



MESTRE DE CAPOEIRA WALDEMAR DA PAIXÃO
E A CULTURA POPULAR NA MÍDIA

Emmanuelle Girard Ferreira Nunes
RA: 20133340

Brasília
2006

Emmanuelle Girard Ferreira Nunes

MESTRE DE CAPOEIRA WALDEMAR DA PAIXÃO E A CULTURA POPULAR NA
MÍDIA

Orientadora: Lara Amorim

Brasília
2006

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1 a 2
PRIMEIRA PARTE	
✓ Mestre Waldemar da Paixão: protagonista	3 a 7
✓ Historia da Capoeira no Brasil	8 a 14
SEGUNDA PARTE	
✓ Identidade Cultural Nacional	15 a 21
TERCEIRA PARTE	
✓ Industria cultural X Cultura Popular	21 a 27
CONCLUSÃO	28
BIBLIOGRAFIA	29

CONCLUSÃO

Capoeira é jogo, é combate, é história, é música, é comunicação. E Mestre Waldemar da Paixão é sem dúvida um transformador social. Com sua capoeira, seu trabalho e sua comunicação, ele foi capaz de mudar a realidade da comunidade em que vivia. Sua história nos ensina a resistência. Ele foi um protagonista da sua comunicação, do seu tempo. Foi respeitado por artistas e poetas de Salvador, mas morreu na miséria como tantas outras figuras importantes da cultura popular brasileira.

Esse trabalho pretendeu mostrar primeiramente a importância da etnia africana na nossa cultura, a importância da capoeira para o Brasil enquanto manifestação cultural popular étnica e o quanto esse movimento, por questões políticas e econômicas foi negado no Brasil. Esse trabalho pretendeu mostrar também que a comunicação tem “culpa no cartório” quando privilegia uma cultura de massa em detrimento de uma cultura popular. Como explicar que existe apenas um livro, pequeno e recente, que conta a história de vida e de trabalho de Mestre Waldemar da Paixão? Durante quanto tempo a história popular brasileira vai ficar na oralidade, sem regate? Quantos Mestres vão morrer na miséria e no esquecimento? Quando a comunicação está a serviço única e exclusivamente do lucro, muita cultura genuinamente brasileira corre o risco de se perder (é o caso do desconhecimento de Mestre Waldemar da Paixão), e perde-se também a oportunidade de uma identificação com aquilo que é de fato nacional. A cultura popular está intimamente relacionada com a identidade nacional. E por isso este trabalho procurou entender o processo de formação da Identidade Nacional e ligá-lo a capoeira.

Mas, estudando o tema, descobre-se o verdadeiro caráter transformador da cultura. Ela é dinâmica, transforma-se quantas vezes forem necessárias, desenvolve-se em diferentes meios sociais, em diferentes contextos, sobrevive e resiste, transformando a realidade social e sendo a representação desta transformação. Apesar de não poder prescindir dos meios de comunicação para sobreviver, a cultura popular vive. Isso porque usa a modernidade em seu benefício e cria novas redes de comunicação, dando voz aos seus interlocutores e retratando a heterogeneidade social da pós-modernidade.

comunicativo que extingue a cultura popular obriga os interlocutores da mesma a resgatarem suas crenças fazendo-as resistir como forma de afirmação de sua existência, sua história e importância. É o que acontece com a cultura afro-brasileira, especificamente aqui tratada, a capoeira.

que domina o conhecimento de como fazer um transmissor. Esse conhecimento burlou as leis de segurança do Estado, ele está nas comunidades, prova disso são as rádios livres, vistas como piratas, apesar do trabalho sócio-cultural que desenvolvem. A mídia digital segue o mesmo caminho. Logo, logo ela estará barateada e todos poderão estar desenvolvendo vídeos que falem de sua realidade social e cultural e disponibilizando-os na Internet. Canclini explica este fenômeno e diz que, “o papel do popular é redimensionado pela modernidade, pela lógica do mercado” (pg.22).

Todas essas possibilidades criadas pela modernidade tornarão essas culturas antes propositalmente excluídas, hoje rentáveis. E talvez essa seja a grande importância dos novos meios de comunicação. Eles dão a oportunidade de diferentes interlocutores formarem novas redes de comunicação, interligando-se. Colocam na mídia a cultura popular dando visibilidade a elas e dessa maneira despertam o interesse de diferentes grupos sociais. Com esse movimento as pessoas que produzem cultura poderão, quem sabe, viver dignamente de sua arte. Quando isso acontecer será um sinal de que estamos valorizando, de fato, a cultura popular brasileira e quem a produz.

Todo esse movimento evidencia a voz de um grupo social que não aceita mais ser lembrado pelo samba (manifestação comportada do morro), pelas mulatas (valorizadas por sua ginga e poder sexual) ou pelo futebol (motivo de orgulho por ser pentacampeão mundial). É a população que está dizendo através de várias manifestações culturais que o que se estipulou como sendo a Identidade Nacional não é suficiente hoje, apesar de um dia ter sido. O Estado brasileiro tentou enquadrar os diferentes grupos sociais e culturais para vender uma imagem para o exterior, que foi comprada pelos estrangeiros e durante um longo período por nós também. A realidade brasileira é outra bem diferente. Vivemos num país extremamente desigual, onde o preconceito é latente.

O grito dos happers, as letras de hip-hop, movimento que tem crescido vertiginosamente no país, mostram bem essa realidade social. Esse movimento cultural é a prova de que a cultura popular se transforma conforme o contexto em que ela está inserida, que ela se apodera da tecnologia para se redimensionar quando necessário. A cultura é dinâmica, está em constante transformação.

Canclini explica que a cultura popular não desaparece, apesar de não ser divulgada. Mas, é nesse processo que é modificada a noção de cultura e de identidade. Os meios de comunicação, preocupados em se enquadrar nesse novo momento político e econômico atual não contemplam as culturas populares obrigando-as a se redimensionarem no social, buscando um novo caminho de desenvolvimento e divulgação. Esse movimento

sistema de mensagens massivas do qual se ocupam novos especialistas: comunicólogos e semiólogos”, (pag. 21). A produção de bens de toda a espécie em larga escala, o crescimento vertiginoso dos meios industriais de produção, gerou uma nova perspectiva para o social. O sistema capitalista e as idéias liberais do século passado seriam responsáveis por uma nova organização da sociedade. A cultura de massa, que tem seu principal instrumento divulgador na mídia, dá ao indivíduo a sensação confortável de que o mundo está em ordem, frustra-o na própria felicidade que ela ilusoriamente lhes propicia. O indivíduo perde a capacidade de se indignar com a realidade. Canclini afirma que “a comunicação manipula e conduz o pensamento das massas. As elites cultivam poesia e a arte de vanguarda enquanto as maiorias são analfabetas”, (pag.25).

A cultura popular, em tempos de industrialização, não pode prescindir dos meios de comunicação para sobreviver. Se junto com a industrialização a tecnologia não tivesse evoluído, o quadro social determinaria o fim da cultura popular. Hoje podemos dizer que graças aos novos meios de comunicação, tem-se a possibilidade de divulgação de diferentes manifestações culturais. A internet, que representou uma evolução, mas também uma crise nos meios de comunicação tradicionais (jornais, revistas e televisão) foi responsável por criar uma rede de comunicação jamais imaginada há pouco tempo atrás. Por ser um meio ainda não regulamentado, no sentido de que nem o governo nem a iniciativa privada têm poder sobre a sua segurança, permite aos diferentes interlocutores sociais uma comunicação eficaz, unindo até diferentes classes sociais. Lá está o erudito e o popular. A grande maioria dos grupos de capoeira, por exemplo, encontram hoje, através do desenvolvimento de páginas na internet, a possibilidade de divulgar sua arte e os últimos acontecimentos de seus grupos e de formar novas redes de comunicação. Pois, a página na web está ao alcance de todos os internautas, em todas as partes do mundo. Essas possibilidades da modernidade são verdadeiramente revolucionárias na medida em que a comunicação permite que diferentes grupos se conheçam e unam forças na sua divulgação, para sua sobrevivência. A internet é, sem dúvida, um meio que revolucionou a relação entre os diferentes grupos culturais e sociais. Isso só se tornou possível em grande parte também porque a tecnologia, à medida que se desenvolve, vai se barateando, permitindo assim que diferentes grupos sociais usufruam as potencialidades e possibilidades que estes novos meios oferecem.

