capoeira:

Eu comecei a capoeira em 69 com o mestre Eli, sem intenção nenhuma de fazer capoeira. Eu vinha de Minas, onde, nessa época dançava congo, congada catupé cacundê. E na minha mudança para São Paulo fiquei praticamente isolado culturalmente porque é outra cultura. Então comecei a fazer capoeira, fui fazendo sem nenhuma pretensão de seguir, mas aí fui gostando, fui ficando. E aí veio o processo de graduação, e o mestre me deu todas as graduações na época que tinha, que eram diferentes das que tem hoje (...) Aí eu virei professor de capoeira. E sempre dando aula, sempre levando a capoeira para todo espaço que pude. (entrevista realizada em 11/02/2012 - Apêndice 1)

Para Mestre Alcides a capoeira está acompanhada de outras manifestações populares como maculelê, o samba de roda, a puxada de rede, o coco de roda, a ciranda e o toré. As aulas de capoeira do CEACA são impregnadas pelas histórias de vida do mestre Alcides mas também enriquecidas pelas experiências de cada aluno.

A relação de mestre Alcides com seus aprendizes é de proximidade e de muito respeito de ambas as partes. Ele acredita que os aprendizes precisam muitas vezes esperar para ter acesso a alguns conhecimentos, mas que são eles os responsáveis por levar a capoeira adiante. Por este motivo, sempre que participa de algum evento, leva um de seus aprendizes consigo para que eles possam se desenvolver e aprender a transmissão dos conhecimentos aos demais.

O PROJETO PORTA ABERTA

Projeto Porta Aberta é um projeto social que tem como objetivo principal promover a cidadania, a inclusão social e o desenvolvimento humano de crianças e adolescentes através da prática de atividades físicas, artísticas e culturais.

É uma iniciativa da Projete Liberdade Capoeira, uma organização fundada em 1976, com sede em São Paulo e filiais em Pelotas (RS), Rosário (Argentina), Cusco (Peru) e Barcelona (Espanha).

A organização é coordenada pelos professores Gladson de Oliveira Silva e Vinícius Heine, e tem como missão aprimorar a convivência humana desenvolvendo projetos educacionais, esportivos e culturais.

As atividades deste projeto acontecem no Parque Santo Dias e no Centro de Convivência e Cooperativa (CECCO), equipamento da Secretaria de Saúde, no bairro do Capão Redondo, na zona sul da cidade de São Paulo.

Como outras comunidades da periferia, a região de Capão Redondo conta com poucos espaços de cultura e lazer e possui uma forte concentração populacional de crianças e jovens. Atualmente, o distrito tem população estimada em 268.729 pessoas, segundo dados de 2010 do IBGE, em uma área de 13.85 km².

Sobre o início do Projeto Porta Aberta, é Mestre Gladson que nos relata:

O Projeto Porta Aberta começou há onze anos. O Gladson, o Vinícius e a Secretaria Municipal da Saúde se reuniram para fazer este trabalho. Acho que dois anos depois, nós já estávamos com capoeira, teatro, dança, música etc. Nosso trabalho acontece aos sábados e domingos. E por que também aos sábados? Porque tem crianças adventistas do sétimo dia que não podem fazer atividades aos sábados. (entrevista realizada em 04/04/2012 - Apêndice 3)

MESTRE GLADSON

Mestre Gladson possui 40 anos de experiência de trabalhos relacionados à capoeira. Discípulo de Aírton Neves Moura, Mestre Onça, discípulo de Mestre Bimba é professor de Educação Física, formado e pós-graduado pela UniABC, e de Educação Física e Capoeira do CEPEUSP (Centro de Práticas Esportivas da Universidade de São Paulo) e na Secretaria de Esportes, Turismo e Lazer do Estado de São Paulo.

Em entrevista, Gladson, lembrou seu início na capoeira e falou com orgulho sobre a oportunidade de ter conhecido Mestres Bimba e Pastinha:

Eu conheci a capoeira em São Paulo, na época minha de menino só tinha karatê e judô e o meu primeiro contato com a capoeira foi com o mestre Paulo Gomes da Cruz, ele é baiano, mas residente no Rio de Janeiro. Quando eu vim para São Paulo, já estavam aqui Mestre Suassuna, Mestre Brasília, Mestre Joel, Mestre Silvan, e em convivência com eles, eu tive a oportunidade de conhecer a velha guarda do Rio de Janeiro. Depois, por força de circunstância, do que eu queria fazer em função da capoeira e em conhecimento também com Mestre Onça e Mestre Acordeon, ex-alunos do mestre Bimba, eu conheci mestre Bimba vivo, trouxemos ele aqui em 72, ele morreu em 74, conheci mestre Pastinha vivo no auge e também doente. Eu dou graças a Deus a estas duas pessoas que mexeram com aquilo que eu tenho dentro da minha individualidade enquanto cidadão de mundo. (entrevista realizada em 04/04/2012 - Apêndice 3)

Atualmente Mestre Gladson é coordenador do Projeto Porta Aberta, Projeto Social desenvolvido no Capão Redondo e da Projete Liberdade Capoeira: Escola de Capoeira que desenvolve projetos em escolas, universidades e projetos sociais no Brasil (São Paulo e Pelotas, – RS) e no Exterior (Argentina, Peru e Espanha).

Gladson é autor de algumas publicações, Revista de Capoeira, 1983 (Editora Três), o livro *Capoeira: do Engenho à Universidade*, *Capoeira: um instrumento psicomotor para a cidadania* e *Capoeira: um instrumento psicomotor para a cidadania*, escrito em parceria com seu aprendiz, Vinícius Heine. Por sua contribuição à difusão e o ensino da prática da capoeira, recebeu a Medalha Anchieta da Câmara Municipal de São Paulo.

O Mestre acredita que os ensinamentos devem ser passados de indivíduo para indivíduo, e que a continuidade de seu trabalho depende de seus alunos. É o que nos confirma em sua entrevista: “O que eles aprenderam de bom comigo, estão passando para os outros e assim sucessivamente. É assim que eu acredito na feitura de um trabalho. Eu comecei, depois ensinei outros a dar continuidade, porque não sei se amanhã estarei vivo”. (entrevista realizada em 04/04/2012 - Apêndice 3)

CULTURA OCIDENTAL X CULTURA NEGRA

Neste tópico, apresentamos conceitos teóricos para a fundamentação deste trabalho. Para análise do nosso objeto de estudo se faz necessário compreender algumas diferenças existentes na cultura ocidental e não ocidental, pois desta maneira procuramos estabelecer relações entre aspectos da cultura negra (não ocidental) e a cultura ocidental.

A cultura ocidental representada pelo europeu no processo de civilização do Brasil e pelas classes dominantes se distingue da cultura não ocidental, representada pelos negros em diversos aspectos. O primeiro a ser apresentado aqui, diz respeito ao princípio fundamental das trocas. O homem na cultura ocidental acumula capital e conhecimento, e na cultura negra, o homem íntegro é aquele que devolve, que não deixa resto.

É Muniz Sodré que nos ajuda a esclarecer tal aspecto:

Há, na ordem moderna, um excedente econômico-social que se acumula (do ponto de vista estritamente econômico, o excedente importa a diferença entre a produção do grupo e seus custos), deixando, entretanto, de estar disponível para o grupo e se abstraindo irreversivelmente como valor (equivalente geral da troca). Trocam-se bens pela moeda, trocam-se signos pelo sentido – a moeda e o sentido são expressões de valor. (SODRÉ, 2005, p.95)

(...) Na cultura negra, a troca não é dominada pela acumulação linear de um resto (o resto da diferença), porque é sempre simbólica e, portanto, reversível: a obrigação (de dar) e a reciprocidade (receber e restituir) são as regras básicas. É o grupo (concreto) e não o valor (abstrato) que detém as regras das trocas. (SODRÉ, 2005, p.95)

Na transmissão do conhecimento esta análise também é válida, na concepção tradicional e ocidental, professor é aquele que detém conhecimento e aluno é aquele que o recebe de forma passiva. Na cultura negra podemos observar um conhecimento construído entre ambos, professor e aluno que estabelecem uma relação não hegemônica.

Outra diferença a ser observada está na maneira como ambas, a cultura ocidental e a cultura negra lidam com o real. A verdade nestes dois campos é vista de forma diferente e o valor atribuído está longe de ser o mesmo nessas duas culturas.

