

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Licenciatura em Música

Cauê Zinn Farias

Mestre Adó de Santo Amaro:
relato e reflexão sobre a prática de um mestre de capoeira

Porto Alegre
2024

Cauê Zinn Farias

Mestre Adó de Santo Amaro:

relato e reflexão sobre a prática de um mestre de capoeira.

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Jair Felipe Bonatto Umann

Porto Alegre

2024

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer aos meus pais, família e ao meu companheiro Ali, pelo apoio em todos os momentos, eles estão em todo esse texto de alguma forma. Também gostaria de agradecer ao meu mestre Anderson e contramestre Valéria, pela orientação dentro e fora da capoeira, ao mestre Adó, pela paciência e os ensinamentos em cada encontro, e ao meu orientador Jair, pelo respeito e o carinho com que me conduziu neste processo. Aos demais membros da família Angola Brasil, e à família Cativeiro, em Santo Amaro, pela acolhida e o cuidado; assim como ao Africanamente Porto Alegre, pelas muitas trocas que me proporcionaram. Ao grupo Brincantes do Paralelo 30, por me ensinar a brincar de professor, e aos muitos musicistas, professores e capoeiras que me ensinam a ser mais que essas três coisas.

"Oh durpai, o pequeno faz o grande, mas o grande não faz o pequeno. Ser feliz é melhor que ser rei."

Pedrinho da praia¹

¹ Pedrinho da praia é um erê (orixá mirim no candomblé) cuja mensagem acima transcrita foi relatada por Luiz Rufino no livro Arruaças (2020, p.114).

RESUMO

Este trabalho visa investigar acerca dos aspectos pedagógico e processual de Ediney de Sena, o mestre Adó de Santo Amaro, enquanto musicista e educador da capoeira angola. É um estudo de caso de inspiração etnográfica a partir do campo da educação musical. Faz uso de dois instrumentos principais: entrevista em áudio e vídeo somada ao relato da experiência, com os objetivos em paralelo de contribuir para o debate sobre pedagogias populares e educação para além da escola e de agregar ao acervo historiográfico dessa tradição ao registrar o relato de um importante mestre. Esse segundo objetivo se ramifica na produção de material audiovisual e disponibilização integral do registro audiovisual produzido para utilização do mestre em editais de fomento à cultura, nas redes sociais ou da forma como lhe for interessante.

Palavras-chave: Capoeira angola; Ensino para as Relações Étnico-Raciais; Mestre Adó; educação em espaços não escolares.

ABSTRACT

This work aims to investigate the pedagogical and procedural aspects of Ediney de Sena, the master Adó from Santo Amaro, as a musician and educator of capoeira angola. It is a case study with an ethnographic inspiration from the field of music education. The study uses two main instruments: audio and video interviews combined with an experiential narrative. Its parallel objectives are to contribute to the debate on popular pedagogies and education beyond the school, and to add to the historiographical collection of this tradition by recording the account of an important master. This second objective branches out into the production of audiovisual material and the full availability of the recorded audiovisual content for the master to use in cultural funding calls, on social media, or in any way that may be of interest to him.

Keywords: Capoeira angola; Education for Ethnic-Racial Relations; Mestre Adó; Education in non-school settings.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABCA – Associação Brasileira de Capoeira Angola

ACANNE – Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro

CECULT – Centro de Culturas, Linguagens e Tecnologias aplicadas.

ECAA - Escola de Capoeira Angola Africanamente

ERER – Ensino para as Relações Étnico Raciais

GCAB – Grupo de Capoeira Angola Brasil

GCAC – Grupo Capoeira Angola Cativoiro

UFRB – Universidade Federal do Recôncavo Baiano

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
1.1 CONTEXTUALIZANDO A PESQUISA - SOBRE OS AUTORES	
1.1.1 Mestre Adó	
1.1.2 Cauê	
1.2 OBJETIVOS	
1.3 JUSTIFICATIVA	
2 METODOLOGIA.....	14
2.1 ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA	
2.2 DIÁRIO DE BORDO	
3 RELATO DA EXPERIÊNCIA.....	18
4 TEORIA E PRÁTICA	29
4.1 FUNÇÕES E QUESTÕES (TRANSDISCIPLINARIDADE E DECOLONIALIDADE)	
4.2 PEDAGOGIA E IDEOLOGIA (CORPO E EDUCAÇÃO)	
5 PRÁTICA E TEORIA.....	40
5.1 DIDÁTICA E ESTÉTICA	
5.2 FUNÇÃO LÚDICA E FUNÇÃO MELÚDICA	
5 JOGO DE COMPRA.....	55
5.1 REVERÊNCIAS	
REFERÊNCIAS.....	58

1 INTRODUÇÃO

1.1 SOBRE OS AUTORES

1.1.1 Mestre Adó

Mestre Adó: Começa como?

Cauê: Começa contando um pouquinho da tua vida mestre, da tua história.

Mestre Adó: Ave Maria... primeira questão vou lhe dar uma boa tarde e dizer que eu sou Edinei, sou Edinei de Sena. Filho de Aurelina de Sena. Januário Santana pai. Data de nascimento: Nasci 18 de junho de 1954. 18 de junho de 1954... e sigo uma caminhada de capoeira.

Vou falar como um adulto e deixar a criança para trás. Hoje como um adulto, que eu ando rodando pelo mundo, eu conheço hoje três continentes, entre africanos e europeus. E a capoeira, hoje, é a minha vida.

Independentemente da capoeira, anteriormente andei empregado. Trabalhei em fábricas de papéis, fui caminhoneiro, trabalhei dirigindo por parte do Brasil... já fui pescador, já fui vaqueiro... e a capoeira eu nunca abandonei, sempre focado no aprendizado da capoeira, sempre focado. Fui ao exército aos 18 anos de idade. Saí com a idade de 19 anos de idade. E fui pugilista, né, fui boxeador, fui judoca, mas nada disso eu levei a sério, eu só levei a sério a capoeira. Na minha caminhada hoje, no meu cotidiano hoje a capoeira é meu ponto de partida aí de todas as funções da minha vida é a capoeira. A capoeira me faz viver, capoeira me faz sorrir, é... a capoeira me faz tudo aquilo que a boca come², a capoeira faz para mim hoje.

Eu hoje eu sou instrutor dentro da sala de aula, mas quando eu entrei na prefeitura municipal daqui da minha cidade de Santo Amaro em 93, eu fiz contrato, aí um ano depois eu fiz o concurso público do GCM (Guarda Civil Municipal). Passei em décimo primeiro lugar, mas nunca trabalhei na função, fui trabalhar no final de um governo né. O cara me chamou, botou uma secretária fazer que eu tava em função indevida, aí me trocou de função. Mas só que a comunidade me pediu de volta ao trabalho da escola né, e eu aposentei e retornei e continuo trabalhando, mesmo aposentado.

² Referência à famosa frase de mestre Pastinha “capoeira é tudo aquilo que a boca come”.

Cauê: E hoje o senhor dá aula para quantas escolas, mestre?

Mestre Adó: Olha, no poder público eu já trabalhei... eu já trabalhei em 36 escolas. Antes de Saubara ser antecipada cidade eu trabalhei na área de Saubara, trabalhei na área de Bom Jesus, na área de Cabuçu, em Itapema, Acupe, São Braz... e nas outras regiões, Oliveira dos Campinhos, enfim... Muitos lugares eu trabalhei aqui. Hoje eu trabalho em um só, em um único colégio, que é no colégio Malu, onde eu faço aula hoje. É todos os dias da semana. Aliás, todo dia não. Eu trabalho de segunda a quinta-feira e sexta-feira porque às vezes eu filo uma aula e vou pagar essa aula que eu filo né.

1.1.2 Cauê

Eu começo minha apresentação declarando de onde falo, como cheguei aqui e os porquês dessa pesquisa. Tenho 23 anos, sou um homem cis, branco, filho de professor com servidora pública, natural da cidade de Canoas e praticante de capoeira regularmente desde 2015. Meu trajeto pela educação formal passou por diversos espaços. Estudei em 2 colégios particulares, 2 estaduais e um municipal, nas cidades de Canoas, São Leopoldo e Porto Alegre. Dentre eles, colégios luteranos, colégio militar e colégio técnico agrícola, e atualmente realizo a licenciatura em música pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Pratiquei capoeira por alguns anos, quando criança, mas comecei de fato a vivenciá-la de forma mais íntima aos 15 anos de idade, com o então professor Anderson, hoje mestre Anderson, do Grupo de Capoeira Angola Brasil (GCAB). Recentemente, de 2022 a 2024, também participei das atividades da Escola de Capoeira Angola Africanamente (ECAA), em Porto Alegre. Dessa(s) experiência(s) constituem-se aspectos da minha personalidade, passo a conhecer mais meu próprio corpo e ter uma melhor saúde física e mental, além de me entender como parte de um grupo.

Ao longo do curso de música, pude entender que dentro da educação, o que me instiga atravessa inevitavelmente o campo das culturas populares e da educação ligada a esses contextos; isso implica em uma permeabilidade entre áreas do conhecimento e práticas que não são tão óbvias na academia. Mas não foi tão simples chegar nessa conclusão.

Muito gradualmente me dei conta de angústias interligadas pelo meu processo de formação, que refletiam e refletem nos meus objetivos enquanto profissional e nas minhas metas de vida. Ao entrar no curso de música (bacharelado), tinha uma ideia para minha vida que, agora, após mudar para licenciatura e já quase saindo dela, não se sustenta. Meu processo de escolarização, assim como o da maior parte das pessoas, por muito tempo pautou-se na busca por uma hiper especialização, um 'sucesso' intangível que domina uma parte muito maior da nossa vida do que nos damos conta.

Isso significa, para musicistas, a necessidade de se colocar enquanto virtuosos, pessoas superiores, mais capazes, referências. Conforme fui me dando conta da cilada em que, como muitos, caía, precisei apaziguar os reflexos mais aparentes dessa mentalidade; não sou uma coisa só, não preciso ser o melhor no que faço nem quero me submeter a um modo único, monocultural, fordista³ de ser.

Busquei, então - além de voltar a praticar capoeira (ao ingressar na faculdade me mantive afastado por aproximadamente 3 anos, devido à pandemia e outras questões, como a necessidade de tempo para estudar piano) - experimentar o que outras áreas teriam a contribuir, passando pelo teatro e pela dança, caindo assim em um grupo de extensão que se mostrou definidor dos meus caminhos enquanto professor e corpo pensante: o grupo Brincantes do Paralelo 30⁴, cujo professor coordenador agora também participa como orientador deste trabalho.

Desta trajetória, agora explico o porquê de me ater especificamente à figura de mestre Adó. O mestre tem sido uma referência central para o meu grupo GCAB, ocupando uma posição de apadrinhamento do grupo. Ele vem a Canoas regularmente para realizar atividades há mais de uma década, e seus ensinamentos são parte importante da capoeira que eu conheço. Eu já vinha buscando um trabalho de pesquisa direcionado à relação entre capoeira, musicalidade e educação, porém encontrava dificuldades em definir especificamente meu tema. Em certo ponto, após muitas conversas, entre as quais posso citar principalmente as com meu mestre Anderson, Mestre Guto, da ECAA, prof. Jair Umann, prof. Luciane Cuervo, e meu

³ Referência às linhas de produção de Henry Ford, considerado fundador desse modelo de organização do trabalho.

⁴ Como apresentado na orelha de seu livro por Bauermann (2018): "O Grupo de Brincantes do Paralelo 30 é, hoje, um projeto de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) coordenado por Jair Felipe Bonatto Umann, docente do curso de lic em dança da UFRGS. O coletivo dedica-se ao estudo transdisciplinar de manifestações da cultura popular e à criação de performances artísticas inspiradas nesse estudo."

colega capoeirista e pesquisador Marco Pogliá, concluí que era por aqui que gostaria de me embrenhar.

Mestre Adó visitou Canoas no final de 2023, e nessa visita muitas questões referentes à sua musicalidade me instigaram. São sobre esses temas que me propus discutir nesse trabalho. Por exemplo, a relação do mestre com os toques de berimbau, com o atabaque, com o processo *aprenderensinaraprender* (Rufino, 2023), entre outros subtemas que sua visita me provocou. Inicialmente voltado para este aspecto da musicalidade do mestre, ao longo dos próximos contatos com ele outros subtemas, como por exemplo o ensino e a educação, foram paulatinamente tomando protagonismo.

Com o ensejo de investigar os processos que levaram mestre Adó a desenvolver sua musicalidade e sua maneira de ensinar música, busquei uma metodologia, que explicitarei melhor em tópico específico, que respeitasse o ritmo do mestre e se adequasse às suas possibilidades (afinal estamos tratando de um septuagenário, por mais ativo que seja), além de possibilitar contrapartida social na forma de um minidocumentário com a entrevista, disponibilizado integralmente para o mestre.

1.2 OBJETIVOS

Investigar e discutir sobre os processos educativos formadores da musicalidade de mestre Adó e seu fazer pedagógico em capoeira. Com esse trabalho, busca-se contribuir para a historiografia da capoeira, ao produzir registro desse grande mestre em primeira mão falando sobre música e educação, assim como agregar com o conteúdo apresentado para o debate sobre educação em espaços não escolares e o Ensino para Relações Étnico-Raciais (ERER).

1.3 JUSTIFICATIVA

Mestre Adó de Santo Amaro (BA) é capoeirista há 61 anos, atua como professor há mais de 40 destes tantos anos e, com seu Grupo de Capoeira Angola Cativeiro (GCAC), já desenvolveu trabalhos em contextos múltiplos, tanto na sua cidade natal quanto em diversas outras localidades do Brasil. Já ministrou aulas pelo

ensino público em pelo menos 36 escolas e seu trabalho é pautado pela comunidade e pelo desenvolvimento integral de seus alunos. Dentre eles, encontram-se pessoas de origens diversas: crianças, adultos e adolescentes, professores universitários e acadêmicos, pessoas em condição de encarceramento, além de outros mestres, que o buscam como referência. É renomado cantador da capoeira e a música destaca-se como um aspecto fundamental em seu trabalho.

Assim, esta pesquisa justifica-se pelas contribuições importantes que o mestre Adó aporta aos campos da cultura e educação, amparados também pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação, dentre a qual é possível encontrar um rol de definições que sustentam um trabalho como este. Podemos citar a Lei nº 10.639/03, alterada pela Lei nº 11.645/08, que dispõe sobre o ensino da história e culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas na educação básica, assim como a Lei nº 11.769/08, alterada pela Lei nº 13.007/2014, que define como obrigatório o ensino de música nas escolas, dentro do currículo da disciplina de Artes.

Como bem defendido por Machado e Costa (2016) - a capoeira tem muito a acrescentar no ensino básico, aqui destacando especificamente suas contribuições no campo da música. Como atividade integral, que soma a atividade física à ludicidade, a musicalidade e o ritual/tradição, é um caminho de muita potência para ser investigado em diferentes vieses; assim, espera-se também contribuir com o material disponível sobre o assunto para que o ensino dito formal permita-se afetar por estas outras pedagogias dos saberes populares.