É o caso também da proliferação das rádios livres e comunitárias, que, apesar da tentativa de controle por parte do governo e muitas vezes do baixo alcance de seus transmissores, são a voz da diversidade em várias regiões do Brasil, em sua grande maioria localizadas na periferia de grandes centros urbanos. Hoje, não é só o engenheiro de rede

É o que acontece com a capoeira. Antes mal vista, quando legalizada é domesticada e nesse processo ela racha, surgindo duas novas vertentes: uma que se diz genuína e que segundo seus seguidores conserva a raiz da capoeira, a Angola, e outra que vai incorporar ao jogo, características da modernidade e estará por isso em constante construção e transformação, a Regional.

A capoeira é apenas um exemplo, pois toda essa modernização pode sugerir que a cultura popular transformou-se com o objetivo de ser mais facilmente incorporada e aceita na sociedade. Para não se perder no tempo e, na modernidade não perder o seu valor, a capoeira, manifestação cultural popular, teve que se tornar rentável. E mesmo com as transformações ninguém consegue viver hoje de capoeira. Por isso, o país perde vários Mestres que partem para o exterior e lá são valorizados, ganham dinheiro e conseguem viver de sua arte. Assim acontece com outras manifestações culturais, como os artesãos, os folcloristas, as rendeiras, a produção musical das periferias, etc. Adorno vai dizer que nessa nova sociedade, “toda a *praxis* da indústria cultural transfere, sem mais, a motivação do lucro às criações espirituais”, (pg.288).

Entende-se aqui que as criações espirituais de um povo nascem na cultura que cada um sente necessidade de expôr, como forma de marcar uma identidade comum. Antônio Augusto Arantes, em seu livro *O que é Cultura Popular*, diz que nas sociedades industriais o trabalho manual e o trabalho intelectual são pensados e vivenciados como realidades profundamente distantes uma da outra. Segundo ele:

Essa dissociação entre “fazer” e “saber”, embora a rigor falsa, é básica para a manutenção das classes sociais, pois elas justificam que uns tenham poder sobre o labor de outros, (pg.14).

Isso deixa transparecer que, na nossa sociedade capitalista, dependendo do lugar de onde se fala com autoridade, o que é “popular” é necessariamente associado a “fazer” desprovido de “saber”. Teixeira Coelho, em seu livro *O que é Cultura* defende que cultura é conhecimento, são idéias e crenças de um determinado grupo assim como são as maneiras como este existe na vida social. Ele diz que: “Saber de sua cultura contribui no combate a preconceitos, oferecendo uma plataforma firme para o respeito e a dignidade nas relações humanas”, (pg.09).

Nestor Garcia Canclini analisa o fenômeno da indústria cultural em justaposição a divulgação da cultura popular. Segundo ele, “...as indústrias culturais geraram um terceiro

inconsistente: fizeram de conta que formavam culturas nacionais e mal constituíam culturas de elite, deixando de fora enormes populações indígenas, negras e camponesas que evidenciam sua exclusão em mil revoltas e na migração que “transtorna” a cidade, (pag.25).

No período histórico do qual tratamos para abordar a história da capoeira (1930), o país já levava a caracterização de terceiro mundo e procurava seus próprios meios para se desenvolver e se enquadrar na sociedade industrial que já tinha tomado conta da Europa desde o final do século XIX. Esse processo de industrialização fez nascer uma nova sociedade. E os meios de comunicação contribuíram para a construção da mesma. Nos anos 50, por exemplo, surge a televisão no Brasil, que iria evidenciar o papel das telenovelas na sociedade contribuindo ainda mais para a divulgação de um tipo diferenciado de cultura.

Para entender esse processo e desvendar o papel da comunicação nele é necessário saber o que é cultura de massa e o que é cultura popular. O termo cultura de massa está intimamente relacionado a outro, chamado de indústria cultural. Este último surgiu em 1947, no livro *Dialektik der Aufklärung*, escrito por Horkheimer e Adorno. Os autores tinham o intuito de entender justamente a problemática da cultura de massa. No livro *Industria Cultural*, Adorno deixa claro que a cultura de massa não se trata de uma cultura que surge espontaneamente das próprias massas, das formas contemporâneas de arte popular. O que a cultura de massa faz é juntar vários elementos da cultura e atribuir-lhes uma nova qualidade. Só que no processo de desenvolvimento da arte, na era industrial, produz-se coisas adaptadas ao consumo das massas, e que em grande medida determinam esse consumo. Segundo Adorno: “A indústria cultural é a integração deliberada, a partir do alto, de seus consumidores” (pg.287). O autor critica a indústria cultural. Ele defende que esta última força a união da arte superior (européia do período iluminista) e da arte inferior (que seria a popular, caracterizada pela massa, pelo povo, a maioria). Nesse processo, ambos são prejudicados.

A arte superior se vê frustrada de sua seriedade pela especulação sobre o efeito, a inferior perde através de sua domesticação civilizadora, o elemento de natureza resistente e rude, que lhe era inerente enquanto o controle social não era total, (pg.288).

PARTE III

INDUSTRIA CULTURAL X CULTURA POPULAR

No sistema capitalista a mídia priorizou durante muito tempo uma cultura de massa, muitas vezes estrangeira, em detrimento de uma cultura regional popular. A cultura popular não foi abarcada, não podendo prescindir da informação e dos signos modernos e principalmente do reencantamento que a mídia e sua espetacularização propiciam. A comunicação tem um papel central nesse processo de divulgação de uma determinada cultura. Canclini vai dizer em seu livro *Culturas Híbridas* que:

(...) o popular não se define por uma essência *a priori*, mas, pelas estratégias instáveis, diversas, com que os próprios setores subalternos constroem suas posições, e também pelo modo como o folclorista e o antropólogo levam à cena a cultura popular para o museu ou academia, os sociólogos e os políticos para os partidos, os comunicólogos para a mídia, (pag.23).

Pode-se entender esta afirmação, exemplificando-a com a questão do lugar do negro na mídia, representante de uma etnia historicamente discriminada, que luta até hoje para ser devidamente valorizada. Como se vê no capítulo anterior, o negro só foi citado na bibliografia brasileira quando os intelectuais da época preocuparam-se em encontrar uma definição de identidade nacional. E mesmo assim eles acreditavam ser o negro responsável pelo lado negativo de nossa brasilidade (preguiça, malandragem, etc). Entende-se neste presente trabalho que a capoeira, sendo uma forma de manifestação cultural especificamente afro-brasileira, só foi legalizada por questões políticas e econômicas. Além do fato de que dava aos negros, entre outras coisas, a possibilidade de expressar sua revolta e por isso deveria ser controlada, domesticada. E foi sob o pano de fundo da construção da Identidade Nacional brasileira, que a prática da capoeira foi legalizada. Canclini afirma que:

As oligarquias liberais do final do século XIX e início do século XX teriam feito de conta que constituíam Estados, mas apenas organizaram alguma área da sociedade para promover um desenvolvimento subordinado e

poderiam dar a possibilidade aos negros de se revoltarem. O governo passou a assumir nesta data uma postura bem definida, ao que Renato Ortiz nomeia *ação cultural* (pg.42). É justamente neste período que a música dita “*da malandragem*” é combatida em nome de uma ideologia que propõe elevar o trabalho a valor fundamental da sociedade brasileira. Ortiz (1995) diz que: “O que se assiste neste momento é na verdade uma transformação cultural profunda, pois se busca adequar as mentalidades as novas exigências de um Brasil “moderno” ” (p43). Por isso que o sucesso da obra Casa Grande e Senzala se encontra também fora dela. O mito das três raças mencionado anteriormente permite aos cidadãos das diferentes classes e dos diversos grupos de cor, interpretar, dentro do padrão proposto agora, as relações raciais que eles mesmo vivenciam. Ortiz trabalha esta questão e não a vê como fator positivo. Segundo ele:

Na medida em que a sociedade se apropria das manifestações de cor e as integra no discurso unívoco do nacional, tem-se que elas perdem sua especificidade, (pg.43).