Sobre este ponto, Muniz Sodré (2005, p.100) afirma: “Diferentemente do que o Ocidente busca em seu modo de relacionamento com o real – uma verdade universal e profunda –, a cultura negra é uma cultura de aparências”. Muniz Sodré nesta citação traz o termo aparência como uma possibilidade de vislumbrar a cultura sob uma ótica diferente, em que é possível haver troca e retorno simbólico e não apenas uma linearidade acumulativa como acontece no Ocidente. Entende-se aqui que existe outra forma possível de transmissão de conhecimento, diferente dos modelos atuais de ensino empregados nas escolas formais. O ensino da capoeira na escola ou fora dela aparece como uma metodologia alternativa de ensino. Palavras reiteradas por Muniz Sodré:

O termo valerá como indicação da possibilidade de outra perspectiva de cultura, de uma recusa do valor universalista de verdade que o Ocidente atribui a seu próprio modo de relacionamento com o real, e seus regimes de veridicção [...] As aparências não se referem, portanto a um espaço voltado para a expansão, para a continuidade acumulativa, para a linearidade irreversível, mas à hipótese de um espaço curvo, que comporte operações de reversibilização, isto é, de retorno simbólico, de reciprocidade na troca, de possibilidade de resposta. (SODRÉ 2005, p.102)

Torna-se ainda importante considerar o fato de o ser negro ser ritual e não social. Na cultura negra o saber transmitido advém também de força viva presente na relação que existe entre os vivos e outros seres (mortos, animais, plantas etc), tal relação, para os negros, resolve em si as dicotomias presentes na cultura ocidental como morte e vida, real e irreal, abstrato e concreto. É no momento de interação com outros seres que é transmitido o Axé, força vital, da qual o negro extrai seu poder de existência, transformação e tem contato com sua verdade.

“A iniciação, o axé, os princípios simbólicos existem por meio do ritual. Todo ritual implica um conjunto de procedimentos (verbais e não verbais) destinados a fazerem aparecer princípios simbólicos do grupo, aquilo que os negros acabaram chamando de verdade (Alethéia).” (SODRÉ 2005, p.97)

METODOLOGIA

A metodologia adotada para realização deste artigo consistiu na leitura da obra *Verdade Seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*, de Muniz Sodré onde buscamos a fundamentação teórica; leitura de artigos e dissertações referentes à transmissão de saber de forma oral, importância dos mestres e pedagogia aplicada à capoeira; trabalho de campo feito por meio de observação participante junto às aulas no CEACA e no projeto Porta Aberta; entrevistas semi-estruturadas realizadas com mestres e aprendizes de capoeira.

A opção por entrevistas semi-estruturadas foi com o objetivo de que os mestres e seus aprendizes pudessem falar aberta e descontraidamente sobre o tema, porém incentivando-os a incluir em seus depoimentos elementos que fazem parte do nosso objeto de estudo, como as metodologias utilizadas por eles para transmissão de saberes. Assim como a relação estabelecida com os seus aprendizes, guardiões de seus segredos e conhecimentos e as conexões entre a transmissão de conhecimento e a cultura negra.

A abordagem metodológica deste artigo fundamenta-se na concepção gramsciana da filosofia da práxis, baseada no método dialético, segundo a qual as concepções teóricas são construídas no confronto da realidade analisada.

A filosofia da práxis, portanto, não é “ato puro”, puro pensamento, esquema gnosiológico abstrato que “cria” idealisticamente as coisas e os fatos, mas “ato impuro”, atividade concreta, histórica, fundada em relações abertas, dinâmica, dialética do homem com a natureza, da vontade humana com as estruturas econômicas, dos projetos políticos com as cristalizações culturais. (SEMERARO, 2000, p. 45)

Estratégias Metodológicas

Tendo como objeto de estudo a análise da metodologia utilizada por mestres no processo de transmissão de conhecimento, o que se buscou nessa pesquisa foi identificar de que

forma os conhecimentos são transmitidos e se a metodologia aplicada por estes mestres atualmente estabelecem relação com as características intrínsecas à transmissão de conhecimento na cultura negra.

Com base nas entrevistas junto aos mestres e aprendizes de capoeira, observações feitas no trabalho de campo e considerações teóricas determinadas para embasar esta pesquisa, optou-se por analisar de que forma a metodologia usada por mestres considera os seguintes aspectos: o princípio fundamental das trocas, a relação estabelecida com a verdade (o real), a presença da dimensão do segredo e de que forma esta relação acontece, a presença dos mecanismos de sedução durante a transmissão de saberes.

O PRINCÍPIO FUNDAMENTAL DAS TROCAS

Constata-se em nossa pesquisa que entre mestre e aprendiz há uma importante relação de troca de conhecimentos e experiências. O mestre na convivência com o seu aprendiz não tem, ao contrário do ensino formal entre professor e aluno, pretensão de desconsiderar a realidade vivida pelo outro e por si no processo de aprendizagem.

Trata-se de dar primazia ao conhecimento construído através da vivência e não aquele pautado apenas em transferir conhecimento acumulado de forma gratuita sem integrá-lo à realidade vivida. Os mestres são, na cultura popular, os responsáveis por preservar a história, a tradição e os fundamentos. Cabe a seus aprendizes valorizá-los para que sejam sempre reconhecidos.

Paulo Freire afirma em *A Pedagogia do Oprimido* que há uma visão “bancária” da educação, pois conteúdos são “depositados” nos educandos sem qualquer espaço para criatividade, troca de experiências ou possibilidade de transformação. Como se confirmam em suas palavras:

A narração, de que o educador é o sujeito, conduz os educandos à memorização mecânica do conteúdo narrado. Mas ainda, a narração os transforma em “vasilhas”, em recipientes a serem enchidas pelo educador. Quanto mais vai se enchendo os recipientes, com seus

“depósitos”, tanto melhor educador será. Quanto mais docilmente encher, tanto melhores educandos serão. (FREIRE, 2011 p.80)

O autor propõe uma educação em que os alunos sejam problematizados a fim de despertar interesse na descoberta e no pensar em conjunto, estabelecendo trocas e construindo conhecimento.

É possível perceber na fala de mestre Alcides que existe esta consciência:

O mestre já tem em sua iniciação (já tem uma família ligada a um grupo de expressões de culturas tradicionais, como é meu caso) antes de começar sua transmissão, mas é sem dúvida que juntamente com seus alunos e aprendizes que o mestre constrói de forma decisiva seu conhecimento. (Entrevista realizada em 11/02/2012 - Apêndice 1)

Mestre Gladson endossa:

Quando eu escuto uma criança de sete anos falar eu aprendo muito porque quem disse que eu com 70 fiz tudo aquilo que aquele menino de sete já fez? Então isso é que tem necessidade, é escutar aquilo tudo e ver nesse processo de aprendizagem: “Será que eu estou ensinando mais ou aprendendo mais?” Resta saber se eu sou capaz de saber que um menino de sete anos pode me ensinar. Eu acho que pode e pode muito, principalmente nos dias de hoje. (Entrevista realizada em 04/04/2012 - Apêndice 3)

Importante perceber também que os aprendizes dos mestres entrevistados estão alinhados com seus mestres. Isto é possível perceber na fala de Vinícius Heine, que a troca de conhecimentos é valorizada durante as aulas de capoeira: “Tem um momento que é bem próprio da capoeira que são as aulas. Quando a gente está aprendendo existe realmente uma interação, uma troca de informações, quando as orientações que são passadas.” (Entrevista realizada em 04/04/2012 – Apêndice 4)

A RELAÇÃO COM A VERDADE

Dentro do processo de transmissão de saberes por mestres de capoeira, percebe-se um compromisso com a autenticidade dos ensinamentos que serão transmitidos. Este compromisso não busca uma única verdade, mas busca sim encorajar aos alunos e aprendizes a descobrirem em si verdades, embasados pelo fundamento da capoeira. No jogo da capoeira, as possibilidades são muitas, porque não existe uma única forma de jogar. Por isso será o acaso do momento quem decidirá o caminho a seguir.

Construir uma verdade absoluta muitas vezes implica em desconsiderar novas variáveis possíveis dentro de um processo. Implica em querer provar que existe apenas uma forma possível de se fazer algo. A cultura ocidental está constantemente em busca de comprovar, desbravar e descobrir a única resposta para uma pergunta. Não há, neste cenário espaço para uma verdade que pode sofrer mudanças. Não há espaço para aparências. Entende-se aparência como uma nova forma de enxergar as coisas, como possibilidades dentro de um mesmo cenário.

Sobre a aparência no ritual negro, Muniz Sodré (2005, p.111) discorre: “A aparência só se apreende no interior do jogo afetivo das diferenças – não as disjuntivas, mutuamente exclusivas, da lógica diferencial, mas aquelas que se tocam, por contiguidade, modulantes, na concretude e na imediatez da troca, na vida vertiginosa do jogo”.

Observa-se na relação mestre-aprendiz a valorização da verdade de cada um, as respostas são buscadas no decorrer do caminho percorrido pelos mestres e aprendizes. O que se confirma nas palavras de Mestre Alcides.

Meu mestre não me deu todas as respostas, então eu vou achando as respostas dentro da minha vida e do meu próprio trabalho. Eu vou entendendo, vou crescendo. Acho que o mestre não tem que ensinar tudo para o aluno, tem que dar condição para o aluno, o aprendiz, tirar as dúvidas. Assim aprendo com todos eles, não só com os mestres, mas com os alunos também. (Entrevista realizada em 11/02/2012 - Apêndice 1)

O aprendiz de Mestre Alcides, mostra, com suas palavras, ter ciência do papel do mestre na construção do conhecimento e da verdade:

O mestre te dá uma base, ele te dá uma boa base, de como caminhar no mundo da capoeira, na vida. Para mim não é só na capoeira, os ensinamentos que os mestres me passaram são para a vida inteira. Então ele te dá uma base para você poder caminhar, aí se você quiser saber mais tem que se aprofundar, tem que ir atrás, não adianta você ficar só perguntando para o mestre. (Entrevista realizada em 02/04/2012 - Apêndice 2)

Assim, em nossa pesquisa constatou-se que o mestre não tem pretensão de determinar o que deve ser feito, mas sim dar base para que seus aprendizes possam ter estrutura para seguir adiante quando o mestre não estiver mais presente.