Marcada pelo ir e vir que é próprio da ginga, a capoeira, na academia, pode ser percebida como intrinsecamente transdisciplinar⁵, e, como tal, carrega o potencial para produzir mudanças reais nos fazeres da vida docente. Baseado em trabalhos que tratam do tema (transdisciplinaridade), decolonialidade, pedagogias afrorreferenciadas, culturas populares, racismo, epistemologia, performance musical, etnografias, dentre outros assuntos, além de levar em conta a (curta) experiência de vida do autor, é que se impulsiona este trabalho.

Dialogando com vozes que ganham ecos cada vez mais presentes na academia, esse tipo de iniciativa deve contribuir para que os repertórios pedagógicos sejam mais permeáveis de conhecimentos necessários para a contínua

⁵ Este conceito será melhor discutido posteriormente no trabalho.

reinvenção do humano, afinal, como enunciado por Aílton Krenak (2022): O futuro é ancestral.

Inspirado no “pacto etnográfico” trazido por Albert e Kopenawa (2015), o mestre é trazido desde o princípio como um dos autores, no entendimento de que o trabalho intelectual aqui produzido é construído a partir do diálogo entre a prática e a organização dos saberes já promovidos pelo mestre com os referenciais da literatura, além de ser aprofundado com a possibilidade de outras trocas com o mestre durante o processo de escrita. O texto será cortado por excertos da entrevista que servirão como base para a fundamentação da discussão, provocando a desenvolver os temas e subtemas.

2 METODOLOGIA

Este trabalho é baseado em um relato elaborado a partir de viagem feita à cidade de Santo Amaro da Purificação (BA) e produção de entrevista semiestruturada, ambas realizadas no período de 03 a 10 de setembro de 2024. A partir da entrevista e da viagem em si, foi criado um relato e discussão teórica sobre os conectivos entre o ensino de capoeira e música promovido por mestre Adó e a educação enquanto grande área que busca se descolonizar.

Devido a amplitude de temas e subtemas abordados transversalmente nas conversas registradas com o mestre, foram selecionadas apenas alguns pontos para discussão. O escopo da pesquisa foi definido em torno dos processos de aprendizado do mestre na sua trajetória e no seu dia a dia enquanto educador e educador musical. Outros trechos, referentes aos mais diversos assuntos, ficaram como registro produzido para posterior análise, onde, com o devido tempo e possibilidades, se possa aprofundar a reflexão e produzir futuras outras contribuições acadêmicas, pois o presente trabalho não daria conta de contemplá-los satisfatoriamente; dessa forma, devido à riqueza do material produzido, a discussão teórica se concentrará nos aspectos diretamente relacionados ao objetivo central, acima exposto.

Esta investigação se caracteriza como uma pesquisa qualitativa, por reunir estratégias de abordagem e coleta de dados que não visam à generalização ou a resultados fechados. Como procedimentos metodológicos, foi realizado um estudo de caso (Gil, 2008), inspirado pelas investigações etnográficas, com o mestre de capoeira Ediney de Sena, o mestre Adó.

Aqui, tomam-se emprestadas as palavras do pesquisador Jorge Luis Ribeiro de Vasconcelos, professor de música na UFRB, que tem um capítulo publicado de caráter basilar para este trabalho, chamado *Capoeira angola: Música e movimento, ensino e aprendizagem. A perspectiva de mestre Adó de Santo Amaro*.

Convém destacar que essa iniciativa tem o propósito, portanto, de utilizar a observação etnográfica como ferramenta para a apresentação e o relato de enfoques e práticas que se consolidam numa metodologia educacional bastante singular e relevante. Vale frisar que há várias dessas iniciativas por fazermos, são muitas as trajetórias e realizações de grande diversidade de educadoras e educadores em múltiplos campos de atuação, incluindo os

que chamamos de 'tradições'. Dessa forma, não se trata 'apenas' de uma narrativa 'essencialista', tomada de entusiasmo e empolgação, querendo convencer que ali há uma pedagogia implícita digna de ser valorizada, mas sim *um dentre vários esforços que se faziam necessários para obter, de forma bastante exitosas, elementos para reflexão e revitalização das práticas educacionais em geral.* (Vasconcelos, 2023, p.289. Grifos nossos).

Poder-se-ia, inclusive, afirmar que o capítulo do professor Vasconcelos ocupa o mesmo lugar a que essa pesquisa se propõe, porém, deve-se diferenciá-los, principalmente pelo método empregado e pela perspectiva diferente que outro pesquisador traz, além de se ater especificamente a questões e experiências diferentes, como a manhã trabalhando na escola que se relata neste trabalho, por exemplo.

É uma pesquisa descritiva (Gil, 2008), que tem como recursos a coleta de dados com uso de registros em vídeo/áudio, entrevista semiestruturada com o mestre, além de uso de um diário de bordo pelo autor ao longo de todo o processo de preparação, viagem e análise dos materiais coletados.

2.1 ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

Optou-se pela entrevista semiestruturada pelo entendimento de que uma entrevista fechada não contribuiria para uma fluida interação com o mestre. A seguir, duas definições são destacadas a fim de explicitar a lógica da escolha:

Para Triviños (1987, p. 146) a entrevista semi-estruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. Os questionamentos dariam frutos a novas hipóteses surgidas a partir das respostas dos informantes. O foco principal seria colocado pelo investigador-entrevistador. Complementa o autor, afirmando que a entrevista semi-estruturada “[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...]” além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações. (Triviños apud Manzini, 2004, p.02).

Ainda no mesmo artigo:

Para Manzini (1990/1991, p. 154), a entrevista semi-estruturada está focalizada em um assunto sobre o qual confeccionamos um roteiro com perguntas principais, complementadas por outras questões inerentes às circunstâncias momentâneas à entrevista. Para o autor, esse tipo de entrevista pode fazer emergir informações de forma mais livre e as respostas não estão condicionadas a uma padronização de alternativas. Um ponto semelhante [...] se refere à necessidade de perguntas básicas e principais para atingir o objetivo da pesquisa. Dessa forma, Manzini (2003) salienta que é possível um planejamento da coleta de informações por meio da elaboração de um roteiro com perguntas que atinjam os objetivos pretendidos. O roteiro serviria, então, além de coletar as informações básicas, como um meio para o pesquisador se organizar para o processo de interação com o informante. (Manzini, 2004, p.02)

Desse modo, após a entrevista os dados em áudio foram transcritos e organizados em um documento. Deste texto foram destacadas subcategorias identificadas a posteriori, assim como categorias mais amplas que estavam mais ou menos delineadas a priori do tratamento dos dados. As principais categorias que conduziram a entrevista foram: Musicalidade, metodologia pedagógica, trajetória (registro da história do mestre). Após o registro, foram identificadas subcategorias tais quais: Toques de berimbau, o papel de um mestre, organização das músicas, organização da roda, formação individual, recursos didáticos, dentre outros...

Devido à forma como o mestre organiza os conhecimentos, sem separar essas categorias em suas respostas, o principal trabalho ao trazer o material coletado para a discussão envolveu fazer conexões entre segmentos da entrevista de momentos diversos, mas que se complementavam. Ao começar a vislumbrar os meios pelos quais o mestre organiza sua pedagogia, foram selecionadas algumas 'palavras didáticas'⁶, como explicitadas na discussão teórica, para orientar os subcapítulos.

2.2 DIÁRIO DE BORDO

O diário de bordo, no contexto dessa pesquisa, é uma ferramenta para potencializar o processo criativo, como fonte complementar e livre, pois permite ao autor registrar os acontecimentos e suas impressões de forma prática, pessoal e descompromissada com estruturas formais pré-estabelecidas.

⁶ Palavras didáticas é a forma como se chamou o fenômeno neste trabalho. Embora o mestre não utilize essa nomenclatura no seu dia a dia, ao ser questionado sobre elas, entendeu imediatamente a que se referia a pergunta.

Para além de importante aliado no registo e na documentação de fatos, o diário de bordo também pode ser visto como uma espécie de criação de natureza diversa à do processo documentado, como um catalisador para as constantes (re)criações do sujeito, fazendo-o refletir a partir de suas experiências, como um instrumento de avaliação, e até mesmo, como uma fonte para pesquisas- conforme Salles aponta- e/ou práticas pedagógicas. (Larcher, 2019, p.05).

Como recurso para um bom decorrer da pesquisa, a ideia é que o diário de campo permita conectar mais facilmente a teoria à prática, estando sempre presente no dia a dia do pesquisador. Não é uma tecnologia recente, porém se propõe a novos usos conforme vão surgindo outras formas de se fazer pesquisa e novos critérios para a ética vinculada às mesmas; nesse sentido, vale destacar o uso de diários (ou cadernos) de campo no processo de escrita do já citado capítulo do professor Vasconcelos:

Neste texto destacarei o teor dos registros de campo com três designações. O 'caderno de memórias' refere-se a descrições ou 'transcrições' incorporadas através do trabalho intenso de participação observante [...] 'Caderno de campo' é o caderno convencional, em que são anotadas, no mesmo momento ou em momento subsequente, os ocorridos, falas, reflexões *etc.* Quando indicadas como transcrições, as citações serão de entrevistas, gravações diversas, registros documentados em gravação de áudio e mesmo audiovisual. (Vasconcelos, 2023, p. 288)

Além disto, o diário será utilizado como um repositório de informações que vão além do campo da fala e da escrita, podendo acolher minúcias como desenhos, rabiscos, eventuais pautas musicais e outros elementos gráficos diversos.

Após a incursão no campo, munido dos conteúdos que emergiram da entrevista, tanto em áudio como em vídeo, além dos registros do diário de bordo, foi dado início ao trabalho de transcrição das entrevistas e edição de vídeo e tratamento dos dados que impulsionaram a escrita deste trabalho. Vale mencionar, destacando o caráter transdisciplinar, que o Cauê que parte para a viagem é um e o que retorna é seguramente outro; a mudança proporcionada pela perspectiva da viagem e do aprendizado realizado está em cada linha deste trabalho como uma influência menos perceptível, porém não menos relevante.

3 RELATO DA EXPERIÊNCIA

O antropólogo ou jornalista acha que está observando, mas o tempo todo está sendo observado, com grande divertimento.

[...]

Quando um *napê* entra na Amazônia, no sentido mais profundo, há que saber que nunca mais caberá no próprio corpo, mas também não será capaz de assumir inteiramente um outro. Nesse sentido, torna-se um sem lugar - ou um sem casa. Estrangeiro em si, por si e para si. Estrangeiro é o outro significado da palavra *napê*.

(Brum, Eliane. 2022. pgs.17-19).

Minha imersão no universo simbólico de Santo Amaro e relacionado ao mestre Adó poderia ser contada a partir de muitos pontos: pelos anos que passei em contato com meu grupo, Angola Brasil (GCAB); pelo momento que decidi que esse seria o tema da minha pesquisa; pelos meses anteriores à viagem em si, quando intensifiquei novamente meus treinos de capoeira e meus estudos relacionados... Cada etapa foi importante para me preparar, física e psicologicamente, para compor a minha expectativa e me tornar mais íntimo ao contexto que me esperava. Mas optei por começar o relato a partir do deslocamento físico de fato, a viagem em si.

Ela começou na segunda feira dia 02 de setembro de 2024. Meu primeiro trajeto foi de carona, com meu namorado e meu sogro, até a praia do Rosa, no estado de Santa Catarina, onde esperei algumas horas para pegar um ônibus até Florianópolis, e de lá um transporte por aplicativo para o Aeroporto; no aeroporto esperei para pegar o primeiro avião às 08h da manhã. Três horas de escala, um avião, um metrô e outro ônibus depois, cheguei no destino final, Santo Amaro, às 19h do dia 03 de setembro.

Santo Amaro da Purificação, no recôncavo baiano, foi fundada em 1557, com atualmente 56.012 habitantes de acordo com o IBGE (2022), é basilar para a simbologia da capoeira, tendo sido origem de diversos expoentes que ensinaram a capoeira praticada em Salvador, e que dali se espalhou para o resto do mundo; o município, com sua economia vinculada aos engenhos de cana de açúcar, foi território disputado por tupinambás e portugueses, ocupado por jesuítas missionários e participante ativo de momentos históricos como a independência do Brasil, a Sabinada e a Guerra do Paraguai.

A começar pelo trajeto no ônibus, os sentimentos envolvidos já se manifestavam. Era como se cada criança e cada pessoa com quem cruzava vivesse a capoeira de uma maneira muito íntima. Minha vizinha de assento conversava por telefone com alguém sobre seu namorado que estava dando aula de capoeira e ia buscá-la na rodoviária. Ao descer do ônibus tive certeza de ouvir, em meio ao barulho das caixas de som nos bares, alguém tocando berimbau. De fato, era a sensação de ver a cultura onde ela é mais endógena, onde ocorre organicamente.

Como não conhecia nada da cidade, e, como diz a música, *em terra alheia, pisa no chão devagar*⁷, optei por pegar o único taxi disponível até a academia do mestre. Aqui vale comentar a forma como o mestre me indicou a academia. Via áudio de Whatsapp, me disse: “*Cê passa pela praça da Purificação e segue direto, segue a procura do Bonfim. Chegou no Bonfim, atravessou a linha tem uma igreja do Bonfim, segue em frente tem uma delegacia do lado direito, logo em frente é só perguntar onde é a academia de mestre Adó, qualquer pessoa lhe informa. A academia é pintado o muro de verde e branco*”. Meu receio de não saber como chegar na academia foi logo resolvido, pois o taxista prontamente disse que conhecia mestre Adó desde pequeno e que me levava lá. No caminho ainda me apresentou um pouco da cidade.

Chegando na academia, mestre Adó me recebeu no portão, com um aperto de mão e uma expressão séria que, eu descobriria, é um de seus semblantes habituais. Sem falar nada, me indicou que deixasse a mochila em um canto da academia e entrasse pro treino. Passando o pequeno pátio na frente onde as crianças menores treinavam com Luana (professora formada pelo mestre) encontrei o contramestre Márcio, filho de mestre Adó, que apertou minha mão e, assim, entrei pro treino que estava sendo conduzido por ele.

Os alunos daquele treino e dos demais que participei enquanto lá estive eram em sua maioria crianças, mas também diversos adultos e jovens adultos, totalizando entre 20 e 25 pessoas por treino. Nesse dia em específico, havia muitas crianças, que em sua maioria ficaram com Luana treinando separadamente do lado de fora. Márcio conduz um treino baseado em exercícios da calistenia⁸, focados na explosão e resistência, principalmente nos membros inferiores, com 50 ou 100 repetições pra

⁷ Letra de um popular corrido (que é um dos tipos de música dentro da capoeira).

⁸ Calistenia é uma modalidade de exercício físico que utiliza o peso do próprio corpo como resistência para desenvolver força, flexibilidade, equilíbrio, coordenação e consciência corporal. Foi amplamente incorporada nas práticas físicas das forças armadas em geral.

cada exercício. Após esse aquecimento, segue um treino de ginga e movimentações específicas, com demonstrações individuais e repetições em grupo.