Hoje, a situação da identidade nacional é outra. As características culturais vendáveis para o exterior não correspondem mais aquilo que o sujeito social quer para ele. O sujeito social é capaz de ver a situação desigual em que se encontra e sabe que a realidade vendida, não é tão real assim. Segundo o crítico cultural Kobena Mercer, “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”, (Mercer, 1990, p.43). Stuart Hall vai dizer que as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão hoje em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado. As mudanças sociais estão transformando nossas identidades pessoais, a idéia que temos de nós mesmos como sujeitos integrados a um todo unificado. Essa situação representa uma crise de identidade para o indivíduo. Esse processo de crise produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. Sua identidade muda de acordo com o diálogo que estabelece com a sociedade. Stuart Hall vai dizer que a identidade torna-se uma celebração móvel, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam, (pg.13, 1987)

mais na realidade. A nova realidade (política e social) impunha outra interpretação do Brasil. Com a campanha populista de Getúlio e o capitalismo adotado por ele, o negro deve ser agora visto como importante mão de obra. Segundo Ortiz: “Qualidades como “preguiça”, “indolência”, consideradas como inerente a raça mestiça, são substituídas por uma ideologia do trabalho” (pg.42).

Ortiz cita os trabalhos de Caio Prado Júnior, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda como sendo pontuais para essa transformação de postura frente ao negro. A formação de uma identidade nacional que abarque os negros é fortalecida (além dos fatores puramente políticos e econômicos) por esses autores e também pela inauguração da USP, que cria um novo ambiente para o trabalho intelectual. Segundo Ortiz, Sergio Buarque de Holanda e Caio Prado Júnior são importantes pois abrem um espaço social diferenciado para a produção de trabalhos sobre Identidade Nacional (inclusive os deles). Apenas Gilberto Freyre se diferencia um pouco, produzindo seus trabalhos fora da universidade. Renato Ortiz (1995) conta que: “...ele (Gilberto Freyre) reedita a temática racial em objeto privilegiado de estudo, em chave para a compreensão do Brasil” (pg.41). Para Freyre, a questão racial é ponto fundamental para a compreensão do Brasil. Ele trata a questão da raça não como uma característica de separação, mas sim dentro da atmosfera da cultura brasileira. Segundo Ortiz (1995), este tratamento dado ao tema é positivo: “Ela (esta visão) permite um maior distanciamento entre o biológico e o social, o que possibilita uma análise mais rica da sociedade” (p.41). É de Freyre o mérito de transformar a negatividade do mestiço em positividade. Segundo Ortiz, é ele quem dá o toque definitivo ao desenho do cidadão brasileiro. Isso foi possível e aceito também porque o Brasil não estava mais num período de transição. Era agora um imenso país que se desenvolvia a passos largos. Segundo Ortiz:

A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambigüidades das teorias racistas, ao ser reelaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol, (p.41).

Ortiz deixa claro que o que era mestiço torna-se, nesse momento, nacional. Como vimos anteriormente, 1930 foi muito importante para a capoeira, pois foi o ano de sua legalização. Isso em grande parte porque o negro já era visto como mão de obra (barata e necessária) e havia a necessidade de se controlar as práticas típicas daquela raça que

autores da Época, como Celso Magalhães, por exemplo, a ausência da categoria do mestiço, o que segundo ele impossibilita de pensar o Brasil como um todo”, (pg. 38).

Na época do movimento abolicionista, o negro passa a ser visto num quadro nacional. A idéia de que o brasileiro genuíno é fruto da mistura de três raças se fortalece nessa época. Roberto da Mata (1981) considera que é na virada do século que esta idéia toma corpo. Ortiz (1995) considera que o mito das três raças toma fôlego e é ela que vai contar a origem do moderno Estado Brasileiro. Mas, esse movimento não acontece por acaso. Do ponto de vista histórico, a abolição faz a sociedade brasileira passar de escravista para capitalista (como vimos anteriormente), de monárquica para republicana. Ortiz afirma que “...se o mito da mestiçagem era ambíguo é porque existiam dificuldades concretas que impediam sua plena realização”, (p.38). Depois da abolição, os governantes se depararam com a ausência de mão-de-obra. Restou a eles incentivar a migração européia, o que iria modificar o quadro social e por conseqüência, o quadro cultural do país. O negro sempre representou um entrave para o desenvolvimento do país. É por isso que mesmo depois da abolição, o negro continua mal visto. É ele que carrega as características negativas do povo brasileiro, como a preguiça e a extravagância. Apesar dos intelectuais não poderem mais ignorar a presença do negro e de seus descendentes, estes continuavam a ocupar um lugar desprezível na sociedade. Isso não é bom para a sociedade e muito menos para a formação da identidade nacional brasileira. Ortiz (1995) analisa:

Ao se retirar dos mestiços as qualidades da racionalidade, os intelectuais do século XIX estão negando, naquele momento histórico, as possibilidades de desenvolvimento real do capitalismo no Brasil. Ou melhor, eles tem dúvidas em relação a este desenvolvimento, pois a identidade forjada é ambígua, reunindo pontos positivos e negativos das raças que se cruzam, (p.39).

A Primeira Guerra Mundial (1914) traz a emergência de um espírito nacionalista que procura se desvencilhar das teorias raciais e ambientais características do início da República Velha. A partir das primeiras décadas do século 20 o Brasil sofre mudanças profundas. O modernismo de 1920 surge para evidenciar essas mudanças e para apontar uma sociedade urbana em rápido crescimento. O ano de 1930 representa revolução e mais mudanças. Não por acaso, representa um marco também para a capoeira. É o ano de sua legalização (como vimos no capítulo anterior). As mudanças políticas acompanham as mudanças sociais e a visão que se tem até o momento de uma identidade nacional não cabe

época foi conduzido deixa evidente o racismo dos próprios intelectuais que tratavam da questão da raça, na tentativa de se aprofundar no que seria o nacional. A raça negra era sempre inferiorizada. Tudo aquilo que não era incorporado por ela demonstrava uma incapacidade da mesma frente a dos europeus (a questão do sincretismo religioso, por exemplo).

Se a questão da identidade nacional, definida pelo meio, tornava pessimista a visão que os intelectuais da época tinham sobre o Brasil, definida pela raça então era ainda pior. Ortiz explica que: “A mestiçagem, enquanto produto do cruzamento de raças desiguais, encerra, para os autores da época, os defeitos e taras transmitidos pela herança biológica”, (p.21). Esse fato encerra a questão do negro e traz a tona a questão do mestiço, que também é marginalizado. É ele quem carrega as características de apático, desequilibrado moral, inconsistente, preguiçoso... Estes seriam então, elementos vistos como naturais dos brasileiros, a porção negra da identidade brasileira.

Segundo Ortiz (1995), a questão da raça é, mais uma vez, de suma importância pois é através dela que se apreende a realidade social. Ela reflete inclusive o impasse da construção de um Estado nacional que ainda não se consolidou (p.30). Esse choque entre teoria e realidade faz com que haja um Estado Nacional como meta (branqueamento da população) e não como realidade (mistura de raças). Na tentativa de se aprofundar na formação de uma identidade nacional, Renato Ortiz recorre aos estudos de Manuel Bonfim em *América Latina: Males de Origem*, (1903). Isso porque as idéias desse autor se contrapõem a dos autores vistos anteriormente. Mas, apesar de defender que a cultura negra e indígena poderiam ser fatores de renovação na formação de uma cultura nacional, ele afirma que elas não possuem “...as qualidades que possibilitam orientar o processo no sentido da evolução da sociedade” (pg.23).

