

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – PUBLICIDADE E
PROPAGANDA

DOUGLAS MUNIZ DE VARGAS

A construção de um argumento: a capoeira como ferramenta para a
liberdade.

MONOGRAFIA DE GRADUAÇÃO

Santa Maria, RS, Brasil

2014

DOUGLAS MUNIZ DE VARGAS

A construção de um argumento: a capoeira como ferramenta para a liberdade.

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, do Departamento de Ciências da Comunicação do Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Renato Zapala Rabelo

Santa Maria, RS, Brasil

2014

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Ciências Sociais e Humanas
Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda

A Comissão Examinadora abaixo assinada aprova a Monografia

A construção de um argumento: a capoeira como ferramenta para a liberdade.

Elaborado por

DOUGLAS MUNIZ DE VARGAS

Comissão examinadora

Dr. Claudio Renato Zapala Rabelo

(Orientador)

Ma. Tauana Jeffman

Ma. Darcielle Paula Marques Menezes

Santa Maria, 10 de dezembro de 2014

Uma vez um homem me tirou o medo dos trovões;
Desde então, a vida me fascina.
Sou muito grato, seu Wilmar, pela paciência e sabedoria,
e por me mostrar que o amor é mais.
“Eu confio em ti”

AGRADECIMENTOS

A minha família, pelo caráter. Aos meus amigos, pelo apoio. Aos meus mestres, pelo caminho. Ao meu orientador, pelo incentivo e liberdade. Aos inúmeros coautores, que discutiram ponto a ponto cada ideia. A minha equipe maravilhosa, pela colaboração espontânea. À Academia pelo conhecimento, à Rua pela sabedoria.

A todos os meus guias, terrenos e espirituais. A todos vocês, sou infinitamente grato.

“Escorregar não é cair;
É um jeito que o corpo dá.”

Sabedoria de rua

RESUMO

O presente estudo busca compreender o percurso da capoeira desde o surgimento de uma identidade tipicamente brasileira, e como os indivíduos se movem e se adaptam conforme o contexto político-social. A análise através do conceitos de cotidiano buscam no saber do indivíduo comum os elementos que compõem uma cultura e como esta se move e se modifica independente da vontade destes agentes através do tempo. A capoeira é colocada como objeto e seu movimento é o foco desta pesquisa, buscando compreendê-la como uma ferramenta na busca do ser por liberdade, seja ela física ou mental. Proporciono um encontro entre conceitos teóricos e histórias orais, contrapondo leituras com entrevistas e conversas coletadas. As mudanças no cenário criam um novo jogo entre as relações humanas de poder, cambiando táticas a cada movimento, exigindo uma capacidade de percepção do sujeito sobre o contexto onde se dão estas relações. Este estudo foi feito para servir de base ao argumento para a construção do documentário “O Passo dos Livres”.

Palavras-chave: capoeira; cotidiano; cultura; corpo; liberdade.

ABSTRACT

The current essay aims to understand the route of capoeira since the emergence of a typically Brazilian identity, and how the individuals move and adapt according to the political-social context. The analysis through the concepts of the everyday life search in the common individual knowledge the elements who compose a culture and how it modifies independently of those agents will through time. The capoeira is put as the object, and its movement is the focus of this research, willing to understand it as a tool in the pursuit of freedom, either physical or mental. I provide a meeting between theoretical concepts and oral stories, contrasting readings with interviews and conversations collected. The changes in the scenario creates a new game between the human power relations, requiring a perception capacity from the individual about the context where those relations occur, changing the tactics at every move. This study was made in order to build the basis to the argument for the documentar "O Passo dos Livres".

Keywords: capoeira; culture; everyday life; body; freedom.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CAPOEIRA: A tal ferramenta.	15
3 DOCUMENTÁRIO: Sobre o campo, a linguagem e a ginga da retórica.	32
4 SOBRE A EXPERIÊNCIA	44
4.1 Diário de bordo.....	44
4.1.1 Dia 1 – batizado de capoeira Associação de Capoeira de Rua Berimbau 25/09/14	44
4.1.3 Dia 3 – batizado capoeirista Associação de Capoeira de Rua Berimbau, sede Faxinal do Soturno 25/10/14	47
4.1.4 Dia 4 – Entrevista com o primeiro da cidade, Mestre Tigrão 04/11/14	49
4.1.5 Dia 5 – batizado de capoeira do Kascata, afilhado da Associação, Santa Cruz do Sul 06/11/14.....	51
4.1.6 Dia 6 visita ao Raízes do Sul 07/11/14	53
4.1.7 Dia 7 roda do Áfricanamente na redenção e visita a sede deles 08/11/14	54
4.1.8 Dia 8 roda Raízes do Sul 09/11/14	56
4.1.9 Dia 9 visita do Guto ao projeto do CAL em Santa Maria 11/11/14.....	57
4.2 Entremeios e Pós-produção.....	58
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERENCIAL	65

1 INTRODUÇÃO

Com este trabalho busco, antes de mais nada, fortalecer a cultura capoeirística, não só do Brasil, como também do mundo, a prosseguir na luta por seu primeiro e único objetivo: libertar. Não procuro exaltar um estilo de capoeira sobre outro, ou fazer uma biografia de um mestre ou grupo. O foco desta busca é algo um tanto quanto intangível, invisível aos olhos, impossível de ser traduzido em palavras, “liberdade é uma palavra que o sonho humano alimenta, não há ninguém que explique e ninguém que não entenda¹”. Como é característico do universo que permeia o discurso, há um conjunto infinito de partes que trabalham em sincronia, abrangendo e produzindo tanta informação, que, mesmo dando conta os sentidos em “capturar” tantos detalhes, ainda escapam à percepção consciente um universo de detalhes menores. Busco compreender aqui além do que se fala, mas como se fala, o que se deixa por falar, indo através das histórias que só os olhos contam; anseio pela compreensão do que é a própria alma da capoeira, mais uma vez: a liberdade.

Como luta, ela surgiu como uma maneira de escapar do cativeiro, já hoje, ideal é outro. Nas palavras de Mestre Neco, “...tá sempre ligado a um processo de libertação do próprio homem, não só como sistema, [...], uma libertação com relação ao próprio homem²”. A busca se dá em outro nível, mas o intuito é o mesmo. Pois, se existe uma busca pela liberdade, é por que a algo se está preso. E entender estas relações é fundamental. Não veremos aqui uma definição para liberdade, mas uma tentativa de compreender o que é que aprisiona, como o faz, e como se pode mudar isso, como se pode *buscar* um estado melhor.

Uma luta que se passa por dança, ou uma dança que se fez luta, a capoeira é uma antiga expressão de resistência contra a cultura do dominador, e tem suas raízes na história brasileira. Sendo fruto de semente africana que veio a encontrar solo fértil no calor nordestino do nosso país, a capoeiragem, como também é chamada, é uma cultura criada a sangue e suor, que se

¹ Trecho de texto de Cecília Meireles.