Após essa parte inicial, com cerca de uma hora e meia decorrida de treino, mestre Adó conduziu um estudo de musicalidade. Inicialmente o estudo era reduzido a ele, Márcio e um de seus alunos mais avançados fazendo combinações de toques⁹ diversos, na seguinte dinâmica: Mestre Adó puxava um toque e eles deveriam entrar com os toques que se contrapõem àquele. Para mim, era uma confirmação já no primeiro dia de que eu estava no caminho certo na pesquisa.

O estudo de musicalidade seguiu, com alguns alunos sendo selecionados para compor a bateria¹⁰ e cantar. Quando estes alunos terminaram, o mestre formou uma roda e foi indicando os jogos, ou seja, com seu pé apontava para os alunos que deveriam jogar. Eu joguei logo no início e depois voltei a jogar, dessa vez passando por todos os alunos mais velhos presentes - uma prática comum na capoeira, de “testar” o visitante; mais do que teste de jogo, era um teste de fundamento: o mestre queria ver como eu me comportava jogando com alunos mais novos, mais velhos e muito mais velhos que eu, que tipo de jogo eu buscava e quais relações se estabeleceriam desses jogos.

Após esses jogos, em que me senti desafiado, mas não atacado, finalizamos o treino. Então foi possível ver a satisfação no rosto do mestre e na forma como seus alunos me receberam. Não tenho dúvidas de que o mestre os havia informado que eu viria e de como deveriam proceder, o que não quer dizer que minha ida seja um grande evento ou qualquer coisa de especial, apenas que houve uma interação ética dentro dos valores da capoeira. Nesse cuidado do mestre se manifesta tanto o respeito por mim, seu visitante, quanto o zelo por seus alunos, afinal, muitos são ainda crianças, e é sempre complexo botar um relativo estranho a jogar com uma criança, pois alguém pode se machucar ou o jogo enveredar por algum caminho indevido.

Nesse momento após o treino, respondi algumas das perguntas de seus alunos, como por quê, afinal, eu estava ali, qual meu interesse com a pesquisa e outras mais. Em resposta a isso, eles me apontaram alguns trabalhos que já foram

⁹ Toque é o termo para se referir a padrões rítmico-melódicos utilizados nos instrumentos da capoeira, principalmente nos berimbaus e no atabaque. Ex.: Toque de Angola, toque de Santa Maria... É uma expressão corrente entre percussionistas.

¹⁰ Bateria é como são chamadas as formações instrumentais que acompanham o jogo e produzem a musicalidade da capoeira, tendo diferentes composições de acordo com o mestre de referência e o estilo.

feitos de alguma forma relacionados ao tema, assim como projetos de pesquisas que ainda não aconteceram.

Na confusão de uma falha de comunicação com o professor Jorge Luis Ribeiro de Vasconcelos, o prof. Lampa, que iria me hospedar, percebemos que eu não teria onde ficar até sexta-feira, então mestre Adó pediu a um de seus alunos, chamado Pedro, também estudante de licenciatura em música, que me recebesse. Como de praxe na academia do mestre, após o treino fizemos um lanche, com melancia e água para todos, ficamos um pouco ali e nos despedimos.

O trecho a seguir é com muito pesar relatado. O estado de sítio que é a vida de muitas comunidades do Brasil também se manifesta em Santo Amaro, que, como o restante da Bahia, vem sofrendo uma escalada nos crimes violentos, sendo atualmente o estado mais violento do Brasil¹¹. Importante, porém, ressaltar que a vida na cidade não se resume a isso, nem é constante a violência; como disse mestre Adó, ela vem em ciclos.

Após o treino, eu e meu colega estudante de música fomos caminhando até sua casa, a algumas quadras de distância. Conversando no caminho fomos nos apresentando e nos juntamos com algumas pessoas que andavam na rua para formar um pequeno grupo que caminhava no mesmo sentido. Quase chegando no endereço onde ele morava, ao cruzarmos os famosos trilhos do trem¹², escutamos um disparo. Todo mundo fica na dúvida e olha na direção do trilho de onde se originava o som, a tempo de presenciar o restante dos tiros, aproximadamente 9 ou 10, que executavam um menino da comunidade. Sem parar pra assistir, andamos mais rápido e ainda ficamos na rua esperando pra entrar, pois meu novo amigo tinha esquecido de levar a chave. Apesar de ser o evento mais próximo de mim, foi apenas um de diversos acontecimentos decorrentes da guerra de facções que ocorreram aquela semana.

Demorei a dormir, após conversar bastante com meus anfitriões (ambos estudantes da licenciatura em música popular na UFRB) e tentar anotar em meu diário de bordo tudo que tinha sido aquele primeiro dia. Ao despertar no dia seguinte, Lucas, o outro morador da casa, me levou para conhecer a feira da cidade,

¹¹ De acordo com o IPEA 2024, a Bahia é o estado brasileiro com maior número de assassinatos.

¹² Referência à música Trilhos Urbanos, de Caetano Veloso, que canta a cidade de Santo Amaro em seus versos.

histórico espaço no centro, onde ocorre há mais de 130 anos o Bembé do Mercado, a maior festa a céu aberto de candomblé no mundo.

A feira é impressionante pela sua riqueza cultural, e me deu vontade de ficar sentado observando as coisas acontecendo; do dia a dia das pessoas indo comprar frutas, verduras, chás, velas, utensílios e muitas outras coisas surgem aprendizados e lições sobre a comunidade que eu estava conhecendo e sobre a vida e a história daquele povo. Por exemplo, dentre diversas pérolas da espontaneidade, ouvi uma discussão que me chamou atenção pelo desfecho que definiu quem era quem ali naquele contexto, e que carregava em uma pequena frase muito significado: “Eu sou sapatona mas você é viado!”

Fizemos nossas compras, voltamos, almoçamos e depois fui até a academia, onde fiquei de encontrar mestre Adó por volta das 16h. Chegando lá, encontrei o mestre, Marcio, Luana e mais algumas pessoas do grupo lidando com afazeres da escola e conversando. O principal trabalho no dia ali foi de preparar alguns berimbaus que haviam sido encomendados ao mestre para um evento.

Nesse processo, conversas de diversos assuntos, relacionados com a capoeira, os berimbaus e o contexto geral de Santo Amaro foram me apresentando o léxico próprio do mestre; vocabulário esse que eu iria fazendo sentido ao longo da viagem e que se tornaria essencial para o decorrer da entrevista e de um melhor direcionamento das perguntas.

O tópico mais sensível do dia e que infelizmente tornou a aparecer durante minha estadia lá foi o acontecimento da noite anterior, a preocupação do mestre e o atual momento da cidade que passa por mais um ciclo de violência. Essa preocupação se fez presente no dia seguinte (quinta-feira), em que finalizaríamos o treino mais cedo para que todos retornassem em segurança.

Ali na academia (ainda na quarta-feira) foi oferecido um lanche para as crianças do bairro e para nós que estávamos presentes. Compreendi que esse é um dos vários papéis de amparo social que o mestre realiza com seu trabalho. O lanche e o treino intenso, para além do cuidado físico, de manter os jovens e crianças saudáveis, é um cuidado com a comunidade. Como disse o mestre: “A mãe tem que estar em casa tranquila de que o filho está em um lugar bom, que nada de ruim vai acontecer com ele.”

Na quinta-feira, conforme o combinado, peguei um mototáxi da confiança do mestre e fui até a escola municipal de ensino fundamental onde ele dá aulas, em

uma parte mais afastada da cidade. Complexo educacional municipal Maria Luiza Costa dos Santos, ou Malu, tem um portão na frente, a secretaria logo na entrada e depois é constituída de um longo corredor com todas as salas de aula. De frente para as salas tem um pátio com playground, três árvores e uma praça de alimentação. Ao fundo do corredor, em uma das últimas salas antes da quadra de esportes, é onde ocorrem as aulas de capoeira.

Ao entrar na escola, mestre Adó me deixou esperando na sala enquanto buscava a primeira turma; era do terceiro ano e eles vieram em fila atrás dele que os distribuiu sentados aos fundos da sala. Sem falar alto, mas sempre com firmeza, ele dava os direcionamentos. Me apresentou, disse que eu tinha vindo até ali para participar da aula com eles e deu continuidade à aula.

Primeiro um aquecimento, depois toda turma gingando¹³ e o exercício de mobilidade da coluna que o mestre costuma aplicar em todos os treinos (repetições de ponte com alcance¹⁴); sempre tocando pandeiro e cantando, eu também tocando o segundo pandeiro. Depois desses exercícios, mestre Adó separou a turma em meninos e meninas, primeiro fazendo a atividade só com as meninas, depois só com os meninos. Eles gingaram mais e elas fizeram brincadeiras coreografadas com as músicas.

Após essa primeira turma, tive um longo período em que fiquei na sala. Mestre Adó me trouxe a merenda oferecida e me deixou ali conversando e ouvindo um dos professores da escola, prof. Sílvio Silva (disciplina de Artes), sambador e pesquisador que me mostrou seu trabalho com o samba na escola¹⁵. É um grupo de estudos dos sambas (samba chula, de roda, rural...) que tenta manter a prática e a memória dessa tradição viva entre as crianças da comunidade. Ambas as meninas que estavam no encontro daquele dia eram descendentes de grandes sambadeiras, uma delas inclusive sobrinha de mestre Adó.

Ao voltar com as próximas turmas, que teriam aula juntas, mestre Adó já incorporou o samba que estava acontecendo ali na sua chegada e, se não era a ideia inicialmente (o que não tenho como afirmar), se tornou uma aula de samba

¹³ A ginga na capoeira é o movimento base de onde partem a maior parte das demais movimentações. Para além do movimento, também consiste em conceito pedagógico/filosófico constantemente defendido pelos mestres e professores em geral.

¹⁴ Exercício comum em treinos de diversas práticas, como loga, calistenia e musculação.

¹⁵ O recôncavo baiano é região de gigantesca diversidade de manifestações culturais, sendo muitas delas já consideradas patrimônio cultural pela UNESCO; dentre elas, o samba chula, uma das variedades de samba de roda baiano.

(samba de roda e suas variedades). Eram duas turmas, um pouco maiores, de sexto e quinto ano, distribuídas da mesma forma pela sala enquanto ensinávamos diversas músicas e praticávamos, inicialmente só o canto e o pandeiro.

Com o passar da aula, os exercícios físicos feitos pela primeira turma foram repetidos e o mestre novamente dividiu a turma por sexo; primeiro para os meninos pediu que jogassem capoeira, e para as meninas que sambassem. Inevitável reparar na divisão das atividades por gênero atribuído que é assim colocada de forma naturalizada pela própria cultura: meninos mais jogam capoeira e meninas mais sambam.

Ainda tivemos uma turma final, de quarto ano, que praticou só maculelê¹⁶. Vale ressaltar que em todas as aulas o mestre não precisava dar muitas orientações, os próprios alunos já sabiam ou demonstravam o que fazer muitas vezes. Foi o caso também no maculelê, em que os alunos seguiam o ritual de acordo com a música e o momento que mestre Adó proporcionava ao atabaque, comigo acompanhando sob sua orientação.

Uma das muitas coisas que me chamaram a atenção foi a desenvoltura da motricidade dos alunos. Muitos alunos, desde os pequenos até os maiores, conseguiam realizar movimentos que, apesar de simples, vejo a maioria das crianças tendo dificuldade de fazer nas aulas que ministrei/observei em Canoas e Porto Alegre.

Canto, dança, ética e cidadania, atividade física, consciência corporal, consciência rítmica e melódica, racialidade, história e estudo das culturas locais: tudo isso e mais é constitutivo das aulas de mestre Adó nas escolas infantis. Como os alunos já têm uma relação diária com essas culturas, a aula não necessariamente as apresenta como algo novo, mas sim consolidando a relação deles com o conteúdo apresentado. São aulas que não lhes causam estranhamento: Nada mais natural que na escola se jogue capoeira e maculelê.

Ao final da aula, ainda tive um momento em que mestre Adó e o prof. Sílvio me apresentavam as diferenças entre samba amarrado, samba galope, samba rural, samba chula e corrido, entre outros. Por óbvio que me deixou mais instigado a aprender, mas não pude apreender todas as nuances. Voltei para a cidade no

¹⁶ Maculelê é uma tradição do recôncavo baiano que, de acordo com mestre Felipe, data do período colonial e foi resgatada por mestre Popó de Santo Amaro na primeira metade do século XX. Desde então, possui forte vínculo com a capoeira, sendo difundida pelo mundo majoritariamente por este público.

ônibus escolar com os alunos, tentando guardar o máximo de informações possíveis em meu diário de bordo.

Almocei novamente com Pedro e Lucas em casa e depois de organizar minhas coisas, lavar minha roupa *etc.* fomos à UFRB (Universidade Federal do Recôncavo Baiano) para participar de um evento de reciclagem promovido pelo Centro de Culturas, Linguagens e Tecnologias aplicadas (CECULT). Lá, pude conhecer o campus da primeira universidade a oferecer Licenciatura em Música Popular Brasileira¹⁷. Basicamente uma escola municipal adaptada para os fins universitários, ali conheci a grade curricular dos principais cursos e não pude deixar de me admirar com as propostas trazidas. Por exemplo a existência de cursos em produção musical, licenciatura interdisciplinar em artes e outras ênfases diferentes me chamou a atenção pela construção voltada para a transversalidade e a valorização das culturas populares.

De noite, treino. Dessa vez, ao chegarmos, atrasados, entramos no treino já em aquecimento. Mestre Adó me orientou que gravasse o que eu considerasse pertinente. A partir daí, pretendia filmar o possível do treino, porém o próprio mestre me pedia para participar, então a filmagem acabou reduzida a alguns momentos específicos. Após o aquecimento, mestre Adó realizou um treino de maculelê, o que para mim foi uma continuação da aula que ele havia ministrado de manhã com as crianças.

Ao final do treino, praticamos especificamente os toques de atabaque, só com alguns alunos, pois dois deles fariam uma apresentação por ocasião do Sete de Setembro¹⁸, e tinham que praticar. Esses dois alunos demonstraram em diversos momentos o que eu avalei como altas habilidades, pois além de jogarem capoeira com uma destreza incomum mesmo para adultos, dominavam muitos toques no berimbau e sabiam de cor todas as combinações de toques canônicos do xirê¹⁹.

¹⁷ O curso, ofertado a partir de 2018, é o primeiro a propor uma licenciatura em música que parte das referências locais em cultura popular, no caso do CECULT, Santo Amaro e o recôncavo baiano. Mais sobre isso pode ser lido em Vasconcelos (2022).

¹⁸ Feriado nacional da Independência Brasileira.

¹⁹ Resumidamente, aqui se refere à ordem ritual que define qual orixá/vodum/nkisi se apresenta ao longo da cerimônia inicial da festa de candomblé, o que define também a ordem dos toques e das músicas cantadas. Como traz Vasconcelos (2023), na fala do babalorixá Marcos D'Ogun: "é como se fosse um convite, eu estou convidando todos os orixás do Orun para comparecer à minha festa". Em alguns casos, pode designar também a festa como um todo ou representar o círculo por onde os orixás se apresentam e dançam.