Mesmo se negativo, o fato de haver uma classificação que colocava o negro como ser inferior já demonstrava a busca por uma definição de qual seria a Identidade Nacional do país (final do século XIX). Logo, o mestiço seria menos desvalorizado. E Renato Ortiz (1995) tenta esclarecer esta questão do enaltecimento do mestiço nas relações entre cultura e Estado. Depois da Abolição, o movimento romancista demonstra uma preocupação com a formação de uma identidade nacional, mas, mais uma vez idealiza um índio que não existe e nem sequer cita o negro. Nessa época o negro está ligado unicamente à sua força de trabalho e não a recente realidade de cidadão. O único autor a tocar na questão racial – e por isso é citado no livro de Ortiz (1995) - oito anos antes da Abolição, é Silvio Romero que realiza um estudo sobre a poesia popular e, segundo Ortiz, “...critica nas obras de

Apesar de todo esse ambiente existir desde a época da colonização do país, antes do movimento abolicionista não há relatos sobre a situação da população negra e escrava que aqui vivia, nem mesmo na literatura. O índio seria abordado (e teria sua imagem distorcida) nos romances de Gonçalves Dias e José de Alencar. Mas o negro, nem isso. Ortiz (1995) comenta que “...nada se tinha a respeito das populações africanas; o período escravocrata é um longo silêncio sobre as etnias negras que povoam o Brasil” (pg.19). A Abolição vem transformar essa realidade. É quando o negro passa de mão-de-obra escrava para trabalhador livre. Esse fato não é só social, mas é também econômico. Apesar dele continuar a ser mal visto na sociedade, agora, aquela raça que ali estava há séculos não poderia mais ser ignorada, pois representava principalmente um possível e necessário desenvolvimento. Ortiz (1995) afirma que

o negro aparece como fator dinâmico da vida social e econômica brasileira, o que faz com que ideologicamente, sua posição seja reavaliada pelos intelectuais e produtores de cultura, (pg.19).

Quando pensamos na questão da identidade, essa inserção do negro na sociedade tem resultados claros para a mesma. Entre outras, surge a idéia de que o país se constitui na fusão de três raças fundamentais: negro, índio e branco.

Mesmo assim, os intelectuais da época atribuíam superioridade aos brancos na construção da civilização brasileira, mesmo diante da existência dessas outras duas raças (índios e negros). Ortiz (1995) cita Euclides da Cunha (*Os Sertões*, 1890), quando este fala sobre o processo de colonização no Brasil, feito pelos brancos: “Estamos condenados a civilização” (pg.20). Nina Rodrigues (*As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, 1890), responsável por iniciar os estudos sobre o negro, na tentativa de destrinchar a afirmação, defende uma posição que iria permear os trabalhos daquela época que tentavam avançar na questão da identidade nacional:

(...) as raças superiores se diferenciam das inferiores; no contato inter-racial e na concorrência social vence a raça superior; a história se caracteriza por um aperfeiçoamento lento e gradual da atividade psíquica, moral e intelectual, (pag. 20).

Dentro dessa perspectiva, o negro e o índio representavam entraves no processo civilizatório. Em, seu livro, Renato Ortiz (1995) diz que a maneira como o pensamento da

a da construção de um país por meio da oralidade (nas músicas de capoeira), através dos tempos.

Ortiz (1995) utiliza em seu livro os autores anteriormente citados que, não por acaso, utilizarão os instrumentos “meio” e “raça” para pensarem a questão da identidade nacional. Aos olhos do autor, esses são dois elementos imprescindíveis para se pensar identidade, meio significando o “nacional”, e “raça” significando o popular (pg. 17). A teoria evolucionista de Spencer – “o “simples” (povos primitivos) evolui naturalmente para o mais “complexo” (sociedades ocidentais)” – era utilizada pelos intelectuais da época, na Europa, para trabalhar a questão do progresso das civilizações e das identidades nacionais. Essa teoria, por ser importada, causou desconforto aos intelectuais da época. A constituição de nossa sociedade era, por assim dizer, mais “complexa” (em grande parte devido a presença dos negros na nossa história). E segundo Ortiz (1995), “...o estágio civilizatório do país se encontrava assim de imediato definido como “inferior” em relação à etapa alcançada pelos países europeus” (pg.15). Nota-se aqui, mais uma vez, a importância do conceito de raça no desenvolvimento de uma sociedade e a forte ligação que possui a questão do meio e da raça com a capoeira. A capoeira é uma luta, em sua origem, da raça negra (africanos e afro-descendentes, ou mestiços, povo que sofre discriminação por se diferenciar na cor de pele) e designa exatamente o meio, onde ela é praticada (no mato ralo, perto da mata maior e fechada, onde os negros corriam em direção aos quilombos).

O que está citado acima é significativo para entender como foi a formação de uma identidade brasileira. Mas, é importante lembrar que essa é uma discussão datada. Segundo Stuart Hall, hoje o conceito de meio corresponde ao de espaço (é muito mais que ambiente) e o conceito de raça corresponde ao de etnia (que abrange muito mais do que as características biológicas como a cor da pele). O conceito de etnia seria a junção do biológico com os fatores culturais. Esse novo conceito permite ver a questão da cultura com muita mais profundidade.

Na época da formação da identidade nacional, Ortiz (1995), cita Silvio Romero que acredita ser a questão da raça ainda mais importante que a questão do meio, pois ela é, em suas palavras, “base fundamental de toda a história, de toda política, de toda estrutura social, de toda vida estética e moral das nações” (pg. 18). Para a capoeira, a questão da raça também é mais significativa, na medida em que é o preconceito de cor que acorda a revolta do negro, a raça sendo sua identidade. A questão da cor de pele é o fator político do jogo da capoeira. É ela que permeia todo jogo, é ela o motivo da luta.

Mas não foi de fato incorporada na sociedade. É importante entender como foi construída a identidade brasileira para, posteriormente, saber como a capoeira resistiu e resiste até hoje.

PARTE II

IDENTIDADE NACIONAL

A formação de uma identidade nacional, no Brasil, foi muito importante. E é tratada neste trabalho, pois, para nós brasileiros, é justamente o momento onde tenta-se definir o lugar da cultura afro-brasileira num cenário nacional. A capoeira é um objeto de estudo instigante porque é uma das manifestações culturais mais representativas da raça negra no Brasil. A raça negra por sua vez é importante pois está na base de uma identidade genuinamente brasileira.

Renato Ortiz utiliza, em seu Livro *Cultura Brasileira e Identidade Nacional* (1995), alguns autores para pensar a questão da identidade brasileira. São pensadores como Silvio Romero, Nina Rodrigues, Euclides da Cunha e mais tarde Manoel Bonfim, que não por acaso também são os responsáveis por iniciar os estudos das ciências sociais no Brasil. Na primeira página de seu livro, Ortiz (1995) define com uma frase a idéia que vai permear todo seu trabalho: “Toda identidade se define em relação a algo que lhe é exterior, ela é uma diferença” (pg. 01). Ele defende que a identidade nacional está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais e à própria construção do Estado brasileiro. Ortiz (1995) escreve que “existe uma história da identidade e da cultura brasileira que corresponde aos interesses dos diferentes grupos sociais na sua relação com o Estado, em diferentes épocas” (pg. 09). Para o autor, “falar em cultura brasileira é falar em relações de poder” (pg.08). O jogo da capoeira se enquadra perfeitamente nessas afirmações que Ortiz faz em seu livro. A capoeira é manifestação cultural, é jogo (movimentação e mandinga) e música que questionam as relações de poder, e é luta que nasce da diferença (de cor e de classe), que tenta ser respeitada exatamente por suas especificidades, por ser diferente, única. Por isso a capoeira é um instrumento tão rico para se trabalhar e entender a questão da identidade nacional. Ela responde às demandas do que é nacional e é até hoje representativa de nossas raízes, por carregar a história de um povo e

povo contra os maus tratos que sofria. Com essa medida o governo procurava domesticar a capoeira. O jornalista Mano Lima cita Areias (1983) e conta que essas medidas governamentais eram

(...)uma forma estudada de liberar as válvulas de escape da população marginalizada, angariando dela a sua simpatia, ao mesmo tempo em que era uma forma de exercer um controle sobre essas manifestações e sobre os atos de seus praticantes, eliminando, assim, a inconveniência da desordem e determinando regras e normas para a sua prática, (pg. 26, 2005).

A mesma coisa aconteceu com as religiões afro-brasileiras. Elas passaram por um processo de negociação permitindo aos seus adeptos o direito ao culto. Apesar desse aspecto manipulador por parte do governo, essa foi a época de ouro da capoeira, com representantes como Mestre Pastinha e Mestre Bimba, expoentes da capoeira Angola e Regional, respectivamente. Eles foram responsáveis pela criação de academias especializadas no jogo da capoeira e pela divulgação internacional da mesma. A legalização trouxe bons ventos, abrindo caminho para sua alforria definitiva frente a sociedade.