² Trecho do documentário “Pastinha: uma vida pela capoeira”.

pratica com muito axé³ e muito amor, mas, como não poderia ser diferente, já que surge num ambiente de senzalas e açoites, a ginga, a música e o sorriso de um capoeira⁴ escondiam sua real intenção: o fim do cativo, em um baque seco tirar de jogo o opressor.

Não é possível pensar em capoeira sem pensar em liberdade. Se ela se fez assim, luta, foi porque o ambiente não deixava escolha senão lutar. Se ela se fez jogo, foi porque, como os filhotes de leão, entre irmãos, se aprende a sobreviver brincando. Se ela se fez dança, foi porque era necessário dissimular, gingar para escapar aos olhos atentos dos senhores, que viam toda aquela festa sem saber do que se tratava, do poder que continham aqueles movimentos ritmados. O valor destes conhecimentos é inestimável, tanto nos tempos de outrora, durante a escravidão, onde o cativo era físico e as correntes tilintavam a cada passo, quanto nos tempos de agora, onde diversas formas de cativo se fecham a céu aberto para os que têm a mente menos viva, aqueles que acabam se perdendo nas armadilhas que a vida articula, os escravos contemporâneos, joguetes nas mãos de uma infinidade de “senhores da modernidade”. No contexto em que estamos, e aqui peço licença para dizer tal coisa, creio que o pior cativo que vivemos é o de nós mesmos. A sociedade não mais cria escravos, é uma prática muito dispendiosa. Ela cria senhores de engenho, e existe, em cada um de nós, uma semente plantada, mesmo que sem querer, por nossos pais, nossos amigos, a escola, a televisão, enfim, por todo um contexto cultural, uma semente que aflora e nos isola, nos separa de nós mesmos e garante a continuidade desta lógica social de consumo e servidão. Assim vivemos a serviço, nos auto impondo esta ordem ensinada, assumindo o papel de feitor e, por consequência, de escravo. Escravos de nós mesmos, prisioneiros ora de nossas paixões, ora de nossos medos; das ambições ou da vaidade, numa busca sem rumo pelo material e pelo consumo.

³ Palavra corrente na capoeira, de origem africana, que se refere à força, energia do ser ou coletivo.

⁴ A palavra “capoeira” é tanto substantivo quanto adjetivo, se refere tanto à prática quanto ao praticante.

Pois bem, buscando mudar este contexto existe não só a capoeira como muitas outras expressões de resistência que visam abrir a visão de seus praticantes, tornando-os mais próximos de si e mais compreensíveis com o outro, através da expressão e do contato com o corpo. É praxe de todo movimento de contra-cultura pôr em jogo valores ditos hegemônicos (CANCLINI, 2013) de dominação cultural. Reforçando a multiplicidade das identidades e dando voz e espaço ao que chamam de “minorias”. E na capoeira não poderia ser diferente: uma vez que um homem ou mulher se habitua a lutar dançando, a sorrir sempre para esconder o que lhe vai na alma, a esquivar com perícia, sem jamais ser tocado, a fintar para atrair o adversário para o erro e, quando se faz necessário, golpear fatalmente, é inevitável que leve esse conhecimento para fora da roda de capoeira. Exercendo uma forma de resistência não explícita, mas tátil, sutil (BHABHA, 1998). E aí a coisa muda, pois se compreende a dinâmica do movimento, e se podem ver os “golpes” que são aplicados na roda da vida, e a luta já não é física, mas subjetiva, e o camarada⁵ vai fluindo, compreendendo, jogando e dançando, podendo por sua vez ditar o ritmo e jogar o seu jogo.

Realizo este estudo como base para a produção de um documentário que venha a agregar conceitos e percepções sobre o tema, fornecendo uma ferramenta para uma nova visão sobre identidades, relações, cultura e poder. Vou me aprofundar na realidade de diversos grupos e capoeiristas, conhecendo suas histórias, observando suas metodologias de ensino, seus relacionamentos entre mestre/discípulo, a fim de absorver a essência do significado da capoeiragem, que há quatro séculos mantém viva sua magia através da oralidade, da conversa do “aluno mais velho” com o “jovem mestre”.

⁵ Referência tradicional entre capoeiristas.

Para efetuar esse percurso teórico de uma maneira que nos mantenha tão perto quanto possível de nosso objeto, o Outro e sua presença, esforçamo-nos por nunca perder contato com a dimensão vivida das relações e dos processos analisados, tal como ela se articula na produção ou pela leitura dos discursos e das práticas *em situação*. Porque seria inútil pretender apreender as modalidades da presença, qualquer que seja seu objeto, sem contar com a experiência imediata do sensível, do figurativo ou do passional vinculados ao aqui-agora. (LANDOWSKI. 2002, p. XI)

Para tanto foi necessário vivenciar mais intensamente a capoeira, que já fazia parte da minha vida, porém agora com um viés investigativo de pesquisador. Independente da vertente de capoeira praticada, me atenho unicamente a procurar o discurso de liberdade feito há muitos anos, em épocas distintas, com suas particularidades, a partir dos pontos de vista de mestres, uns antiquíssimos e outros mais novos, alunos e de toda uma diversidade de pessoas, em suas variadas vivências, atividades e funções na sociedade. Para que o quadro seja mais amplo, busco também em pessoas externas a esse mundo, colhendo suas percepções sobre a liberdade e as nossas relações. Esboçando este quadro entre entrevistas, conversas, treinos, projetos sociais, documentos e principalmente pessoas que viveram na carne a mudança de caminho que esta arte de revolução proporcionou.

Para o meu Trabalho de Conclusão de Curso me proponho a realizar uma pesquisa prático-teórica, a fim de construir o embasamento teórico para fundamentar meu argumento e guiar meu caminho nesta produção. No momento da entrega já disponho de material coletado suficiente para a produção do filme, todavia ainda não possuo tudo o que me propus a buscar, carecendo ainda de alguns pontos de vista que julgo essenciais para contemplar o objeto por inteiro. Por depender de diversos fatores como a disponibilidade dos entrevistados, das despesas com as viagens e da necessidade de sincronia nas agendas da minha equipe, conto com uma parcela de opiniões importantes que ainda estão “por fazer”, como uma maior representatividade feminina dentro do projeto.

