

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

VITOR DAMASCENO DUARTE TEIXEIRA

CAPOEIRA AO REDOR DO MUNDO
Pesquisa para a realização de um documentário audiovisual

Niterói
2014

VITOR DAMASCENO DUARTE TEIXEIRA

CAPOEIRA AO REDOR DO MUNDO
Pesquisa para a realização de um documentário audiovisual

Monografia Projetual apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel em Produção Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Sérgio de Oliveira

Niterói
2014

VITOR DAMASCENO DUARTE TEIXEIRA

CAPOEIRA AO REDOR DO MUNDO
Pesquisa para a realização de um documentário audiovisual

Monografia Projetual apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel em Produção Cultural.

Aprovada em _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Luiz Sérgio de Oliveira – Orientador
Universidade Federal Fluminense

Prof. Hélio Jorge Pereira de Carvalho
Universidade Federal Fluminense

Prof. Jorge Ricardo Freund
Universidade Federal Fluminense

AGRADECIMENTOS

É um grande prazer poder contar com tantas contribuições para a realização deste estudo, para a finalização desta fase de graduação e, quiçá, a realização deste projeto. Foram alguns meses de envolvimento intenso, dos quais eu não posso deixar de agradecer a muitas pessoas. Por ordem dos acontecimentos, agradeço ao Professor Jorge Freund, por todos os ensinamentos e pelo exemplo na busca de realização de projetos e por todas as conversas a respeito da capoeira e da cultura brasileira em contato com outras culturas, além dos constantes puxões de orelha para realizar o(s) meu(s) projeto(s).

Agradeço ao Professor Luiz Sérgio de Oliveira que não mediu esforços para me orientar e incentivar a tornar esta pesquisa em algo do qual eu pudesse me orgulhar. Sua atenção sempre fraternal me ajudou a tornar possível a feitura quando eu mesmo já descreditava.

Agradeço à escola da FICA-Rio como um todo, em especial ao Contra-Mestre Alder Oliva, que nas aulas diárias preenche, com a tradição da oralidade, um amplo campo de informações a respeito da Capoeira. Sua humildade e atualização constante com o tema foram essenciais para criar a linha de pensamento deste projeto. Agradeço a todos colegas que me cederam entrevistas, em especial a Francesca Bellini, que dispôs à pesquisa um amplo material. Agradeço aos Mestres da FICA que sempre se puseram dispostos a ajudar, ainda que no pouco tempo que lhes sobra com tantas responsabilidades e demandas. Em especial, ao Mestre Walmir Damasceno, que me concedeu entrevista que confirmou minhas percepções sobre a relação dos mestres de Capoeira e seus praticantes no exterior.

Agradeço à minha mãe, Maria Carmen, por toda liberdade nas escolhas da minha vida profissional, e por todo apoio que permitiu a dedicação a esta pesquisa durante este último ano. Agradeço também ao meu irmão Heitor Duarte que foi um modelo de que se deve sempre persistir na busca de conclusão de nossas responsabilidades, ainda que sob adversidades.

Quero agradecer a Elisa Tandeta, que nos momentos finais, onde só cabia a mim a responsabilidade de escrever, foi uma fonte de trocas paciente e envolvente, dando conteúdo, incentivo e exemplo para este autor.

E por fim, aos amigos da minha residência artística Akasa, com quem divido muito mais que uma moradia.

RESUMO

Esta monografia projetual tem como objetivo central se aproximar da Capoeira de Angola, uma cultura afro-brasileira original do Brasil e é praticada por mais de cem mil pessoas ao redor do mundo. Com a finalidade de produzir um documentário, este estudo busca analisar as raízes da Capoeira, o desenvolvimento de sua história e seus desdobramentos até os dias de hoje. Problematizando as questões de sua origem, sua importância no decurso da história, seus percalços e expansões, pretendemos mostrar a relevância da Capoeira de Angola no cenário brasileiro, em sua articulação com questões atuais da cultura, da identidade e de resistência aos processos de globalização.

Ao nos aproximarmos desse conjunto de questões e interesses, pudemos criar uma trama de informações que viesse a nos subsidiar na produção de um documentário audiovisual que associe o potencial de comunicação da linguagem audiovisual com o conteúdo crítico e informativo relacionado às questões culturais, políticas e identitárias da Capoeira de Angola. É nossa intenção e nosso desejo que o produto audiovisual resultante deste estudo venha compor a ampla janela televisiva nacional que se abriu com a promulgação da Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011, conhecida como TV Paga, que torna a exibição de produções brasileiras obrigatória como forma de incentivo à produção nacional.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 A CAPOEIRA E A QUESTÃO DA IDENTIDADE CULTURAL	9
1.1 Sobre a história da Capoeira	15
1.2 A Capoeira em Salvador: uma história alongada	24
1.3 O objeto escolhido para o documentário	29
2 PROJETO DO DOCUMENTÁRIO: roteiro do filme	35
2.1 Projeto de Produção	36
2.2 Desenvolvimento do Projeto	37
2.2.1 Principais personagens do documentário	37
2.2.2 Fontes de pesquisa	37
2.2.3 Estratégia(s) de abordagem	38
2.2.4 Estratégias, técnicas e recursos	39
2.2.5 Tratamento	41
2.3 Cronograma de Produção	44
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	46
ANEXOS	49

INTRODUÇÃO

Chegando para um treino em um dia qualquer em uma das escolas mais tradicionais de Capoeira Angola no Brasil, me deparo com o seguinte cenário: vinte alunos e o instrutor, sendo que dos vinte que treinavam, dez eram estrangeiros. Detalhe importante: desses dez estrangeiros, apenas dois eram iniciantes na Capoeira Angola. Essa mesma proporção se mantinha com o passar dos dias, ainda que os alunos estrangeiros não fossem os mesmos, que em geral vinham para uma semana ou por um mês de permanência no país, enquanto alguns são residentes no Brasil. Entre uns e outros, aqueles que pelejam pelo sonho de aqui viver. Esse retrato da escola de Capoeira Angola é a atualização de um fenômeno já muito observado e constatado: a expansão da Capoeira brasileira pelo mundo inteiro. Ela é uma marca brasileira, explorada em comerciais e filmes ao redor do mundo, sendo uma manifestação da cultura que carrega valores intrínsecos aos brasileiros e a todos os praticantes da capoeira.

O presente projeto tem como objetivo central o refinar do foco sobre o processo de expansão da Capoeira pelo mundo. Para tanto, recorreremos a uma aproximação especializada e dedicada, visitando rodas de Capoeira, escolas e festivais em locais diversos que sejam representativos por serem liderados por alguns dos maiores mestres brasileiros da Capoeira. A partir do registro dessas visitas e desses contatos, produziremos uma série televisiva, ou um

documentário seriado. Serão realizadas seis viagens, resultando na criação de seis episódios de 30 minutos cada. Com o conjunto desse material, faremos a edição de um documentário de 120 minutos que apresente e debata a pesquisa da disseminação da cultura brasileira através da Capoeira, concentrado em especial nas tradições da Capoeira de Angola, que é a prática mais ligada às tradições e aos antigos fundamentos dessa expressão cultural.

O objetivo final deste projeto aponta para uma nova grade que se abre com a nova lei brasileira que regulamenta a comunicação audiovisual de acesso condicionado, Lei Nº 12.485, de 12 de setembro de 2011, conhecida como TV Paga, ou TV a Cabo, que torna obrigatória a exibição de produções brasileiras como forma de incentivo à produção nacional. Esta lei tem a promoção da diversidade cultural e da cultura brasileira entre seus princípios fundamentais e norteadores.

Art. 3 A comunicação audiovisual de acesso condicionado, em todas as suas atividades, será guiada pelos seguintes princípios:

- I - liberdade de expressão e de acesso à informação;
- II - promoção da diversidade cultural e das fontes de informação, produção e programação;
- III - promoção da língua portuguesa e da cultura brasileira;
- IV - estímulo à produção independente e regional;
- V - estímulo ao desenvolvimento social e econômico do País;
- VI - liberdade de iniciativa, mínima intervenção da administração pública e defesa da concorrência por meio da livre, justa e ampla competição e da vedação ao monopólio e oligopólio nas atividades de comunicação audiovisual de acesso condicionado.

1 A CAPOEIRA E A QUESTÃO DA IDENTIDADE CULTURAL

Qual a função de um cineasta documentarista? Em que direção um cineasta documentarista deve apontar seu olhar e a lente de sua câmera? Que cuidados deve tomar ao se aproximar de seu objeto de estudos e de investigação? Esses questionamentos estão na base das reflexões em torno dos porquês de se fazer um documentário sobre o espalhamento da Capoeira no mundo.

Em primeiro lugar, partimos dos valores com os quais cada um de nós impregna determinado objeto. No meu caso, na condição de estudante de graduação em Produção Cultural, cineasta, cinegrafista e praticante de capoeira há quase dez anos, existem razões em abundância para justificar o interesse particular no objeto central de um documentário sobre a Capoeira.

No entanto, essa análise precisa ser feita para além de meus interesses pessoais, de maneira a que possamos reconhecer a força da Capoeira Angola no processo de resistência e de fortalecimento da diversidade cultural, em permanente confronto com as tendências homogeneizantes das sociedades pós-modernas orientadas pelo consumo desenfreado. Com a imposição dos novos “valores”, em geral dependentes da derrocada dos valores tradicionais, certamente algumas culturas fundadas na tradição estão em permanente processo de risco de extinção, sendo a luta contra sua desaparecimento e seu apagamento uma constante.

Nesse sentido, precisamos analisar criticamente esse processo de transplante de valores, atentos às implicações desse fenômeno, suas intencionalidades e consequências, suas implicações tanto para os indivíduos quanto para as tradições em sua capacidade de ajudar a organizar a vida social. Como apoio à nossa análise, recorreremos às reflexões de Stuart Hall sobre diferentes concepções de identidade e suas variações e transformações nos últimos dois séculos. As questões analisadas por Hall levantam hipóteses acerca de certo descontentamento, certa inquietude que vêm buscando soluções em práticas culturais locais de maneira a equilibrar o descentramento do indivíduo pós-moderno

De acordo com Stuart Hall, a identidade ligada ao sujeito iluminista tem uma concepção individualista do sujeito, centrado, consciente e dotado de um núcleo interior que emergia quando o sujeito nascia. Já o sujeito sociológico, diante da complexidade do mundo moderno, é formado pelas relações com pessoas que são importantes para ele, e que ajudam-no a mediar a construção dos valores e dos sentidos dos mundos que habitam. Dessa maneira, o sujeito está ligado à estrutura social e à cultura local, e na medida em que internalizamos seus significados e seus valores, os mesmos tornam-se parte de nós.