Com um caráter menos combativo e mais artístico, a capoeira tornou-se um produto nacional, exportável. Os primeiros discípulos de Pastinha e Bimba saíram do país para divulgar a arte para o mundo todo. Mas, no Brasil, as pessoas continuariam vendo a capoeira com um certo preconceito. É a imagem que se vende, mas não se compra. Como aquela que diz que somos um país multi-racial, convivemos bem com nossas diferenças, quando na realidade continuamos fortalecendo essas diferenças, principalmente através da distribuição de renda e de oportunidades.

A capoeira hoje é ensinada nas quadras habitacionais, nas academias, nos campos de futebol, na zona sul e na zona norte. Ensinando a capoeira, os mestres e professores lutam para que não seja passado apenas os golpes, a movimentação do jogo, mas sim uma história de resistência. Talvez, por ela possuir toda essa carga histórica, ainda hoje seja impossível viver da capoeira no Brasil. Do outro lado do mundo a capoeira é super valorizada. Talvez por isso os Mestres mais importantes da atualidade optaram por morar no exterior.

Quando foi necessário, a capoeira compôs (junto com o futebol, as comidas típicas, o samba e a mulata) o quadro da identidade nacional que durante tanto tempo foi vendida.

praticado na rua). A clara identificação da capoeira com a resistência dos escravos negros ao cativo e sua prática nos quilombos criou nas elites brasileiras do período um sentimento racista. Fica claro que a capoeira era uma manifestação cultural sim, porém, marginalizada. Marechal Deodoro contribuiu para isso. Foi ele o responsável por criar colônias de correção para os capoeiras que insistissem na prática do jogo. Eles estavam sujeitos a trabalhos forçados e torturas. A primeira codificação, que tornava a capoeira ilegal, se deu em 1886, no início da República, quando o código penal dedicava vários artigos a sua criminalização.

Quando a princesa Isabel proclamou a Lei Áurea (1888), a maioria dos escravos não tinham para onde ir. Muitos morriam de fome nas cidades, por causa do preconceito, sem qualificação e sem trabalho. Mano Lima, na introdução do seu livro conta que:

(...) residindo nos morros e periferias, circulando nos locais de grande concentração, como orlas marítimas, estações de trem e mercados livres (como o Mercado Modelo em Salvador, na Bahia), os negros tinham dificuldade em conseguir trabalho devido a sua baixa qualificação técnica e ao preconceito, que continuou lhes acompanhando, (pg. 24, 2005).

A capoeira foi praticamente dizimada nessa época, no Rio e em Pernambuco. Mas, em Salvador ela sempre esteve presente, resistindo. Assim permaneceu durante um longo período. Na tentativa de reverter o quadro de marginalização que levou a capoeira ao isolamento, alguns mestres baianos, sob a liderança de Mestre Bimba obrigaram seus alunos a usarem calça branca criando graduações e introduzindo á luta, golpes de artes marciais (neste momento surge a cisão entre capoeira Regional e capoeira Angola). Essa foi uma das tentativas de domesticação da luta, transformando-a em esporte para ser aceita. Apesar das tentativas de normatização, a capoeira segue mal vista, ainda associada as brigas de rua. Ainda por cima ela era a imagem de um povo pobre e marginalizado: o negro.

Só em 1928, com as eleições que levaram Getúlio Vargas ao poder, a capoeira seria classificada como esporte. Essa medida vinha acompanhada da liberação de outras manifestações populares, como o maxixe e o candomblé, caracterizando o governo populista de Getúlio. Se por um lado a legalização da prática da capoeira era positiva pois permitia que ela fosse praticada com respaldo da lei, por outro lado era uma forma que o governo tinha de controlar a sua prática que ainda estava associada a resistência de um

de Benguela usavam golpes semelhantes aos passos do N'golo como arma. Lá ele também viu o que aqui é chamado de berimbau e que tinha o nome de *hungu* ou *m'bolumbumba* (instrumento que segue os povos pastoris até a Swazilândia, na costa Oriental da África). Os gestos que depois foram elaborados para a luta têm sua origem na África, assim como o elemento fundamental da capoeira, o negro. *O Dicionário de Capoeira* de autoria do jornalista Mano Lima nos conta que a palavra "...caá-puera em tupi significa mato miúdo nascido no lugar de mato virgem cortado." Era na capoeira que os negros se refugiavam dos capitães-do-mato quando tentavam escapar para encontrar os Quilombos.

A fase marginal da capoeira começa logo depois da abolição, em 1888. Antes da proclamação da Lei Áurea, a capoeira, apesar de marginalizada, já era identificada como uma poderosa luta para o combate. Os escravos já haviam participado da Revolta dos Alfaiates (1878) que tinham entre seus líderes, capoeiras (escravos e libertos nascidos no Brasil) revoltados com a situação de miséria dos escravos. Antes disso, na Conjuração Baiana (1823) – movimento emancipacionista que visava libertar a província de Todos os Santos do domínio português - a única defesa dos cidadãos eram os capoeiristas. Na guerra do Paraguai não foi diferente. Lutaram com a promessa de serem alforriados quando voltassem. A capoeira tem sua força na história e por isso esses episódios são lembrados até hoje nas rodas:

Tava lá em casa, oh iáíá
Sem pensar, nem imaginar
Quando ouvi bater na porta
Mandaram me chamar
Para ajudar a vencer
A guerra do Paraguai
A batalha liderar
Eu que nunca fui de luta
Nem pretendia lutar
Botei a arma na mão
Era tempo de brigar
Era hora de lutar...
(Autor desconhecido)

A vitória do Brasil nesta última guerra apaziguou os ânimos com relação aos capoeiras. Os militares fortalecidos proclamaram a República, mas o Marechal Deodoro da Fonseca logo proibiria o que chamava de "brigas" de capoeira (que na verdade era o jogo

apenas no nível espiritual. Eles fugiam das fazendas e formavam os quilombos, aldeias de negros foragidos, onde tentavam reconstituir na mata brasileira o modo de vida africano. Para se defenderem os negros africanos usavam gestos ancestrais que eram preservados através da dança. Mas estes gestos serviam também como instrumento de luta, uma luta coletiva. Essa dança e luta também serviria para agrupar negros de várias tribos que muitas vezes não tinham uma língua comum. Camille Adorno comenta a esse respeito:

(...) a expressão corporal nos ensina há milênios uma linguagem que permite a comunicação sem palavras, estabelecendo a fraternidade nos gestos comuns. A dança revela os sentimentos e evidencia idéias, na plástica e harmonia dos movimentos, (pg.32).

Fernando Sousa em seu livro *Por uma Historia Justa* (2001) descreve o relato de Ribeyrolles, um francês que aproveitou o tempo vivido em nossa terra exilado por Napoleão III- para retratar os costumes do lugar:

No sábado a noite, finda a última tarefa da semana, e nos dia santificados, que trazem folga e descanso, concedem-se aos escravos uma ou duas horas para dança. Reúnem-se no terreiro, chamam-se, agrupam-se, incitam-se e a festa principia. Aqui é a capoeira, espécie de dança pírrica, de evoluções atrevidas e combativas ao som do tambor do congo, (pag.26, 2001)

Apesar de ter sido identificada no Brasil, ao que parece a origem da capoeira é africana. Em seu livro, Adorno transcreve um pequeno trecho de uma carta escrita por Albano de Neves e Souza, que escreveu de Luanda, Angola, a Luís Câmara Cascudo, afirmando:

Entre os Mucope 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 meninas e passam a condição de mulheres, aptas ao casamento e a procriação. O rapaz vencedor do N'golo tem o direito de escolher esposa entre as novas iniciadas e sem pagar o dote. O N'golo é a capoeira, (pag.27)

Acredita-se que com as dificuldades vividas pelos escravos ao serem arrancados de sua terra natal, já na colônia, eles transformaram essa tradição tribal em uma luta de ataque. Descobre-se em outro trecho do mesmo autor, que a Capoeira pode ter sido identificada como forma de luta, desta vez em Benguela. Albano Souza conta que os bandidos da cidade

chamados navios negreiros para as colônias os negros eram batizados por padres católicos e marcados com ferro quente, assim como acontecem com bois e vacas.