Nesta narrativa intento mostrar, através das lentes do cotidianismo, os pequenos saberes que mantiveram viva essa tradição de resistência através de

seus praticantes ao longo de séculos de perseguição. Utilizo a capoeira como forma de ilustrar esta busca, esta luta, como uma incrível e multifacetada ferramenta. Durante o processo me deparei com uma questão muito interessante: muito antes da própria filosofia fazer tais questionamentos sobre a liberdade, esta busca já existia, pois é inerente ao ser humano como espécie, que, como animal racional, se diferencia na natureza por não nascer dotado de suas habilidades (BARROS; CORTELLA, 2014), nasce fadado à dúvida e por consequência ao descobrimento. O Homem, na verdade, não nasce livre, como tampouco nasce racional (DELEUZE, 2009), é ao longo do caminho, através da percepção e da reflexão que esse processo ocorre, a exemplo do que a capoeira busca proporcionar: um entendimento do ser e da relação com o outro. Porém, alerta: as nuances desse jogo são complexas, pois é da sua natureza utilizar de disfarces e negaças⁶, de quebrar o ritmo para fugir da lógica. Foi só assim que se manteve viva esta arte, e mais, era justamente essa sua finalidade: dar armas ao mais fraco que, dissimulando suas intenções, atacava através da surpresa, buscando um ponto de desequilíbrio, um momento de distração. A capoeira pode ser caracterizada como uma das mais refinadas artes de guerrilha, e seus mecanismos de defesa são de tal excelência que a própria cultura criou maneiras de se resguardar para não perder suas características originais. É necessária muita sensibilidade para compreendê-la, pois, entre o toque do berimbau e os capoeiristas na roda, há um universo inteiro de sentidos e significados que aos olhos não sensíveis escapam, como mera parte da paisagem. E é nestes espaços semi ocultos onde estão os mais importantes detalhes, onde residem os segredos. Justamente este é o meu foco aqui: compreender as nuances deste ritual para poder retratar através das lentes, tanto na pequena roda (a de capoeira), quanto na grande roda (a da vida), as estratégias e as táticas ocultas, as formas de resistência, de uma luta cotidiana por liberdade.

Mas, um detalhe é importante neste momento: a grande epifania que ocorreu ao longo deste estudo. Proporciono uma mistura, semelhante a que temos no sangue dos herdeiros do Brasil colônia, nós mesmos, que é o que dá

⁶ Negaça é o “faz que vai mas não vai” da capoeira, uma finta, um processo de simulação / dissimulação.

a liga neste trabalho. Um jogo entre o moderno e o antigo, entre a letra e a fala, entre conhecimento e saber. Entre mestres populares e acadêmicos, tento trazer à tona como alguns dos grandes filósofos, que em anos de estudos e teorias chegaram a algumas conclusões, que naturalmente vem à boca de pessoas de uma cultura muito distinta, que conheceu o mundo das letras num passado muito recente. Pois ao *saber* basta a observação e a reflexão, e os herdeiros da capoeira, tataranetos de escravos, através da oralidade carregam um saber que aos olhos do mundo acadêmico ainda demoram a ser reconhecidos. Em nosso tempo mais do que nunca a mistura é necessária, e já tarda o momento em que este saber popular deve ser desvelado, reconhecido e desmarginalizado; tal qual o conhecimento deve ser difundido, não mais visto como capital, mas como bem imaterial humano.

Juntos, somos mais, e na busca por uma real igualdade, onde todos se aceitam e compreendem como diferentes, a exemplo das sociedades quilombolas, onde constantemente se rompem as barreiras culturais, podemos lutar juntos por um mundo onde não precisemos mais lutar. Motivado por estas indagações me proponho a esta busca para compreender as relações entre os infinitos saberes que se escondem nas práticas diárias de cada ser.

2 CAPOEIRA: A tal ferramenta.

Este capítulo tem a intenção de demonstrar o percurso que a capoeira fez enquanto uma cultura, ilustrando através do percurso social do negro no Brasil como ela surge por uma necessidade, e como através do tempo e do contexto vai se modificando de acordo a situação e as necessidades dos sujeitos. Estes conceitos me foram passados através de conversas com mestres e estudiosos e agregada por uma porção de leituras complementares, entre livros e documentos que me foram cedidos. Mas é com base na oralidade que esta história chega até mim, histórias contadas e passadas de pai pra filho, de mestre para aluno, da maneira como os antigos saberes se perpetuaram através dos séculos, mesmo após diversas tentativas de aculturação pelo conhecimento Ocidental.

A capoeira vem aos homens e mulheres aos poucos, não era de nenhuma maneira um hábito já existente, uma cultura já concreta antes do contexto Brasil colônia. Foi aos poucos que, um pouco disto, um pouco daquilo, foram se mesclando, gradativamente fazendo um percurso de “tentativa e erro”, escolhendo silenciosamente, através do consciente do coletivo, cada elemento da composição; decidindo o que fica e o que sai, dentre todos os costumes de cada grupo e também os costumes adquiridos a partir desta nova experiência com o “outro”. Como estratégia, os portugueses distribuía e separavam os negros escravizados de maneira a enfraquece-los, dificultando uma identificação como grupo. Já que no continente africano as distâncias culturais entre os diversos grupos que a compõem são extensas, havendo não apenas a separação por conta da língua, dos hábitos, dos rituais e da religião, como inclusive um sentimento de aversão gerado por isso. Segundo Hall (2003), o processo de constituição de uma identidade se dá primeiramente em demarcar as diferenças, delimitando as barreiras do que “não se é”.

Na sua constituição, uma cultura tende a afastar o que é diferente, o “outro”, como tentativa de se resguardar e auto afirmar. Os africanos não são um único povo, e isso parece uma trivialidade quando dito assim. Mas quando, por exemplo, nos referimos aos povos que compõem a nossa identidade

cultural atual, costumamos dizer ou concordar com algo do tipo “portugueses, alemães, italianos, espanhóis, etc. índios e negros”. Ora, destes quatro povos que, entre outros, colonizaram o Brasil, conhecemos como há uma profunda separação entre os costumes de cada um, mesmo sendo vizinhos. Neste mesmo solo onde estamos, onde haviam inúmeras tribos se relacionando, pouco sabemos sobre os costumes que herdamos de cada uma, isso se soubermos o nome de pelo menos três grandes tribos indígenas que aqui habitaram. Na África não é diferente, há um infinidade de tribos que dividem o mesmo solo, e entre elas séculos de pequenas divisões e barreiras culturais.

Em um continente onde já se praticava o comércio de escravos por um longo período, a tendência desta prática era de aumentar, e a separação e a guerra se intensificarem; todos os povos brigando entre si, numa conjunção de aversão por divergência cultural, mais a influência da possibilidade de lucro e a ambição, acrescidas do ódio constante gerado pelas sucessivas mortes e suas respectivas vinganças. Dito isto, percebe-se como era simples, e tão simples que se torna ainda mais cruel, que os europeus conseguiam manter milhares e milhares de escravos “sob controle”.