O que muda no sujeito pós-moderno é que aquele ser sociológico, como uma estrutura de identidade bem definida, passa a ser fragmentado, composto simultaneamente por várias identidades, eventualmente contraditórias entre si, caracterizando-se como um sujeito que não tem uma identidade fixa, essencial ou permanente.

Argumenta-se, entretanto, que são exatamente essas coisas que estão “mudando”. O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não por uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades que se compunham as paisagens sociais “lá fora” e que

asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. (HALL,1992, p. 12)

Ainda que Hall considere essas concepções de sujeito como sendo “em alguma medida, simplificações”, estes três momentos dão um bom retrato das transformações da identidade do sujeito no último século. Além disso, dá o tom da importância da cultura na formação da identidade do sujeito pós-moderno: seja de forma clara, definida e até mesmo, rígida, ou mesmo fragmentada, móvel e muitas vezes contraditória.

Com analogia direta à tradição da Capoeira, o Mestre de Capoeira seria aquele que, detentor de saberes, apresenta a cultura da Capoeira, seus valores, seus rituais e seus símbolos. O perfil do Mestre de Capoeira está de certa forma atado à ideia do sujeito sociológico, acrescida do papel de liderança, conquistado e alicerçado por uma continuidade ancestral.

Não pretendemos caracterizar o sujeito sociológico como uma forma de identidade ideal. Na verdade, é necessário que entendamos esse caminhar como uma conquista de liberdade. Liberdade de ser o que se pretender ser e de ser livre para se associar com quem se desejar. Esse é um processo de resistência ao modelo de globalização que sugere um achatamento das possibilidades identitárias e que vem se multiplicando com a construção permanente dessa nova aldeia global.

Mesmo que pareça um modelo ultrapassado, é a persistência neste modelo fundado nas tradições que traz o que chamaríamos de conforto atrativo às fragmentadas identidades pós-

modernas. Valores bem definidos que fundam alicerces para o sujeito, desafiado a todo tempo a se deixar modificar a cada intemperança da vida ou a cada nova tendência comercial da moda.

Neste sentido, é necessário reconhecermos no discurso implícito da Capoeira Angola ideais que apontam para a valorização dos mais velhos, dos conhecimentos por eles transmitidos sem que haja necessariamente uma hierarquização; as lições que ensinam o Angoleiro a dar mais valor à sua comunidade com o desprestígio do individualismo. Nesse cenário, a vaidade exagerada, aquela que ultrapassa os limites do se cuidar, de cuidar da própria saúde, não é bem vista.

Esse universo de valores é em geral transmitido de forma oral. Está presente nos versos das canções, nas conversas após as aulas, na lógica dos encontros em roda, nos detalhes dos comportamentos e, assim por diante, materializando-se através da oralidade, de maneira que o ensinado é o praticado.

Características que vão em oposição às estratégias de disciplina e de controle das sociedades modernas, que estão nos princípios de uma sociedade educada formalmente em vários ambientes, instituições formalmente criadas ou reguladas pelo Estado na organização da sociedade.

O objetivo do “poder disciplinar” consiste em manter “as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades, e os prazeres do indivíduo”, assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar, sob estrito controle e disciplina, com base no poder dos regimes administrativos, do conhecimento especializado dos profissionais e no conhecimento fornecido pelas “disciplinas” das Ciências Sociais. Seu objetivo básico consiste em produzir “um ser

humano que possa ser tratado como um corpo dócil”. (DREYFUS e RABINOW, 1982, p. 135)

As práticas da Capoeira, assim como outras manifestações tradicionais, fogem ou tentam fugir deste padrão de controle. Ainda que tenham seu caráter disciplinar, o princípio que direciona os ensinamentos é a liberdade do corpo. Sua expressão é livre e potente. Sua disciplina é essencialmente o exercício da própria liberdade e o respeito pelas individualidades, tanto pessoal quanto dos demais praticantes.

Entendemos que neste sentido encaminha-se esta pesquisa, tentando enfatizar como essa busca da liberdade individual da prática da Capoeira Angola, sua rebeldia contra opressões e injustiças, e como seus ensinamentos sobre a liberdade corporal são atrativos para indivíduos de várias partes do mundo que buscam por pilares mais estáveis que aqueles contraditórios e frágeis do modelo pós-moderno.

O objetivo de promover a liberdade está diretamente presente no surgimento da Capoeira e em sua história. Sua origem e seu desenvolvimento na era moderna sempre foram uma luta em prol da liberdade do indivíduo e em defesa de seu direito de exercitar práticas relacionadas à sua cultura. E essa não é uma atribuição ou luta exclusiva da Capoeira Angola. Trata-se de uma luta constante, eventualmente inglória, empreendida pelas diversas manifestações das culturas populares no fortalecimento e valorização de suas raízes mais profundas. Esse é um movimento comum a diferentes povos e culturas. É uma reação em favor de uma conscientização dos valores da memória e dos valores das culturas tradicionais, ou até mesmo, por uma conscientização sociológica/antropológica reagindo aos processos

totalizantes do primeiro momento da globalização. Anthony Giddens se debruça sob alguns aspectos da globalização:

Evidentemente, a globalização não está se desenvolvendo de uma maneira equitativa, e está longe de ser inteiramente benéfica em suas consequências. Para muitos que vivem fora da Europa e da América do Norte, ela tem a desagradável aparência de ocidentalização - ou talvez de uma americanização, uma vez que os EUA são agora a única superpotência, com uma posição econômica, cultural e militar dominante na ordem global. (GIDDENS, 1990, p. 25)

De maneira a enfrentar o efeito acachapante desse processo de globalização, tem sido possível detectar certo retorno aos valores locais. Grupos que conseguiram se organizar para não deixar que suas tradições fossem esquecidas e que, para tanto, formam aquilo que nos parece importante nesse processo de resistência aos efeitos da globalização: a valorização de antigos conhecimentos e saberes, abrindo as possibilidades de troca e de desenvolvimento.

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais. [...] As práticas sociais são constantemente examinadas e reformuladas à luz das informações recebidas sobre aquelas práticas, alterando assim, construtivamente, seu caráter. [...] à medida em que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da terra. (GIDDENS, 1990, p. 37-38)

Nesse processo, com a constatação da importância cultural de uma expressão rica como a Capoeira Angola, é possível detectar pistas para compreendermos o interesse de tantos estrangeiros, independentemente dos diferentes níveis de instrução e de educação formal, nas

práticas desta manifestação cultural. Por outro lado, não podemos negligenciar o impacto desses contatos, dessa contaminação e as possíveis transformações que essa interação entre as práticas tradicionais e esses novos praticantes gera na própria cultura da Capoeira.

1.1 Sobre a história da Capoeira

A fim de entender um pouco mais das características da Capoeira Angola, é necessário nos aproximarmos dos elementos históricos desde sua chegada ao Brasil, caracterizando uma história conturbada que em certos momentos-chave ganha ares dramáticos, pulsando nos mesmos ritmos que marcaram grandes acontecimentos da história do Brasil.

A origem dos elementos que compõem a Capoeira Angola estão localizados na África. Por muito tempo, a principal referência da origem da Capoeira estava num ritual de povos Banto da região sul da Angola. Essa era uma cerimônia chamada N'golo, traduzida como o Jogo da Zebra. Nesta cerimônia, os homens disputavam o direito de escolher sua noiva numa competição que se disputava ao som de atabaques, cujo vencedor seria aquele que encostasse o pé na cabeça do adversário.

Essa foi uma referência levantada pelo historiador, antropólogo e folclorista Luís Câmara Cascudo, ainda em 1967. Em comunicação com Cascudo, o pintor Albano Neves e Souza, que pintava o povo e as belezas de Angola, comunicou por carta sua impressão, sua análise de semelhança entre o N'golo e a Capoeira.

Entre os Mucópe do sul de Angola, há uma dança da zebra N'Golo, que ocorre durante a Efundula, festa da puberdade das raparigas, quando essas deixam de ser muficuemas, meninas, e passam à

condição de mulheres, aptas ao casamento e à procriação. O rapaz vencedor do N'Golo tem o direito de escolher esposa entre as novas iniciadas e sem pagar o dote esponsalício. O N'Golo é a Capoeira. [...] Os escravos das tribos do sul que foram através do entreposto de Benguela levaram a tradição de luta de pés. Com o tempo, o que era em princípio uma tradição tribal foi-se transformando numa arma de ataque e defesa que os ajudou a subsistir e a impor-se num meio hostil. (Carta de Albano de Neves e Souza para para Luís da Câmara Cascudo, escrita em Luanda)

Esse diálogo entre Cascudo e Neves e Souza manteve durante quase um século a teoria de que a Capoeira seria uma derivação do N'golo. No entanto, pesquisas recentes têm evidenciado que o N'golo praticado pelos Mucopes do sul de Angola é realmente semelhante à Capoeira, mas não é, definitivamente, igual.

O Mestre Cobra Mansa, um dos maiores líderes e pesquisador da Capoeira (Fig. 1), tem viajado em pesquisa para Angola, e tem encontrado outras expressões culturais em diferentes aldeias que também se assemelham à Capoeira, sendo algumas muito diferentes do N'golo.