A RELAÇÃO COM O SEGREDO

Para tratar dessa relação de guardar algo para si em relação ao outro, recorremos mais uma vez a Muniz Sodré, que define o conceito de segredo da seguinte forma: “O termo vem do latim *secretum*, passando do verbo *secernere*, que significa separar, colocar a parte. Realmente, é de separação o ato inaugural do segredo, um ato de hierarquia daquele que sabe “alguma coisa” – que o outro não sabe.” (SODRÉ, 2005. p.103)

Os conhecimentos detidos por mestres de capoeira são transmitidos para pessoa certa e no momento exato. “O Mestre reserva segredos, mais (sic) não nega explicação”, diz mestre Pastinha em seus manuscritos conforme nos aponta Ângelo Decânio (1996).

Mestre Alcides afirma que o mestre muitas vezes precisa controlar a ansiedade de seus aprendizes. “Existem respostas que só a vivência poderá dar, não cabe ao mestre antecipar as respostas da vida”, complementou Alcides.

Na cultura negra o segredo mantém viva a chama do ritual. Existe sempre algo novo a ser descoberto já que o jogo das aparências abre espaço para o novo, o desconhecido. Na cultura Ocidental a necessidade de ter sempre a verdade acima de tudo, faz com que os segredos tragam desconfiança, instigando a vontade de desvendá-los, atribuindo aos segredos uma explicação lógica e racional.

Esse elemento tão importante para a transmissão dos saberes na capoeira, que é o segredo, segundo Muniz Sodré (2005, p.104), na cultura ocidental, ganha outras características. “Bem diversa é a atitude do Ocidente em face do segredo. Este é encarado como enigma, ao qual é preciso dar um sentido mediante manifestação da verdade, que virá para salvar alguém ou alguma coisa”.

OS MECANISMOS DE SEDUÇÃO

O encantamento da prática de capoeira está no fato de não haver um jogo igual ao outro. Sempre será necessário improvisar, sempre será necessário pensar em um jeito novo de surpreender seu oponente “O que enfeitiça é o vazio – do sentido, das palavras, dos regimes de veridicção, é a visão da singularidade ritualística.” (SODRÉ, 2005 p.121)

Daí a importância do discurso do mestre, porque está em suas falas a transmissão de seus conhecimentos, mas também suas vivências e experiências. É o que lhe dá sentido. Os sentidos são encontrados na vida, na essência de cada um. Dessa forma, o mestre não recorre a livros, a comprovações, não é governado e nem se deixa seduzir pelo mass media. O mestre é autêntico, expõe o que sente e o que sabe. É isso que dá sentido à sua vida.

Muniz Sodré assim se expressa sobre a importância do segredo para cultura negra:

O segredo circula enquanto tal, sem a finalidade da revelação. No discurso do segredo negro, as palavras estão no mesmo plano que os gestos, os deslocamentos do corpo, os sons, os objetos, os cânticos, o sopro vital (pois tudo isso pode conduzir axé), que reconstroem ritualisticamente, por “feitiço” o mundo. (2005, p.122)

Seduzir-se por algo aprendido com um mestre é seduzir-se com a experiência compartilhada. O sentido do que se aprendeu está com cada indivíduo, é único. O mecanismo de sedução neste caso está no fato de o encantamento ser natural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se, neste artigo, uma aproximação com os métodos utilizados pelos mestres de capoeira para transmissão de saberes. Esta busca não tinha como objetivo a avaliação da melhor forma, nem medir eficiência ou comprovar que a maneira como os saberes são transmitidos está certa ou equivocada. Aqui, a ideia é iniciar uma reflexão sobre novas formas de transmissão de saberes, considerando a vivência de cada indivíduo, e construindo, acima de tudo, em conjunto as conclusões necessárias para o aprendizado. Despertar o olhar para as possibilidades existentes no processo de aprendizagem e considerar que é possível aprender em ambientes não formais como rodas de capoeira e espaços culturais.

A necessidade de valorização do mestre também se faz necessária neste processo. Há de se considerar seus conhecimentos, e dar o devido reconhecimento para a vivência preservando sua tradição. O verdadeiro mestre é aquele que faz da sua aula um momento único e que instiga em seus aprendizes a vontade de conhecer mais, que desperta o desejo de não ver aula terminar, assim como o desejo de um dia também ser professor.

A capoeira, por ser também um jogo, nos ensina através de uma metáfora. É a vida como ela é, imprevisível, com seus golpes, e cabe a nossa ginga, a superação, a liberdade, a interação. Portanto para encarar a vida, devemos jogar dançando, caindo e levantando. Na capoeira, depende-se do outro para construção do conhecimento também. Por isso, ainda dentro dessa compreensão metafórica, a importância do outro em nossa vida é igualmente grande, já que sem o outro não jogamos, não levantamos.

Como foi possível apontar até aqui, este estudo não pretende determinar a verdade, mas sim despertar para alternativas metodológicas de ensino.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura Popular Brasileira**. 3^a.ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

CAPOEIRA, Nestor. **Os fundamentos da Malícia**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

FERREIRA, Maria Nazareth. **Alternativas metodológicas para a produção científica**. São Paulo: CELACC, 2006.

FONSECA, Vivian Luiz. **Capoeira Sou Eu – memória, identidade, tradição e conflito**. Rio de Janeiro: CPDOC-PPHPBC; Fundação Getúlio Vargas, 2009.

FREIRE, Paulo. **A Pedagogia do oprimido**. 50^a.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

REGO, Waldenir. **Capoeira de Angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.

SEMERARO, Giovanni. **Gramsci e os novos embates da filosofia da práxis**. Aparecida: Idéias e Letras, 2006.

SILVA, Gladson de Oliveira. **Capoeira: do engenho à universidade**. São Paulo: O autor, 1993.

SILVA, Gladson de Oliveira e HEINE, Vinícius. **Capoeira: um instrumento psicomotor para a cidadania**. São Paulo: Phorte, 2008.

SODRÉ, Muniz. **A Verdade Seduzida**. 3^a.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

REFERÊNCIAS DA INTERNET

<http://www.capeiraceaca.blogspot.com.br/>

<http://projetoliberaldecapoeira.com.br/>

<http://mestresegrios.com.br/>

http://www.graosdeluzegrio.org.br/html/acao_grio/apresentacao-projeto.htm

<http://portalcapoeira.com/>

APÊNDICE 1: ENTREVISTAS

Ap. 1 - Entrevista com mestre Alcides de Lima (CEACA)

Local da entrevista: EMEF Desembargador Amorim Lima

Data da entrevista: 11/02/2012

Ellen Alves: Vou pedir para o sr. se apresentar.

Mestre Alcides: Eu sou Alcides e o meu nome de capoeira é Demola, nasci em Minas Gerais em uma cidade chamada Estrela do Sul, tenho 65 anos, fiz agora dia 29 de janeiro. Comecei a capoeira em 69, sou formado em Educação Física e sou pedagogo também. Mas eu fiz estes dois cursos para me ajudar nesta questão da cultura popular, eu fiz até como forma de defesa da cultura popular. Geralmente a gente quando não conhece o outro lado a gente é muito manipulado dentro da atividade que a gente faz no caso da capoeira. Então eu trabalho aqui no Amorim Lima desde 2000, fui convidado para fazer um projeto de cultura popular brasileira na escola, sou funcionário da USP desde 67, trabalhei muitos anos na área de química, sou do programa antártico brasileiro também, já fui para Antártica várias vezes, coordenei projeto de pesquisa na área de química na Antártica.

EA: Que frio!

MA: É, no verão na faixa de -20 até -25 graus. Trabalhei em 92 para ECO 92 na bacia de Campos, fiz todo levantamento na parte da parte de oxigênio solvido na água do mar e de hidrocarbonetos que é a contaminação por causa das plataformas de petróleo lá no Rio de Janeiro. Eu sempre trabalhei com cultura popular porque eu gosto, não foi por meio econômico nem nada, porque não se vive disso, então eu procuro fazer meu trabalho da melhor forma possível, o mais próximo do real mesmo, dos fundamentos. Como falei, não vivo disso, então quando a gente não vive da cultura popular financeiramente, a gente tem condição de recusar trabalho que a gente acha que é desvirtuar os fundamentos da cultura

popular, dos fundamentos da capoeira por exemplo. A gente recusa, briga muito mais, porque a gente não tá ali atrelado a dinheiro.