A pedagogia musical do mestre, presente em todas as aulas/treinos que presenciei, é particularmente explícita em momentos de estudos focados na musicalidade. São estudos movidos pela imitação, repetição e pelo desafio. Desafio no sentido de desafiar o/a aluno/a a escutar e dialogar musicalmente. O mestre reiteradamente afirma a necessidade de se ter “o ouvido aberto e a escuta ativa”.

Naquela noite fui redirecionado, pois meu anfitrião original, com quem eu deveria ficar desde o princípio, havia retornado de viagem. Fui então me hospedar com Lampa, professor de música na UFRB e coordenador do CECULT. Além de ser mais uma pessoa a me receber com muito acolhimento e camaradagem, me proporcionou conversas e perspectivas de quem não só convive e treina com o mestre, mas também está inserido na academia há mais tempo (já que Pedro, Luana, Lucas e outras pessoas também são universitários) e que pesquisa música, educação e culturas populares.

Uma das grandes contribuições da estadia com o professor Lampa foi o acesso cedido ao seu acervo de livros e trabalhos diversos, que explorei na sexta-feira, o dia seguinte; como não tinha nenhum programa, ele também me ajudou a marcar visita com mestre Felipe. Mestre Felipe tem 97 anos e é o capoeirista mais velho ainda vivo. Uma honra e um aprendizado que se tornaram possíveis para mim nessa viagem.

No sábado, pela manhã, tivemos treino novamente, com alguns alunos a menos, mas com maior tempo, prometido pelo mestre já que na quinta de noite ele havia finalizado antes pela questão da segurança. Novamente treino com intensa demanda física seguido de musicalidade e lanche ao final. Passamos a tarde por ali, o que proporcionou novamente uma aproximação com o vocabulário e o conjunto de conceitos trazidos pelo mestre. Também pude ouvir e dialogar com outras alunas de mestre Adó, que trouxeram questões e questionamentos importantes.

No domingo, Sete de Setembro, fui com os alunos mais velhos e mestre Adó para participar de um evento do mestre Macaco, outro mestre de Santo Amaro. Ali pude observar como o respeito de muitos mestres antigos por mestre Adó é evidente. Além da posição de destaque, conduzindo a roda, mestre Adó esteve ali na posição de referência musical, pois o evento era voltado para estudos de musicalidade. A pedido do mestre, fiquei registrando o evento todo em filmagens e fotos que depois enviei para ele.

Combinamos de realizar a entrevista no próximo dia, segunda-feira. Fiz meu almoço, esperei a hora certa e me direcionei pra academia com os equipamentos para a gravação. Lá chegando, percebo a mensagem de mestre Adó adiando para dali a uma hora. Espero na padaria mais próxima até o momento e vou ao encontro dele.

Suspeito de que houve algum imprevisto, pois o mestre estava carrancudo, claramente incomodado com algo externo à entrevista. Para não causar desconforto, fiquei esperando, e depois de um tempo propus pra ele onde achava que a luz seria melhor, e pedi para montar o equipamento. Com a anuência do mestre e os devidos papéis assinados²⁰, montei tudo. O registro foi feito com dois celulares posicionados diagonalmente ao mestre e um gravador Zoom H1n apontado frontalmente.

A entrevista começou de certa forma mais truncada, devido ao momento em que encontrei o mestre, mas depois ela se tornou mais fluida. Na próxima seção trago as principais falas registradas do mestre, que eu selecionei após edição inicial do material audiovisual. Paralelamente às falas serão desenvolvidos atravessamentos que constituirão a discussão teórica.

Para finalizar: Me despedi do grupo na segunda feira de noite, com muita emoção da minha parte, apaixonado pelas pessoas e por Santo Amaro, e peguei o ônibus de volta a Salvador para retornar ao Rio Grande do Sul.

3.1 ADENDO AO RELATO: FLORIANÓPOLIS

Aqui incluirei um relato posterior, pois, enquanto estava em Santo Amaro, recebi o convite de mestre Adó para continuar a conversa em Florianópolis, onde ele estaria ao final de outubro para participar dos eventos do mestre Habbibis e do professor Chico.

Aproveitando o convite e a carona do mestre Anderson, fui junto e participei do evento do grupo Balaio Capoeira, do mestre Habbibis. Fiquei lá de quinta-feira (30/10) até segunda pela manhã (04/11). Ficamos hospedados na casa de mestre Habbibis, onde também estava hospedado mestre Adó. Nesse período, muitas das questões levantadas ao longo da pesquisa puderam ser um pouco mais aprofundadas.

²⁰ Me refiro aos termos de consentimento para participação da entrevista e autorização do uso da imagem, anexados ao final deste trabalho.

Temáticas trazidas pelo mestre na entrevista ou no tempo que estive em Santo Amaro foram novamente abordadas, inclusive com o mestre frisando e reforçando suas falas. Foi esse período em Florianópolis que permitiu identificar padrões metodológicos do mestre, que interage e trabalha com conceitos dinâmicos e contradições de forma coesa em diferentes contextos.

Ao ser questionado sobre a construção de sua metodologia, especificamente as 'palavras didáticas', mestre Adó disse que desde que começou a dar aulas ele buscava ferramentas para ser um bom educador, e com o tempo, foi construindo esse repertório que eu estava identificando. Ressalto que muitas vezes, ele as traz (as palavras) em pares. Dessa forma destaco que os títulos seguintes, por uma opção estética e poética, são aproveitamentos destes termos utilizados pelo mestre.

4 TEORIA E PRÁTICA

M. Adó: Didática e estética, teoria e prática, pedagogia e ideologia [...] Função lúdica e função melódica [...]

Pedagogia. Pedagogia e ideologia. Ideologia é sobre o corpus. Pedagogia é informal, entendeu?

As palavras acima são algumas das ‘palavras didáticas’ utilizadas pelo mestre Adó. Cada uma possui seu próprio entendimento, na forma como mestre Adó as utiliza, mas aqui não serão fechadas em conceitos, pois sua potência está também na sua polissemia e no mistério ao redor delas.

Como mencionado anteriormente, os toques e a musicalidade do mestre deram ignição a essa pesquisa, mas conforme a convivência e as reflexões provocadas neste contexto iam avançando, o sentido da pesquisa foi se redirecionando para o resultado que aqui se apresenta, por entender que, antes de capoeirista, ou talvez por ser um capoeirista em seus próprios parâmetros, o mestre é um educador, e isso está em primeiro plano na sua prática.

O rol de autores mencionados a seguir foi lido/estudado em paralelo, por constituírem uma base teórica comum e confluyente. Nos trabalhos trazidos foram identificados temas comuns, como a educação do/pelo/para o corpo, os debates sobre racialidade, a necessidade de novos olhares para as epistemologias hegemônicas e periféricas, além da importância dos espaços não escolares no aprendizado como um todo, e, portanto, na música também.

4.1 FUNÇÕES E QUESTÕES (TRANSDISCIPLINARIDADE E DECOLONIALIDADE)

Transdisciplinaridade e decolonialidade são dois campos que estão implicitamente interligados, embora sua relação nem sempre seja destacada no material consultado. Ambos problematizam os rumos da educação compartimentada e individualista; ambos destacam a importância de se trazer ao centro as culturas populares e os valores comunitários próprios de uma educação integral, voltada para um desenvolvimento não desenvolvimentista.

a transdisciplinaridade surgiu há mais de três décadas a partir dos trabalhos de Jean Piaget, Edgar Morin, Eric Jantsch e outros. Ela emergiu a partir da necessidade de ir além da pluri e da interdisciplinaridade, transpassando as fronteiras das disciplinas, dando conta daquilo que está nas disciplinas, entre elas e além delas. Uma postura transdisciplinar indica um olhar sério, comprometido e científico, ao mesmo tempo, denota um caráter aberto, em constante construção e desconstrução, voltado para a evolução humana na sua complexidade, em que o respeito às diferenças e à valorização da diversidade é ponto fundamental para a construção do saber. (Umann, 2007, p.58.)

A transdisciplinaridade parte da premissa de que não há aprendizado sem cruzamentos e atravessamentos, é uma *compreensão dos processos* (Umann, 2007) que promovem esse aprendizado. É uma crítica à separação dos conteúdos e ao enrijecimento da academia. Em autores como Ferreira (2021) e Petit (2015), já se traçaram paralelos diretos entre a circularidade – princípio da cosmovisão bantu, onde o ensino é pensado de forma integral – e a transdisciplinaridade.

A cosmovisão Bantu envolve aspectos diversos e complexos, que estão melhor e extensamente expostos em trabalhos como Bunseki Fu-Kiau, Tinganá Santana Neves Santos, Nei Lopes, entre outras e outros. Para fins práticos, devido ao curto tempo disponível para aprofundamentos literários em um trabalho de conclusão de curso, optou-se por, no âmbito dessa pesquisa, ater-se à relação entre a cosmovisão Bantu e os valores civilizatórios afro-brasileiros²¹, relação essa presente no trabalho de diversos autores, como: Araújo e Ponso (2014), Petit (2015), Ferreira (2021), Lopes (2023) e Dutra (2024).

Para Petit (2015), a transdisciplinaridade se relaciona diretamente à tradição Bantu e outras tradições de origem africana presentes no Brasil:

[...] é fundamental conhecer as expressões dessas tradições orais, identificar nelas os marcadores da cosmovisão africana e extrair desses valores e das práticas corporais envolvidas, inspirações concretas para a didática em sala de aula, como por exemplo, o uso dos cinco sentidos, a diversidade de linguagens artísticas, a transdisciplinaridade e até a abolição da própria ideia de disciplina, a partir de um trabalho baseado em temas geradores, onde diversas dimensões do conhecimento se façam presentes concomitantemente, sem a excessiva fragmentação que nós vemos hoje nos currículos escolares e universitários.

²¹ De acordo com Trindade (2006): oralidade, ancestralidade, musicalidade, senioridade, princípio vital, transgeracionalidade, corporeidade, comunitarismo e religiosidade.

Assim, ela (a transdisciplinaridade) se traduz em uma atitude e um viés metodológico/prático que abarca os demais aspectos da vida do pesquisador/professor, para além da sala de aula, do planeável ou mesmo do racional. Nesta pesquisa, a perspectiva transdisciplinar surgiu como uma forma de entender as motivações, anseios e os elementos práticos de aprendizado do autor que já estavam presentes desde o início de sua concepção; não reduzida a isso, ela também se torna instrumental para dialogar com as informações que emergiram no processo, ajudando a identificar no próprio trabalho de mestre Adó elementos dessa perspectiva/atitude/viés (com a devida ressalva de que não se trata da mesma base epistemológica).

Apresentamos então o entendimento de que ter atitude transdisciplinar é transpor permanentemente os limites de seus conhecimentos específicos, interagindo com outros modos de ver o mundo e permitindo a si mesmo colocar em questão as próprias crenças e certezas. Ter atitude transdisciplinar significa realizar seus projetos de forma rigorosa, qualificada, profunda, dedicada, detalhada, minuciosa, mas também responsável e comprometida com o bem dos demais. (Flores; Rocha Filho, 2016, p. 5)

Como afirmado acima, a transdisciplinaridade serve tanto para a compreensão do processo que produziu essa pesquisa quanto da prática pedagógica de mestre Adó; nesse sentido, a citação trazida do texto de Flores e Rocha Filho abarca ambos os pontos, sendo particularmente satisfatória no contexto desta pesquisa para descrever o trabalho do mestre com base nos elementos elencados. Voltando o olhar à primeira questão, por princípio da transdisciplinaridade, a pesquisa não poderia ser baseada apenas em estudos teóricos do autor e as falas fora de contexto do mestre. A real imersão produzida pela viagem e a soma da experiência físico/material com os aspectos simbólicos e transpessoais²² resultantes do contexto produzem um estado de aprendizado que acontece com o corpo todo, com presença e a devida atenção.

²² De acordo com Umann (2020), a transpessoalidade é um viés teórico baseado na psicologia transpessoal, que orienta estudos em diversas áreas, como a educação. Busca uma expansão científica do entendimento sobre a natureza humana, sugerindo que a psicologia e o autoconhecimento devem ir além do foco no ego e nas limitações individuais, incluindo dimensões espirituais e de consciência expandida.

Já a decolonialidade é um conceito que surge a partir da intelectualidade universitária como uma crítica às formas tradicionais de abordar o conhecimento na esfera acadêmica e às estruturas de poder que têm suas raízes no colonialismo. Em vez de simplesmente buscar uma integração ou adaptação dentro dessas estruturas, a decolonialidade busca a transformação radical das bases epistemológicas e sociais que sustentam as hierarquias colonizadoras.

Os principais aspectos da decolonialidade incluem²³:

- Reconhecimento e valorização de conhecimentos não ocidentais: A decolonialidade promove a valorização e a inclusão de saberes, práticas e perspectivas que foram marginalizados ou desconsiderados pelo pensamento eurocêntrico. Isso inclui a valorização das tradições, culturas e sistemas de conhecimento das sociedades colonizadas.
- Crítica ao eurocentrismo: Examina e desafia a visão de mundo eurocêntrica que dominou a produção de conhecimento e as estruturas de poder, muitas vezes ignorando ou subestimando a contribuição de outras culturas.
- Reconfiguração das Relações de Poder: Busca alterar as dinâmicas de poder que foram estabelecidas durante o colonialismo e que ainda persistem. Isso inclui questionar e modificar as estruturas sociais, políticas e econômicas que perpetuam desigualdades.
- Construção de Novas Narrativas: Promove a criação de novas narrativas históricas e culturais que reconheçam e integrem a diversidade de experiências e contribuições das sociedades não ocidentais.

A decolonialidade é, portanto, um movimento intelectual e político que visa reverter os legados do colonialismo e construir uma compreensão e uma organização do mundo mais inclusiva e equitativa a partir de um contexto já colonizado, ou seja, com o sentido real do prefixo, de-colonizar.

²³ Baseado nos trabalhos de Quijano (2000) e Mignolo e Walsh (2022).

Tenho perseguido a ideia de que no Brasil uma das principais tarefas da educação é a descolonização. Dessa forma, se a lógica colonial se instalou e permanece entre nós como um modo de escolarização, ao mesmo tempo acontecem outros processos educativos que contrariam o modelo que se quer único. Esses processos podem e devem ser lidos como repertórios poéticos/políticos/éticos/estéticos que confluem na tessitura de pedagogias descoloniais.²⁴
(Rufino, 2023 p. 07)

Conforme indicado em Lopes (2023), a ciência ocidental naturalizou a invisibilização das tecnologias e saberes periféricos; corriqueiramente apagados ou apropriados e reformulados ao longo de seu avanço colonial, raramente creditando descobertas e fundamentações teóricas advindas desses polos.