O que se concluí previamente é que o encontro de diferentes grupos de negros sequestrados de suas aldeias na África para o trabalho escravo no Brasil formou o encontro de diferentes tradições que se juntaram e formaram algo novo deste lado do Atlântico. Mestre Cobra Mansa, após uma de suas viagens para Angola, elucida: “o africano veio para o Brasil trazendo uma memória corporal, uma memória ancestral. E é essa memória que chega aqui e passa a aflorar. Os africanos passam a trocar informações entre si. E essas informações passam a se misturar e se transformar numa outra coisa”. (Mestre Cobra-Mansa em depoimento registrado no filme *A Volta do Mundo da Capoeira Angola*)



Fig. 1 . Mestre Cobra Mansa

(Fonte: Fotograma do documentário *Angola with Mestre Cobra Mansa*, de Natasha Marshal, 2012)

Fica a indicação de que os processos que tornaram a Capoeira o que ela é aconteceram em terras brasileiras. A maior parte de sua forma e de seus símbolos são resultado de uma mesclagem de expressões culturais de diferentes grupos de negros chegados ao Brasil. Mestre Moraes, responsável junto com seu grupo (do qual Mestre Cobra Mansa fazia parte) pela reconstrução da linhagem da escola do Mestre Pastinha, importantíssima referência quando se estuda a história da Capoeira, afirma de forma clara e lúcida a identidade da Capoeira como brasileira:

Nenhuma cultura é transposta para a diáspora de forma integral. Então podemos de forma sintética dizer que a Capoeira Angola é a reunião de várias manifestações culturais de vários povos da Africa Central. (Mestre Moraes – Fig. 2, em entrevista no filme *Volta do Mundo da Capoeira Angola*, 2011)



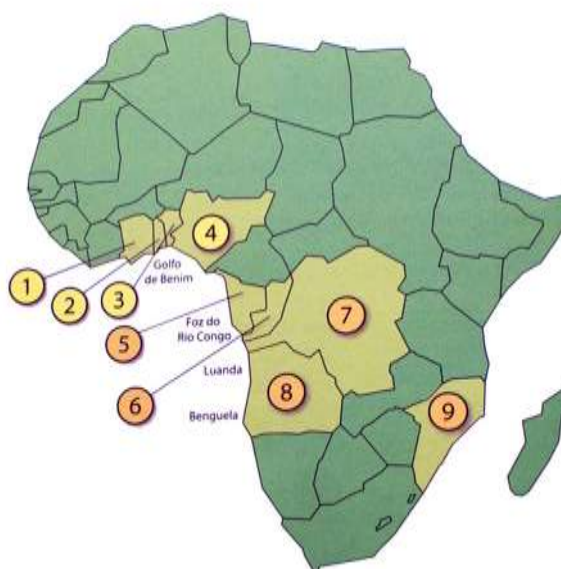
Fig. 2 . Mestre Moraes
(Fonte: Fotograma do filme *Volta do Mundo da Capoeira Angola*, de Carem Abreu, 2012)

Entre as características da Capoeira estão sua estratégia de camuflar a luta, seja pela malandragem, seja pela calma ou pela dança; seu discurso de superação das dificuldades da vida com a sabedoria popular, com conceitos baseados na malandragem e na malícia; sua forma de expressão poética e sua forma cerimonial de encontros para formação de grupos/comunidades com o intuito de instruir e educar, características que surgiram no Brasil.

O próprio nome dado à prática aponta para essa natureza brasileira. Capoeira vêm de *capoeiro*, palavra de origem Tupi que significa *mato ralo*. Era nessas clareiras de mato cortado e ralo que os escravos se escondiam para treinar sua luta, sua forma de resistência. Já o nome Angola, que hoje denomina o estilo mais antigo da Capoeira, é um nome empregado em relação aos negros em geral. Até porque, como lembra Mestre Moraes, no filme *Volta do Mundo da Capoeira Angola*, “não existia o país Angola. Eram chamados de Angola, naquele momento, todos os africanos embarcados em Luanda”. O historiador Carlos Eugênio Libano

Soares acrescenta outro detalhe, centrado no Kimbundo, uma das línguas do povo Bantu, falada em Angola por mais de um milhão e meio de pessoas: “se constrói na América uma identidade angolana, muito com base na língua Kimbundo”. (em entrevista ao filme *Volta do Mundo da Capoeira Angola*, 2011)

África concentração do tráfico transatlântico para o Brasil



ÁFRICA OCIDENTAL (REGIÃO KWA)	ÁFRICA BANTO
1 GANA	5 GABÃO
2 TOGO	6 CONGO-BRAZAVILLE
3 BENIM	7 CONGO-KINSHASA
4 NIGÉRIA	8 ANGOLA
	9 MOÇAMBIQUE

Fonte: Educação Africanidades Brasil. UNB, MEC / CEAD. Disponível em <http://gangamacota.blogspot.com.br/p/desenhos-e-pinturas.html>. Acesso em 2 dez. 2013.

O mapa acima demonstra com clareza a dimensão do povo Banto enquanto regionaliza Angola e seus portos Luanda e Benguela. Foi desses portos que saiu grande parte dos negros que seriam escravos no Brasil.

A historiadora Camile Adorno, em seu estudo sobre a colonização brasileira e a história da capoeira, relata:

Nos séculos XVI e XVII o Rio de Janeiro, Salvador e Recife foram os mais importantes centros receptores de negros sudaneses - como os iorubás, geges, haussas e minas; de bantos - como os angolas e os cabindas; e de malês, de idioma árabe e islamizados. (ADORNO, 1987, p. 20)

Não por acaso, são estes os locais onde a Capoeira tem a maior concentração de praticantes: sua história se desenvolveu nestes três pólos. Durante o período colonial, a história da Capoeira é a história do escravo negro, treinando, fazendo sua música e mantendo sua cultura, até que o Brasil atravessasse um processo de urbanização a partir do século XVIII. A capoeira passa então a ser uma prática nas praças públicas, largos e esquinas das novas cidades, sendo vinculada a uma idéia de marginalidade, à de gangues, de grupos de negros dominavam certas áreas das cidades.

Um dos mais antigos documentos que se têm conhecimento e que remete à Capoeira como crime relatado pelo historiador Carlos Eugênio Libano Soares::

O documento mais antigo que eu conheço sobre Capoeira é um processo crime datado de 1789, no Rio de Janeiro. Onde um homem preto é preso acusado de jogar a Capoeira. (Depoimento de Carlos Eugênio Libano Soares registrado no filme *A Volta do Mundo da Capoeira Angola* de 2011)

Por ser a capital do Brasil, os fatos que aconteciam no Rio de Janeiro tinham maior importância e reverberação para o desenrolar dos fatos. No Rio de Janeiro, ocorreu o surgimento das maltas de Capoeira, grupos que rivalizavam entre bairros da cidade. As descrições das brigas e confusões dos Capoeiras se multiplicavam, empurrando a Capoeira para uma condição marginal, no sentido de que estava à margem de uma sociedade que via o homem negro como ser inferior, sem acesso à igualdade de direitos. Ainda que sem consciência ou clareza política, a Capoeira já era uma prática de resistência:

Como não sobreviveu nenhum depoimento de um praticante da “capoeira escrava” oitocentista, o primeiro discurso sobre capoeira de que temos notícia restringe-se à fala dos policiais, juízes e políticos recomendando e implementando a repressão dessa prática considerada bárbara e perigosa. (ASSUNÇÃO, 2008, p. 21)

O Brasil entrou em conflito com o Paraguai no ano de 1865. Naquela ocasião, foram convidados para ir a guerra centenas de negros que viviam nas áreas urbanas. Era visível seu potencial atlético, útil no campo de batalha. Fizeram-lhes promessas de que, no retorno da guerra, conseguiriam os títulos de homens livres como prêmio pela defesa da pátria.

O ano-chave para a capoeiragem carioca é 1870. Por muitos motivos a Guerra do Paraguai (1865-1870) foi um divisor de águas na sua história. Arrastados às centenas para o campo de batalha, eles arrancaram pendores de bravura nos combates corpo a corpo, e conquistaram o respeito da oficialidade. Voltaram como heróis. Retomaram o controle dos pontos da malha urbana que haviam abandonado como “voluntários” para lutar no sul. (SOARES, 2004)

E assim ocorreu. Os capoeiristas tiveram um papel de destaque na guerra, ainda que em um confronto caracterizado pela discrepância de poderes entre Brasil e Paraguai. E voltando da

guerra, alguns dos capoeiristas foram muito valorizadas pelos jornais, tidos como heróis da pátria. Alguns vieram a se tornar parte da equipe de segurança da corte imperial.

Não era só um retorno. A elite conservadora, que dominava a vida política da nação, de uma forma ou de outra, se entusiasmara com o fervor marcial daquela gente na frente de batalha. E também se impressionara vivamente com a violência das lutas de rua no retorno dos veteranos. A partir desse momento, por caminhos que permanecem obscuros, os capoeiras entraram definitivamente na agenda política da elite monárquica da Corte Imperial do Rio de Janeiro. (SOARES, 2004)

Mas com o movimento republicano houve a ruptura dessa boa relação entre capoeira e política. Os Capoeiras, ligados ao Imperador, eram vistos como inimigos dos republicanos. A Lei Áurea de 1889 trouxe a liberdade legal aos negros no Brasil; seguindo os padrões da Constituição norte-americana pôs-se o fim da escravidão e do tráfico de escravos. No entanto a liberdade plena de ser e de expressar a magnitude de sua cultura ainda estava distante. Assim, após a Proclamação da República, foi promulgado no ano de 1890 um novo código penal para o Brasil, o Código Penal da República. Em seu capítulo VIII tratava *Dos Vadios e Capoeiras*. Constava como crime a prática da Capoeira, chamado de crime e vadiagem. .

Art. 402. Fazer nas ruas e praças publicas exercícios de agilidade e destreza corporal, conhecidos pela denominação 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 terror de algum mal;
Pena: De prisão celular de dois meses a seis meses.

Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

Art. 403. No caso de reincidência, será aplicada ao capoeira, o grau máximo, a pena do art. 400. (Código Penal da República, datado de 1890)

Começa então o período mais difícil da história da Capoeira. Durante 40 anos, a Capoeira ficou proibida de ser praticada, sob o custo da liberdade. No Rio de Janeiro ela foi cassada, sob o discurso da modernidade acima de tudo.

Todos foram presos sem distinção de idade, sexo, cor, religião e mesmo origem social. [...] A grande massa dos encarcerados na vaga repressiva de 1890 era formada de negros, mulatos, pobres, ex-escravos, nordestinos, desempregados, biscateiros, que foram jogados sem dó nem piedade no porão do vapor Madeira, e mandados apodrecer no arquipélago de Fernando de Noronha - sem processo, sem condenação, ou qualquer veleidade jurídica, ao total arrepio da lei tão defendida pelo sacrossanto ministro da Fazenda Rui Barbosa. (S0ARES, 2004)

A Capoeira ficou restrita a lugares fechados, secretos. Nesse contexto, voltamos o olhar para Salvador, onde a predominância de negros criou uma forte densidade da cultura africana, com suas adaptações à vida no Brasil. E lá, a história da Capoeira ganhou dois nomes de destaque, duas grandes referências: Mestre Bimba e Mestre Pastinha.