Viajavam nos porões dos navios, tratados e amontoados como coisas e a maioria morria devido a doenças e maus tratos. Camille Adorno cita Rugendas em seu texto para comentar o acontecido:

Tenha-se a imagem cruel do negro em face da separação de tudo aquilo que lhe era caro e sejam recordados os efeitos do mais profundo abatimento ou mais terrível desespero de espírito, unido as privações do corpo e as provações da viagem. Então, não se estranhara a baixa mortal de tantos, no alto-mar., (pag.25)

Ainda segundo Camille Adorno, nos séculos XVI e XVII, 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 Males , de idioma árabe e islamizados. Ao chegarem na colônia esses negros trabalhavam na lavoura e nas tarefas domésticas nas “casas grandes”. Eles eram submetidos ao trabalho forçado e os feitores eram os responsáveis por estabelecer a disciplina e garantir a produtividade. Camille Adorno (ano), cita o comentário de Herbert Aptheker sobre o assunto:

Em quatro séculos, do XV ao XIX, a África perdeu entre escravizados e mortos 65 a 75 milhões de pessoas e estas constituem uma parte selecionada da população, uma vez que ninguém , intencionalmente, escraviza velhos, aleijados e doentes, (pag.26, 1998).

A expectativa de vida de um africano chegado ao Brasil era em media de sete a dez anos. Durante a viagem 40% dos negros que estavam nos porões dos navios falecia. Eles cavaram nossa terra, abriram as matas de galerias, acharam ouro e diamantes em nosso território. E são eles que tem o mérito da construção do Brasil, pois trabalhavam nas ruas, nas casas, nas cozinhas e plantações. Mas eles reagiam e como resposta aos tormentos sofridos eles matavam feitores, capitães-do-mato e até mesmo senhores, suicidavam-se e evitavam a reprodução.

Aqui entra em questão a importância de seus cultos, fonte e forma pela qual eles resistiam. O candomblé foi- e continua sendo- um ritual de liberdade, protesto, reação a crueldade e opressão do Deus dos brancos. Dançar, batucar, rezar e cantar também eram maneiras encontradas para aliviar o sofrimento da escravidão. A contestação não ficava

Mas, os interesses portugueses não estavam voltados unicamente para a Europa. O descobrimento do Brasil é apenas um episódio da expansão marítima europeia no momento da transição do feudalismo para o capitalismo.

O início da colonização brasileira se deu sob o reinado de D. João III. Em 1530 uma nova esquadra veio para o Brasil sob o comando de Martin Afonso de Souza com instruções para capturar possíveis contrabandistas que ficavam na costa brasileira, entre o Maranhão e o Rio da Prata e implantar núcleos de povoamento dos portugueses.

Dois anos depois foi introduzido no Brasil o plantio da cana de açúcar dando condições aos colonos de se fixarem definitivamente na terra.

Aqui no Brasil os índios se opuseram aos portugueses. Os estrangeiros tentavam construir estradas que levassem as riquezas da região, mas os índios as destruíam seguidamente. A esta altura tudo o que chegava na colônia vinha de Portugal.

Produzir bens em território brasileiro e enviar a população para o Brasil era uma coisa muito difícil para uma Portugal que contava com dois milhões de habitantes. Manter o monopólio oriental era muito dispendioso, mas a notícia da descoberta de ouro e prata na América Espanhola valorizou a região. Para agilizar o povoamento e tornar possível a administração de um território que nem os portugueses tinham ao certo noção do tamanho, foram criadas as Capitânicas Hereditárias que foram entregues a 12 membros de pequena nobreza (conhecidos como donatários). Alguns nem vieram ao Brasil evidenciando que muitos não acreditavam nas potencialidades da terra. Esse processo tem características marcantes: as terras eram grandes, os senhores tinham total poder sobre coisas e pessoas e a base econômica era escravista e exportadora. Era uma sociedade de poucos senhores e muitos trabalhadores, a maioria escravos. Surgiram pequenas vilas, grandes plantações, casas grandes nas fazendas e algumas fortificações. A sociedade se baseava no latifúndio, na extensa propriedade agro-exportadora. As vilas existiam essencialmente para viabilizar o suprimento e benefício da metrópole. A sociedade brasileira já nasce com enormes contrastes entre a riqueza dos colonos brancos-europeus e a extrema miséria nativa e africana.

A escravidão no Brasil era duplamente lucrativa - a nível da circulação da mercadoria humana e a nível da produção. Por isso as formas de dominação foram se sofisticando. Chefes dos grupos tribais eram corrompidos pelos mercadores europeus em troca de tecidos, jóias, metais preciosos, armas, tabaco, algodão, cachaça e até mesmo búzios (considerados já naquela época objetos sagrados). Antes de embarcarem nos

HISTORIA DA CAPOEIRA

Historia de resistência

Na introdução do livro *Dicionário de Capoeira* (2005), o autor e jornalista Mano Lima nos conta que para Nestor Capoeira (1998) a historia do jogo e da luta da capoeira se divide em três épocas: escravidão – quando ela teve que se “travestir” de dança para contornar a proibição de sua prática: marginalidade – logo depois da abolição ex-escravos capoeiristas não teriam encontrado lugar na sociedade e caíram na marginalidade, levando com eles a copeira que acabou sendo proibida por lei: e a fase de maior aceitação, depois de 1930, quando o jogo foi legalizado, onde situaremos nosso objeto de estudo: o protagonista da cultura popular, Mestre Waldemar da Paixão. A capoeira está inserida na trajetória de formação da nação e da cultura brasileira. Por isso a historia da capoeira se confunde com a historia do Brasil.

Alguns historiadores foram responsáveis por relatar a história do povoamento do Brasil. No livro de Camille Adorno, utilizado nesta monografia para entender o período colonial, tem-se os relatos de Pero de Magalhães Gandavo (1576), autor da história da Província de Santa Cruz e do Tratado da Terra do Brasil, Gabriel Soares de Souza (1540-1592) autor do tratado descritivo do Brasil, e Frei Luiz de Souza (1555-1632), autor da Vida de Dom Frei Bartolomeu dos Mártires. Dentre os escritores brasileiros se destaca Frei Vicente do Salvador (1564-1639), nascido na Bahia, o primeiro a fazer uso da prosa literária em sua historia do Brasil. E são eles que dão a dimensão do que acontecia naquela época.

Aos olhos do colonizador, a colônia serviria para suprir em todos os aspectos possíveis as necessidades da Europa, passando é claro por Portugal. Para tal, nada mais evidente que a utilização de trabalho escravo, dos negros e índios. É importante lembrar que o trabalho era muito mal visto naquela época. Por isso era destinado a raças vistas como “inferiores”. Antes dos portugueses desembarcarem no Brasil, os índios nunca tinham sofrido com a escravidão. Mas os negros sim. Na época da colonização do Brasil, Portugal já vivia da exploração de colônias na África, Ásia e no Atlântico. Eles escravizavam os negros desde meados de 1430. No fim do século, Portugal recebia em media 12.000 escravos por ano vindos, a principio, de Guiné, São Tomé, Príncipe e mais tarde de Angola, Moçambique e demais regiões africanas (1998).

Mestre Waldemar também ficou conhecido por sua arte e manejo do barimbau. Foi ele que começou a pintar berimbaus, e inovar na construção do mesmo, inaugurando o uso do arame maneiro e da envergadura da beriba.

Como se viu anteriormente, se deste relacionamento com membros da polícia resultou no reconhecimento da autoridade de Waldemar para o exercício da capoeira, por outro lado, ele também acatou sugestões da polícia que interferiram na maneira de ensinar o jogo aos seus alunos e aos futuros alunos do jogo, onde quer que ele seja praticado. Ele retirou dos treinamentos os jogos de facão, peixeira, navalha e espadim (característicos de luta para defesa na época da escravidão). Ver-se á neste trabalho que essa era uma maneira que o governo da época tinha de domesticar e controlar o jogo da capoeira.