De acordo com a análise de Nilma Lino Gomes em diferentes artigos, a entrada de novos sujeitos do conhecimento na universidade pública brasileira com a política de cotas, levando em consideração sobretudo estudantes, mas também docentes, tem exigido mudanças no currículo e, por conseguinte, nas práticas de ensinar e aprender, que considerem o contexto de epistemicídio próprio da colonialidade constituída na dinâmica histórica enquanto nação sul-americana. Boaventura de Souza Santos, ao refletir sobre o *modus operandi* do sistema colonial, demonstra como o apagamento da legitimidade de formas de conhecimento de grupos subjugados durante e depois do colonialismo é a mais eficaz e duradoura maneira de dominação racial produzida pela expansão colonial europeia. Nesse sentido, a violência inerente ao silenciamento da episteme de grupos subalternizados tem se mostrado prática intelectual corrente na tradição euro-ocidental hegemônica do sistema educacional brasileiro, da Educação infantil ao Ensino Superior. (Ferreira, 2021, p. 18).

Neste trabalho, optou-se pelo aporte principal na linha da decolonialidade, por considerar que a principal diferença dentre elas está no contexto de quem fala, e que a decolonialidade, nesse sentido, contempla de forma mais coerente a perspectiva do pesquisador, que teoriza a respeito. A prática, contudo, do mestre Adó e seu papel aqui também como autor, poderia ser identificada mais com a linha da contracolonialidade, de acordo com Bispo (2023), pois o mestre não passou pelo mesmo processo de colonização.

²⁴ Ciente da diferença entre descolonialidade, contracolonialidade, anticolonialidade e decolonialidade, a citação trazida vem no entendimento de um pensamento aliado. Além disso, ao longo do livro, o professor Rufino traz ambos os projetos em sua defesa.

Um exemplo claro de como pensamentos e ações conservadoras (e limitantes) ainda são presentes na academia é discutido na entrevista, no seguinte trecho:

Cauê: Sabe mestre, quando eu falei para uma pessoa da universidade que eu queria fazer um trabalho sobre capoeira ela me disse assim: “Tu tá na licenciatura aprendendo a ser professor. O que que isso tem a ver com capoeira?” O que que o senhor diria para uma fala assim? O que é que a capoeira tem a ver com educação?

M. Adó: Agora vá no seu eu de estudante e vá dentro da cabeça dessa pessoa. O que é que ela sabe sobre educação, essa é a pergunta. Porque a capoeira dentro da educação é uma maneira de centrar os meninos nem só para sala de aula como para a vida da rua, entende?

Pedagogia. Pedagogia e ideologia. Ideologia é sobre o corpus... Pedagogia é informal, entendeu? Tem muitos professores que não entende a função, tá ali só para ganhar o dinheiro todo mês ali da conta ali ó, o pacote ali na conta todo mês. É muito desastroso uma pessoa na universidade ela falar isso para você. O que é que tem de haver a capoeira com teu estudo. Porque isso não é palavra que ela te pergunte. Porque isso é um segmento de caminho para você na educação. Como é que ela pergunta o que é que você quer na capoeira com a tua educação, qual foi? Se a capoeira o educa? Muitos daí perdidos no mundo, traz pra capoeira, a gente aqui enquadra, aqui. Pessoas que não sabem nem caminhar a gente enquadra aqui. Como é que a capoeira não faz parte da Educação? Se no mundo todo hoje a capoeira está dentro da educação, como é que ela não faz parte da educação?

É como tem muito aí na polícia, que ele tá na farda por tá. Mas não tem o conhecimento. Ele não sabe como enquadrar um meliante, entendeu. Ele não sabe, e já quer chegar batendo. Não é assim desse jeito, entendeu. Quando eu fiz o exército mesmo o meu comandante, o seu Salustiano, me disse: “Eu quero me aposentar, vou ficar velhinho, mas eu quero lhe ver você fardado, porque você vai ser um grande polícia”. Eu falei com ele “ô comandante, não comandante”, e ele me disse “você está me desrespeitando”, eu respondi que “não, comandante... É porque esse não é meu plano de vida. Eu não nasci para agredir ninguém, eu nasci para educar.

Cauê: E o senhor sempre soube isso, mestre?

M. Adó: Desde quando eu cheguei na idade de 18 anos de idade a 19 eu aprendi essa palavra. Educar. Quanto mais você educa mais você é educado. Quanto mais você mal educa, mais você é mal educado, entende? Então existem várias função da questão da coisa, entendeu?

4.2 PEDAGOGIA E IDEOLOGIA (CORPO E EDUCAÇÃO)

Trago então uma frase de Guto²⁵, professor da África, que ajuda a pensar essa questão. Ele está nos explicando o que precisamos fazer para ser eficazes no jogo. Ele diz: “você têm que colocar a mente do cara onde você querem”. A frase vem acompanhada do gesto, que reproduzo: as mãos movem-se de um lado a outro, como se tirassem um objeto de um lugar para pousá-lo noutro. O gesto faz pensar que a mente do cara é o corpo do cara, é o cara inteiro. Essa frase proferida em palavras e gestos, junto a outras observações que vou fazendo em campo, é um indício do quanto a relação entre corpo e mente é indeterminada na capoeira Angola. (Gravina, 2012. p.12)

Em termos de pedagogia²⁶ processos de ensino e de aprendizagem, um conceito recorrente na literatura estudada e que diz respeito a esses saberes invisibilizados é o de educação do/pelo/para o corpo, indissociado da mente. Tal concepção do corpo como ator participante do aprendizado é presente em métodos como os de Dalcroze, Laban e no pensamento de Thomas Hanna:

[...] conheci a perspectiva corporal que aqui me disponho a aprofundar partindo do termo “somática”, o qual aponto como um enunciado cunhado por Thomas Hanna (1970). Tal perspectiva atribui ao corpo um sentido de organismo vivo que opera desde suas percepções, acomodamentos, posicionamentos e reflexos como aquilo que coloca cada indivíduo em relação ao mundo e a si mesmo (também concebido como este mundo). Desse modo, compreendi o status de conhecimento que pode ser conferido ao corpo em movimento e às percepções decorrentes deste e, ainda, me encantei com a possibilidade de colocar o corpo em estado de investigação desde o dançar. (Bauermann, 2021, p.13)

²⁵ Hoje formado mestre Guto.

²⁶ Vale ressaltar que os dois pares de termos não estão em nível de equivalência: Pedagogia e Ideologia são palavras didáticas utilizadas pelo mestre que se relacionam com os textos estudados, mas não são trazidas como sinônimos para corpo e educação.

Embora hoje talvez pareça uma obviedade, o corpo enquanto unidade indissociável do aprendizado intelectual é uma incorporação relativamente recente do repertório ocidental em educação. Em culturas que não partem dessa mesma base epistêmica, isso já era dado há séculos.

Vale então lembrar que temos uma contemporaneidade que cada vez mais promove (embora, como vemos acima, tal processo sempre tenha existido) a interação entre movimento, som, palavra, corpo, construção de visualidades e mesmo estímulos táteis, e muitas outras possibilidades que vão compor as práticas e suas percepções e reflexões. (Vasconcelos, 2017, p.08)

Tratando-se de corpos, na capoeira, assim como no candomblé e outras manifestações negras do Brasil, principalmente as de influência direta da cosmovisão Bantu, o corpo é um dos elementos centrais no aprendizado, ou, nas palavras de Ferreira (2021) é um operador de aprendizagem. Ele afirma que nesta perspectiva, o aprendizado se daria:

De modo integral (não permitindo o particionamento), de modo circular (retroalimentando-se), de modo corporal (e neste reverberando), de modo ancestral (considerando valores imateriais) e de modo místico (considerando a experiência viva). (Ferreira, 2021, p.45)

Os operadores de aprendizagem trazidos por Ferreira podem ser identificados em mais de uma instância da capoeira angola (e na capoeira angola de mestre Adó, especificamente), assim como também dialogam com os conceitos presentes na teoria da transdisciplinaridade. Antes de haver reflexão acadêmica amparando estes conhecimentos, as tecnologias já estavam em uso pelas populações que as desenvolveram. Como traz Luiz Rufino (2020): “Emendo na prosa uma máxima do axé: Não existe cabeça sem corpo! Somos seres integrais, corpos e movimentos são nossos pensamentos”.

M. Adó: Sua mente pensa, o que seu corpo faz? Distribui. Porque se sua mente não pensa, o seu corpo não vai distribuir nunca. Existe corpo sem cabeça? Existe cabeça sem corpo? Não existe. A cabeça pensa e o corpo distribui. Mente fria e corpo em chamas.

No trecho extraído, mestre Adó estava falando especificamente sobre toques e a relação entre os instrumentos na bateria; porém, a sentença “mente fria e corpo em chamas” é explicação utilizada pelo mestre em diferentes momentos.

Pela necessidade e pela ancestralidade as populações afro-brasileiras criaram suas próprias tecnologias de *envolvimento* (Santos, 2023) e salvaguarda. Como diz mestre Renê²⁷: “A capoeira cura”; ela também educa e preserva. Isso significa que a tecnologia está aí, para se fazer uso, porém ela é carregada de significados que definem o seu uso e que devem ser levados em conta sempre que nelas se buscar recurso. A capoeira, o candomblé e as manifestações populares de origem afro-indígena educaram, curaram e preservaram essa população no e do Brasil (entendido aqui como o Brasil do povo da mercadoria, dos humanistas, dos povos sintéticos)²⁸ desde a invasão colonialista europeia, como força de resistência.

A aposta política, poética (epistêmica) e pedagógica que faço – por isso, virar de ponta-cabeça – é que a educação é um fundamento corporal. Ou seja, aquilo que não respeita a diversidade e a singularidade das diferentes formas de ser e saber expressas nos/dos/com (os) corpos é uma má sorte (quebranto) que pratica uma espécie de grilagem da educação para manter sua toada monocultural. (Rufino, 2023, p. 14)

A capoeira está presente em muitas das escolas do Brasil, seja no ensino privado ou público. Porém, muitas vezes tratada somente como uma atividade física, ou, nas palavras de Araújo e Ponso (2014), é a capoeira *da* escola, em oposição à capoeira *na* escola. No momento em que a instituição elimina o caráter transdisciplinar da capoeira, particionando os aprendizados, ou a esvazia (ao evitar músicas que falem dos orixás e da negritude, por exemplo) a atividade fica minada de seu sentido crítico, de cultura de resistência e formadora de cidadãos; esse esvaziamento é precisamente a definição, de acordo com William (2020), para apropriação cultural.

Muitos conhecimentos oriundos da cultura popular afro-brasileira não estão sistematizados no currículo formal escolar. Esses saberes, que ora são

²⁷ Mestre Renê Bittencourt, da ACANNE (Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro).

²⁸ Referência aos pensamentos de Davi Kopenawa, que traz a ideia de povo da mercadoria (2015) e de Nego Bispo, que difere os povos diversos ou orgânicos dos humanistas ou sintéticos (2023).

musicais, ora são históricos, são aprendidos pela experiência, pela vivência em espaços de educação popular ou mesmo no convívio familiar. É essencial criar espaços na escola para que esses saberes tenham visibilidade. (Araújo; Ponso, 2014, p. 110).

No trabalho relatado pelas autoras, há uma preocupação em conservar os aspectos interdisciplinares, inclusive presente no título do projeto: Capoeira em diálogo; além de incorporar o ensino de capoeira na base curricular, com projetos envolvendo diversas matérias e assuntos. Elas trabalhavam principalmente com as disciplinas de música e educação física na escola municipal Vila Monte Cristo, em Porto Alegre.

“As universidades são fábricas de transformar os saberes em mercadoria”, como diria Bispo (2023), ou pelo menos costumam agir assim. Para evitar isso, é necessário um cuidado maior com os aspectos simbólicos para não estudar essas tecnologias, codificá-las e transpô-las para o contexto da sala de aula, simplesmente. Pois falar de corpos na educação é falar de cor de pele, o que significa falar dos diferentes valores simbólicos que essas tecnologias carregam para pessoas de cores diferentes.

Uma aula de capoeira carrega significados diferentes para alunos que se identificam com o tema e para alunos que a veem como um esporte, por isso ela é cheia de potência na busca por uma educação antirracista. Não esvaziando-a de seus significados e dessa potência, o que se busca é aproveitá-la enquanto ferramenta para construir uma educação capaz de apresentar outras possibilidades estéticas, éticas e epistemológicas, como as oriundas dos fazeres de matrizes africanas.

[...] não se trata de focar na cor das pessoas envolvidas e sim em seus referenciais que, a nosso ver, precisavam estabelecer a conexão com ancestralidade africana, tão rejeitada ou simplesmente relegada ao esquecimento e à indiferença. Por isso, Geranilde Costa e Silva sempre insiste que se trata de uma Pedagogia de preto para pretos e brancos (podia também acrescentar, indígenas, orientais) ... O importante é entender que é para todos/ as, independentemente da cor da pele, mas que possui uma especificidade, que é o apresentar referenciais inspirados na cosmovisão africana para o trabalho pedagógico em sala de aula, particularmente para a implementação de conteúdos e de metodologias curriculares condizentes com essa matriz. (Petit, 2015, p. 150)

As pedagogias que advém de referencial euro-ocidental podem e devem se despir de crenças limitantes monoepistêmicas – a monocultura do saber - assim

como a capoeira poderia se deixar permear por aquilo que lhe é útil, sem perder os modos e os fazeres que lhe são próprios (ou seja, tecnologias e práticas que não interfiram no seu fundamento). Na busca por um *ocidente não ocidentalizado* (Santos, 2013), se faz necessário resgatar processos formativos e aprendizados não imbricados com esse referencial supracitado.

Por exemplo, no Rio de Janeiro, mestre Ferradura aplica o Passo, método de Lucas Ciavatta - derivado das propostas de Dalcroze - para ensinar capoeira angola e musicalidade. Como enunciado no livro *Capoeira Afinada*, de Bárbara Kristensen e Contramestre Latino: “[...] queremos indicar que **não estamos teorizando a musicalidade da capoeira**, mas tentando entender, traduzir e transcrever o que aqueles que vieram antes de nós fizeram [...]”. (Kristensen; Santos, 2020, p. 18. Grifos dos autores.)²⁹

²⁹ Para fins de precisão na leitura: Nesta página foram citados alguns autores de sobrenome Santos, são eles: Antônio Bispo dos Santos (2019 e 2023), Boaventura de Souza Santos (2013) e Gian C. R. Santos (2020).