1.2. A Capoeira em Salvador: uma história alongada

Manuel dos Reis Machado era conhecido como Mestre Bimba. Um homem negro alto e muito forte. Mestre Bimba treinava a Capoeira neste período que sua prática estava proibida em lugares públicos. Para testar seu potencial, anunciava em jornais convites de desafios para lutas públicas, tendo ficado famoso por vencer tantas disputas, o que comprovava sua destreza e eficiência na luta; em função disso, passou a ser procurado por estudantes universitários que buscavam aprender com ele a lutar. Desse contato, Mestre Bimba (Fig. 3) desenvolveu uma formatação moderna para a Capoeira.



Fig. 3 . Mestre Bimba

(Fonte: Fotograma do filme *Mestre Bimba, Capoeira Iluminada*, de Luiz Fernando Goulart. Lumen Produções, 2007)

Chamamos de moderna, seguindo algumas tendências daquele momento histórico, à concepção de que os exercícios físicos regulares, importantes para a saúde, devem ser incorporados à vida das pessoas. A re-criação dos jogos olímpicos trouxe aos esportes uma nova dimensão. E é nesses moldes que o Mestre Bimba criou, a partir da Capoeira, uma nova modalidade, a Capoeira Regional: uma arte marcial baseada na Capoeira, da qual retira alguns

movimentos que acreditava não serem efetivos em uma luta, enquanto insere outros. Dessa maneira, cria uma graduação hierárquica e um uniforme, seguindo os moldes das artes marciais japonesas que começavam a chegar ao Brasil.

Sua escola ficou muito popular e conhecida na Bahia. Mestre Bimba passou a fazer viagens pelo Brasil fazendo demonstrações e desafios de luta. A fama da Capoeira como luta brasileira capaz de vencer as outras artes marciais é propagada pelos jornais; junta-se a essa fama um grande desafio de um capoeirista brasileiro e um mestre japonês de Jui-jitsu, vencido pelo brasileiro com um famoso golpe chamado de *rabo de arraia*.

Na década de 1930, a idéia de valorização da cultura e dos símbolos nacionais era o norte da política. E foi então que o Presidente Getúlio Vargas convidou Manuel dos Reis Machado para uma conversa, ao perceber a força da Capoeira como uma expressão cultural do Brasil; em seguida, Getúlio assinou decreto-lei que descriminalizava a prática da Capoeira, retirando-a do Código Penal.

A popularização da Capoeira Regional fez com que algumas tradições da Capoeira tradicional, chamada de Capoeira de Angola, fossem negligenciadas. E o fato de a Capoeira Regional buscar a marginalidade e efetividade daqueles movimentos mudou o foco de atenção, a direção e o real sentido que motivava alguns antigos mestres dessa cultura.

Não é meu objetivo diminuir ou fazer um juízo de valor do trabalho realizado pelo Mestre Bimba. Mas me parece claro que algumas tradições da prática da Capoeira Angola se modificaram com as escolhas da Capoeira Regional. E é nesse contexto que aparece em Salvador a figura do Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, o Mestre Pastinha (Fig. 4), diante de um convite que o mesmo descreve em seus manuscritos:

Em 23 de fevereiro de 1941. Fui a esse local como prometera Aberrer, e com surpresa o Snr. Armósinho, dono da queda caloira, apertando-me a mão disse-me: Há muito que o esperava para lhe entregar essa capoeira para o senhor ensinar. Eu ainda tentei me esquivar desculpando, porem, tomando a palavra Sr Antônio Maré disse-me: não há jeito, não Pastinha, é você mesmo quem vai ensinar isto aqui. Como os camaradas der-me o seu apoio, aceito. (Mestre Pastinha em depoimento registrado no filme *Pastinha, Uma Vida Pela Capoeira*, de 1998).

O evento descreve o momento em que um grupo de antigos mestres convida Mestre Pastinha para liderar aquele grupo de Capoeiras. Eles se encontravam regularmente para uma roda na casa do Sr. Armósinho, policial de Salvador. O Capoeirista Aberrer, que passou a frequentar a roda, ao ser indagado onde havia aprendido seu conhecimento de Capoeira, que fazia com que se destacasse, respondeu que seu mentor havia sido o Mestre Pastinha. E assim, reconheceram em Pastinha a figura que concentrava melhor os conhecimentos sobre as tradições da prática da Capoeira Angola. Essa constatação é reafirmada pelo historiador Frede Abreu, no filme *Pastinha, uma vida pela Capoeira*:

Tem que se entender que aquela roda era a nata dos capoeiras baianos. Na hora que o Pastinha chega é evidente que ele era reconhecido por uma tradição que ele tinha. [...] E é entregue essa visão a ele de organização da Capoeira. Ele é a reação da Capoeira Angola a pratica cada vez mais crescente da Capoeira Regional. (Frede Abreu no filme *Pastinha, Uma vida pela Capoeira*, 1998)



Fig. 4 . Mestre Pastinha

(Fonte: Fotograma do filme *Volta do Mundo da Capoeira Angola*, de Carem Abreu, 2012)

Mestre Pastinha fundou, então, sua escola em maio de 1955, localizada na Praça do Pelourinho, chamado de Centro Esportivo e Capoeira Angola. E nessa escola conquista admiração de capoeiristas e não-capoeiristas.

Sou uma pessoa muito sensível a grandeza humana. E a grandeza de Pastinha me comove profundamente. Quando estive com ele nessa época, ele já estava completamente cego. E ele lutava e fazia o jogo de capoeira e ninguém chegava perto. As vezes eu pensava que era respeito ao mestre. Depois conversei com João Grande e João Pequeno e eles disseram que não. Que ninguém chega por que leva. E ele avisa, eu não to enxergando. Mas eu percebo. E se eu sentir que está chegando muito próximo de mim, eu revido. (Roberto Freire - no filme *Pastinha, Uma Vida Pela Capoeira*, 1998)

Capoeira era Pastinha. Pastinha era a própria Capoeira. E ele tinha uma consciência disso muito grande. E ele escreveu um livro. Ele foi não apenas um homem que praticou a capoeira. Ele foi um teórico da

Capoeira. E da dignidade da Capoeira. Ele achava que o praticante da Capoeira tinha que ser digno, honrado, decente. (Jorge Amado no filme *Pastinha, Uma Vida Pela Capoeira*, 1998)

“Triste Bahia”: “...Pastinha foi à África, Pastinha foi à África, prá mostrar a capoeira do Brasil. Eu já vivo enjoado de viver aqui na Terra. Ó mamãe eu vou pra lua. Falei com minha mulhé. Vou construir um ranchinho todo feito de sapé. Triste Bahia”. (Caetano Veloso na música *Triste Bahia* do disco *Transe*, 1978)

A filmografia brasileira já produziu um documentário de grande sucesso dentro da realidade dos documentários no Brasil. O filme relata a história do Mestre Bimba (*Mestre Bimba: A Capoeira Iluminada*), tendo sido dirigido por Luíz Fernando Goulart e produzido pela Lúmen Produções. O filme foi bem recebido quando exibido no Festival do Rio de 2008, tendo alcançado boa repercussão em exibições internacionais. Alguns documentários, com menos recursos de produção, mas de muito prestígio e conteúdo, sobre a vida do Mestre Pastinha (*Pastinha! Uma Vida Pela Capoeira; A Capoeira Angola Segundo Mestre Pastinha*). Mas ainda se mantém uma história cinematográfica de valorizar grandes mestres da cultura brasileira sempre depois de sua morte. Essa tradição até certo ponto mórbida deve ser revista para uma que haja uma real valorização dos mestres de uma cultura que merecem reconhecimento e méritos em vida.

Quem entra nessas duas peças, no casarão número 14 da rua Alfredo Brito, no Largo do Pelourinho, em Salvador, ouve histórias que mostram Mestre Pastinha como um gênio da capoeira e da vida. Ele percorreu as principais cidades do Brasil, escreveu um livro, gravou um disco, foi mostrar sua arte até no berço da capoeira, a África. Mas sua mulher, Maria Romélia, precisa vender acarajés para comprar comida para a família pagar o aluguel. (MENDES, 1979)

1.3 Objeto escolhido para o documentário

Já faz seis anos desde que foi promulgada a institucionalização da Capoeira como patrimônio imaterial brasileiro, ato do Ministério da Cultura. E assim, a ampliação de estudos sobre ela e sua potencialidade de reflexões, seja no campo antropológico, sociológico, histórico, artístico, físico, educativo, folclórico, e aonde mais ela puder chegar. E fica constatado sua presença e atividades em mais de 153 países em um movimento atual de renovação e expansão.

Na apresentação do número 24 da revista *Antropolítica* (2008), Júlio Cesar de Tavares ressalta os méritos dos próprios mestres na expansão e no reconhecimento da Capoeira:

Lembremos, no entanto, que, se a capoeira chega a esse estágio de diáspora afirmativa, isso ocorre mais pela força, pela glória e pelas iniciativas de seus mestres e instrutores que se confrontam com as dificuldades para a expansão e o desenvolvimento da arte no Brasil, do que por quaisquer iniciativas de governo. Ao contrário!
(TAVARES, 2008, p. 12)

Por esse motivo, além de todo o interesse e a própria importância cultural e valorativa da prática da Capoeira como uma experiência que envolve a saúde corporal, o bem-estar e o convívio social, há também a vontade de valorizar em vida os Mestres dessa cultura popular. ao invés de se fazer homenagens pós-morte. Dessa maneira, pretende-se criar um programa seriado documental que pesquise esse caminhar da Capoeira por outros países do mundo.

Para tanto, definimos a metodologia de acompanhar os Mestres em viagens para países estrangeiros de maneira a (1) testemunhar e a registrar as relações da Capoeira; (2) tentar entender como os praticantes se relacionam; e (3) tentar decifrar o que atrai tantos estrangeiros a praticar a Capoeira em diferentes contextos sociais.

Analisar esse movimento migratório é tentar compreender o que levou a Capoeira a ter mais de 200 mil praticantes ao redor do mundo. Que motivações levaram Mestres a se deslocarem e formarem novos alunos mundo afora? A primeira resposta é a que recorre a uma visão macroeconômica, clássica em relação às migrações das forças de trabalho no mundo: a busca por melhores condições de vida, baseada primeiramente em melhores salários.