Viu-se anteriormente que o barracão de Waldemar ficava no bairro da Liberdade. Este bairro faz parte da periferia da cidade, era de difícil acesso para os que não moravam no local. Apesar das adversidades, o trabalho de Waldemar foi capaz de atrair turistas, estudiosos, intelectuais, artistas, folcloristas, jornalistas, presenças marcantes que evidenciaram o espaço como ponto cultural. Eram freqüentadores figuras como Jorge Amado, Pierre Verger, Mário Cravo, Eunice Catunda, Alceu Maynard, Oneida Alvarenga, Odorico Tavares, Carlos Ott, Carybé e tantos outros. A capoeira, apesar de admirada por figuras conhecidas da sociedade brasileira, nunca seria de fato incorporada pela mesma. Isso porque representa a luta e a arte de uma etnia historicamente excluída. Os grandes mestres de capoeira moravam em favelas, alguns se mantinham com o salário mínimo da época trabalhando como servente ou pedreiro (como Waldemar), ou comerciantes dentro da própria comunidade. A capoeira saiu do gueto e foi para as academias. Hoje é praticada no mundo inteiro, até mesmo por chineses.

Mas os negros continuam em situação desigual se comparados aos brancos. Apesar da capoeira ser ensinada hoje nas academias, como qualquer outro esporte de luta e dos negros viverem melhor do que em 1940, ainda não conseguem sobreviver exclusivamente de sua arte (seja ela música, dança ou esporte). O negro continua sub-empregado e a capoeira continua pouco e mal valorizada pela mídia.

nos conta que em 1995, Waldemar concedeu entrevista ao Mestre Vieira e reproduz o trecho em que Waldemar comenta o jogo praticado na roda em que era o organizador:

(...) Uma vez eu fui lá na delegacia da Liberdade pedir ao delegado que mandasse polícia para olhar a roda que eu fazia. Tinha muito capoeirista aparecendo lá e criando confusão. Ele disse que não precisava não: ‘mande seus alunos dar uma cipoada neles e trazer aqui, (pg. 29, 2005).

Da comunidade local ganhou respeito pelo poder de realização demonstrado ao construir e liderar um centro de arte e entretenimento, que foi capaz de movimentar positivamente a vida do local. Grande conhecedor da tradição capoeirística, ele dominava o jogo da capoeira e fez a história da cultura afro-brasileira permanecer viva. Neste aspecto, segundo afirmações do próprio Waldemar, o seu canto, pela admiração que proporcionava, se transformou num instrumento amaciador das tensões existentes no terreiro. Waldemar afirma:

Nas minhas rodas não tinha barulho, porque quando eu cantava a rapaziada vinha toda render obediência assim. Me respeitavam muito os meus alunos. E não tinha barulho porque eu olhava para eles assim, eles vinham pro pé de mim e ninguém brigava, (pg.40).

A música tem papel central na capoeira, é ela que conta a história do negro, é ela que não deixa as gerações futuras esquecerem de seus antepassados, de suas raízes. A música é comunicação. No livro de Mano Lima (2005) encontra-se o trecho de uma entrevista com o Mestre Zulu (1995) que explica um pouco o papel da música no jogo:

Nas antigas cantigas de capoeira reside enorme riqueza de conteúdo e detalhes sócio-históricos e culturais, retratando a vida brasileira de outrora e do presente. Elas são poesias e canções retratando lendas, mitos, histórias e histórias...são elas que cantam a vida dos grandes mestres como Zumbi e Besouro, Bimba e Pastinha. Evocam lugares e santos protetores, enaltecem feitos e habilidades dos capoeiristas. Espalham aos quatro ventos um pedaço da história brasileira, (pg. 18, 2005).

do Salvador que se encontrava em poder dos portugueses. Não por acaso, Mestre Waldemar era conhecido como “da Liberdade” e também como “do Pero Vaz”, porque era precisamente nesta rua do bairro da Liberdade que ficava armado seu barracão, na Avenida Peixe.

A rua do Pero Vaz se localizava nas terras do Corta-Braço, área urbana na qual se solidificou a primeira ocupação (invasão) de terras na cidade do Salvador, nos anos 40. A ocupação foi feita pelos sem-tetos, operários, estivadores, desocupados, marginais que moravam de aluguel ou que não tinham onde morar. As casas eram de taipa (feitas de lama e paus de madeira, que no caso era a beriba, também usada na fabricação dos berimbaus - daí o nome do instrumento), teto de palha e chão batido. Da mesma forma em que se construíam as senzalas-pavilhão. Assim também eram as construções dos quilombos.

É nesta região que Waldemar constrói seu Barracão e dá aulas á comunidade. A capoeira de Mestre Waldemar atuou no sentido de socializar e ressocializar os moradores, muitos dos quais desconhecidos entre si, de classes diferenciadas e que haviam rompido com laços familiares, de vizinhanças ou de outra natureza, para ocuparem as terras do Corta-Braço. Frede Abreu afirma que:

Para os moradores do local, frequentar o Barracão de Waldemar se constituía num momento especial e significava um corte no cotidiano da semana. Para isto se enfeitavam, ornamentavam-se, embelezavam o visual, evidencia exposta pelo público (formado por homens, mulheres, adultos e crianças) que assistia aos domingos a roda de Waldemar, (pg.33).

Na realidade, a roda da Liberdade celebrava simbolicamente, com vestes e ritos refinados, a conquista pelo povo negro de algo que lhe tentaram tirar ou controlar opressivamente: o prazer de vadiar. A vadiação, palavra mal vista pelos policiais, sinônimo de contravenção, se tornou a predileta dos capoeiristas para retratar a maneira pela qual os negros quebravam os limites e enfrentavam os mecanismos opressivos que lhes foram impostos no Brasil. Era a capoeira e também a vadiação praticadas no barracão de Mestre Waldemar. Segundo Fred Abreu, “essa palavra (*vadiação*) soa como grito carnavalesco e apelo de liberdade”, (pg.34, 2003)

Waldemar era respeitado no seu terreiro. Tinha autoridade legitimamente construída por ser exercida em nome da comunidade do bairro. Autoridade reconhecida também por capoeiras e por policiais. O jornalista Mano Lima, em seu livro *Dicionário da Capoeira*,

Antes de morrer, em 1981, Mestre Pastinha, principal representante da capoeira Angola no Brasil, já tinha alertado para esta contradição: “A capoeira bahiana está em alta no “mercado”, enquanto os principais mantenedores da sua tradição, como eu mesmo, morrendo em estado de severa pobreza”, (pg. 14).

Para Mestre Waldemar, apesar da fama de seu barracão, também viveu com dificuldades. Waldemar começou a aprender capoeira no ano de 1936, em Periperi, subúrbio ferroviário de Salvador. Os responsáveis por sua formação foram Telabi, Ricardo da Ilha de Maré, Siri de Mangue e Neco Canário Pardo, personagens lendários da capoeira. No livro de Fred Abreu descobre-se o pouco que se sabe sobre os dois últimos mestres citados acima não condiz com a importância que tiveram, “a se julgar pelas repetidas vezes em que seus nomes eram citados nas listagens dos velhos mestres”, (pg. 20).

Naquele tempo, nos bairros populares, a rua composta pela quitanda, o boteco, a vendinha, pela rotina do dia-dia, se constituía para a comunidade um local de animação, local onde era exercida a sociabilidade. Principalmente nos fins de semana, especialmente no domingo, quando se dava, por causa da folga, maior movimentação, todos ficavam reunidos nos bares, a conversar e “vadiar” (termo muito utilizado para caracterizar também o jogo da capoeira que acontecia nas ruas). Veremos, no segundo capítulo deste trabalho, que na época da escravidão a capoeira só era permitida nos finais de semana e dias santos. Dias de festa negra, regada a cachaça e batuque, como no bairro da Liberdade, na Avenida do Peixe, onde se encontrava o barracão de Mestre Waldemar.