As senzalas eram esboços de uma Torre de Babel, onde não havia um entendimento, habitadas por medo, cansaço, dor, ódio e isolamento. E é como a flor de lótus, que brota exuberante partindo das profundidades do lodo, que uma identidade de capoeira começa a se formar. Os indivíduos já não mais suportavam essa tensão do cativeiro e, unidos nisso, no mesmo sofrimento, aos poucos derrubam as barreiras originais, e começa a se formar ali um novo modelo de organização. Surge um algo em comum, não ainda uma “causa”, ou um “ideal”, mas os primórdios disso. Aí se nota o fator mais marcante das culturas de origem africana, um daqueles hábitos que se perpetuam ou se perdem por uma escolha inconsciente do grupo. Pois este não só se perpetuou frequentemente nas misturas étnicas com matizes afro, como se tornou uma das características mais fortes, até hoje reconhecidas: a corporalidade. A relação com o corpo. Pois é pura seleção natural acontecendo na sua melhor forma.

As diversas línguas faladas e a ausência de língua escrita separavam em um nível intelectual os negros entre si. Já no caráter corporal, sendo todos

semelhantes no fator rítmico, por conta das danças e rituais comuns às sociedades tribais, criava para eles uma possibilidade a ser explorada, um caminho para o entendimento. Se expressar e compreender o outro eram necessidades de sobrevivência, e isso começou a se fazer a partir do corpo. Daí um fator que se vê presente em larga escala nas manifestações culturais afro descendentes, seja na capoeira, no samba, no hip hop, notando que aponto apenas alguns exemplos onde há uma miscigenação cultural, deixando de lado as expressões africanas “tradicionais”.

Outro aspecto que se manteve por afinidade foi o caráter circular. Isto é fruto das culturais orais, onde toda a tecnologia, a mitologia, a ética, toda a forma de saber produzida somente poderia sobreviver no contato pessoal direto. É através de histórias e canções que se mantinha uma ligação do presente com o passado. Nesse ritual social de perpetuação dos saberes, o formato circular representa a maneira como a organização social se diferencia nestas sociedades, com um forte culto à ancestralidade, distribuídas em organizações orgânicas, num caráter de igualdade entre os membros sustentada no respeito coletivo pelo saber dos mais velhos. Isso também se nota na “roda de samba”, na “roda de capoeira”, nos “rachas” da cultura hip hop, onde se dança ou se canta num contexto de disputa e cooperação em organizações sociedades circulares de pessoas.

Por conta do caráter de comunicação e distribuição do saber é que estes aspectos existiam num contexto “África” e se mantiveram num contexto “Brasil”. Mais um fator que vem a se perpetuar dentro deste novo cenário foi o culto à terra. Em tribais, onde dificilmente havia um tipo de moeda, era dado mais valor ao grão do que ao ouro. O domínio da terra, do plantio e da colheita era visto como uma forma de poder. A exemplo da civilização Inca que, com alto desenvolvimento tecnológico para sua época e fartura de minérios, ainda hoje se podem ver nas terras da Bolívia e do Peru estátuas de imperadores segurando um cetro com uma espiga de milho na ponta (Figura 1).



Figura 1 - Estátua de Imperador Inca, acompanhado dos animais que representam os três estágios da existência: a serpente, o puma e o condor.
Fonte: acervo pessoal.

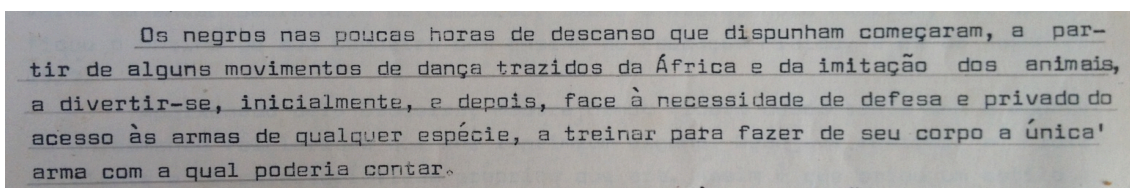
Estes detalhes simbolizam a importância da fertilidade para este tipo de sociedade. São grupos que vivem da observação e do contato com a natureza, e criam sua mitologia com base nos eventos naturais, como a terra, as chuvas e o sol. Toda a religião e a espiritualidade são voltadas a este tipo de contato e sintonia com o ambiente.

Estes três pontos diferenciam a organização cultural das sociedades tribais das sociedades ocidentais. No Brasil, entretanto, nesse novo arranjo social, foi proporcionado que todas estas expressões coexistissem num mesmo espaço, e pouco a pouco começaram a se fundir tanto a diversidade africana, quanto a diversidade indígena local juntamente com a porção europeia condizente. É uma confluência de identidades muito grande, e o processo de

assimilação de uma nova identidade leva o seu tempo. De uma “conversa entre autores”, organizada por Silva, tem-se a reflexão “a identidade só se torna um problema quando está em crise, quando algo que se supõe ser fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (Mercer, 1990 apud SILVA, 2014). Pois, o que se passa em solo tupiniquim neste primeiro momento de tentativa de sobrevivência, é a compreensão de que há uma crise nas diversas identidades, e as partes começam a se mover em busca de um novo encaixe condizente com a situação, onde se concretize uma nova identidade comum, porém, não permanente, mas cambiante.

Desta forma vai arranjan-do-se uma nova estrutura, repensada, reciclada, uma bricolagem de diversas outras culturas, com os sujeitos lidando entre si para conviver e juntos para resistir. É como um cruzamento de espécies, uma modificação genética em um nível cultural, mestiça, adaptada, plural. Assim começa a se formar o embrião da capoeira, desta união poligâmica tão distinta na busca de um fator comum.

Surgem rituais próprios, particulares e inéditos. Após os longos dias de trabalho forçado, os negros voltavam a senzala e gastavam o que lhes restava de energia em práticas corporais rítmicas, onde desenvolviam este sentimento de pertencimento (Figura 2). A partir disto tomam força, pois são conjunto e não mais mero elemento isolado. Do intenso contato com a natureza, os primeiros movimentos de capoeira começam a surgir como uma mímica da dinâmica animal, semelhante a outras artes marciais como o *kung fu*, somados à ritualística tradicional das danças africanas e indígenas. Estas técnicas de luta vão se desenvolvendo, juntamente com o caráter ritualístico e espiritual, todos num mesmo momento, misturados, “Nós não fazemos jamais progressos sobre uma linha homogênea, é um acaso aqui que nos faz progredir lá, como se uma pequena alegria houvesse soltado um gatilho.” (DELEUZE, 2009)



Os negros nas poucas horas de descanso que dispunham começaram, a partir de alguns movimentos de dança trazidos da África e da imitação dos animais, a divertir-se, inicialmente, e depois, face à necessidade de defesa e privado do acesso às armas de qualquer espécie, a treinar para fazer de seu corpo a única arma com a qual poderia contar.