Mas esta explicação não basta, não é suficiente. Sabemos que os fatores de ordem social e cultural são imprescindíveis para se compreender a origem e a manutenção dos movimentos migratórios contemporâneos. Desse modo, a abordagem sociológica amplia a discussão para um campo interdisciplinar (MARTES,1999). Principalmente porque, no caso da Capoeira, como aponta o estudo de Daniel Granada da Silva Ferreira, a regra clássica para os imigrantes que precisam se adaptar aos costumes culturais do seu novo lar não se aplica aos Capoeiras.

Isso porque, em primeiro lugar, as teorias sobre imigração pressupõem que o imigrante ao chegar no seu novo país tenha de restringir as expressões identitárias do país do qual emigrou ao ambiente privado de sua vida doméstica, tentando ser assimilado pela sociedade hospedeira. Mesmo se levarmos em conta que os capoeiristas brasileiros têm melhores condições de vida e trabalho fora do Brasil, temos de considerar que é justamente a valorização pública de um “bem cultural” do país de origem o que permite sua inserção e subsistência. (FERREIRA, 2008, p. 67)

Essa diferença da Capoeira marca também outro movimento que levanta questionamentos centrais a esse estudo. O movimento de sedução de estrangeiros praticantes de Capoeira em direção ao Brasil, provocando o interesse e o desejo de conhecer o país e sua cultura de perto. São dezenas, se não centenas de estrangeiros que chegam anualmente ao Rio de Janeiro e a Salvador a fim de melhor entender o Brasil para melhor entender a Capoeira. Um dos motivos, que não encerra a complexidade da questão, é que para ganhar o título de instrutor

de Capoeira o praticante aprendiz deve vir ao Brasil. Isso está no método de alguns mestres de algumas escolas de Capoeira. Esse não é o único ponto a de valorização da cultura nacional promovida pelos mestres de Capoeira. Mas indica como a arte e a “filosofia” da Capoeira estão ligadas pela forma de como se vive no Brasil; algo que está em um modo de vida “brasileiro”.

Movido por essa curiosidade, iniciamos algumas entrevistas na escola de Capoeira Angola da FICA (Fundação Internacional de Capoeira Angola), com uma de suas sedes localizada no bairro da Glória, cidade do Rio de Janeiro. Lá, onde também atuo como aprendiz, circulam estrangeiros constantemente interessados em aprender mais sobre a Capoeira Angola. Na maioria, estrangeiros com alguns anos de prática de Capoeira em seus respectivos países. Nessas entrevistas, buscamos informações simples sobre suas histórias de descoberta da Capoeira e algumas impressões pessoais. Nessas entrevistas, foi possível constatar algumas características que são impressionantes, como o fato de que todos falam, em diferentes níveis, o português; alguns com maior fluidez, outros com maiores dificuldades. No entanto, todos tinham em comum o aprendizado da língua impulsionados pela Capoeira, tanto pela vontade de entender suas músicas quanto para se comunicar com seus Mestres.

Como você está respondendo a estas perguntas em português, o que te motivou a aprender a língua portuguesa?

Eu comecei a aprender português com a Capoeira. Tinha vários momentos em que eu não compreendia os "corridos". Então comecei a aprender português para aprender os corridos. E está em desenvolvimento. (Jonas Herzi, alemão natural de Frankfurt, em entrevista com o autor)

Outras relações de maior aproximação com a Capoeira podem servir para uma melhor compreensão da própria identidade por diferentes pessoas ao redor do mundo. Em entrevista com o autor, Marielle Loneté, originária da Martinica, revela com clareza a força da Capoeira

na costura com suas próprias de raízes culturais mais profundas, sugerindo que a prática da Capoeira vai muito além de seus aspectos meramente esportivos; sua fala remonta à função da Capoeira na formação de um reconhecimento cultural afro-descendente. Quando perguntada sobre se a Capoeira havia deflagrado algum processo de mudanças em seus costumes, não hesitou:

Muita coisa. Na verdade eu comecei a capoeira no Senzala. Eu conheci um amigo meu e meu próprio Mestre estava procurando as raízes pra entender um pouco mais. E me empurrando pra que eu também procurasse. Aí eu comecei a procurar um pouco mais a coisa política da Capoeira. E comecei a procurar me entender melhor. Entender o que é o homem, quem eu sou, o que eu estou fazendo nesse mundo, o que é esse mundo, qual é a proposta desse mundo, qual é a minha proposta. Aí eu comecei a procurar e refletir sobre essas coisas. E sendo uma menina afro-descendente, na capoeira eu encontrei várias respostas. Vários caminhos me levaram nessa busca. E foi muito importante ter encontrado a Capoeira Angola, porque todas essas questões, essas dúvidas, há um tempão que os mestres já se questionam sobre isso. Aqui e na Martinica que já teve escravidão, essas questões sobre a africanidade são cotidianas. É uma coisa meio que corporal. Quando você encontra com pessoas mais “antigas” que eu, e também com a Capoeira que é antiga, isso vai trazendo respostas. (Marielle Loneté, natural da Martinica, em entrevista com o autor).

Como a Marielle, outros estrangeiros vêm com aspirações que superam em muito aquela de simplesmente aprender um esporte. Tivemos a oportunidade de entrevistar o japonês Iuta Kasama, de Tóquio. Nosso encontro se deu em um evento da FICA no Brasil, ocasião que Iuta recebeu o título de *treinel* da Capoeira Angola, o que lhe permite ministrar aulas de Capoeira Angola pela FICA. Ele se interessou pela Capoeira Angola depois de participar de um workshop com o Mestre João Grande, na Austrália; perguntado se a Capoeira Angola têm influência sobre sua forma de viver, respondeu:

Sim. Tem muito influência. Quando eu estava na Bahia com o Mestre Walmir, ele não ensinava só Capoeira, mas também filosofia, como se

viver. Tem muitas palavras, filosofia e história também. (Iuta Kasama, japonês de Tóquio, em entrevista com o autor)

Nessa mesma oportunidade, tivemos o privilégio de entrevistar o Mestre Walmir Damasceno. Em sua fala, o Mestre aponta várias direções do quanto a Capoeira - e sua relação com as outras culturas – desafiam nossa compreensão:

Uma coisa interessante é que muitas vezes existe uma valorização [no exterior] muito maior do que no Brasil. A Capoeira é mais respeitada. As pessoas buscam e valorizam a pessoa que está ali passando o conhecimento. Eu já estive na África, na Europa, na Ásia. E aí você vê pessoas que fazem de tudo e demonstram muito respeito quando vai uma pessoa para passar esse conhecimento. E as pessoas quando vêm ao Brasil, elas vêm com essa referência de respeito que se percebe nas atitudes e no comportamento. [...] Eu vejo a Capoeira no exterior com um papel fundamental. Você chega por lá em Israel, por exemplo. As pessoas com suas , religiosas, partidárias. Mas quando a Capoeira chega, ela consegue fazer essa ligação, e as pessoas se respeitam. A Capoeira hoje é uma cultura internacional, mas de origem afro-brasileira. Ela consegue despertar o interesse na língua portuguesa praticada no Brasil. As pessoas estão falando nossa língua, usando palavras do nosso vocabulário, do nosso dia a dia. Estão falando de personagens da nossa cultura. (Mestre Walmir Damasceno em entrevista com o autor).

Considerando essa realidade referente à percepção da cultura brasileira no exterior através da expansão e internacionalização da Capoeira Angola, o presente projeto visa trazer um registro sensível da realização dessa importante manifestação cultural brasileiro utilizando-se das potencialidades dos recursos audiovisuais disponíveis na atualidade, por sua capacidade de documentação muito vantajosa diante daqueles que recorrem apenas a textos e palavras, conforme atesta a importância da obra tanto de Pierre Verger quanto de Marcel Gautherot no

campo da fotografia, além do documentário *Vadiação* de A. Robatto Filho de 1954. Essas obras têm um diferencial em sua qualidade de registro: possibilitam múltiplas interpretações, sendo janelas no tempo que dão oportunidade para que o observador tire suas próprias conclusões sobre o que vê e sobre o que ouve. No caso do documentário *Vadiação*, por exemplo, a música tocada, os lamentos e corridos, os tons usados, todo o conjunto são um registro importantíssimo para a memória da Capoeira, que possibilita que pessoas ligadas à prática cultural tenham essa relação direta com o passado.

2 PROJETO DO DOCUMENTÁRIO: roteiro do filme

Neste ponto, cuidaremos do planejamento da produção, indispensável para uma eficaz realização do documentário. Aqui constarão o projeto, o planejamento estratégico, o cronograma de produção e um orçamento estimado.

Um documentário audiovisual, independentemente se cinematográfico ou televisivo, deve possuir um roteiro. No livro *Filme e Realidade*, de 1977, o autor Alberto Cavalcanti faz uma recomendação aos realizadores de documentário: “não negligencie seu argumento, nem conte com a chance durante a filmagem: quando seu argumento está pronto, seu filme está feito; apenas, ao iniciar a filmagem, seu filme começa novamente”.

Seguindo o conselho de Alberto Cavalcanti, nos debruçamos sobre a criação de uma proposta de roteiro para o documentário, conforme se apresenta abaixo, partindo-se da ideia central de levar grandes mestres da Capoeira para conhecer lugares fora do Brasil onde a Capoeira já está consolidada. Desde lugares em que estes Mestres já tenham estado, de maneira a relatar como se deu o processo de iniciar um grupo em um lugar desconhecido, a lugares em que jamais estiveram, de forma a captar sua aproximação com o desconhecido.

2.1 Projeto de produção

Projeto de Documentário (realizado a partir do modelo de projeto do DOCTV)

1 - Tema: Capoeira Angola – A relação do estrangeiro com a cultura brasileira

2 – Proposta de Documentário:

A proposta do documentário é levar um mestre de Capoeira Angola e um discípulo engajado com a prática para visitar um país onde a Capoeira Angola está instalada. Com isso, pretendemos documentar o encontro entre mestres, documentar o jogo de um bom jogador em uma roda em um país estrangeiro e perceber a receptividade dos alunos. Outra fonte de matéria é documentar a relação dos estrangeiros com a Capoeira Angola, bem como o confronto com seus próprios costumes e cultura. Em um segundo momento, na volta do Mestre e do discípulo para o Brasil, trazer um discípulo do país visitado para conhecer a Capoeira Angola no Brasil.