De 2005 para cá a gente entrou no edital do Ministério da Cultura, então viramos ponto de cultura e dentro do ponto de cultura nosso trabalho foi premiado com um trabalho de escola viva do ministério da cultura e tivemos vários outro editais aprovados como Ação Griô, novos mestres no MinC e também sou representante dos mestres no grupo que chama Regional da Terra que é uma divisão da Ação Griô Nacional, a Regional da Terra compõe o estado de São Paulo, Paraná, Rio Grande de Sul. Então estou sempre viajando, discutindo, esta comissão de mestres escreveu um projeto de lei na Ação Griô, este projeto de lei contempla os mestres. Todo mestre que tem de 60 anos para cima ganha uma bolsa vitalícia do Estado para sobrevivência dele porque é um detentor, um arquivo vivo. Este reconhecimento tem que ser dado financeiramente porque o reconhecimento do conhecimento ele já tem e é dado pela sua própria comunidade, então não é a comissão nacional de mestres que vai dar este reconhecimento, ele já existe. Essa lei que já está tramitando no Congresso Nacional propõe é que esse mestre seja reconhecido economicamente. Por isso que fora todo meu trabalho fico correndo atrás desse lado político, do reconhecimento dos mestres.

EA: Fale um pouco como foi sua trajetória na capoeira.

MA: Então, comecei a capoeira em 69 com o mestre Eli, sem intenção nenhuma de fazer capoeira por que eu vinha de Minas. Nessa época eu dançava congo, congada catupé cacundê, e na minha mudança para São Paulo eu fiquei praticamente isolado culturalmente porque é outra cultura. Então comecei a fazer capoeira e fui fazendo assim sem nenhuma pretensão de seguir, mas aí eu fui gostando, fui ficando. E aí tem todo processo de graduação. E foi quando o mestre me deu todas as graduações que tinha na época, que é diferente das que tem hoje. As graduações eram em forma de cordões, verde, amarelo, azul. Gosto de frisar que não tem nada a ver com bandeira do Brasil. Essas cores remetem aos maltas de capoeira do Rio de Janeiro em meados do século XIX, eles usavam lenços vermelho, branco, azul nos punhos e no pescoço. Então essa graduação antiga da capoeira vem dessa história. Aí eu virei professor de capoeira. E segui sempre dando aula, sempre levando a capoeira por todo espaço que eu possa ir.

E mestre é aquilo, na cultura popular brasileira, é reconhecido, não é ninguém que te gradua mestre. A comunidade aqui do Butantã, que eu sempre fui dessa região aqui, me reconheceu

como mestre. Depois desse reconhecimento é que meu mestre me deu graduação de mestre. Até então eu já tinha um reconhecimento da comunidade

EA: Esse reconhecimento vem então primeiro da comunidade?

MA: Primeiro vem da comunidade e depois do mestre que quiser te graduar como mestre. E aí dos anos 90 pra cá eu comecei a fazer trabalho com a capoeira mais voltado para educação, para escola. Então eu montei um projeto chamado “Expresse-se com Consciência Faça Capoeira”, aí eu fiz o primeiro projeto com as crianças da São Remo na USP chamado “Minha História”. Eram as crianças que estavam no campus correndo ali, pedindo dinheiro em frente ao banco, bandeirão e eu fiz um grupo de 50 crianças junto com o departamento de história da USP e levei estas crianças para o CRUSP onde era a sala que eu dava a aula. E aí dessas crianças dos anos 95, 96 eu tenho quatro que até hoje trabalham com a gente. São agentes de cultura aqui no ponto de cultura, são todos já professores de capoeira, todos estão na universidade também e dois são da Favela São Remo.

Com este projeto eu fui convidado pela Universidade Estadual do Colorado dos Estados Unidos e fui para lá muitos anos, todo mês de novembro eu levava quatro alunos desses para trabalhar comigo na universidade lá a convite dos departamentos de música, dança e antropologia. Para lá, levava quatro alunos desses para trabalhar comigo. Aí trabalhava com os departamentos e também com as escolas vizinhas, do mesmo jeito que eu trabalho aqui, então pegava escola de ensino fundamental e médio.

Foi então que ganhei um prêmio de melhor trabalho em 97 do Festival Internacional de Artes nos Estados Unidos, desse projeto também fui para Bordeaux na França. Trabalhei também em Porto Rico, na Universidade de Porto Rico com esse mesmo projeto. Fui para o Chile e trabalhei junto com a comunidade Mapuche, que são os indígenas que moram no pé das Cordilheiras do Andes. Então este projeto foi bem solicitado, justamente pela forma de a gente trabalhar.

EA: Fale um pouco da história do Amorim Lima. Qual é a estrutura que vocês têm, quantos alunos frequentam as aulas atualmente?

MA: No Amorim Lima a gente tem uma estrutura de equipamento que é material do ponto de cultura, e por meio do Ministério da Cultura e dos editais é destinada uma verba, com a qual a

gente compra os computadores, as impressoras, as máquinas fotográficas e paga as oficinas. E por isso temos que fazer os relatórios semestrais, que é a parte burocrática, é a mais traumatizante, para a gente que é da cultura popular. A gente acha que a parte burocrática atrapalha no desenvolvimento da dinâmica, e também na transmissão de conhecimento.

Eu trabalho também com as mães. Tem um grupo que é de primeiro ao quarto ano e outro grupo é do quinto ao oitavo ano. Esse trabalho é espontâneo. Esse grupo reúne mais ou menos umas 200 crianças, ou seja, a gente trabalha um ano com aproximadamente 500, 600 pessoas participando.

EA: Dentro da grade, dentro do horário?

MA: Dentro da grade e no horário fora da grade, 500, 600 pessoas;

EA: Qual a idade média dos alunos?

MA: Do primeiro ao quarto ano é de 6 a 10 anos, e do quinto ano ao oitavo ano é de 10, 11 anos a 15, 16 anos.

EA: Aqui no CEACA vocês atendem adolescentes e jovens também?

MA: Tem adolescente, tem jovem, porque vem pessoas de fora também. E um ano trabalhei com educação de adultos, o que não tem mais na escola. Mas já trabalhei dois anos com o pessoal que vinha a noite para o curso, e antes de entrar para aula, dava 40 a 50 minutos de atividades de dança para esse pessoal.

EA: Qual é a trajetória de um aluno uma vez que ele está dentro da grade curricular nas atividades da capoeira? Ele passa por todo esse processo de graduação da capoeira? Como são as atividades?

MA: Não, quando é da grade escolar, só da grade escolar não passa por este processo, ele só tem este processo de graduação mesmo por exigência deles, porque por nós não tinha uniforme, não tinha nome de grupo, não tinha nada, se fosse pelo CEACA. Mas há uma exigência da própria comunidade para que tenha esta graduação. Então a gente usa a graduação infantil, que é oficial da Federação, da Confederação Brasileira de Capoeira e usamos os cordões cinza, cinza e verde, cinza amarelo e cinza azul. Então essa é a graduação

de criança. Foram as crianças que exigiram. Só participa dessa dinâmica da graduação quem faz capoeira fora do período escolar, então quem faz capoeira só no currículo não tem a graduação.

Essas são exigências das próprias crianças porque elas têm um período de questionamento, então querem nome de capoeira, como tem na história, querem ter os padrinhos, como tem na história do capoeirista famoso, ou como tem na música, a Beth Carvalho é madrinha do Zeca Pagodinho. E a criança tem esta associação com o samba, então é uma coisa interessante porque uma criança chamar a outra para ser padrinho dela na capoeira para dar o cordão, botar o cordão na cintura dela é uma forma muito grande de afetividade. O que acaba desenvolvendo outro valor dentro deste grupo, que é o respeito, a afetividade, enfim, todos estes valores importantes.

EA: De que maneira esses conhecimentos são transmitidos para as crianças, de que forma isso é passado, quais as atividades? Qual a metodologia que vocês usam?

MA: Então a gente pensa na capoeira, mas a capoeira não é só, a capoeira vem acompanhada do maculelê, do samba de roda, da puxada de rede, do coco de roda, da ciranda e do toré. Todas essas danças têm uma dinâmica da metodologia da oralidade. Primeiro são feitas as coreografias da dança, primeiro aprende a dançar e dentro dessa prioridade do dançar é que a gente vai falando a história da dança, como surgiu, de onde ela veio, qual que é o objetivo, qual o objetivo dessa dança dentro da comunidade, a gente faz um percurso histórico dessa dança, dentro do continente Africano. Por exemplo, se vou falar do berimbau, o instrumento que vou trazer de Angola até aqui, fora a história da dança, contamos a história dos instrumentos também. E como é que eu faço isso dentro da dinâmica, fazendo esse diálogo com a educação formal. A gente também não faz nada isolado. Não é porque a gente tá dando capoeira aqui que essa capoeira só fica aqui, vai para sala de aula, vai para literatura. E quando vou ensinar o jogo da capoeira Angola, pego o globo ponho no meio do grupo e a criança acha o continente africano, acha onde tá Angola, o país dentro do continente.

Eu faço o toque chamado Angola, aí eu vou fazendo, vou construindo essa história. É a oralidade que ajuda a fazer essa viagem. E foi com essa dinâmica que eu ganhei o prêmio internacional de arte na Universidade Estadual do Colorado em 97. Lá trabalhei com criança e cada stand de cada país, tinham ali quase 50 países, estudantes de 50 países. No stand do Brasil eu coloquei o globo e dizia para criança que ela só iria carimbar o passaporte dela,

dentro daquela dinâmica, se ela descobrisse o Brasil no globo e dissesse alguma característica que tivesse o Brasil, por exemplo, comida, música, que língua falava o brasileiro. Então a gente usa essa dinâmica aqui também quando fala de música, quando fala da dança isso é levado para os professores também.