Figura 2 - Trecho do documento “pequeno histórico da capoeira”
Fonte: Documento cedido por Mestre Tigrão

Não lhes era permitido que lutassem, obviamente, por dois motivos: primeiro para que não se desenvolvessem no caráter bélico, segundo porque o negro era uma mercadoria, e era caro, portanto deveria estar em pleno funcionamento para trabalhar. Já seus cultos foram aos poucos começando a ser permitidos, e nisso os escravos encontram a brecha de que precisavam. Disfarça-se a intenção, retira-se o contato dos golpes e coloca-se ritmo, cria-se uma dança. Uma dança de mentira. Um fingimento aos olhos dos senhores que achavam divertida a dança que seus produtos executavam mesmo após a exaustão de um dia de trabalho escravo. Neste primeiro gesto de camuflagem surge a negação, o faz de conta da capoeira. Para quem já a viu praticada em uma roda, percebe-se antes de mais nada como parece-se com uma dança, os dois corpos movendo-se dentro do ritmo, desferindo golpes que jamais acertam o outro que rapidamente se move para esquivar. Acontece que esta luta não tinha como objetivo entrar em combate, era na verdade uma técnica de defesa, mas como dizia Mestre Bimba, “uma defesa pra valer”. Se desenvolve a perícia na esquivar antes de aprender a atacar. Numa base móvel, flutuante, a capoeira funciona até hoje sempre num caráter tático de emboscada.

A intenção maior foi sempre a liberdade, custasse o que custasse. E nesta busca a capoeira vem como uma ferramenta. Os negros não buscavam o ataque, mas a fuga. E quando fugiam, sozinhos ou em pequenos grupos, logo lhes mandavam no encalço uma patrulha de busca, armada e a cavalo. E a sua espera estariam toda a sorte de castigos corporais. Aí entrava em cena a luta e o seu fundamento maior: sobreviver.

Era uma tática de guerrilha, onde o objetivo primeiro não era matar, mas não ser pego. Os negros se escondiam à beira das estradas, no mato, e esperavam pelos perseguidores que acreditavam estar na posição de caçadores mas já assumiam, sem saber, a condição de presas. O negro saltava em quem lhe parecia mais frágil, atacava tudo o que lhe cruzava o alcance e corria, embrenhando-se novamente na mata. Desestabilizavam as patrulhas tamanha era a violência de seus ataques e logo disparavam para esconder-se novamente. Desta técnica se nomeou a arte: do tupy [capú] [erá],

que significa mato ralo, mato baixo, o lugar onde eles armavam as emboscadas.

*“Capoeira pra estrangeiro, meu compadre, é mato. Capoeira brasileira, meu irmão, é de matar”.*⁷

Nesta época, desenvolve-se um aspecto que se perpetuou na prática da capoeira, e é interessante como ver como a negaça fazia parte do seu fundamento desde o princípio. Os líderes destas patrulhas eram chamados Capitães do Mato, e eram, muitas vezes, negros de uma determinada tribo, chamada Mandingo que, por serem mais instruídos, recebiam cargos de confiança e tinham liberdade de circulação. Pois esta tribo era de raiz islâmica, e os seus integrantes utilizavam junto ao peito uma amuleto com inscrições do alcorão em um pedaço de couro costurado. Este amuleto eram chamados “patuás”. Estes Mandingos eram considerados poderosos no campo espiritual, conhecedores de magias e feitiços.

Na intenção da fuga, os escravos fugidos muitas vezes imitavam os patuás para não serem reconhecidos, mas sabiam que o castigo caso fossem pegos era severo, tanto na carne, quanto por parte das maldições dos Mandingos, que viam o ato inclusive como um desrespeito a sua religião. Desta prática acredita-se que surge um dito popular muito corrente dentro da capoeira: “quem não pode com mandinga, não carrega um patuá”. Havia tanto uma coragem no ato físico de fugir e, caso fosse pego, resistir, quanto no espiritual, de ter a capacidade de se fechar e se proteger. Por conta disso até hoje são chamados mandingueiros os capoeiristas que tem o “corpo fechado”, conseguindo defender-se tanto tecnicamente, quanto energeticamente, tornando-se inatingíveis. O interessante desta história é o nome, “mandingueiro”, que originalmente já é um faz de conta, uma negaça.

Estes Capitães do Mato, quando perseguiram um escravo fugido sem saber que este já se doutrinava nas práticas capoeirísticas, costumeiramente voltavam de mãos vazias e com baixas em seus números, e um temor começava a se criar em torno desta prática. Mais e mais se organizavam fugas, e os escravos fugidos agora tinham a possibilidade de se constituir de fato

⁷ Cantiga de capoeira.

como grupo resistente: os quilombos. Este processo seu deu aos poucos e de maneira crescente, e as sociedades quilombolas foram se fortalecendo. Há registros da primeira sociedade quilombola por cerca de 1580. Havia agora um algo a mais para os habitantes das senzalas, o que fortalecia a união deles em uma identidade. Havia agora um ideal, uma terra prometida, e o imaginário começava a ser estimulado, “ordenado [...] por lendas e paisagens, por histórias de eras de ouro, antigas tradições, por fatos heroicos e destinos dramáticos localizados em terras prometidas, cheias de paisagens e locais sagrados” (DANIELS, 1993 apud SILVA, 2014).

O contexto se modifica de tal maneira que tribos culturalmente inimigas agora lutavam juntas sob uma mesma bandeira. A improbabilidade dentro dos quilombos era tão grande que sabe-se que não apenas negros os habitavam, como também índios e mesmo europeus que por seus próprios motivos eram levados a fugir da ordem social estabelecida.

Estes mocambos⁸, como também se chamavam, chegaram a um ponto de desafiar a estabilidade da coroa de Portugal, forçando-a a se organizar de maneira a combatê-los. Neste contexto os quilombolas eram imbuídos de um forte sentimento de união, sendo a harmonia dentro das comunidades fundamental para sua sobrevivência. A capoeira se fortalece e dissemina, e a cada escravo que era recapturado os senhores não percebiam que plantavam a semente dela em suas senzalas.

Neste primeiro momento, a capoeira era uma luta, que se disfarçava em dança e carregava todo um teor ritualístico espiritual. Carregava um ideal e era o cerne da identidade negra resistente. Ao passo que a escravidão é abolida, em 1888, o contexto muda radicalmente e a identidade se vê forçada a se modificar. A abolição da escravatura é nada mais que uma “jogada” da coroa portuguesa, que já era pressionada por outros países a adotar a medida. Portanto, “libertam” os negros, mas não lhes é dado nenhum subsídio para se manterem vivos. Os senhores de engenho, que antes tinham uma mão de obra que trabalhava o dia inteiro e não necessitava pagamento, não viam com bons olhos terem negros como empregados pagos, e se dá o primeiro grande passo

⁸ Sinônimo de quilombo.

da desigualdade social no nosso país. Não tinham trabalho, nem bens, nem educação, tampouco a possibilidade de ascensão. Saíram do campo por conta da falta de oportunidade e com isso começaram a se formar as nossas conhecidas favelas em torno das cidades. Sobreviveram na miséria e às margens, muito semelhante ao que se vê ainda hoje. Ilustrados, o que restava era o trabalho braçal. Esta lógica colonialista persiste mesmo após o suposto término do período colonial, e se reconstitui e reconfigura através do tempo no cerne da organização social, calcificando uma separação entre colonizador e colonizado, como expõe Hall:

Problemas de dependência, subdesenvolvimento e marginalização, típicos do 'alto' período colonial, persistem no pós-colonial. Contudo, essas relações estão *resumidas* em uma nova configuração. No passado, eram articuladas como relações desiguais de poder e exploração entre as sociedades colonizadoras e as colonizadas. Atualmente, essas relações são deslocadas e reencenadas como lutas entre forças sociais nativas, como contradições internas e fontes de desestabilização *no interior* da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global como um todo. (HALL. 2003, p. 54)

Desta situação tendem a se perpetuar a separação de papéis entre colonizadores e colonizados, onde um tende a impor e o outro a resistir, mas desta vez em um outro nível, com novas ferramentas e meios, como uma forma estratégica de tentar esconder a lógica da dominação.