O plano é repetir esse modelo em diferentes países, com diferentes mestres. Serão visitadas escolas em Okland, Los Angeles e Nova York, nos Estados Unidos; Toulouse e Paris, na França; Berlim, na Alemanha; Tóquio, Japão; além de Ruanda e aldeias próximas, em Angola, e outras cidades em Moçambique e na África do Sul. Em Ruanda fecharemos o projeto com uma busca das origens da Capoeira Angola seguindo os passos do Mestre Cobra Mansa, que já iniciou suas pesquisas e visitas a tribos da região e que vem encontrando outras manifestações culturais que se assemelham à Capoeira, aumentando a complexidade da questão sobre a origem da Capoeira.

Os Mestres convidados para as viagens são todos da linha direta da Capoeira Angola ensinada pelo grande Mestre Pastinha. São eles: Mestre Moraes, Mestre Jurandir, Mestre Valmir, Mestre Silvinho, Contra Mestre Rogerio Teber e o já citado Mestre Cobra Mansa.

2.2 Desenvolvimento do projeto

Esse projeto de Documentário Televisivo dividido em capítulos segue com fidelidade o conceito de produto cultural, pois expressa “idéias, valores, atitudes e criatividade artística e que oferecem entreterimento, informação e ou análise sobre o presente, o passado(historiografia) ou futuro”, segundo definição de Teixeira Coelho. O produto audiovisual abordará temas sobre a cultura brasileira, sobre a globalização, através de uma percepção de um fenômeno vivo que vem se multiplicando cada vez mais ao redor do mundo – a prática da Capoeira Angola –, salientando o movimento de atração à cultura brasileira que sua prática proporciona e as transformações provocadas nas vidas dos praticantes..

2.2.1 Principais Personagens do Documentário

Mestre Moraes, Mestre Jurandir, Mestre Valmir, Mestre Silvinho, Contra Mestre Rogerio Teber, Mestre João Grandee Mestre Cobra Mansa., além de seus respectivos discípulos. No retorno ao Brasil, nos faremos acompanhar por um estrangeiro de cada país visitado para que ele mesmo possa “descobrir” o Brasil.

2.2.2 Fontes de Pesquisa

Volta do Mundo da Capoeira Angola – Filme Documentário da diretora Carem Abreu, por trazer uma ampla visão sobre a história da Capoeira Angola.

Capoeira de Angola Segundo Mestre Pastinha – Documentário de Antônio Carlos Muricy. Produzido pelo grupo GCAP. Por documentar grandes mestres em referência ao Mestre Pastinha (1991)

Pastinha: Uma Vida pela Capoeira. Documentário de Antônio Carlos Muricy. Co-produção com Raccord (1998)

2.2.3 Estratégia(s) de abordagem

Estratégia Principal – Convidar os Mestres de Capoeira Angola para viajar e visitar uma das escolas em diferentes países. A partir desse encontro, registrar as reações e as interações do encontro.

Estratégia de Retorno – a partir das vivências e interações, convidaremos um aluno de um país estrangeiro para vir conhecer a Capoeira jogada no Brasil, visitando, cada um, a escola do Mestre que visitou seu país de origem, acompanhando a possível participação deste visitante em uma roda de rua.

Estratégia de Apoio - Levaremos junto com o Mestre um discípulo aplicado na Capoeira para dar maior plasticidade aos jogos, já que alguns Mestres já não estão no pleno de sua forma física, enriquecendo também o registro com umavariada maior de estilos de jogo.

Estratégia de Filmagem – Fazer uma filmagem com câmeras sobre os ombros, numa estética de câmera sombra, registrando a interação com os mestres e buscando uma estética de vivenciar aquela situação junto ao personagem, sem que se ignore sua presença. Além disso,

buscaremos o uso constante da filmagem em câmera lenta no momento dos jogos, para dar uma percepção real da plasticidade e da interação dos capoeiristas durante o jogo, que os praticantes conseguem perceber mas o público em geral não poderia reparar em tempo real. Outra experiência estética: o uso das pequenas câmeras Gopro que podem ser acopladas a equipamentos, como cintas de corpo ou faixas de cabeça, para captar jogos junto ao corpo do jogador, com os próprios movimentos do jogador.

2.2.4 Estratégias, técnicas e recursos

Procedimento Geral: A proposta é convidar um mestre e seu discípulo para visitar um outro país e registrar como funcionam as relações entre os mestres e os praticantes de Capoeira Angola em diferentes países do mundo. Filmar sua chegada. O bate papo informal, o treino, os ensinamentos, a preparação para uma roda e toda a cerimônia para a roda de capoeira.

Manipulação da velocidade: usaremos o recurso da câmera lenta para explorar a verdadeira elasticidade e plasticidade dos movimentos do jogo de Capoeira Angola.

Câmera Ponto de Vista : usaremos micro-câmeras acopladas à cabeça e/ou ao tórax de dois jogadores para transmitir a sensação de estar dentro do jogo de capoeira.

Entrevistas individuais: entrevistaremos individualmente cada mestre em suas respectivas viagens, buscando questionar sempre suas experiências de levar a Capoeira para outro país, suas experiências, a convivência, as diferenças culturais e os modos de introdução da Capoeira Angola.

Entrevistas Coletivas: Organizar nas conversas após a roda uma possível entrevista em conjunto, para que os Mestres possam se complementar e/ou discordar, aproveitando para verificar o funcionamento das resoluções e metodologias dessas comunidades.

Filmagem da Roda. Gravação das rodas com duas GoPro (mini-câmeras) no peito dos jogadores. Duas câmeras HDLSR filmando os detalhes da roda e uma câmera Sony NEX FS 700 para captar vídeos e câmera lenta.

Imagens de arquivo: Material iconográfico que mostre aqueles Mestres jogando em imagens do passado, em rodas de rua e em outras escolas, mostrando o comprometimento e a evolução do jogo e do estilo do mestre.

Imagens de arquivo, usadas para:

- Produzir um contraste ou diálogo entre passado e presente;
- Demonstrar fatos ou ideias presentes no *off* ou na fala das personagens;
- Produzir uma visualidade poética das personagens;
- Experimentar o passado como lembranças próprias ou dos personagens da história.

Observação:

- Tentativa de imparcialidade (impressão de que a vida e o real estão passando diante da câmera)

- Trazer o olhar fotográfico para outros detalhes importantes da cultura, como os instrumentos musicais usados, a forma de entrar na roda, desenhos e artes do espaço, pinturas das cabaças do berimbau, ponto de vista de quem toca berimbau na roda, de quem toca atabaque etc.

2.2.5 Tratamento

Abertura

Imagens da roda de capoeira e de paisagens dos países visitados, acompanhados por uma locução anunciando que acompanharemos em uma viagem um grande mestre brasileiro de Capoeira Angola.

Situação 1

Imagens de arquivo mostram o Mestre em rodas de capoeira pelo Brasil, narradas por respostas de praticantes de Capoeira Angola quando perguntados “quem é o Mestre?”

Possíveis perguntas para entrevistado (exemplo):

- 1** – Quem é o Mestre Cobra Mansa ?
- 2** – Como é jogar com o Mestre Cobra Mansa?
- 3** – Como ele é socialmente?

Situação 2

Seguimos com o Mestre Cobra Mansa (seguindo o exemplo) desde sua chegada ao país até a escola de Capoeira Angola.

Possíveis perguntas para o Mestre Cobra Mansa:

- 1 - Quanto tempo você passou aqui nesse lugar?
- 2 - Como foi a primeira vez?
- 3 - Quais as principais dificuldades nos primeiros momentos?
- 4 - Como a Capoeira Angola ajudou a superar as dificuldades?

Situação 3

Os alunos que aguardam a chegada do Mestre, normalmente criam certa expectativa. Buscaremos uma aproximação para entender sua preparação, seu ritmo de treinos e seu nível de afinidade com o Mestre e com a prática.

Possíveis perguntas:

- 1 – O que é a Capoeira Angola na sua vida?
- 2 – O que você acha do Mestre Cobra Mansa?
- 3 – Como vocês se prepararam para a chegada do Mestre?

Situação 4

Aos representantes mais antigos do grupo, perguntaremos como se deu o processo de formação do grupo.

Possíveis perguntas:

- 1 – Como é a história deste grupo?
- 2 – Como vocês se organizam para administrar o grupo?
- 3 – Como resolvem as questões do grupo?
- 4 - Quando e como vocês treinam?

Situação 5

Buscar entender com perguntas os aspectos afetivos e sensíveis dos praticantes, relacionando música, filosofia do jogo e suas preferências.

Possíveis perguntas:

1. Qual sua música de capoeira preferida?
2. Você toca berimbau? E os outros instrumentos?
3. Como você se sente quando está jogando capoeira?

Situação 6

O dia da roda propriamente dito: cinco câmeras (duas registrando o jogo aberto, duas microcâmeras nos jogadores, outra buscando detalhes e takes em câmera lenta). Como permaneceremos alguns dias em um país estrangeiro, várias situações inesperadas serão incorporadas ao documentário. Durante todo o período em que a equipe estiver no local, existirá sempre uma câmera e um equipamento de som prontos para gravar depoimentos e registrar situações.

2.3 Cronograma de Produção

Ações	2014					2015						
	ago	set	out	nov	dez	jan	fev	mar	abr	mai	jun	jul
Projeto Escrito	X											
Definir Cronograma	X											
Levantar Orçamento Aproximado	X											
Primeiro Roteiro	X											
Agendamento de viagens com Mestres		X										
Segundo Roteiro		X										
Reservas de Vôos e Hotéis			X									
Levantamento do Material de Filmagem			X	X	X							
Préfilmagem					X							
1a Viagem						X						
Retorno com um estrangeiro						X						
Edição do material						X	X					
Contratar Designes Animador							X					
2a Viagem								X				
Retorno com um estrangeiro								X				
Edição do Material								X				
3a viagem								X				
Retorno com um estrangeiro								X				
Edição do Material								X				
4a viagem									X			
Retorno com um estrangeiro									X			
Edição do material									X			
5a viagem									X			
Retorno com um estrangeiro									X			
Edição do material									X			
6a viagem										X		
Retorno com um estrangeiro										X		

Edição do material

Preparação de Teaser p/ Canais de Tv

Edição Final

Finalização

Inscrição de Prod. Nacional na Ancine

									X		
									X		
										X	
											X
											X

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Camille. *A arte da Capoeira*. Goiânia, 2005 (edição da autora).