EA: É um ensinamento construído, oral, porém construído com outros elementos que o enriquecem?

MA: Exatamente, apoiado na literatura também.

EA: O sr. acha que cada mestre tem uma forma de transmitir esse conhecimento? Existe uma particularidade de cada um?

MA: Cada mestre tem uma forma de transmitir seu conhecimento porque isso depende muito também da formação dele. Tem mestre que acha que a capoeira é só uma luta, que não tem que ter esse cenário cultural. A nossa Federação política da capoeira dos anos 70 pra cá reforça isso, a capoeira foi chamada de arte marcial brasileira então o que interessa é a luta, eu fui árbitro de vários campeonatos tanto brasileiro como estaduais e nas competições não interessa nem o toque, nem o som, é a luta, o nocaute, que agora chamam de nocaute. Então para esses mestres, por exemplo, para não interessa a história, ele quer rendimento.

EA: O sr. falou sobre a capoeira enquanto luta? Para o sr. a capoeira é o quê, é uma luta, é um jogo, é dança? É tudo?

MA: Então, a capoeira é várias coisas, ela é luta, ela é dança, ela é jogo, ela é poesia, ela é história, ela é cultura. Depende, não dá para você separar tudo isso, departamentalizar tudo isso, mas dá para você fazer um pouco de cada coisa dentro do que você é solicitado, então se me convidar num lugar só para jogar capoeira eu vou jogar capoeira, se me pedir uma demonstração para eu mostrar o lado de luta, eu vou mostrar o lado de luta, técnica de luta, os golpes, as entradas, vou botar arma na mão do pessoal, vou mandar tirar, isso é luta, agora se pedir o lado cultural da capoeira, vou colocar a musicalidade, vou colocar os toques, se pedir a dança, eu vou dar um jogo dançado, jogo sem combinado só para exibir mesmo habilidade de cada um, então são várias coisas. E quando a gente vai definir a capoeira a gente tem que tomar muito cuidado para não diminuir a capoeira porque ela é muita coisa, ela não é pouca coisa.

EA: O sr. não conseguiria definir para mim?

MA: Não, não, é tudo isso que te falei e mais um pouquinho...

EA: Quem foi ou foram os seus mestres e de que forma eles lhe passaram os ensinamentos? O sr. acha que hoje segue a forma que lhe foi passado ou fez um caminho diferente?

MA: É geralmente o mestre é aquele que pega na sua mão e ensina você a andar então meu mestre, meu primeiro mestre é o Mestre Eli Pimenta que foi quem me iniciou na capoeira. Depois você vai inspirando em vários mestres até em mestre que já morreu, eu não conheci mestre Bimba nem mestre Pastinha, mas pela história deles eu aprendi e aprendo muito com eles. E depois a gente vai investigando e descobrindo. Como eu tinha te falado antes, meu mestre não me deu todas as respostas, então eu vou achando as respostas dentro da minha vida e do meu próprio trabalho. Eu vou entendendo, eu vou crescendo por isso. Então eu acho que o mestre não tem que ensinar tudo para o aluno ele tem que dar condição para o aluno dele, o aprendiz descobrir todas as dúvidas dele então eu ensino, eu aprendo não só com os mestres mas com os alunos também.

EA: O sr. acha que existe alguém que não pode praticar capoeira? Alguém que é inapto para essa prática?

MA: Não, não existe. Todo mundo pode participar da capoeira, todo mundo pode praticar, dentro da sua capacidade física, dentro das suas limitações porque a capoeira não é só um jogo de corpo, se você tocar um instrumento você é um capoeirista, se você começar a visitar um trabalho, sem perceber você vira um capoeirista, eu costumo dizer que os pais dos meus alunos são todos capoeiristas porque de tanto levar os alunos e acompanhar, eles entendem a capoeira como se estivessem na roda gingando. Ele fica lá de longe, mas você vê que ele está interagindo com tudo que tá acontecendo. Para mim isso é ser capoeirista.

EA: Quem são seus aprendizes?

MA: Os aprendizes do CEACA são todos aqueles que de uma forma ou outra com maior ou menor intensidade, ajudam ou colaboram na divulgação do nosso projeto, tanto aqui no Brasil quanto no exterior, e que entendam e seguem a filosofia no projeto CEACA por onde andar. Mas temos os aprendizes que atuam organicamente no projeto, ministrando oficinas,

participando de congressos e seminários, estudando (curso superior) em função do nosso projeto cultural, aqueles que estamos em contato direto, discutimos projetos, viajamos juntos, temos uma relação muito afetiva, de família mesmo.

EA: Quantos são os seus aprendizes?

MA: Hoje, atuando nos projetos, contribuindo em todas as frentes (diretoria, contabilidade, secretaria, oficinas), são somente cinco aprendizes.

EA: Qual a idade média dos seus aprendizes?

MA: Idade média de 25 anos.

EA: O que um aprendiz precisa saber? Quais ensinamentos o sr. procura transmitir?

MA: O aprendiz tem que saber que tem um lugar muito importante junto ao mestre, é ele quem faz o elo entre o mestre e seu saber oral com os outros saberes, no caso do Amorim (escola EMEF Desembargador Amorim Lima) ensino formal, é ele quem cuida do mestre em todos os lugares onde vão (viagens, alimentação, saúde), e até mesmo fora dessas obrigações, manter contato com o mestre em sua casa e sua família. O aprendiz por estar muito com os mestres, ele recebe a maior carga de ensinamentos, pois muitos mestres falam coisas muito importantes na informalidade do que fariam em um momento exigido de falas, roda de conversas.

EA: Em sua opinião, o mestre de capoeira constrói o conhecimento junto com os aprendizes e alunos (uma troca de experiências) ou transmitem seus conhecimentos para que o aluno compreenda o que foi passado (assim como acontece na educação formal)?

Quase sempre o mestre já tem uma iniciação (já vem com uma família ligada a um grupo de expressões de culturas tradicionais, como é meu caso) antes de iniciar sua transmissão. Mas é sem dúvida que juntamente com seus alunos e aprendizes que o mestre constrói de forma decisiva seu conhecimento. Até porque são os aprendizes que colocarão em prova a todo tempo o saber do mestre, com muito vigor. O mestre não poderá "errar" nunca, ele é sempre cobrado. Nas questões de valores principalmente, o mestre é cobrado também pelas famílias de seus aprendizes. E de uma forma diferente, o mestre cobra o aprendizado de seus alunos, da mesma forma que a educação formal, acho que até com mais rigor, no meu caso, se fico

sabendo (por pessoas) que um aprendiz comportou de forma inadequada, ou seja, transmitiu algo sem nenhum fundamento da nossa arte, ou desrespeitou uma pessoa, eu como mestre vou verificar se procede para que possamos conversar, coisa que a educação formal só se preocupa dentro dos muros da escola.

EA: A transmissão de saberes normalmente acontece de forma oral. O que fazer para garantir que isso não se perca e para que as próximas gerações tenham acesso a estes aprendizados?

MA: A transmissão é de forma oral, mas isso não nos impede hoje de usarmos todos os recursos disponíveis da tecnologia, desde que tenhamos qualificação para isso. Mas aí entra novamente a figura do aprendiz, é ele que vai organizar tudo isso para o mestre, filmar, fotografar, editar, recuperar material antigo, conversar com o mestre e registrar. Para isso ele tem que conquistar a confiança do mestre.

EA: Como aconteceu a implantação do Ponto de Cultura no Amorim Lima?

MA: A implantação do ponto de cultura na EMEF Desembargador Amorim Lima teve início em 2000, quando fui convidado para implantar na escola um projeto de cultura popular brasileira no período extra-aula. Como sempre atuei na região e já era conhecido da população, uma mãe (Conceição Acioli) me convidou para iniciar esse projeto. Conceição Acioli era aluna de pós-graduação da ECA e tinha uma filha que era aluna de capoeira do CEACA, em um espaço fora da escola. A partir de 2005 fomos selecionados pelo edital do MinC de ponto de cultura, mas já fomos aprovados por vários editais do MinC, em 2009 fomos novamente selecionados por outro edital para continuarmos o ponto de cultura, mas em convênio entre MinC e Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, que termina nesse ano de 2012.

Ap. 2 - Entrevista com Adelvan Lima (CEACA)

Local da entrevista: EMEF Desembargador Amorim Lima

Data da entrevista: 02/04/2012

Ellen Alves: Vou pedir para você se apresentar.

Adelvan Lima Nunes: O meu nome é Adelvan de Lima Nunes, tenho 28 anos, sou daqui de São Paulo mesmo, filho de pai baiano e mãe cearense e meu apelido de capoeira é Esquilo.

EA: Como surgiu este apelido?

AN: Então, quem determinou esse apelido foi o mestre Alcides, mas o apelido é de acordo com as características da pessoa, físicas ou não, não precisa ser física porque às vezes a pessoa tem um jeito de se comportar, então o mestre visualiza isso e dá o um apelido para a pessoa. Isso pode acontecer em um dia, ou em um ano, em dez anos, por exemplo, não sei se o mestre chegou a falar com você, que teve um professor nosso aqui do CEACA, aluno do mestre Alcides, que nós chamávamos de “China”, só que ele não tem descendência chinesa, é japonesa, então agora ele veio falar para gente que não gostava desse apelido e que queria um outro apelido.