No código penal de 1890, da já então República Federativa do Brasil, a capoeira é proibida em todo território nacional (Figura 3). A imposição de uma pena a uma manifestação cultural mostra a tentativa do sistema de segregar e minar os fatores que compõem uma identidade, impondo novas formas de controle e colocando os indivíduos em um constante estado de perseguição.

E foi nos portos da Bahia, Pernambuco, Recife e Rio de Janeiro, entre estiveiros e escondidos que ela vive sua segunda fase. Agora não havia mais aquele ideal, a terra prometida. O sistema se reorganizou e assimilou estes indivíduos, que não eram mais combatidos abertamente, mas através de maneira subversiva pela exclusão, segregação, perseguição política e policial. Não havia mais uma bandeira de união, e mais uma vez o negro vivia uma crise de identidade, agora jogando um novo jogo que por sua vez exigia novas táticas.

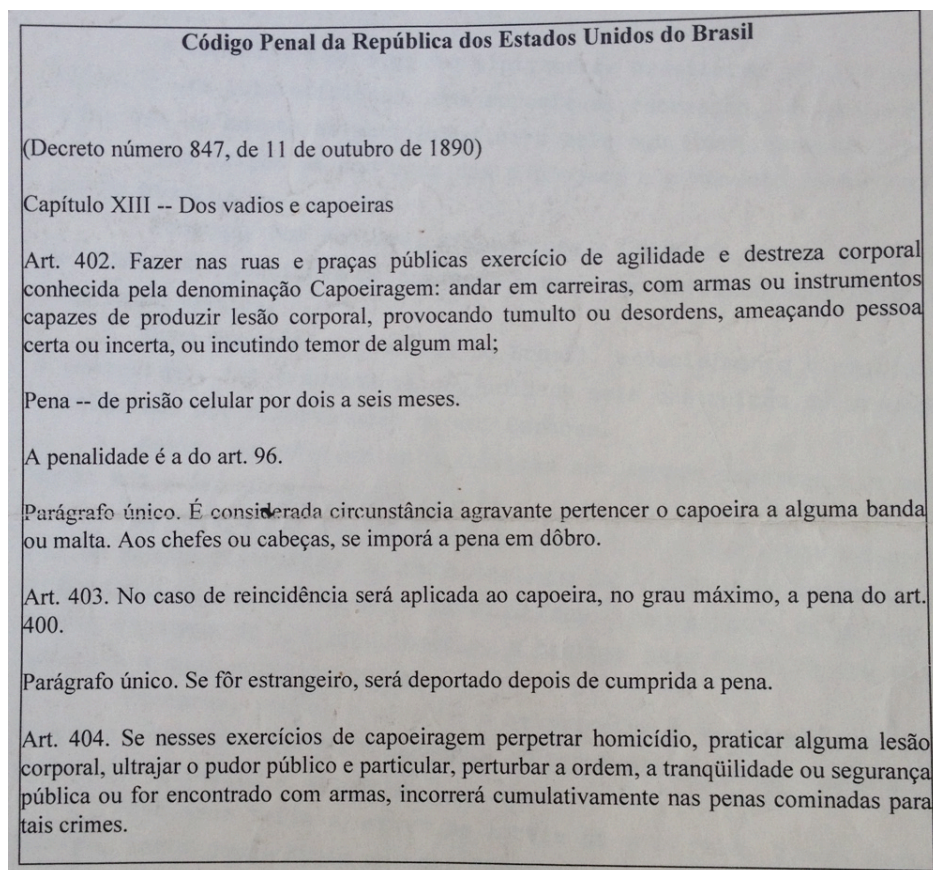


Figura 3 - Código penal com a proibição da capoeira
Fonte: acervo pessoal

Agora os capoeiras jogavam sozinhos, contra o sistema e uns contra os outros, disputando espaço entre eles. Nesse contexto surge a figura do malandro, um capoeirista que compreende e emprega a tática de guerrilha inicial, da negaça e da dissimulação, de novas maneiras. Segundo Mestre Militar, “malandro é alguém que consegue tirar sempre o melhor proveito em qualquer situação”.

É pura ação tática pois visa reverter uma situação desfavorável em oportunidade, num senso de temporalidade aguçado, encaixando a atitude certa no momento em que se abre uma brecha (CERTEAU, 2009). Este personagem se constitui em um cenário de competição capitalista, e o egoísmo toma o lugar onde antes existiu a união. Marginalizados, competiam entre si por afirmação dentro da cultura hegemônica, sem perceber o jogo que se formava. Durante 47 anos a capoeira foi proibida. Neste tempo, diversas formas de expressão tomaram forma, e a capoeira se dividiu. Houveram os que deixaram de praticar, houveram os que praticaram escondidos e houveram os

que criaram novas formas de praticar. O sistema se modifica e assimila os indivíduos, porém, ainda há o combate no âmbito da cultura. Mais uma vez se vê a tentativa de imposição cultural do colonizador. Neste pensamento:

“Toda ‘transparência’ traz imediatamente a questão de seu contrário: o segredo. É uma alternativa que não depende em nada da moral, do bem e do mal: há o secreto e o profano, o que é uma outra divisão das coisas. Determinadas coisas não serão nunca dadas a ver, partilham-se em segredo segundo um tipo de troca diferente do que passa em relação ao visível. No momento em tudo tende a passar para o lado visível, como se dá em nosso universo, o que acontece com as coisas que eram antes secretas? Elas se tornam ocultas, clandestinas, maléficas: o que era simplesmente secreto, isto é, algo a ser trocado em segredo, torna-se o mal e deve ser abolido, exterminado. Mas não pode ser destruído: de certo modo, o segredo é indestrutível.” (BAUDRILLARD, Jean. 2007, p. 35)

Imersos neste novo contexto político, os capoeiras se dividem de acordo com seus interesses próprios, o que é rapidamente percebido e utilizado pela ordem social. Foi muito comum nesta época o emprego das maltas no campo da política. Eram grupos de capoeiras, como gangues, que eram aliciados pelos partidos para fazer o “trabalho sujo”. Esculhambavam comícios, faziam ataques às lideranças e desenvolviam toda forma de vandalismo e violência a mando de políticos, em troca de promessas e favores. Isto se fez tanto do lado conservador quanto do liberal, sendo os capoeiristas utilizados pela própria mão que os oprimia, visando um benefício imediato.