ALMEIDA, Bira. *Capoeira, A Brazilian Art Form. History, Philosophy, and Practice*. Berkeley, California: North Atlantic Books, 1986.

ARAÚJO, Rosângela Costa. *Iê, viva meu mestre: a Capoeira Angola da “escola pastiniana” como práxis educativa*. (Tese de Doutorado), Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2004.

CARIBÉ. *Jogo da Capoeira*. Coleção Recôncavo nº 3. Distribuidora Turística, Salvador-BA. 1951.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Folclore do Brasil* (Pesquisas e notas). Rio de Janeiro, Fundo de Cultura, 1967.

DA MATTA, Roberto. A fábula das três raças, ou o problema do racismo à brasileira. In: *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1972.

DECANIO, Angelo Augusto Filho. *Evolução Histórica da Capoeira*. Disponível em <http://www.capoeira.art.br/site/site/administrator/arquivos/download>. Acesso em 15/09/2013.

FERREIRA, Daniel Granada da Silva. Adaptação em Movimento: o processo de transnacionalização da Capoeira na França. *Revista Antropológica*, Niterói, n. 24, 2008.

FERREIRA, Olavo Leonel. *História do Brasil*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

- FOUCAULT, Michael. *A Microfísica do Poder*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 1999.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora 2006.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora, Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- MACEDO, Ana Paula Resende. A Capoeira Angola: História, Persistência e Transformação. *História e Perspectivas*, Uberlândia, n. 34, jan 2006. Disponível em <http://www.seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/viewFile/19046/10245>. Acesso em 07/01/2014.
- MARTES, Ana Cristina Braga. *Brasileiros nos Estados Unidos: um estudo sobre imigrantes em Massachusetts*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- MENDES, Roque. Saravá, Mestre Pastinha. *Revista Placar* nº 505, dezembro de 1979.
- MONTEIRO, Eduardo Rangel. *A Capoeira de Marcel Gautherot*. (Dissertação de Mestrado), PPG em Ciência da Arte, Universidade Federal Fluminense. 2013.
- MOURA, Roberto. “A Bela Época”, “Cinema Carioca” in RAMOS, Fernão. *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1990.
- PASTINHA, Vicente Joaquim Ferreira. *Capoeira Angola*. Fundação Cultural do Estado da Bahia, Salvador, BA, 1988.
- PUCCINI. Roteiro de Documentário, da Pré-produção à Pós-produção. Campinas: Papyrus Editora, 2009.
- RAMOS, Fernão (Org). *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987
- SOARES, Carlos Eugênio. O Poder da Capoeira. *Revista Nossa História*, Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, ano 1, nº 5, abril de 2004.
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A Capoeira Escrava no Rio de Janeiro - 1808-1850*. (Tese de Doutorado), Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas. 1998.
- WU, Chin Tao. *Privatização da Cultura, A intervenção corporativa nas artes desde os anos 80*. São Paulo: Boitempo, 2006.

Filmografia

ABREU, Carem. *Volta do Mundo da Capoeira Angola*. Produtora Cultura Viva. Belo Horizonte, Brasil, 2012.

BARBIERI, Renato. *O Atlântico Negro – a rota dos Orixás*. (cor, 35 mm, 54 min). Brasil, 1998.

GOULART, Luiz Fernando. *Mestre Bimba, A Capoeira Iluminada*. Lumen Produções, 2007.

MURICY, Antônio Carlos. *Pastinha, Uma Vida Pela Capoeira*. Brasil, 1998.

ROBATO FILHO, A. *Vadiação*, documentário da Capoeira. Salvador, 1954.

ANEXOS

Entrevistas conduzidas pelo autor:

1. Jonas Herzi (natural da Alemanha)
2. Marielle Lonété (natural da Martinica)
3. Audri Philippe (natural da França)
4. Sergio Serrano Ayvar (natural do México)
5. Iuta Kasama (natural do Japão)
6. Mestre Walmir

JONAS HERZI (Alemanha)



Onde você conheceu a Capoeira Angola?

Eu conheci capoeira por um amigo meu. Foi há doze anos atrás. Ele falou sobre a Capoeira e depois eu vi Capoeira numa propaganda de televisão. Foi interessante.

Onde isso aconteceu?

Em Frankfurt, na Alemanha.

Como foi seu caminho até chegar a uma escola de Capoeira?

Em Frankfurt eu comecei a treinar no Grupo Angola Dobrada. Depois morei em várias cidades na Alemanha. Agora moro em Colônia e estou no grupo Angola Mãe.

Como você está respondendo a estas perguntas em português, o que te motivou para aprender a língua portuguesa?

Eu comecei a aprender português com a Capoeira. Tinha vários momentos em que eu não compreendia os “corridos”¹. Então comecei a aprender português para aprender os corridos. E está em desenvolvimento.

E o que te fez vir ao Brasil?

Foi um plano muito antigo. Sou jornalista e queria vir ao Brasil para trabalhar e combinar o trabalho com o jogo da Capoeira e viver no Brasil. Vejo agora uma boa oportunidade com a Copa do Mundo que vai acontecer aqui.

Você acha que a Capoeira Angola mudou algo no seu modo de viver?

Muito. Porque jogar capoeira mudou minha vida. Minha vida antes de jogar Capoeira era outra. E é assim a cada dia. Quando eu treino à noite, meu dia é completamente diferente do que eu sou depois do treino.

Você vê similaridade da cultura brasileira com a cultura que você percebe na capoeira?

Eu não conheço ainda a cultura brasileira muito bem. Mas a cultura da Capoeira vêm da cultura brasileira e penso que é uma parte muito importante da cultura brasileira.

¹ Corridos – um dos tipos de música cantados na roda de Capoeira. É a música cantada durante a pratica do jogo.

MARIELLE LONÉTÉ (Martinica)



Qual seu nome e de onde é você?

Eu sou Marielle Lonété, tenho 24 anos, sou da Martinica, uma ilhazinha dentro do Caribe. Eu nasci e cresci na Martinica. Aos 14 anos eu fui morar na França com minha mãe, que é de lá.

Como você conheceu a capoeira?

Eu conheci a Capoeira assim. A primeira abordagem que eu tive com a Capoeira foi na Martinica. Eu tinha amigos que praticavam e praticam a Capoeira regional. Aí eu estava em um Centro Náutico e tinha aulas de Capoeira, que eram bem acrobáticas. E nessa aula fizemos alguns movimentos de Capoeira, meia-lua de frente, rabo de arraia, a ginga, e também fizemos uma aula de maculelê. Coisa bem típica da Capoeira regional. Aí, como eu tinha alguns amigos nesse grupo, eu fui passando o tempo com essas pessoas. Elas estavam sempre conversando sobre a Capoeira. E tinha uma professora que dizia que eu podia pegar muito bem a Capoeira, que eu tinha potencial. Aí quando

eu voltei pra França eu procurei um grupo de Capoeira na minha cidade. E só tinha um. Até hoje só tem um na cidade de Dijon, na França. Aí eu comecei a Capoeira com eles e fui ficando, ficando.

Quando você veio para o Brasil, você já falava português?

Eu acho que eu fiquei me preparando pra aprender português o tempo todo que estive na capoeira. Os nossos professores eram brasileiros, cariocas. Então em todos os eventos você se encontra com vários brasileiros. Os próprios mestres às vezes não falavam francês. Então é melhor pra você se tem uma base de português. E um ano antes de vir pro Brasil eu fiz um ano de português na faculdade.

E quando você decidiu vir pro Brasil?

Faz um tempão. Foi em 2010. Eu estava na Martinica. Passei um ano lá. E decidi voltar pra França terminar meus estudos. Então decidi ir para Lion , porque lá há oportunidade de fazer intercâmbio. Me informei e vi que a faculdade dava essa chance de vir pro Brasil durante um ano. Então decidi ficar dois anos estudando na França e depois vir pro Brasil. O meu primeiro objetivo foi a Capoeira. Pensei: vai ser um ano pra Capoeira. Entre aspas né? Porque também tem várias outras coisas.

Você sente que a Capoeira mudou alguma coisa nos seus costumes?

Muita coisa. Na verdade eu comecei a capoeira no Senzala. Eu conheci um amigo meu e meu próprio Mestre estava procurando as raízes pra entender um pouco mais. E me empurrando pra que eu também procurasse. Aí eu comecei a procurar um pouco mais a coisa política da Capoeira. E comecei a procurar me entender melhor. Entender o que é o homem, quem eu sou, o que eu estou fazendo nesse mundo, o que é esse mundo, qual é a proposta desse mundo, qual é a minha proposta. Aí eu comecei a procurar e refletir sobre essas coisas. E sendo uma menina afro-descendente, na Capoeira eu encontrei várias respostas. Vários caminhos que me levaram nessa busca. E foi muito importante ter encontrado a Capoeira Angola, porque todas essas questões, essas dúvidas, a um tempão que os mestres já se questionam sobre isso. Aqui e na Martinica que já teve escravidão, essas questões sobre a africanidade são cotidianas. É uma coisa meio que corporal. Quando você encontra com pessoas mais “antigas” que você, e também com a Capoeira que é antiga, isso vai trazendo respostas.

Agora aqui no Brasil, você vê na cultura brasileira similaridades com o que você aprendeu com a capoeira?

É difícil de responder essa pergunta. Eu vejo duas coisas. Em uma parte da população, como nas favelas, ou com pessoas que não moram na favela mas são mais espiritualizadas a Capoeira é muito parecida. Mas quando eu ando no Centro da cidade, na Cinelândia. Eu acho muito europeu. E é exatamente isso que é importante pra mim na Capoeira Angola é que ela mostra um sistema totalmente diferente. Que a gente está assumindo um sistema, digamos, mais ocidental, que é muito desumano. Que eu não me reconheço e eu não vejo ninguém se reconhecendo nesse sistema. Então ela mostra outro sistema, com valores muito mais humanos e tal. E são esses valores que eu encontrei na favela e nessas pessoas que são mais individuais, digamos assim.

AUDRI PHILIPPE (França)



Qual seu nome e o que você faz?

Meu nome é Audri Filipe, eu venho da França. Lá eu sou estudante, eu estudo antropologia e estou fazendo um mestrado.

Como você conheceu a Capoeira?