EA: E pode mudar?

AN: Por ele não gostar, ser uma coisa interna dele, China não tem nada a ver com Japão, então ele queria outro, pediu outro, aí o mestre foi lá e analisou, pensou em um outro tipo de apelido para ele, que tem a ver com as características dele também e colocou “Marimbondo”.

EA: Nossa! de China para Marimbondo, poderia ter mudado para Japonês, né? (risos).

AN: É então, mas aí tem a ver com a roda.

Ellen: E foi rápido o seu, eles escolheram rápido ou demorou?

AN: O meu, no primeiro ano, no batizado que eu recebi o cordão. Foi bem legal porque eu não sabia se iria ter apelido, qual apelido que ia ter. Aí no dia do batizado o mestre ao invés de chamar pelo nome chamava pelo apelido, eu não sabia qual era. Da turma que iniciou na capoeira ninguém sabia qual apelido seria, então a gente imaginava, o mestre falava: “tem fulano, tem Pança, tem Esquilo”, e a gente ficava tentando imaginar: “acho que é você, Esquilo é você, Pança é você”, a gente ficava relacionando durante as aulas e tal, tanto é que o mestre me chamou, eu estava tão convicto que Esquilo seria um outro colega meu, que quando o mestre me chamou eu olhei para ele e falei: “é você, aí o mestre falou: “não é Adelvan”, aí eu fui, fui batizado, batizei peguei o cordão.

EA: Ah, que legal. E há quanto tempo você está aqui no CEACA?

AN: No CEACA eu estou desde 1996, há dezesseis anos.

EA: Qual o significado do mestre para você?

AN: Antes de falar do mestre Alcides e do significado do mestre, tem o mestre Dorival também, ao invés de ter um mestre nós temos dois mestres, e com características diferentes, então isso é bem legal também. A gente tem um aprendizado com o Mestre Alcides e outro aprendizado com o Mestre Dorival.

EA: Quais ensinamentos são transmitidos pelo mestre Alcides e quais ensinamentos são transmitidos pelo mestre Dorival?

AN: O Mestre Alcides tem uma filosofia de vida e o mestre Dorival tem outra filosofia de vida, e dentro da capoeira eles também são de linhagens diferentes. O mestre Alcides tem uma formação do Cativeiro (grupo de capoeira) e o mestre Dorival tem uma vinda do grupo Cordão de Ouro, que é outra filosofia de capoeira, outra visão de capoeira. A gente aprende um pouquinho com cada um. Os golpes que o mestre Alcides ensina são diferentes do que o mestre Dorival ensina. Uma aula do mestre Alcides é diferente da aula do mestre Dorival. O mestre Alcides, por exemplo, ensina bastante técnica de movimentos, treinamento mesmo, treinamento desportivo, os golpes, essa coisa da malandragem, já o mestre Dorival ele ensina mais a malícia do jogo, essa coisa de malandrear no jogo, de fazer que ir e não ir, voltar, esquivar, essa coisa da malevolência de ir não ir.

EA: E o ensinamento da história da capoeira? Isso parte dos dois?

AN: O mestre Dorival ele tem bastante vivência, mas ele não é de sair muito, circulando nas rodas e em outros eventos de capoeira. O mestre Alcides já sai mais, já conhece bem mais. O mestre Alcides sai bem mais e transmite, passa pra gente o conhecimento que ele adquiriu em outras rodas, sempre que ele chega de outra roda ele sempre fala: “aconteceu isso e tal, fulano tratou o mestre desse jeito”, sempre passando essa questão de como se comportar em uma roda, sempre fala para nós: “Quando vocês chegarem olhem primeiro, conheçam o território, vejam como está o jogo, se está legal, se dá para entrar”. O mestre Dorival também fala, mas é mais reservado, ele fala, solta seu jogo e vai para cima, não dá moleza.

EA: De que forma os mestres transmitem esses ensinamentos? É algo construído ou é algo direcionado?

AN: Então, essa dinâmica é construída. Quando a gente é iniciante não, é passado, depois você vai conhecendo o mestre vai tendo contato e vai tendo essa relação de mais proximidade e tal, de convívio com o mestre, de conhecer, de ir à casa do mestre ele ir à sua casa. Não é uma questão de ele é o meu professor e eu sou o aluno, vai mais além do que isso, é uma troca, vai mais além do que isso.

EA: De que forma você transmite isso para os seus alunos?

AN: Então, com os pequenos ou com os grandes tudo é feito em uma interação, não dá para eu chegar e falar “vamos fazer isso”, impor, eu não imponho nada, a gente faz em conjunto, constrói junto com eles, às vezes estou dando uma aula e não está legal, eu vejo que eles não estão gostando, então a gente conversa, pergunto o que eles querem fazer. Porque estão bagunçando? O que aconteceu? Aí a gente tem que tentar, às vezes, adivinhar os fatores externos que estão acontecendo para poder intervir na aula e poder melhorar a aula, em conjunto com eles também, com sugestões deles e tal.

EA: O mestre te dá todas as respostas que você precisa?

AN: Muita coisa tenho que buscar fora. O mestre te dá uma base, ele te dá uma boa base, de como caminhar no mundo da capoeira, na vida. Para mim não é só na capoeira, os ensinamentos que os mestres me passaram são para a vida inteira. Então ele te dá uma base para você poder caminhar, aí se você quiser saber mais tem que se aprofundar, tem que ir

atrás, não adianta você ficar só perguntando para o mestre, ele vai falar “Oxotocanxoxo” e você vai continuar questionando e questionando, não adianta, tem que ir atrás, tem que buscar.

EA: Na verdade o mestre pode ter, 5, 10 ou 15 aprendizes, mas cada um no futuro vai interpretar tudo que ele passou de uma forma.

AN: Eu acredito que sim.

EA: O que é capoeira para você?

AN: Alguém me fez essa pergunta uma vez e eu falei que capoeira era uma porta, que era uma porta que eu segui e que eu não tivesse seguido, não sei se eu estaria aqui hoje. Porque quando eu entrei na capoeira eu estava assim meio perdido, não que eu tinha me envolvido com crime, criminalidade, graças a Deus eu nunca me envolvi com isso, tive parentes que se envolveram e tudo, mas graças a Deus nunca cheguei a esse ponto. Mas eu acho que se eu não tivesse entrado na capoeira acho que eu tinha uma grande chance de ir para esse outro lado. Eu acho que é uma porta que me direcionou, (que) falou é esse caminho que você deve seguir. É isso que eu acredito e que eu busco hoje para minha vida.

EA: Capoeira é uma luta, uma dança, um jogo?

AN: Eu diria que é tudo isso, é jogo, é luta, é dança, acho que está tudo junto, tudo misturado.

EA: O que você sabe sobre história da capoeira?

AN: Sobre a origem da capoeira, eu sei que ainda não é ao certo se é brasileiro, não tem uma definição se ela é brasileira ou se ela é africana, mas pelos estudos acredita-se que seja brasileira criada aqui no Brasil pelos negros que vieram da África pra cá. Surgiu da dança “N’golo” que era uma dança que existia lá, misturada com outras lutas, com outras artes. E os mestres que se falam hoje em dia é o mestre Bimba, o mestre Pastinha, mas tem vários outros, mestre Canjiquinha, mestre Totonho de Maré que a gente escuta muito nas músicas, através da oralidade, porque eu não tive a oportunidade de ver esses mestres jogando, (tem) mestre Manzuca da Praia, mestre Aberrê.

EA: E aqui vocês conseguem ter contato com outros mestres?

AN: Tem o contato no jogo, quando os mestres vêm nos nossos eventos e a gente vai nos eventos deles. Tem o contato também através das festas que os mestres fazem na casa deles, aniversário, por exemplo, quando a gente vai, só que às vezes para a gente é mais difícil chegar, porque é aluno e está o mestre lá conversando, a gente fica mais observado do que questionando, até por conta dessa coisa de atrapalhar, interromper o mestre, tem todo um respeito. Os mestres estão conversando, a gente fica ouvindo as histórias, às vezes a gente chega e pergunta, “mestre ouvi o senhor falar isso e isso”, a gente aprende mais assim observando, escutando o diálogo deles, escutando as histórias que aconteceram, que eles vivenciaram e aí a gente vai aprendendo mais sobre a capoeira.

EA: Descreva uma aula sua.

AN: Bom a gente começa a aula com um aquecimento, com uma brincadeira ou com alongamento simples, depois a gente entra para a parte prática, de alguns movimentos de capoeira, alguns movimentos básicos também, como: ginga, U (estrelinha), bananeira, esses movimentos básicos da capoeira. Depois a gente encerra a aula com uma roda, dependendo do objetivo da aula, ou com uma roda, ou com maculelê, ou com a puxada de rede ou com samba de roda. De acordo com o que foi a aula a gente estabelece um final para ela. Pode ser com samba, pode ser com maculelê, pode ser com puxada de rede, pode ser com o coco.