5 PRÁTICA E TEORIA

Toda criança precisa brincar
 Toda criança precisa aprender
 Como tocar berimbau
 Como plantar bananeira
 Toda criança precisa jogar capoeira
 (Quadra de autoria de mestre Adó)

Cauê: Por que o senhor decidiu trabalhar com a cabeça de menores?³⁰

M. Adó: Olha, quando eu fundei o grupo de capoeira em 13 de Março de 1978 o primeiro meu foco foi trabalhar com menores. Para tirar da rua, tirar da obesidade, enfim, e fui trabalhando um, dois, três, quatro anos depois multiplicou a quantidade, porque eu saí de São Brás. Fui trabalhar aqui no São José na beneficência dos protetores, trabalhar com internos. Meninos perigosos que graças a Deus aí eu coloquei uma formação em muitos deles né. De cidadãos de bem. E a minha cidade hoje me deu maior carinho do mundo por isso, por esse trabalho cotidiano que eu faço, em roteiro. Aonde eu chego um me conhece, onde eu chego é outro gritando, passa um de carro é bi bi bi, passa um de moto é apitando, passa um de bicicleta é gritando passa um de cavalo é falando... e aí tem hora que eu me pergunto né, como eu eu consegui me contornar essa pessoa e a me formar essa pessoa. E vem a palavra de criação. Que quando você não tem uma boa criação e tem uma boa educação para você, você não tem pra dar para alguém. Então quando você tem alguma boa educação para você, aí sim você tem pra dar para alguém, tem como distribuir para alguém. Eu hoje trabalho aqui com uma galera da UFRB. A galera vem perguntar aqui: “Mestre, o que que o senhor tem nessa sua cabeça, mestre? Porque cada dia o senhor conta uma coisa para gente que a gente não sabia.” Eu falei “se eu não me preparasse para isso não estaria aqui com vocês.” Que a função da palavra se chama preparação. Ou você se prepara, ou você some. E eu ando aí

³⁰ Trabalhar com a “cabeça” (ex: “Cabeça de menores”, “cabeça de internos”) é a maneira que o mestre às vezes se refere ao trabalho com educação. Ao conversar com o mestre, foi possível relacionar este uso da palavra “cabeça” com o *ori* (complexo termo iorubano para designar a cabeça enquanto a força individual, o orixá individual de cada pessoa).

desse jeito, caminhando pelo mundo afora. Tô aqui, tô ali, tô acolá, entendeu? Me quer, me chama que eu vou.

Nas escolas, percebemos a prática educativa mais sistematizada, compreendida como *formal* observada em instituições específicas – acontecendo de maneira intencional e com objetivos determinados. Enquanto a educação considerada informal se dá no cotidiano dos sujeitos, na sua relação com a família, com os amigos e grupos sociais. Já a educação não-formal se coloca no espaço entre a educação formal e informal. Por esse motivo, ela guarda aproximações com os dois tipos. Se, por um lado, é mais espontânea, flexível e menos sistemática do que a escola, por outro, diferente da educação informal, ocorre em locais e momentos determinados, com objetivos pré-estabelecidos e com relativa organização de seus membros. (Scaldaferri, 2009, p. 52.)

Apesar de útil, a terminologia formal, informal e não formal talvez não faça tanto sentido neste contexto quanto o uso de escolar e não-escolar, pois o fato de não se dar dentro da escola não significa que seja menos formal ou menos rígido. Escolas de capoeira, como o GCAB e o GCAC, se enquadram neste último contexto. Esses espaços têm critérios, estruturas e organizações diversas do ensino escolar, com maior liberdade para criar suas próprias regras; podendo, inclusive, ser bastante rígidos em suas práticas, pois o brinquedo³¹ popular é algo levado extremamente a sério por quem brinca.

Quando se pensa *a que* se propõe a educação na escola, é notável que seus moldes e práticas cartesianas fazem parte do processo global de automatização dos fazeres, a busca por resultados higienizados, estéreis, em condições ideais de temperatura e pressão, isolados...

não podemos esquecer que a escola é um lugar fantástico para aprendermos, porém não é o único, e ainda, muitas vezes, organizamos o ambiente escolar de tal forma que reduzimos absurdamente o potencial de aprendizagem, bem como o de ensino. (Umann, 2007 p.66)

³¹ O termo brinquedo se refere, aqui, às manifestações da cultura popular no Brasil, como festas, folguedos, dança e música, também enquadrando nessa classificação a capoeira, como traz a professora Sandra Petit: “Brincadeira é um termo que envolve muitas manifestações dançantes coletivas que podem ser ou não performáticas e que envolvem artefatos chamados de brinquedos, associando, assim, tanto a dança como os objetos, os instrumentos e os símbolos materiais utilizados à ludicidade: “[...] é comum os inúmeros grupos de música, dança e teatro se reconhece rem em suas respectivas atuações como praticantes de uma 'brincadeira': vou brincar de coco, vou brincar de maracatu, vou brincar de boi” (Lody; Sabino, 2011, p.104) apud (Petit, Sandra Haydée. 2015, p. 85.)

Cauê: O senhor pode falar um pouco sobre essa parte do como os meninos lidam com a capoeira quando eles estão na rua?

M. Adó: Primeiro, se eu encontrar algum deles na rua sem camisa eu mando eles para casa, pra vestir uma camisa. Segundo, se eu encontro um na rua fora de hora, eu mando eles pra casa e me obedecem, vão pra casa. Se eu vejo eles tratar uma mãe ou um pai mal, converso com ele e ele não começa mais a tratar nem mãe nem pai mal, entende? É um trabalho que nós fazemos nem só para dentro do espaço, nem só para o colégio. É para a rua, para dentro de casa. Para a vivência e convivência entre pai e mãe de família, entendeu. A formação chama formar cidadãos, entendeu. Bons cidadãos, bons educadores de si próprio. Porque se você não educa a si próprio, você vai educar a quem? Se eu não me educasse a mim próprio, eu ia educar a quem? Eu era um estúpido qualquer, entendeu? Então essa é a função. Você educa a si próprio pra poder educar os outros.

Em espaços não-escolares - particularmente aqueles relacionados às culturas populares - o direito a ensinar, postular direcionamentos e ser referência é algo a ser conquistado gradualmente com idade e respeito, não com títulos, como explicam Albert e Kopenawa (2015, p. 380), ao tratar do discurso *hereamuu* Yanomami. Um capoeirista pode ser campeão de UFC (*Ultimate Fighting Champion*) ou de outro tipo de competição, mas não terá o prestígio de mestre só por conta disso.

Formar-se mestre de capoeira não é algo tão palpável como um mestrado ou doutoramento, envolve a construção de um prestígio paulatinamente conquistado através de anos de dedicação à arte da capoeira. O reconhecimento é dado tanto por mestres mais velhos, quanto alunos que se dedicam a estudar com aquela pessoa que se forma. Além disso, é um processo que leva, via de regra, aproximadamente 30 anos de prática capoeirística.

Como o mestre aponta, o capoeirista busca educar a si próprio; antes de conquistar o direito de ensinar, ele aprende a aprender. Isso se dá através do silêncio e da curiosidade necessária para o desenvolvimento da autonomia.

A fala para as comunidades de Terreiro só chega com o tempo. Ou seja, com o passar dos anos, após a imersão integral na comunidade, passando sua iniciação, o cumprimento de suas obrigações, ao chegar aos sete anos de iniciado você é considerado um adulto para a comunidade. Daí em diante você já consegue defender sua religião, porque amplificou seu

conhecimento pela existência e experiência no trilhar do axé. Você tem, de fato, o que dizer. (Ferreira, 2021, p.127)

Em todas as experiências relatadas pelo autor, e em sua vivência enquanto capoeirista, o momento de falar e o momento de escutar são fundamentais para o aprendizado. No período que o mestre estava em Florianópolis, foi possível acompanhar o respeito e a ética presentes no convívio, pois em uma casa estavam hospedados, além do mestre Adó e do autor, mais sete mestres e 3 crianças; nesse período, um dos maiores momentos de aprendizado era o café da manhã, onde os mestres se reuniam para comer e conversar. Esse respeito pelos mais velhos, esse desenvolvimento de uma noção da hora de falar e a hora de ouvir são parte importante da construção de conhecimento em capoeira.

Nesse sentido, a capoeira fundamenta o agir e o pensar de seus praticantes de forma contínua na construção de *cidadãos*, conforme afirma mestre Adó (Vasconcelos, 2023); atravessando e extrapolando os limites da roda de capoeira. Por isso na capoeira é comum a referência à pequena roda e à grande roda: a roda de capoeira e a roda da vida. A fala de mestre Adó, em consonância com Scaldaferrri (2009), aponta o aspecto ético-filosófico que a capoeira ocupa na formação das pessoas capoeiristas. Nesse sentido, ser capoeira é ser cidadão.

A educação não-escolar deve ter em mente, antes da construção de qualquer projeto, a aprendizagem política; a capacidade do educando para o trabalho; aprendizagem para agir em torno da sociedade. Numa palavra, a educação não-escolar deve agir para o exercício efetivo da cidadania. (Scaldaferrri, 2009, p. 59.)

5.1 DIDÁTICA E ESTÉTICA

Cauê - Aquilo que o senhor me disse outro dia, sobre a diferença entre um mestre e um educador. Ou, o professor de capoeira, né, e o capoeirista educador. O senhor poderia falar um pouco sobre isso também?

M. Adó: Olha, porque existe uma função que o cara se acha mestre, mas não é um educador, entendeu? Às vezes o cara diz que é mestre de capoeira, mas não é um educador, é simplesmente um mestre, qualquer coisa lá. Mas educador, é... um mestre pra ser um mestre de capoeira tem que ser um educador. Por isso que eu

montei no Anderson³², por isso: “Pra ser mestre de capoeira hoje, tem que fazer um trabalho de educador, como você já faz hoje dentro dos colégios. Você, sua esposa sua filha.”

Você tem que mostrar que você é um mestre educador, não é mestre somente aquele mestre de fachada de dizer “olha só, chegou mestre fulano de tal”. Status. Eu poderia ser um status hoje, mas não sou. Eu tô sempre dentro do colégio ali ó, trabalhando com as crianças de colégio, entende?

Então essa função como eu falei no evento ontem... o Macaco³³ falou, falou... até eu tomar a palavra dele e dizer dessa função. Porque tem muitos que vão pra dentro do colégio pra jogar perna para cima. Não é isso. Você tem que ensinar o aluno como ele se comporta dentro do colégio. Como ele se comporta numa sala de aula. Como ele se comporta no setor de lanche. Como ele se comporta até em casa. No sair na rua. Esse é o trabalho de um educador, fazer isso, tirar da mente do aluno a obesidade e colocar na mente do aluno a corporalidade, pra ele caminhar na vida. Então essa é a função do mestre de capoeira, do educador. Porque você não é mestre de capoeira, mas você pode ser educador. Você vai trabalhar dentro do colégio, o cara vai ter você como um professor, porque você é um educador.

Cauê: E é diferente mestre, quando o senhor dá aula na academia, aqui?

M. Adó: Aqui é outra conversa, é outra história. Aqui é uma coisa, lá é outra função. Você viu lá, quando eu digo assim: “Cocorinha!” como eles descem todos. Porque você não tá gritando com eles, tô sempre falando baixo com eles. “Bora cocorinha todo mundo”. Todo mundo desce, faz as funções, entendeu? “Coloca o corpo pra gingar, vamo gingar”, “vai jogar”, “não toca o pé no teu colega”. Aqui é diferente, tem uma rasteira que pega, tem um pé que chega, mas dentro do colégio não dá para fazer isso entendeu? Que é para você não induzir a mente do coleguinha fazer também.

O capoeirista precisa entender de pedagogia, tem que ser um pedagogo. Aí o outro fala: “Poxa, mas eu não estudei pedagogia, não sou pedagogo...” Porque o capoeirista é um pedagogo que muitos deles que é professor de sala de aula não conhece. Entendeu? Essa é a função didática da capoeira.

³² Mestre Anderson, de Canoas, do grupo Angola Brasil.

³³ Mestre Macaco, de Santo Amaro, grupo ACARBO).

Porque, você chega, você vê o cara falando lá, na reunião da Educação. Depois da reunião ele conversou, conversou, conversou, aí ele falou: Ah, porque a música, a fanfarra é prioridade, o Candomblé é prioridade, mas a capoeira não é prioridade. Na hora que ele calou a boca eu tapei ele: “Venha então, me fale: Você falou que a capoeira não é prioridade. Então por que a capoeira vai para escola? Por que que você, na fanfarra, você pega gatos pingados? Por que você hoje coloca um cara para dar aula de fanfarra dentro do colégio e ele leva um ano e não consegue aprontar quatro meninos para tocar? Então essa aula de vocês é por acaso. Aí sim que é por acaso, mas a capoeira não é por acaso não, entendeu?”

A capoeira do mundo todo hoje é prioridade dentro da sala de aula. Você vai no Estados Unidos, você vai aonde você for hoje tem capoeiristas dentro da sala de aula. Porque a capoeira é prioridade sim na sala de aula, que é pedido hoje pelo governo federal e pelo Ministério Público³⁴ a capoeira dentro da escola.

A ginga é o movimento básico da capoeira, que além de estabelecer a relação com o chão, faz o/a capoeirista incorporar esse princípio de fluência indispensável à realização de seu intento: [...] desenhos curvos e circulares produzem uma sensação de fluência e continuidade; inversamente aos desenhos com linhas retas e angulares, que, quando em movimento, produzem uma sensação de quebra, corte no espaço, rotina, funcionamento maquinal e inflexibilidade. Os primeiros, portanto, são aqueles que melhor retratam o princípio da fluência, intrínseco à ginga. (Silva apud Petit, 2015, p. 101).

Pedagoginga (Rosa, 2013), pretagogia (Petit, 2015), pedagogia do Baobá (Oliveira, 2007), dentre outros termos cunhados em meios acadêmicos, são propostas que intencionam trazer para o ensino escolar/universitário essa “função didática da capoeira”; apesar de não trabalhar com esses termos, o mestre demonstra ter consciência plena do que seu trabalho representa e de qual sua função na comunidade.

Mestre Adó ressalta a sua visão de que um mestre deve ser também um educador, embora um educador da capoeira não precise ser mestre. Isso, no meio capoeirístico não é dado, não é consenso, pois muitos mestres colocam seus focos em outros lugares; logo, é uma peculiaridade do mestre Adó e, de acordo com Gomes (2012), da linhagem de mestre Gato.

³⁴ Referência à lei 11.645/08.

Algo que foi percebido ao longo da entrevista e da viagem é a ordem como o conhecimento é construído. Ao tentar focar em algum assunto, o mestre esquivava abordando outro, e as falas iam se complementando, sem tratar especificamente de algum assunto. Os trechos selecionados e aqui transcritos são uma tentativa de comentar tópicos de forma mais particionada, algo que vai contra a lógica do ensino oral, que os trata de forma transdisciplinar e circular. Como disse mestre Anderson sobre esse tema: “As falas às vezes parecem não fazer sentido, mas tu vai juntando os pontos, um aqui, outro lá... e com o tempo as coisas vão tomando sentido de repente”.