Eu conheci há sete, oito anos atrás. Eu estava na rua. Estava indo ver um namorado, mas ele ainda estava trabalhando. Me pediu pra esperar na rua. Eu esperando, ouvi um som e vi um monte de gente junta. Então fui lá ver. Aí me “amarrei“. Porque eu vi uma roda de capoeira e gostei muito de ver duas pessoas jogando sem se machucar. E tudo isso com a música eu adorei.

E porque você veio ao Brasil?

Eu vim pela primeira vez no ano passado, para minha pesquisa de mestrado. Foi sobre a mestiçagem e os desafios da valorização da africanidade da Capoeira.

Você já sabia falar português antes de conhecer a capoeira?

Eu aprendi um pouco com o professor de capoeira no dia a dia. Depois eu fiz um pequeno curso com alguns alunos praticantes de capoeira e depois na universidade.

E a Capoeira Angola? Você já teve contato antes, ou só quando chegou no Brasil?

Eu tive experiências na França, mas só com oficinas de fim de semana com Mestres. Mas eu nunca fiquei praticando durante um período a Capoeira Angola. Só no ano passado, porque eu venho também pra praticar Capoeira. O mestrado foi a boa desculpa [risos]. Eu treinava no Grupo Senzala, mas tive muito interesse na Capoeira Angola. E aí eu fiz um evento no ano passado e gostei muito.

Com quem ?

Com o Mestre Angolinha. E vi lá também o Mestre Jurandir. E adorei. A força que ele tem e tocando um berimbau viola.

Você sente alguma mudança no seu cotidiano, na sua forma de viver desde que você começou a praticar Capoeira?

Com certeza. Me deu a oportunidade de ver o potencial que eu tenho. Seja por exemplo tocando o berimbau. Eu achava muito difícil. Doía meu braço. E eu nunca fiquei praticando mesmo. Aí quando cheguei no Brasil, tive um acidente. Então tive que ficar com a perna imobilizada, sem poder fazer exercício físico. Então fiquei tocando, tocando. Então percebi que é no dia a dia, com muito trabalho que a gente vai tendo progresso. E eu sinto muito mais alegria e autoestima. Traz coisas maravilhosas.

Você está no Brasil há quanto tempo?

Cinco meses.

E você vê conexão da cultura da capoeira com a cultura brasileira?

Tem, com certeza. Eu vejo a herança africana é muito presente. Uma roda de jongo é muito parecido. O coco, outras danças. É essa coisa musical em comum que tem a dança e a música aqui no Brasil.

SERGIO SERRANO AYVAR (México)



Como você se chama, de onde você é e o que você faz?

Eu me chamo Sérgio. Sou da cidade do México e sou matemático. Hoje eu estou trabalhando em um banco. Tenho pós-graduação em estatística. Mas espero continuar para fazer mestrado e doutorado.

Como você conheceu a Capoeira?

Na faculdade. Lá tem uma cafeteria onde sempre às terças e quintas tinha aula de salsa e capoeira regional. Então um amigo da faculdade me convidou. Eu fui, gostei e comecei a treinar um pouco. Então quis aprender a língua portuguesa e na faculdade busquei uma forma de estudar a língua. Mais tarde conheci a Capoeira Angola. Muitas pessoas dentro da Capoeira comentavam sobre ela.

E como foi o caminho para você conhecer a Capoeira Angola?

Foi da faculdade pra minha casa [*risos*]. Foi sorte. Eu olhei uma escola no meu caminho. Eu já conhecia o Mestre Cobra Mansa. Ele já tem uma reputação muito grande, até mesmo dentro da Capoeira Regional. Foi depois, perguntando pelos horários da aulas, reparei que a escola era fundada pelo Mestre Cobra Mansa com o Contra-Mestre Rogério Teber, na Cidade do México. Foi legal. E desde 2010 eu treino Capoeira Angola.

E porque você veio pro Brasil?

Na verdade, eu comecei a tentar. Eu já tinha as aulas de português. Eu tinha que aproveitar isso. Eu comecei a buscar o sonho dentro do sonho. Vir treinar Capoeira e conhecer o Brasil.

E mudou algo na sua vida desde que você começou a Capoeira?

Sim. Mudou. Eu até hoje tenho o perfil de um matemático. Sou mais “diretinho”. Eu venho trabalhando, eu sigo avançando. Mas a capoeira, além do esporte, está me dando espiritualidade. Estou ficando mais sensível com as coisas que eu faço, com as pessoas que estão ao meu redor. Acho também que outros esportes podem ajudar na sua espiritualidade. Mas a Capoeira é muito boa. Não necessariamente para brigar. Eu vi em um documentário do Mestre Pastinha, o mestre Curió dizendo: “Capoeira não é bom pra briga. É bom pra vida”.

Como é o treino lá no México?

Lá são aulas de segunda a sábado. Segundas, quartas, treinos de 19:00 as 22:00. Tem uma hora de aula de instrumentos e as demais são aulas de movimentação. Que podem incluir sequências, condicionamento físico ou jogos.

E você já toca instrumentos?

Não toco muito não. Não sou muito musical. Mas já tô melhorando.

IUTA KASAMA (Japão)



Qual seu nome e de onde você é?

Meu nome é Iuta Kasama. Vim do Japão. Treino Capoeira Angola em Tóquio.

Quem é seu mestre lá?

Meu Mestre é o Mestre Walmir. Eu comecei com mestre Walmir na cidade de Salvador. Fiquei lá por dois anos. Aí entrei na FICA-Tóquio. Virei aluno do Mestre Jurandir. Entrei na FICA e passamos a treinar juntos.

E você conheceu a Capoeira em Salvador?

Não. Primeira vez foi na Universidade, um amigo me apresentou. Mas não era nem Capoeira Regional nem Angola. Era capoeira contemporânea. Naquele tempo eu quis aprender dança, tipo *hip hop*. Mas *hip hop* era muito caro. Mas Capoeira é bem barato, se comparar... Então decidi fazer capoeira.

Você respondendo em português. Você aprendeu com a Capoeira?

Depois que eu terminei a faculdade eu fui pra Nova Zelândia para aprender inglês. Lá eu encontrei outro grupo e continuei treinando. E fiz muita amizade. E depois, Mestre João Grande fez um workshop lá. E eu encontrei ele e Mestre Cabelo. Então Ravier, um amigo brasileiro, me apresentou a Capoeira Angola. E ele me disse que para aprender Capoeira Angola precisava ir para o Brasil. Então eu juntei dinheiro e fui pra casa dele no Brasil. Em Porto Alegre. Lá não tem um movimento muito grande de Capoeira Angola. Então aprendi muito com amigos e usando um dicionário.

A Capoeira Angola influencia sua forma de viver?

Sim. Tem muito influência. Quando eu estava na Bahia com o Mestre Walmir, ele não ensinava só Capoeira, mas também filosofia, como viver. Tem muitas palavras, filosofia e história também.

ENTREVISTA COM MESTRE WALMIR



Eu gostaria de te perguntar um pouco sobre sua experiência em levar a Capoeira pro exterior.

Uma coisa interessante é que muitas vezes existe uma valorização muito maior do que no Brasil. A Capoeira é mais respeitada. As pessoas buscam e valorizam a pessoa que está ali passando o conhecimento. Eu já estive na África, na Europa, na Ásia. E aí você vê pessoas que fazem de tudo e demonstram muito respeito quando vai uma pessoa pra passar esse conhecimento. E as pessoas quando vêm ao Brasil, elas vêm com essa referência de respeito, que se percebe nas atitudes e nos comportamentos. Prova disso, é que temos um companheiro aqui do Japão, que passa dois dias pra chegar aqui, dois dias pra voltar, pra passar seis dias aqui com a gente.

Ele faz um investimento. As pessoas que participam, o nosso público são pessoas comuns. São operários. Pessoas que fazem um sacrifício, que se planejam durante seis meses para poder dizer: “eu vou me dedicar, ir lá e buscar o conhecimento”.

Eu vejo a Capoeira em setores no exterior com um papel fundamental. Você chega por lá em Israel, por exemplo. As pessoas com suas diferenças, religiosas, partidárias. Mas quando a Capoeira chega, ela consegue fazer essa ligação e as pessoas se respeitam. A Capoeira hoje é uma cultura internacional, mas de origem afro-brasileira. Ela consegue despertar o interesse na língua portuguesa praticada no Brasil. As pessoas estão falando nossa língua, usando palavras do nosso vocabulário, do nosso dia a dia. Estão falando de personagens da nossa cultura. E com valorização. Buscam os mínimos detalhes. Pesquisando. Compram as ferramentas para saber mesmo com a distância.

Existem outras expressões culturais brasileiras que também são exportadas. O samba o futebol. Mas a Capoeira tem valores diferentes, não?

A Capoeira antes de mais nada é uma filosofia de vida. Tem outros elementos brasileiros, como o futebol, que falam do Brasil, mas beneficia a poucos. O jogador, o empresário, o clube. Valoriza uma determinada elite. Enquanto a Capoeira, nas minhas experiências, eu já fui nos Estados Unidos, eu fui falar de Capoeira dentro de um presídio. Quem estava lá eram muitos latinos e afro-descendentes. E ouvir de Capoeira de alguém que veio do gueto, da periferia. Isso dá uma nova visão pra Capoeira. Porque também já está na visão de alguns o novo perfil de outras formas de Capoeira elitistas, burguesas. A Capoeira Angola tem essa proposta de levar uma forma de doutrina, uma forma de você conduzir sua vida. Usar ela como alicerce, como sua base, como seu trampolim. E dali você dar seus diversos saltos. Ter equilíbrio no dia a dia. Para que o indivíduo esteja mais equilibrado para as dificuldades do dia a dia.

Os estrangeiros que têm contato com a Capoeira no exterior têm a necessidade e curiosidade para em um determinado momento vir beber na fonte. Até para comprovar o que dizemos. E aprendem o jeito brasileiro. Eu digo brasileiro, mas é o jeito carioca, o jeito baiano, o jeito mineiro. Porque a gente nessa pluralidade cultural. Que é uma coisa fantástica. Hoje, quando vejo pessoas falando desses símbolos, a língua, dos nossos personagens, eu vejo nisso um grande valor. A Capoeira a cada ano vem crescendo e hoje a gente tem um público com carinho, respeito e fascinação e se deixou contagiar pelo o que foi visto, pelo que foi dito e pelo que foi vivido.