Ap. 3 - Entrevista com mestre Gladson de Oliveira Silva (Projeto Porta Aberta)

Local da entrevista: CEPEUSP – Centro de Práticas Esportivas da Universidade de São Paulo.

Data da entrevista: 04/04/2012

Ellen Alves: Vou pedir para o sr. se apresentar, falar seu nome, idade, naturalidade e como começou sua história na capoeira.

Mestre Gladson: Meu nome é Gladson de Oliveira Silva, eu sou o cidadão que nesta jornada terrena papai e mamãe me deram este nome. Dentre as escolhas que um menino pobre poderia ter feito, eu vendi meia na feira, trabalhei em fábrica de cordinha e com 14 anos de idade tive meu primeiro emprego registrado no Banco Francês Brasileiro, buscando uma autonomia para poder ajudar o pai e a mãe financeiramente. Eu sou fruto dos percussores da capoeira de São Paulo, apesar de estar com 70 anos e ser mais velho ou da mesma idade que alguns deles. Hoje sou, graças a Deus, bem conhecido, vivi e bebi da sabedoria de todos eles aqui e é em função da sabedoria deles e do meu saber popular transmitido por papai e mamãe (que hoje tem 92 anos, quarto ano primário, ainda me corrige o português e nos deu a oportunidade de estarmos dentro da universidade).

Então porque este cidadão do mundo, Gladson de Oliveira Silva enquanto aluno de Administração de Empresas que precisava ganhar dinheiro para ajudar a família, foi para Educação Física? Porque enquanto aluno de Administração de Empresas eu não conseguia colocar a capoeira nos diversos estabelecimentos onde me dirigia. Reportando-me as minhas aulas de Educação Física onde o meu professor era o dono da sala de aula e transmitia uma série de coisas eu falei “Vou para Educação Física”, porque dentro da minha sala de aula nem presidente manda, ali eu sou o responsável por tudo o que eu estou fazendo desde que seja dentro do fundamento direcionado para melhoria da qualidade de vida das pessoas que estarão ali comigo. E assim foi. Eu fui para Educação Física, então hoje eu sou o Professor Gladson de Oliveira Silva, professor de educação física, professor do CEPEUSP desde o segundo ano que ele nasceu, professor da Secretaria do Esporte, Lazer e Juventude do Estado de São Paulo

também. Estou fazendo 40 anos nos dois. Coordenador e fundador do Projeto Porta Aberta trabalhando com crianças carentes no Capão Redondo com núcleos na Alemanha, Estados Unidos, Barcelona Cusco, Peru, Rosário na Argentina e Pelotas..

Então para os meus alunos eu falo assim: “vai trabalhar estudar para ser advogado e mestre de capoeira, dentista e mestre de capoeira, senador e mestre de capoeira, hoje não precisa se esconder de nada”. Muito pelo contrário, bote com alto e bom som tudo aquilo que você conseguiu vivenciando com a capoeira para poder minimizar e melhorar a qualidade de vida dos outros tantos como você que estão precisando de alguma coisa. E digo sempre “não existe pobre, tão pobre que não tem nada para doar e rico tão rico que não tenha nada para pedir” porque só eu sei o aperto do meu peito e só eu sei onde eu posso procurar. Às vezes eu não acho dentro de casa, acho dentro dessa família cósmica reunida no karatê, na capoeira, do voleibol. Então essa é a força maior que tem o professor de Educação Física, é a maior profissão do mundo. Porque quando o seu filho não fala nada para você, quando ele sai da aula de matemática e tirou zero e vai para aula de educação física e vai conversar com um amigo e falar do que aconteceu, é dali que eu tiro o conteúdo da minha aula, a aula de educar pelo físico, pelo movimento dessa ou daquela modalidade. Então é assim que é o Gladson com o qual você está conversando hoje, se certo ou errado é o mundo que vai dizer. Eu não sou o dono da verdade, tenho meus erros, mas procuro acertar. E se pequenas virtudes eu tenho, eu peço que meus alunos as tripliquem e possam juntar com tudo àquilo que eles têm de bom também e porque eles é que são os donos do futuro.

A capoeira me fez abandonar a Administração de Empresas porque eu não estava conseguindo espaço enquanto um aluno de Administração de Empresas, mas quando eu fui para Educação Física as pessoas começaram a me entender e eu fui pioneiro em trabalhar com a capoeira dentro das universidades e escolas.

A capoeira para mim foi isso, foi a oportunidade dentro da Educação Física de eu poder trabalhar nas escolas públicas e privadas. Hoje eu vejo falarem que atabaque é do capeta, tem capoeira de cristo, capoeira gospel, então daqui a pouco nós estaremos dentro da própria modalidade dispersos. Não pode ser assim, enquanto o homem não levantar a bandeira de saber que do âmago do ser de cada um, seja ele brasileiro, europeu, canadense, americano, haitiano, o que quer que seja. Se ele não sintonizar que nós somos diferentes somente no idioma e na parte cultural, que nós temos o coração no mesmo lugar, nós não teremos uma

consciência humana mais trabalhada em função disso e cada um vai jogar a sua espiritualidade. É o homem pelo homem em função de um fundamento maior, Liberdade, Igualdade e Fraternidade. E isso existe em qualquer país do mundo e falta em qualquer país do mundo.

EA: Você falou em Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Fala um pouco do projeto de vocês.

MG: O nosso projeto é o Projeto Porta Aberta e a nossa academia chama Projete liberdade capoeira, porque quando você veste esta camisa, a minha leitura é assim, Projete liberdade Capoeira, não é um projeto. Agora para você projetar a liberdade você tem que saber que liberdade não é libertinagem, que a liberdade que eu tenho com você Ellen é diferente da liberdade que eu tenho com o Vinícius, o que eu converso com o Vinícius.

Nós professores somos chamados de pais e irmãos mais velhos. Mas quando eu escuto uma criança de sete anos falar eu aprendo muito porque quem disse que eu com setenta fiz tudo aquilo que aquele menino de sete já fez? Então isso é que tem necessidade, é escutar aquilo tudo e ver nesse processo de aprendizagem: “Será que eu estou ensinando mais ou aprendendo mais?” Resta saber se eu sou capaz de saber que um menino de sete anos pode me ensinar, eu acho que pode e pode muito, principalmente nos dias de hoje. Eu com sete anos tinha outras tarefas, outra forma de ver a vida que um menino de sete anos hoje. A garotada hoje me dá um baile no computador, eu sou do tempo da máquina de escrever.

EA: Como começou o Projeto Porta Aberta?

MG: O Projeto Porta Aberta começou há onze anos, o Gladson, o Vinícius e a Secretária Municipal da Saúde se reuniram para fazer este trabalho. Acho que dois anos depois, nós já estávamos com capoeira, teatro, dança, música etc. Mas como a mudança de partido, mudança governamental mexeram na secretaria municipal da saúde, foi trocado o secretário naquela época e decidiram acabar com o projeto. Naquela época eles pagavam, se não me engano R\$ 200,00 para os monitores e monitores. Eu decidi continuar mesmo com as pessoas achando que eu não daria conta disso. Reuni meus alunos, meus parentes, expliquei a ideia e disse que queria levar em frente. Conte com muitas pessoas por um dois meses, muitos desistiram. Conversei com os meus, e alguns decidiram continuar comigo. Então continuei meu trabalho sem ajuda governamental nenhuma e estou aí com um fruto muito bacana. Nosso trabalho

acontece aos sábados e domingos, e por que também aos sábados? Porque tem crianças adventistas do sétimo dia que não podem fazer atividades aos sábados. E este trabalho é feito com os primeiros que começaram conosco e que hoje estão na faculdade e estão como monitores do projeto. O que eles aprenderam comigo de bom, eles estão passando para os outros e assim sucessivamente. É assim que eu acredito na feitura de um trabalho. Eu comecei e depois eu ensinei você a dar continuidade e você ensinou o outro a dar continuidade porque eu não sei se amanhã estou vivo.

EA: De que forma você transmite os ensinamentos?

MG: É a vida. É o dia a dia. As minhas aulas são formatadas em função do que vai acontecer no dia a dia. Faço com reuniões com pais em geral e mostro resultados. Eu sou um cara alegre, tranquilo, danço, mas a hora que eu falo eu tenho que falar e ser ouvido.

EA: Como é estar no Capão Redondo, em uma área mais carente?

MG: Você conhece o Parque Santo Dias? O Parque Santo Dias é como se fosse um mini Ibirapuera, onde tem pessoas correndo, famílias frequentando. Ele é um parque da Prefeitura e onde nós estamos há onze anos. Nós temos uma área coberta de 5x10 (metragem) onde trabalhamos com as crianças. É um anfiteatro grego que tem uma rotatória de cimento, um arvoredo, muito bacana de trabalhar. Quando você pergunta assim, o que é estar lá no Capão? eu diria assim para você, o que me levou para lá foi o meu berço, foi justamente a forma como eu fui criado. Eu fui criado assim: “Meu filho, é pelo fio do meu bigode, se você estiver dando certeza, se você assinar um cheque e não quiser pagar, acabou, é sua palavra”. Então eu transmito para meus alunos tudo isso. Eu entro nesse lugar com a maior satisfação do mundo, sem medo nenhum, se eu entrar uma hora da manhã lá onde eu dou aula, no Parque Santo Dias, ninguém vai me matar, mas eles só vão falar assim: “Professor será que o senhor não está na sua hora errada de trabalho?”, porque to invadindo o trabalho deles, ou seja, o tráfico, é verdade, tem que ter consciência das coisas. Eu não estou lá para acabar com isso não, eu estou ali para tirar as crianças. Eu estou ali para levar um pouco da minha experiência enquanto o cidadão do mundo porque infelizmente hoje o poder público tem menos obrigação que o tráfico.