Os botequins já eram redutos de negros. Pode-se perceber a importância do local também para o samba, por exemplo, quando este espaço foi valorizado como histórico e mítico. Nos bairros populares os botecos tinham muita serventia, pois além de funcionar como centro difusor de informações, eram vistos como uma espécie de “classificados”, que localizava para os que vinham de fora as novas moradias e as pessoas do bairro. Fred Abreu conta em seu livro, que o boteco de Agnelo funcionou como referência indispensável para o barracão de Mestre Waldemar. Foi lá, quando Waldemar ainda nem tinha construído o barracão que, quatro anos após ser iniciado na capoeira começou a ensinar a arte desse jogo. Mais tarde, ele mesmo construiria um barracão a exemplo dos cercados que os negros levantavam provisoriamente para seus festejos, e as palhoças dos pescadores a beira-mar.

Não só o personagem Waldemar da Paixão é importante, mas também o local onde se desenrolou sua história. O bairro da Liberdade, subúrbio de Salvador, é local conhecido nacionalmente, é um local histórico pois, por sua estrada penetraram as tropas vencedoras da guerra da Independência do Brasil, em 1823, com a finalidade de reconquistar a cidade

PARTTE I

Mestre Waldemar da Paixão: protagonista da cultura

“Capoeira é luta de bailarinos. É dança de gladiadores. É duelo de camaradas. É jogo, é bailado, é disputa –simbiose perfeita de força e ritmo, poesia e agilidade. Única, em que os movimentos são comandados pela música e pelo canto. A submissão da força ao ritmo. Da violência a melodia. A sublimação dos antagonismos. Na capoeira os contendores não são adversários, são “camaradas”....O capoeira é um artista e um atleta, um jogador e um poeta.”

Dias Gomes

MESTRE WALDEMAR DA PAIXÃO

personagem da cultura popular brasileira

Talvez Mestre Waldemar da Paixão não tenha sido devidamente apresentado para a população brasileira. Ou talvez essa mesma população não julgue importante a presença e historia de Mestre Waldemar. Talvez a comunicação, priorizando a divulgação de uma cultura de massa, tenha contribuído para este quadro de cegueira.

Waldemar da Paixão nasceu em 1916 e morreu em 1990, seguindo o mesmo destino dos mestres de capoeira no Brasil. Destino este onde experimentaram a encruzilhada da fama e da fome. Seus familiares não puderam pagar seu enterro. Frede Abreu, historiador e autor do *Barracão de Mestre Waldemar* (2003), único livro escrito exclusivamente sobre Mestre Waldemar da Liberdade (como também era conhecido), conta que:

Caixão, vela, capela, flores e os sete palmos de chão foram pagos pelo Liceu de Artes e Ofícios, por interferencia de César Barbieri. Itapoan, Aristides, Eziquiel, Sena e outros capoeiristas presentes no sepultamento também se cotizaram para cobrir as despesas, (pg.14) .

era industrial, nos meios de comunicação, e afirmava que a cultura de massa é o principal produto midiático. A televisão, fenômeno comunicativo revolucionário que surge no Brasil nos anos 50 é um “chão fértil” para a indústria cultural, pois acelera o processo comunicativo e ajuda o sistema capitalista mundial a vender suas idéias de consumo. A cultura popular, já nessa época diminuída em significação, não é vista como produto rentável.

Apesar disso, a cultura popular não desaparece. A cultura, por ser um fenômeno dinâmico, se transforma. A cultura popular se redimensiona na dinâmica do social, buscando um novo caminho de divulgação e desenvolvimento.

A metodologia utilizada neste presente trabalho foi a pesquisa histórica. Para falar de Mestre Waldemar da Paixão foi necessário pesquisar a história da capoeira. A leitura de livros como o de Fred Abreu, único historiador brasileiro a escrever a história do capoeirista e seu barracão, foi essencial. Importante também foi a consulta ao livro do jornalista Mano Lima que escreveu o primeiro *Dicionário da Capoeira* lançado em 2005. O livro que fala sobre a capoeira, de Edison Carneiro, que faz parte do Cadernos de Folclore (1970) do Ministério da Cultura é um documento histórico que tive o prazer de ter em mãos. Para entender a história da capoeira e sua contextualização no tempo, usei o livro *Arte da Capoeira* de Camille Adorno (1998).

A abordagem teórica, sobre teoria da comunicação baseou-se nos livros de Edgar Morim, Gabriel Cohn, Ignacio Ramonet e Daniel Bounoux. Sobre identidade nacional e cultura popular, encontrei respostas em Teixeira Coelho, Antonio Augusto Arantes, Renato Ortiz, Nestór Garcia Caclini e Stuart Hall.

INTRODUÇÃO

A cultura popular sobrevive independentemente de sua divulgação em qualquer meio de comunicação. A cultura afro em nosso território exemplifica bem essa afirmação, uma vez que sempre existiu e nem sempre os meios de comunicação lhe deram o devido valor.

Antes da abolição, por exemplo, não havia nada escrito sobre o negro no Brasil, nem na literatura e nem nos relatos históricos. Porém, eles já eram explorados há séculos. O que se sabe sobre sua cultura e seus hábitos, na época em que chegaram no Brasil, foi transmitido oralmente por seus representantes. Os negros e mestiços só começaram a ser vistos e enxergados como seres humanos depois da Abolição. Como veremos nesse trabalho, passaram a ser estudados apenas quando houve uma preocupação por parte dos intelectuais em entender e definir o que poderia ser a Identidade Nacional do povo brasileiro. Mas mesmo assim, foram abordados com certo preconceito por parte desses intelectuais.

Nesta época em que se tentava definir o “genuinamente brasileiro”, o processo industrial por qual passava o mundo, as formas de produção em massa e o sistema capitalista adotado mudaram também a realidade brasileira. Neste cenário, privilegiou-se uma cultura de massa em detrimento de uma cultura popular, que mal havia sido definida.

Quer-se entender neste trabalho o lugar da cultura popular dentro de um monopólio comunicativo que dá preferência a divulgação de uma cultura de massa, dita hegemônica. Para tanto, é preciso entender como a comunicação trabalha a questão cultural neste contexto histórico. Toma-se como objeto de análise, como aquilo que vai exemplificar a situação da cultura popular nesse processo de massificação, a figura de Waldemar da Paixão, grande cantador de capoeira, mas, pouco conhecido pelo trabalho que desenvolveu na sua comunidade, no bairro da Liberdade, em Salvador, nos anos 40. Representante de uma etnia historicamente excluída, Mestre Waldemar viveu na miséria e no esquecimento até sua morte, sendo postumamente reconhecido pelos seus feitos, apesar daquilo que representou e representa para a cultura popular brasileira.

Nos anos 50, período em que Waldemar era jovem e já capoeirista, nasce a escola de Frankfurt, responsável por inaugurar o termo “indústria cultural”. Essa escola desenvolveu um trabalho que procurou explicar o processo de massificação da cultura na

BIBLIOGRAFIA

- ARANTES, Antonio Augusto, em *O que é cultura popular*, Editora Barsiliense, 1981, São Paulo, 83 páginas
- COELHO, Teixeira, em *O que é indústria cultural*, Editora Barsiliense, 1980, São Paulo, 100 páginas
- BOUGNOUX, Daniel, em *Introduction aux sciences de la communication*, Edition La Dé couverte, 1998, Paris, França, 123 páginas
- ORTIZ, Renato, em *Cultura brasileira e identidade nacional*, Editora Brasiliense, 1985, São Paulo, SP, 150 páginas
- CANCLINI, Néstor Garcia, em *Culturas Híbridas*, Editora da Universidade de São Paulo –Edusp, 1997, 384 páginas
- LIMA, Mano, em *Dicionário de Capoeira*, Editoração independente, 2005, Brasília, 134 páginas
- RAMONET, Ignácio, em *La tyrannie de la communication*, Edition Galilées - Folio Actuel, 1999, 290 páginas
- COHN, Gabriel, *Comunicação e indústria cultural*, Companhia editora Nacional e editora da USP, 1971, 405 páginas
- MORIM, Edgar, em *Cultura de massa no século XX – Volume 2: Necrose*, Editora Forense Universitaria, 1975, 206 páginas
- CARNEIRO, Édison, em *Capoeira*, Cadernos de Folclore, Ministério da Educação e Cultura, 1970, 23 páginas
- ADORNO, Camille, em *A arte da capoeira*, Edição da Universidade de São Paulo, 1962, 60 páginas.