Houve também uma capoeira comercial, praticada mais como dança ou ginástica do que qualquer coisa, buscando atrair os olhos e as moedas dos turistas. Era um show, um espetáculo folclórico. Durante este tempo o antigo ideal que fez vingar esta cultura se manteve como que dormente, mas ainda vivo, em alguns destes malandros que resistiram. Compreenderam, pouco a pouco, que o jogo mudara e que, o que antes foi uma arma de libertação na mão dos oprimidos, agora perdia o sentido e se pervertia nas mãos do opressor.

Em 1928, a cena muda. Manoel dos Reis Machado, Mestre Bimba, cria a Luta Regional Baiana. Recria a arte que desenvolvia nos portos, um dos lugares onde ainda havia uma capoeira próxima da original com um caráter de jogo e de luta ainda fortes, uma prática bem violenta na época. Bimba cresce e retira elementos de maneira metódica. Ele oculta o nome capoeira, e a leva para as academias. Agrega movimentos de uma dança/luta africana, o

batuque, praticada por seu pai, que acontecia como um ritual de afirmação de masculinidade. Soma também movimentos de lutas orientais, desenvolvendo técnicas para resistir à luta agarrada, como o *jiu jitsu* e o *wrestling*, que era, em seu ponto de vista, um ponto fraco da capoeira.

Bimba retira a parte dançada e juntamente alguns instrumentos da bateria, como o atabaque, que era responsável por um olhar de preconceito pela sociedade por ser usado no Candomblé. Ele retira então, também, boa parte da ritualística espiritual negra, e transforma a capoeira em luta. O principal argumento de Bimba era que a capoeira havia perdido seu verdadeiro intuito e se tornara um produto comercial. A luta começa a ser praticada amplamente em Salvador e a academia de Bimba cresce. Começam a se iniciar na prática outras classes sociais, desde universitários a filhos de figuras políticas “importantes”. Tempos depois, em 1937, após uma apresentação do grupo do Mestre no Palácio Piratini, Getúlio Vargas opta por descriminalizar a capoeira.

Desde o surgimento da Regional, automaticamente começa a surgir um movimento contrário a ela, que buscava manter vivos os caracteres ditos “originais”. Ora, Bimba havia “embranquecido” a capoeira, transformando-a em algo aceitável aos olhos da sociedade, e os capoeiristas que viviam da prática na surdina reagiram a este movimento. Em 1932, é oficializada a Capoeira Angola, movimento liderado pela figura de Vicente Ferreira, o Mestre Pastinha, na intenção de resguardar as antigas tradições. É importante notar que antes da criação do estilo Regional, capoeira era capoeira, não havia distinção ou regulamentação, nem um tipo de prática tido como “tradicional”. O que Bimba fez foi uma jogada política, como disse Sodré (2002) “era possível jogar capoeira com a ambiguidade do sistema”, e com isso se posicionou de maneira estratégica com relação a ele. Neste contexto, o jogo assume novas nuances e se complexifica. Há agora um movimento que parte do capoeirista com relação ao sistema e também uma nova forma de disputa entre os próprios praticantes. Existem novamente bandeiras e ideais, e a cultura, embora dividida, volta a tentar se unir sob um mesmo estandarte.

Agora se dá uma nova fase, um novo desafio, por sua vez mais complexo. A capoeira descriminalizada no governo de Getúlio Vargas se torna

uma identidade nacional, um caractere de brasilidade. Ela ganha as academias e as praças, vai ao mundo e se espalha. Hoje, mais de 150 países desenvolvem a sua prática, e há milhões de pessoas gingando ao som de berimbaus. O que acontece num primeiro momento é uma forte aversão entre regionais e angoleiros, desconsiderando-se mutuamente. Discípulos de Bimba dizendo que os angoleiros se tornaram inofensivos, transformando a luta em um “produto pra gringo ver”; discípulos de Pastinha acusando os regionais de terem embranquecido a tradição, apagando os rituais.

O interessante é que em nenhum livro ou documentário, nem nas histórias de nenhum mestre, até este momento encontrei menção de uma inimizade ou atrito entre Bimba e Pastinha. Tudo indica que conviviam mutuamente em harmonia, cada um realizando o seu trabalho da melhor maneira possível, jamais prejudicando o caminho do outro. Foram os alunos que criaram esta rixa. E até hoje ainda há uma disputa por legitimidade por conta dos dois lados, como afirma Magalhães (2012), “a tradição está em constante disputa porque diz respeito à hegemonia sobre determinado campo cultural”.

Esta disputa entre os capoeiristas pela legitimidade de suas práticas, sobre quem detém mais ou menos “tradição”, foi um jogo criado dentro da cultura, um erro de caminho entre os herdeiros dos saberes destes Mestres que, não compreendendo que a cultura por si só tem vida e não cabe aos indivíduos decidirem sobre o seu caminho, culpavam uns aos outros sem perceber que um lado dependia do outro. O que vem a partir disso é a nossa situação atual, o desafio contemporâneo que vivemos como capoeiristas. Estas disputas não são mais apenas por legitimidade ou afirmação, mas por uma fatia de mercado. A capoeira transformada em um produto instiga a ambição, e surgem várias maneiras de tornar o produto mais atraente e sofisticado aos consumidores. Dessa forma a cultura não funciona mais como resistência a ordem social instituída, e sim dentro da lógica de consumo imposta por ela. Mais uma vez a cultura é recriada, modificada, mas desta vez por conta do consumidor. Pouco a pouco, espalhando-se pelo mundo e pelas academias, esquece-se qual era seu fundamento e quem são os verdadeiros herdeiros desta arte.

A capoeira é uma ferramenta educacional poderosíssima, um instrumento pedagógico plural, que desenvolve a individualidade e a compreensão do outro. Aprende-se a conviver em grupo, em círculo, a respeitar os mais velhos e cumprir cada qual com a sua parte. Desenvolve-se a eloquência, a capacidade de se expor e se expressar em público sem medo.

Existe também a parte histórica, onde se pode ouvir uma história do Brasil diferente da que se aprende na escola. É incentivado o convívio das diferenças, o respeito ao próximo independente de quem seja, a pluralidade e a mistura. Aprende-se a cantar, a tocar diversos instrumentos, a fazer artesanato (tudo que se vê em uma roda de capoeira, de instrumentos a acessórios, é manufaturado). Ensina-se o valor do contato com a natureza e o culto a terra. Não esquecendo das diversas expressões culturais afro que constituem o universo da capoeira, como o samba, o maculelê, a puxada de rede, o jongo⁹, etc. Aprende-se a lutar, desenvolve-se o preparo e o condicionamento físico. Incentiva-se a prática do jogo, da malícia, da malandragem junto com o companheirismo.