No terreiro nada está fora do lugar, tudo faz sentido e tem uma forma de ensinar. Esta perspectiva de imersão no mundo natural e desta retirar todo o conhecimento necessário para a vida é o que inspira a Pedagogia da Circularidade. Sobretudo no que toca a desierarquização dos modos de encontros destes conteúdos, por assim dizer, que não seguem uma cronologia, nem uma hierarquia social. Se aprende sobre tudo a todo o tempo e a construção do nzailu (conhecimento) é orgânica e com caminhos personalizados. Não se sabe o que cada um organiza em seus registros pessoais a partir da mesma experiência. Deste modo, o conhecer está ligado à vida: processo democrático e diferenciado. [...] assim, as relações de aprender e ensinar se estabelecem, automaticamente, sem a necessidade de um dispositivo hierarquizante que determine o que aprender primeiro. Sem a obrigatoriedade de um filtro radical dos conteúdos que separa o seu corpo e a sua mente do processo cognitivo. (Ferreira. 2021, p.91)

Outro ponto levantado nesse trecho diz respeito à lei 10.639/03, quando o mestre fala sobre a obrigatoriedade de se ter capoeira na escola. Como demonstrado em Ferreira (2021) e Petit (2015), a implementação da lei na prática nunca foi incorporada à educação pública de forma abrangente, talvez pela falta de um referencial teórico-metodológico, justamente o que buscam trabalhos como os dos autores citados. O trecho a seguir é retirado da introdução do trabalho de mestrado do Mestre Guto, que também vai em busca desse referencial:

A ideia de realizar uma pesquisa relacionando os valores filosóficos africanos com os modos utilizados para ensinar Capoeira Angola me acompanha desde que comecei a trabalhar como educador, pois era perceptível que nós, professores de Capoeira Angola, tínhamos alguns “recursos” que diferenciavam nossa prática pedagógica da dos profissionais que atuavam em outras áreas do conhecimento e da cultura. Sendo comum que fôssemos

chamados para “ficar” com as turmas consideradas problemáticas, que necessitavam de uma atenção especial. (Dutra, 2024, p.15).

O trabalho da professora Sandra Haydée Petit traz experimentações com o tema na formação continuada de professores, na busca por construir o que ela chamou de pretagogia:

O objetivo final desta reflexão não é de discutir a dança na perspectiva da dançarina e do dançarino, e sim da pedagoga e do pedagogo, visando a Pretagogia, o referencial que criamos para a formação de professores e professoras envolvidos/as em produzir dispositivos para implementar, nos currículos escolares e universitários, a história e as culturas africana, afro-brasileira e afrodiaspórica. (Petit, 2015. p.71).

Munidos de repertórios como o referencial teórico apresentado somado a relatos como o que se propõe nesta pesquisa, professores, pesquisadores e pedagogos já implicados no modelo hegemônico podem buscar escapar das armadilhas coloniais antepostas. Da mesma forma, educadores da contracolonialidade - conforme Bispo (2023) - precisam de referências fundamentadas nessas práticas ancestrais e orgânicas. Escolas conduzidas por profissionais com tais preocupações podem construir as práticas pedagógicas defendidas acima.

5.2 FUNÇÃO LÚDICA E FUNÇÃO MELÚDICA

M. Adó: A minha parte de musicalidade foi com o senhor José Gabriel Góes, o Gato Preto, Berimbau de ouro da Bahia, que foi meu mestre que me que me aprontou em vários sentidos de vivência e convivência. Não sendo um autocrata, mas sim um catedrático na versibilidade da capoeira né. E o que é o catedrático? É aquele que canta, aquele que toca, aquele que faz instrumento, aquele que conduz instrumento aquele que ensina, que educa. E essa é a palavra do catedrático³⁵.

Lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é. A própria coesão da sociedade repousa no valor e no respeito pela palavra. (Bokar apud Petit. 2015, p. 134

³⁵ No registro em vídeo, na verdade nesse momento o mestre disse “e essa é a palavra do autocrata”, mas foi corrigido de acordo com o próprio mestre ao que ele estava se referindo.

Aqui vale ser destacado o uso de *palavra* enquanto conceito pelo mestre, constituindo, assim, o que aqui se apresenta como ‘palavras didáticas’:

Para mestre Adó, as palavras têm um lugar muito importante em seu léxico próprio. A “palavra do catedrático” significa tanto a definição explicitada pelo mestre quanto um elemento constituidor da ética e do fundamento que ele traz. Talvez pudesse ser utilizado “conceito” como sinônimo, porém ao se referir às diferentes palavras trazidas na entrevista, mestre Adó o faz em caráter estético, construindo a sua forma de ensinar a capoeira e sua filosofia.

Existe um preconceito segundo o qual a literatura oral tem menos preocupação estética que a escrita e que não apresenta originalidade e imaginação individuais. Isso acontece por falta de conhecimento das formas mais elaboradas de literatura oral na África. p.110 (Petit, 2015, p.110).

Esse recurso, das palavras didáticas, poderia ser apontado como um dos recursos metodológicos utilizados pelo mestre em seu trabalho. Ele envolve a palavra em mistério, além de dar explicações diferentes dependendo do contexto pra cada uma, embora com o tempo cada palavra didática vai tomando um sentido amplo, com diferentes explicações se cruzando e construindo o sentido.

M. Adó: O jogo da Capoeira, enfim, é um jogo que tem que ser um jogo através de música, através de toques e através de versividade que é a finalidade da caminhada do capoeirista. Aquele que se acha que tá algum lugar, é... que se acha superior, ele para mim ele determina em nada. É bacana não ser superior, ser um pouco inferior, mas se tornar superior. É um caminho de vida, é um caminho que se caminha, um caminho que se vive, um caminho que se respeita, um caminho que se consagra e um caminho que as pessoas admiram. Da maneira que você é dentro da caminhada. Isso se deu no meu trabalho com a comunidade.

Já neste trecho, mestre Adó fala de seu mestre, José Gabriel Góes, o Gato Preto. Mestre Gato, notório e exímio tocador de berimbau, é criador de uma linhagem com toques e combinações diferentes, que faz uso de uma musicalidade

expandida dentro da capoeira angola. Mestre Adó é herdeiro dessa linhagem e se destaca também pela musicalidade.

A preocupação pedagógica e o entendimento de mestre Adó sobre o que seria um mestre, o capoeirista “catedrático”, está de acordo com a perspectiva do seu mestre, como o pesquisador Fábio José Cardias Gomes traz em sua pesquisa de doutorado:

Mestre Gato afirma que o capoeira deve se educar, e o que isto implica? A princípio, o potencial educativo da própria capoeira com forte apelo de educação não-formal, da área da cultura popular, e como cultura de resistência, de acordo com diversos autores já vistos. Como arte-caminho marcial está invocado o trilhar um caminho de descoberta em si. E pela via da educação discipular, com a presença de um mestre experiente que ensina o noviço desde os primeiros passos, não simplesmente uma luta, como visto. (Gomes, Fábio José Cardias. 2012, p. 149)

É possível traçar um paralelo entre a perspectiva presente na linhagem dos dois mestres (Gato e Adó) e o conceito de em-sinar trazido por Ferreira (2021):

O ato de em-sinar na comunidade de terreiro significa colocar o outro dentro de seu odù, dentro de sua própria sina, do seu caminho, do seu jeito de ser no mundo do jeito como ele é. Entendemos que esta é uma singularidade que merece ser situada dentro do pensamento de matriz africana. Estamos falando do pensamento tradicional africano recriado nas comunidades de terreiro. (Machado apud Ferreira, 2023, p. 43.)

Outro recurso didático utilizado pelo mestre Adó é o *awò*, termo iorubano que se refere ao segredo, o mistério, dentro da religião do candomblé. Como dito pelo mestre, em outro momento: “Quem escuta aprende mais do que quem está tocando”. Ao ensinar, mestre Adó trabalha com a vontade de aprender de seus alunos, com a curiosidade das crianças, com os fundamentos que ele passa de forma parcimoniosa e fragmentada, para que o aluno reconstrua o conhecimento da forma que o ajude a melhor assimilá-lo.

As diferentes explicações e as confusões (muitas intencionais) que o mestre proporciona em suas falas são também o uso do *awò*, pois a confusão gerada faz com que os alunos guardem aquilo e fiquem refletindo a respeito. Ele esquiva de respostas diretas, preferindo fazer curvas, mas para o ouvinte atento, entrega o

conhecimento aos poucos. Impossível deixar de relacionar a forma como o mestre ensina com o próprio jogo da capoeira, como traz Silva (2008):

Silva ressalta que na capoeira os movimentos se realizam em várias direções, não lineares, abrindo sempre novas possibilidades, segundo a criatividade e a agilidade que o momento proporciona, assim trata-se de: "[...] não somente avançar, mas também recuar, pois os dois sentidos se encontram conjugados em toda direção. Em outras palavras, o capoeirista não segue uma direção, ele constrói as direções." (Silva apud Petit, 2015, p.101).

Um exemplo prático disso aconteceu no evento do mestre Habbibis em Florianópolis. No café da manhã, em certo momento, o autor perguntou a mestre Adó como era uma música. Mestre Adó só respondeu "Ah, essa aí é fácil" e desconversou. À noite, na abertura de uma oficina, o mestre cantou aquela música, que é uma música quase desconhecida e pouco cantada. Então, para quem tem o "ouvido atento e a escuta ativa", como diz o mestre, os ensinamentos estão acontecendo o tempo todo.

M. Adó: Olha Cauê, o ponto de partida de um professor de capoeira com um iniciante é ele ir pra dentro logo da função do aprendizado que é a musicalidade. Porque se ele não aprende a musicalidade, ele não aprende a caminhar no mundo da capoeira, ele não aprender a caminhar. Por que a música dá a ele ritmo, a música dá a ele tempo, a música dá a ele como ele joga, tá? A música dá a ele como ele deve sair da roda, tudo isso através da música, da explicação da função, emoção, entende. Dá a ele a função didática, do que eu posso fazer e do que eu não posso fazer, do que eu devo e o que eu não devo. Então a música ela me deu tudo isso. Eu era um cara revoltado na roda. Revoltado com a função. Eu não queria que ninguém me encostasse. Não queria que ninguém me encostasse, que tocasse em mim. Não queria, partia pra um jogo desastroso. Entende? E no decorrer do tempo, com a mente das crianças, eu aprendi a não fazer mais isso. Me tocou, sorria, faz de conta. Aí, mando tomar banho de folha que vovó mandou hahah. Pra tirar o coisa ruim hahahah.

Muito bem explicado pelo mestre, essa "função do aprendizado que é a musicalidade" é muito importante para abordar a capoeira em sala de aula, na busca

por elementos que possam ser incorporados ao referencial teórico-metodológico necessário para o ensino das relações étnico-raciais na escola. Através da musicalidade se ensinam todos os fundamentos da tradição e se conduz a roda de capoeira. As músicas são a base referencial de sua metodologia; como se o ‘cancioneiro’ da capoeira fosse seu material didático, os livros com os quais dará a aula. Em muitos momentos ele utiliza músicas da capoeira para concluir ou complementar uma explicação, como é comum aos mestres de capoeira no geral. Pogliã (2021) ressalta esse uso das músicas de capoeira, utilizando a teoria das funções da linguagem de Roman Jakobson, enquanto um uso pela função *poética*:

Por último, temos aqueles casos em que a linguagem expressa uma orientação voltada para a própria mensagem. Essas são as expressões regidas pela função poética. Esta diz mais respeito a como a mensagem é elaborada do que ao seu conteúdo. Por meio dela, a construção da mensagem produz efeito estético. A predominância da função poética transforma a mensagem em algo duradouro e reiterável, o que a distingue da linguagem prática cotidiana (onde esta função pode atuar, mas de forma provisória). Nesse sentido, é o que dá vida a um poema ou cantiga. (Pogliã, 2021, p.83)

Esta explicação dialoga com as palavras didáticas, que seguem uma lógica similar às músicas de capoeira, e assim, também podem ser equiparadas aos aforismos trazidos por Pogliã:

Vários autores ressaltam a instância do *aforismo* na sabedoria dos grupos de matriz africana, expresso “como índice de um modo coletivo de pensamento fragmentário” (Sodré,2017). A música da capoeira é repleta desse tipo de sentença, em grande parte oriundas do universo religioso. Mais do que ressaltar essa presença, acredito que as cantigas em si podem ser mais bem compreendidas se tomadas como aforismos. Porque os aforismos não comportam verdades absolutas nem significações primeiras, eles são abertos a múltiplas conexões e experimentações. Conforme argumenta Deleuze (2008, p.323), “um aforismo não quer dizer nada, não significa nada, não tem significante nem significado”, não porque seja uma expressão vazia, mas porque precisa encontrar forças que lhe confirmem sentido a cada vez. (Pogliã, 2021, p.87)

Cauê: O senhor estudou até qual grau, mestre?

M. Adó: Me formei, fiz primeiro grau, depois, fui fazer o segundo, me deu preguiça e não fiz mais, hahah. E a capoeira não deixou³⁶. Mas eu sou uma pessoa que eu sempre venho lendo livros, sempre lendo a palavra de pessoas de muito tempo, antigas... Se você não estudou a cartilha de ABC, você não aprendeu a ler. Porque a cartilha de ABC é um dos livros que ele lhe ensina a recordar o anteriormente. Tem que voltar pra carta de ABC. São das questões... Eu não tô aqui? Uma vez a gente foi pra dentro da mata, tirar beriba. E tem dois pés de árvore que chama Iroko. São dois pé de pau que fazem isso aqui ó, um no outro, se trançam. Se chama Iroko, que é dois em um. Aí eu saí com as meninas, fui pro mato buscar biriba³⁷. Quando chegamos perto embaixo desse pé de pau, eu fui pra cima desse pé de pau... eu me arrepiei todo, eu voltei pra trás. Porque eu tinha que dizer umas palavras, e eu não disse as palavras. Aí aquilo fez assim: “você esqueceu da carta de ABC, procura recordar...” Então existem questões, às vezes, que se você não recorda o que você faz, você vai pra lugar nenhum...

“Ah, eu vim de Canoas pra cá, pra ter um contato de formação com o mestre.” Você vai ter o que você vai ter aqui, e vai tá retornando. Mas quando você chegar lá, você vai recordar tudo aquilo que aconteceu aqui. Por onde você teve, por onde você passou, com quem você passou, com quem você estava. Essa é a função da palavra recordação. De você recordar as coisas, entendeu? Então essa é a carta de ABC.

Tinha uma cartilha que chamava Zé Fraqueza. Conhece a cartilha? Zé Fraqueza. Você teve a cartilha ABC? Não, né?

Cauê: Eu tive outra versão, né, mestre, conheci outra versão.³⁸

M. Adó: Você sabia que dentro do colégio a minha professora passava o dever e eu queria fazer primeiro que todo mundo. Aí sentava, e os aluno brincando ali, e eu... terminei... sacudi a camisa e terminei, os outros ali fazendo. Aí veio a aula de

³⁶ Vale o comentário aqui sobre “a capoeira não deixou”. Ao mesmo tempo que é recorrente de capoeiristas seguirem caminhos acadêmicos graças à capoeira, recorrente também são os casos de pessoas que, devido às demandas da vida na capoeira (compromisso com grupo, estudos relacionados, presença em eventos...), acabam por concentrar toda a energia em sua formação capoeirística, deixando a academia de lado.

³⁷ Biriba é uma das árvores que tradicionalmente se usa para a confecção do berimbau.