O que falta no mundo todo é sim, não e carinho. Eu falo sim carinhoso e falo não carinhoso também. Em qualquer lugar que eu dou aula, se você chegar, e eu não estiver, e tiver um

aluno dando aula você vai pensar que ele é o professor porque ele está retransmitindo tudo aquilo que eu embasei e transferindo as coisas boas que ele tem também.

Se meu mestre de capoeira fosse vivo, ele não daria uma aula como eu dou hoje. O Vinícius não dá uma aula como eu dou. Mas todos, nós estamos no fundamento, liberdade, igualdade fraternidade, amor e carinho. A forma metodológica é de cada um. A estratégia pedagógica e de cada um. Ninguém pode dizer como deve ser. Eu tenho minha forma de transformar.

O que falta é você pegar o academicismo e mesclar com o saber popular. É o educar do mundo em função do meu saber capoeirístico.

EA: Fale um pouco da sua relação com o aprendiz Vinícius.

MG: O Vinícius começou comigo como outros tantos, mas o que faz o Vinicius se aproximar? Ele escolheu a Educação Física. Ele veio para fazer Economia na FEA, na Bahia já tinha aula de capoeira com mestre João Pequeno. Dos meus alunos é aquele que eu vejo que vai manter as coisas, manter o CEPEUSP e os outros projetos.

EA: Quem foi o seu mestre?

MG: Eu conheci a capoeira em São Paulo. Na época minha de menino só tinha karatê e judô e o meu primeiro contato com a capoeira foi com o mestre Paulo Gomes da Cruz. Ele é Baiano mas residente no Rio de Janeiro, então quando eu vim para São Paulo, já estavam aqui Mestre Suassuna, Mestre Brasília, Mestre Joel, Mestre Silvan, e em convivência com ele, eu tive a oportunidade de conhecer a velha guarda do Rio de Janeiro.

Eu conheci mestre Bimba vivo, o trouxemos aqui em 72, ele morreu em 74. Conheci mestre Pastinha vivo no auge e também doente. Eu dou graças a Deus a estas duas pessoas que mexeram com aquilo que eu tenho dentro da minha individualidade enquanto cidadão de mundo.

Com o conhecimento deles e de outros que são percussores da capoeira em São Paulo me deu a oportunidade de fazer esta forma de trabalho.

Ap. 4 - Entrevista com Vinícius Heine (Projeto Porta Aberta)

Local da entrevista: CEPEUSP – Centro de Práticas Esportivas da Universidade de São Paulo.

Data da entrevista: 04/04/2012

Ellen Alves: Vou pedir para você se apresentar.

Vinícius Heine: Meu nome é Vinicius Heine, tenho 38 anos e eu sou brasileiro, nascido na Bahia em Salvador. Bom, na verdade, eu comecei na capoeira quando era criança lá em Salvador, onde eu morava, então de vez em quando iam lá alguns mestres para ensinar. Era um lugar um pouco afastado, então eles iam, ficavam um tempo dando aula e depois eles iam embora. Mas deu para fazer uma iniciação na capoeira. Depois, um pouquinho mais velho, já adolescente, também continuei um pouco mais. Fiquei um período morando em outro bairro e depois quando eu vim para São Paulo, eu entrei aqui na USP e conheci o mestre Gladson dei continuidade na capoeira e fui me desenvolvendo cada vez mais, me aperfeiçoando, até o ponto de começar a trabalhar com a capoeira, começar a dar aula e depois procurar a Educação Física.

EA: Fale um pouco da sua relação com o mestre Gladson.

VH: Tem um momento que é bem próprio da capoeira que são as aulas. Quando a gente está aprendendo, existe realmente uma interação, uma troca de informações, as orientações que são passadas. Depois você tem o momento da roda de capoeira também, aquele momento da síntese da capoeira. O mestre pode falar alguma coisa ou mesmo cantando, jogando e participando, essa relação acontece. Muitas vezes também, acho que é até uma característica do Gladson, sempre no final das aulas, ele gosta de fazer um bate papo, falar coisas, sobre o que aconteceu na aula, na roda, temas em geral, fala sobre a vida. Acho que é uma parte importante, onde se transmite um pouco da filosofia da capoeira. Agora, fora isso, muitas vezes a gente participa de eventos, aí tem viagens, enfim, nos tornamos amigos também. Dependendo do nível que você se envolve com a capoeira, você passa a vivê-la no cotidiano,

no dia a dia e as pessoas que estão envolvidas se tornam amigos tanto no momento específico da capoeira como em outros. Nesses momentos sempre tem uma orientação, uma conversa uma troca na verdade. Como dizia o mestre Bimba: "é discípulo que aprende e mestre que dá lição", então você acaba extrapolando um pouco essa relação do mestre. Acho que, claro que existe a figura do mestre e sempre vai existir, mas também existe o lado do amigo, são dois seres humanos, o mestre é um ser humano como outro qualquer, que tem seus defeitos, suas qualidades e a gente aprende a conhecer esse lado também.

EA: Como é a relação com os seus alunos? Qual metodologia você utiliza com eles?

VH: Cada mestre, cada professor tem a sua forma de ser, a sua didática. A relação com os alunos é acessível. De alguma maneira procuro mostrar o caminho e tenho uma didática da pedagogia para facilitar o aprendizado do aluno, mas a gente sabe que cada aluno já traz consigo uma bagagem, já traz consigo uma experiência de vida e que ele vai assimilar aquilo de uma forma diferente. Aquilo que o aluno traz é muito importante, muitos trazem contribuições. O mestre sempre tem que ter essa postura de carisma, de incentivo, muitas vezes disciplinador também, porque tem as regras para cumprir, essa coisa do cuidado, porque a capoeira como é um jogo, mas é uma arte marcial temos que orientar muito para preservar a integridade física de cada participante.

EA: Como é estar no Capão Redondo? Quais diferenças você observa ao dar aula aqui no CEPEUSP e aula no Capão Redondo? Imagino que as interações sejam diferentes.

VH: São ambientes diferentes, que têm suas particularidades, mas tem muitas coisas em comum também, porque afinal de contas são todos seres humanos. Mas lá é um projeto que já está há mais de dez anos se desenvolvendo, é uma comunidade carente. Você tem aquelas crianças com mais vulnerabilidade, mas você tem crianças não tão vulneráveis assim, que também participam. Temos crianças e jovens de diferentes faixas etárias, mas com certeza a interação lá é diferente. Existem alguns casos específicos, onde eles falam como participar do projeto modificou a vida deles, influenciou na formação etc. Muitos falam da vida antes e depois de ter participado do projeto, experiências bem marcantes. Eles são disponíveis para interação. Aqui no CEPEUSP também, mas não é tanto, porque na universidade tem toda a dinâmica da universidade.

EA: Aqui você se depara muito com a questão da formalidade que a instituição já te coloca, que é essa coisa institucionalizada, de aqui é a faculdade, o lugar de estudo e é difícil você tirar isso e puxar isso para o lado mais da vivência. Não é verdade?

VH: Até acho que a capoeira consegue até fazer isso, mas são ambientes diferentes. E lá a gente tem um lugar que a gente dá aula, é um ambiente ao ar livre. Acho que é muito gratificante ver como o projeto caminhou. Hoje em dia também a gente já tem lá os educadores, que começaram como alunos e agora são professores, estão na faculdade, já se formando, dando continuidade. É muito gratificante ver esse compromisso que eles assumiram a partir daquilo que eles receberam; de querer transmitir isso também para os outros, para as gerações novas. Isso é bom porque vai se construindo, vai se solidificando e vai cada vez mais se multiplicando.

EA: O que é capoeira para você?

VH: Se eu pensar ao longo da minha vida, desde a época que eu comecei, depois quando cheguei aqui em São Paulo e tudo que eu fui me envolvendo com ela, de fato foi uma coisa muito importante. Foi uma oportunidade de crescimento pessoal, até de crescimento profissional, de aprendizado de vida mesmo, enfim eu acho que eu tive oportunidade de conhecer muitas pessoas e muitos mestres e com eles, eu pude aprender muitas coisas e conviver também, ter muitos bons momentos de convivência, onde eu pude desfrutar de bons aprendizados e de boas energias. Foi uma oportunidade de me autoconhecer também de me autodesenvolver, de despertar talvez o meu lado de educador. A capoeira é um grande momento de divertimento, um momento de lazer, um momento de bem-estar, onde você de fato se envolve muito ali tanto fisicamente, quanto mentalmente, emocionalmente, espiritualmente. Um momento único onde você esquece as outras coisas e se entrega se realiza. Capoeira é isso, essa filosofia de vida, essa oportunidade de se relacionar com o mundo, com as pessoas e consigo mesmo.