³⁸ Nesse ponto, o mestre desafiou a mim e a uma de suas alunas, uma paulista, a recitar o ABC, que ele corrigiu de acordo com uma versão estilizada do ABC baiano. (A Bê Cê Dê Ê Fê...)

sabatina, de tabuada, que hoje não tem mais, tem? Não tem, é outra coisa, essa história de sabatina não tem mais.

Terminava a sabatina, aí ela chamava todo mundo pra poder corrigir. Ela ó: “Seu Ediney, seu dever”. Ela usava óculos, ela teve que pegar os óculos e fazer assim (imita). Aí, ela disse “bacana, letras bonitas, seu Ediney. Mas o senhor já viu se ler nome completo?” aí eu... “como assim?” “Seu Ediney, o que que tá faltando aí? É o acento circunflexo, seu Ediney. Eu vou pegar o seu dever, vou rasgar, e você vai fazer de novo, para não copiar.” Me fez fazer tudo de novo.

Então se eu tenho um aluno, e eu não corrijo ele hoje, como que eu vou corrigir ele amanhã? “Ah mas você não me ensinou isso não, mestre...”

Cauê: E você não tem medo de ser muito duro, mestre?

M. Adó: Olha, se eu não for duro, isso não corresponde a quem eu sou, eu tenho que ser duro. Eu tenho que dar esporro na roda. Parar e dar um esporro. Falar “por que esse movimento que eu não ensino? Por que esse tipo de rasteira que eu não ensino?”

Cauê: Aqui os meninos têm um jogo bem alto, né mestre.

M. Adó: Sim, você viu ali, quando eu botei no tempo do ritmo certo³⁹, vão jogar se perdendo o tempo todo ali, porque eles não conhecem o ritmo.

Cauê: Quando é que o senhor percebe, que é como você disse, que os alunos estão ali, tão jogando e tal, tem uma cobrança. Aí tem momento em que muda a cobrança. E daí o senhor acha que é o mesmo treino, a mesma coisa, tudo igual, ou tem algo diferente?

M. Adó: É o seguinte ali: Eles começam com jogo. Se tá repetindo o mesmo jogo, não pode mais tá ali, sai da roda (*mestre Adó chama em um berimbau imaginário*⁴⁰).

³⁹ Aqui caberia um estudo mais aprofundado, tratando dos *três cortes*, brevemente mencionados em Gomes (2012). Quando o mestre fala em mudar o tempo, mudar o ritmo, está se referindo a esse código de toques que é parte de sua herança, da linhagem de mestre Gato Preto.

Porque é uma leitura pra poder você escrever. Então se não sabe ler, você não sabe escrever, a questão da coisa é essa. Porque o jogo é uma leitura. Você puxa pra cá, pra lá, tem que desfazer um movimento pra entrar com outro movimento. Se você tá ali só no mesmo movimento, tum tum tum tum... Tem então que sair.

Curiosamente, a escrita enquanto analogia é algo muito presente nos ensinamentos de mestre Adó: está presente no ABC (que seria o fundamento da capoeira angola, os princípios da tradição), no berimbau enquanto caneta de trabalho, no jogo enquanto leitura, nos toques de berimbau enquanto escrita... Todas são analogias utilizadas para apresentar aspectos do fundamento. Um breve entendimento do autor a respeito seria: a escrita da roda, do jogo, está na mão de quem conduz o berra boi. Ali se informa que tipo de jogo se deve jogar, como se deve proceder; já a leitura, de quem está jogando, se dá na recepção dessa informação. São duas pontas que se complementam, os jogadores e o elemento externo, o cantador.

O aprendizado do ABC, essencial para qualquer capoeirista, é um ensinamento do mestre que é levado para qualquer contexto. Saber, conhecer e fazer o básico, aprender gradualmente, sem pressa.

Meu mestre sempre dizia
Venha com calma menino
Pra quê tanta agonia
Eu também tô aprendendo,
Pra quê tanta agonia
Eu também tô aprendendo
(Trecho de Lailê – Sátira de mestre Adó)

⁴⁰ Chamar ao berimbau na capoeira significa parar o jogo ou acabar aquele jogo especificamente. Isso acontece através de tercinas tocadas pelo berimbau de frente (que é como o mestre Adó chama o berimbau mais grave, que pode ser um berra boi ou um gunga).

6 JOGO DE COMPRA

Por fim, é importante ressaltar que essas informações não delimitam o trabalho de mestre Adó nem de outros educadores como ele, pois a análise produzida teve base em um período relativamente pequeno de observação e um também pequeno período de reflexão a respeito, e, por mais que se tente, abarcar integralmente a complexidade inerente aos saberes do mestre seria tarefa impossível. Com certeza é um campo de estudo que merece aprofundamento, mas, dentro das possibilidades que um trabalho de conclusão de curso permite, foi-se até onde deu para ir.

Com o entendimento de que todos os atravessamentos que ocorreram para redirecionar o trabalho e o foco do autor foram necessários para o amadurecimento da pesquisa, também foi através desses encontros e trocas que o caminho foi se delineando. Como é caminhando que se faz o caminho (seja em Paulo Freire, Don Antonio Machado ou os Titãs⁴¹), os objetivos e a metodologia da pesquisa foram tomando forma e ficando mais claros ao longo do processo, até a última revisão ainda aparecendo mudanças necessárias, além de portas não abertas e possibilidades outras.

A própria trajetória realizada para chegar até o final do curso de licenciatura em música, depois de passar por colégio militar, colégio agrícola, colégio particular, colégio estadual e bacharelado em música revela a forma como a linearidade não tem nada a ver com o resultado apresentado nesta pesquisa, constituída de ciclos que se fecham e ciclos que se abrem.

Conscientes da profundidade do tema e da superficialidade com que se conseguiu abordá-lo, abre-se aqui o jogo de compra⁴² para chamar mais pessoas curiosas que venham entrar na roda e pesquisar mais a respeito. Ainda não é prática comum abordar os processos individuais de ensino de mestres das culturas populares como repertório e referencial para a formação de professores, mas através de estudos que busquem isso, talvez seja possível construir uma prática mais fundamentada no ensino do EREER e na construção de epistemologias menos excludentes. Que venham os próximos ciclos.

⁴¹ Respectivamente: Freire (2011), Machado (2003) e Enquanto houver sol, música lançada no álbum Como Estão Vocês? dos Titãs.

⁴² Momento final em rodas de capoeira angola, onde a “compra” do jogo é liberada, aumentando o fluxo de jogadores e o ritmo do jogo.

Cauê: Demora pra aprender isso aí, né mestre?

M. Adó: Não... se você for caminhando ali ó, de passo a passo, você não precisa correr, você chega. Mas se você correr, você não vai chegar. Vai devagarinho, é hoje, pode ser amanhã, pode ser depois...

O berimbau é tua caneta de trabalho. Ou você aprende, ou você desaprende. Não é forçado que você aprende. Aprenda a fazer o que eu faço hoje com a mão, mas faça o seu básico...

Vamo tomar café?

Tamo junto, o Brasil é nosso. Qualquer coisa, a viola é nossa hahah!

6.1 REVERÊNCIAS

Aqui foi reservado um subtópico para ressaltar que, assim como não haveria este trabalho sem a presença de acadêmicos que o precederam, de igual importância são os mestres, contramestres, treineis, professores e capoeiras que o perpassam. E mesmo que não seja muito usual em trabalhos acadêmicos, espera-se que no corpo deste trabalho, por tudo que já foi mencionado, fique evidente a coerência desta ação.

Mestre Adó	Mestre Felipe
Mestre Anderson	Mestre Gato
Mestre Leandro	Contramestre Márcio
Prof. Lua de Angola	Mestre Guto
Contramestre Val	Contramestre Maninho
Contramestre Fábio Chapéu de Couro e Contramestre Japa	
Mestre Habbibis	Treinel Marco Pogleia
Treinel Maskote	Treinel Jane
Ruáh	Jamile
Igor Fangueiro	Abelinha
Pedro	Neto

REFERÊNCIAS:

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ARAÚJO, Maíra Lopes; PONSO; Caroline Cao. *Capoeira: A circularidade do saber na escola*. 1. ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.

AVILA, Milena Abreu. *Colonialidade e Decolonialidade: você conhece esses conceitos?* [S.l.: s.n.], [2021]. Disponível em <https://www.politize.com.br/colonialidade-e-decolonialidade/>. Acesso em 13/08/2024.

BISPO, Nego. *O que é contra-colonial e qual a diferença em relação ao pensamento decolonial?* Instituto Claro. [Podcast] 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2kqbwtfdMtWghs6jXj72x?si=73bfddd9eb634977> . Acesso em: 24/07/2024

BRASIL. **Lei 10.639, de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DF: Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm

BRASIL. **Lei 11.645, de 10 de março de 2008**. Dispõe sobre a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena" nos currículos escolares. Brasília, DF: Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 23/01/2024.

BRASIL. Ministério da Educação. *Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. Brasília, DF, novembro de 2009.

CANJQUINHA. *Alegria da Capoeira*. Salvador: A Rasteira, 1989.

CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira (coord.). *Atlas da violência 2024*. Brasília: Ipea; FBSP, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/14031>

CHAVES, Pedro Jônatas. *Didática, decolonialidade e epistemologias do sul: uma proposta insurgente contra a neoliberalização do ensino escolar e universitário*. 1. ed. São Paulo: CRV, 2021.

COSTA, Tomás Bastos. *A saga do Mutungo: Capoeira angola, música e educação*. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

DINIZ, Flávia Cachinesi. *Capoeira Angola: identidade e trânsito musical*. Dissertação (mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

Dutra, Mário Augusto da Rosa. *A Capoeira Angola na preservação e divulgação de práticas educativas dos povos bantos*. Dissertação (mestrado em Educação) – FAGED/UFRGS. Porto Alegre, 2024.

FERREIRA, Tássio. *Pedagogia da Circularidade: ensinagens de terreiro*. 1. ed. Rio de Janeiro: Telha, 2021.

FONTENELLE, André. *Metodologia científica: Como definir os tipos de pesquisa do seu TCC?* [S.l.: s.n.], [s.d.]. Disponível em: <https://andrefontenelle.com.br/tipos-de-pesquisa/>. Acesso em: 11/02/2024.

FREIRE, Paulo. *O caminho se faz caminhando: conversas sobre educação e mudança social*. 6. ed. N.i. Editora Vozes. 2011.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). [S.l.: s.n.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ba/santo-amaro.html>

IPHAN (Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional). Santo Amaro da Purificação. [S.l.: s.n.], [s.d.]. Disponível em: <https://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1833/>

KRENAK, Aílton. *Futuro ancestral*. 1. ed. N.i. Companhia das Letras. 2022.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. *Filosofias Africanas: Uma introdução*. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2023.

MACHADO, Don Antônio. *Provérbios e cantares*. N.i. N. i. Editora El País. 2003.

MACHADO, Tatiane Trindade; OLIVEIRA COSTA, Marta de. *Capoeira e a educação para relações étnico-raciais*. In: Anais... Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, 2016. p. 707-724.

MANZINI, E.J. *Entrevista semi-estruturada: análise de objetivos e de roteiros*. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE PESQUISA E ESTUDOS QUALITATIVOS, 2, 2004, Bauru. A pesquisa qualitativa em debate. Anais... Bauru: USC, 2004. CD-ROOM. ISBN:85-98623-01-6. 10p.

MIGNOLO, Walter; WALSH, Catherine. *On decoloniality: concepts, analytics, praxis*. [ebook] 1ª Ed. Durham: Duke University Press, 2018. Disponível em: [Mignolo and Walsh - On Decoloniality.pdf \(usp.br\)](#) Acessado em: 14/08/2024.

MARCELINO, Carolina. Literatura, corpo e educação científica: Articulações possíveis. Fundação Santillana. [podcast] 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3ckA0sP1OAhjSfBsDOHDag?si=da235ef60c31472> Acesso em 24/07/2024.

MARCELINO, Carolina. Sonoridades das palavras e dos ritmos afro-brasileiros. Fundação Santillana. [podcast] 2024. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3bOhYE9ADaiXZQVBtjRnER?si=8c409fc455b142d> Acesso em 30/07/2024

MARCELINO, Carolina. A dimensão educativa da música afro-brasileira. Fundação Santillana. [podcast] 2024. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1OGQkNrZSm8nI0LI2TMhuv?si=e38392a0013d452a> Acesso em 30/07/2024.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.

POGLIA, Marco Antônio Saretta. *A música em jogo: performances musicais na capoeira angola*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. In: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. *O que é etnocentrismo*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. 1ª ed. Ubu Editora. *n.i.* 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Colonização, Quilombos: Modos e significações*. 2. ed. Brasília: Ayô, 2019.

SANTOS; Boaventura de Souza e MENESES; Maria Paula.(orgs.). *Epistemologias do sul*. *N.i.* São Paulo: Cortez, 2013.

SCALDAFERRI; Sante Braga Dias. *Nas vorta que o mundo deu, nas vorta que o mundo dá. Capoeira Angola: Processos de educação não-escolar na comunidade da Gamboa de baixo*. Tese, UFBA/FacEd. Salvador, 2009.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. *Valores e Referências Afro-brasileiras*. In: BRANDÃO, Ana Paula (org.). *A Cor da Cultura: Caderno de atividades, Saberes e Fazeres*. Volume 3: Modos de Interagir. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

UMANN; Jair Felipe Bonatto. *Dançando em harmonia na cadência da transdisciplinaridade: um referencial para o ensino das danças populares brasileiras na universidade*. Dissertação (Mestrado em educação), PUCRS. Porto Alegre, 2007.

UMANN; Jair Felipe Bonatto. *Em direção a...: Um estudo sobre os estados ampliados de consciência e produção de conhecimento em dança*. Tese, PUCRS. Porto Alegre, 2020.

VASCONCELOS, Jorge Luís Ribeiro de. *Capoeira angola: Música e movimento, ensino e aprendizagem. A perspectiva de mestre Adó de Santo Amaro*. In: DORING; CONRADO (org.). *Artes musicais africanas na diáspora: Corpo, vozes, ritmo e sonoridades em movimento*. 1. ed. São Paulo: Dialética, 2023. p. 286-306.

VASCONCELOS, Jorge Luís Ribeiro de. *Interdisciplinaridade e o ensino de Artes (tendo a educação musical como ponto de partida)*. I Encontro internacional de Cultura, linguagens e Tecnologias do Recôncavo Baiano. 22-24 de março de 2017 – CECULT/UFRB. Santo Amaro, Bahia.

VASCONCELOS, J. L. R.. *O curso de Licenciatura em Música Popular Brasileira – CECULT UFRB: Desafios da implantação na modalidade EAD*. *Revista Hipótese*, Bauru, v. 8, esp. 1, e022015, 2022. e-ISSN: 2446-7154. DOI: <https://doi.org/10.47519/eiaerh.v8.2022.ID409>

WILLIAM, Rodney. *Apropriação cultural*. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

KRISTENSEN, Bárbara; SANTOS, Gian C. R. *Capoeira Afinada*. 1. ed. Navegantes: Ecos de Santo Amaro, 2020.