“Capoeira é uma brincadeira, mas uma brincadeira perigosa.”, segundo Mestre Curió. Os movimentos ritmados escondem uma luta fatal, mas é ensinamento primeiro o resguarde destas técnicas; o emprego da mente na solução das situações, utilizando a negaça, jamais expondo o real potencial físico da capoeira senão em último de caso, o de proteção da vida.

A malandragem é, tal qual a cultura, ferramenta, e nas mãos de cada um tem fins diferentes. A batalha do nosso tempo é formar estas pessoas que as manuseiam, através desta educação alternativa, a perceberem que o jogo que se passa é mais complexo do que parece, e que a separação entre os desfavorecidos é estratégica (Figura 4). O egoísmo e a vaidade são ferramentas do opressor, que instigam a meritocracia e a busca desenfreada pelo consumo a fim de colocar irmãos em disputa. O malandro, hoje, tem que perceber que o melhor que se pode tirar da situação é a coletividade, em um trabalho a longo prazo, na busca conjunta por melhoria, a exemplo dos quilombolas. É hora da capoeira voltar para casa, nas periferias, no trabalho

⁹ Danças e expressões da cultura afro.

social, mantendo-se no seio da comunidade, afirmando e defendendo a pluralidade das identidades.

O jogo hoje é dentro de nós mesmos, contra a ganância e a ambição, e é o mais difícil de se jogar. Compreender como nós mesmos nos sabotamos enquanto indivíduo e enquanto grupo, e lidar com estas armadilhas impostas, escapando destas rasteiras, gingando, se movendo, jogando o jogo com o emprego total de nossa potência como coletivo.

Através da experiência corporal, de autoconhecimento e expressão, se dá um processo de descobrimento, de contato com a essência. Spinoza falou “não se sabe ainda o que pode um corpo”, e foi reiterado por Nietzsche: “o incrível é o corpo” (DELEUZE, 2009). A corporalidade das culturas de matiz africana, somada ao conhecimento ocidental, criam um novo panorama na estrutura do saber. Uma nova mistura positiva, de soma, é possível, entre corpo e mente, firmada pelo contato multicultural que vivemos no mundo conectado. O distanciamento do conhecimento acadêmico do saber popular é uma forma cruel de aculturação, onde se nega o valor do saber de um grupo. Magalhães explica bem:

De forma semelhante a Benjamin, os angoleiros se recusam a pensar o mundo em termos de um progresso linear, numa perspectiva evolucionista. Antes pelo contrário, porque a história da Modernidade é a história da escravidão, da negação de diversos saberes e culturas pelo único método válido de conhecimento da realidade, a Ciência Ocidental. A Iluminação que clareia as trevas é na verdade a ciência branca que massacra as ciências negras e indígenas. (MAGALHÃES. 2013, p. 49)



Figura 4 - Mestre Militar jogando com uma criança na Roda do Calçadão, em meados de setembro de 2014, Santa Maria
Fonte: Nathália Schneider

É nesta operação que consiste a capoeira, num contato entre os polos, buscando uma sintonia, interligando passado e presente, concreto e abstrato, jogando tradição e contemporaneidade, numa insistente intenção de compreender o movimento e se adaptar. Mestre Curió expressa bem como a

capoeira deve ser utilizada enquanto ferramenta ao falar da visão de Mestre Pastinha sobre a mesma, “...ele dizia que a capoeira não era violência, a capoeira era arte, dança, mandinga, malícia, filosofia, educação, cultura. E na hora da dor é que ela passava a ser uma luta perigosíssima.”¹⁰

Hoje a nossa luta é outra, e esta compreensão é fundamental para que a capoeira siga o seu curso junto com aqueles que a criaram, os desfavorecidos, continuando seu trabalho de resistência a toda forma de opressão e segregação. É uma maneira de ser, um ideologia, nas palavras do C.Mestre Guto “capoeira é uma ética que manifesta uma estética”.¹¹ Resistir é peça chave neste processo, e aos que tratam a capoeira como um produto, ou um *bibelô* cultural, falta a compreensão de que na própria existência da capoeira como prática nos dias de hoje, reside um ato resistente, de reconfiguração histórica no presente, como diz Bhabha:

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, reconfigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O ‘passado-presente’ torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABHA. 1998, p. 27)

¹⁰ Trecho do documentário “Pastinha: uma vida pela capoeira.”

¹¹ Fala de Guto em uma aula dada na UFSM, registrada em vídeo por mim, comentada no Dia 9 do Diário de Bordo.

3 DOCUMENTÁRIO: Sobre o campo, a linguagem e a ginga da retórica.

Em cinema, supostamente, é possível produzir em dois campos distintos: o *documentário* e a *ficção*. Eles se diferenciam no sentido em que o primeiro tem por definição a necessidade de apresentar uma “responsabilidade” para com o real, e não mera expressão criativa do autor. Enquanto a ficção permite total liberdade ao seu criador, podendo ele inventar mundos fantásticos e situações impossíveis, o documentário assume um compromisso em *documentar* o mundo “real”.

A bem da verdade, segundo Nichols (2005), todo filme é um documentário, mesmo os filmes de ficção, pois estes expressam, a sua própria maneira, a cultura de quem o produziu, ou seja, mesmo na mais psicodélica ficção, existem traços que nos remetem a realidade de quem a elaborou ou aquilo a que se refere. De qualquer forma, tomemos esta diferenciação como norte: existem dois tipos de filme, os ficcionais e os documentários.

Em alguns pontos, a ficção e o documentário tangenciam um ao outro, misturando-se e em maior ou menor grau em diferentes situações, sem comprometer necessariamente a estrutura que classifica o filme. Por exemplo, um filme onde o autor expõe as asperezas dos relacionamentos cotidianos e as dificuldades do protagonista em lidar com as mulheres em sua vida (a mãe, a irmã, a namorada), pode ser uma compilação de situações reais vivenciadas direta e indiretamente na vida do roteirista, sendo totalmente composta por situações verossimilhantes. Todavia, não é por isso que este filme vai ser classificado como filme documentário, porque as pessoas que aparecem na tela não estão ali como *agentes sociais*, executando suas tarefas diárias em suas relações cotidianas, sem roteiros e ensaios.

Em contrapartida, tomemos um filme feito com uma câmera na mão por três jovens que se propõem a adentrar uma reserva ecológica logo ao lado da cidade onde vivem, a fim de desmistificar uma antiga lenda urbana sobre uma suposta bruxa que vive ali. Este poderia ser considerado como um documentário, pois parece apresentar cenas com *pessoas reais* em *situações cotidianas*. Um filme onde há uma *estética* de realidade. Porém, sabe-se que esta narrativa que apresentei acima, característica da obra *A Bruxa de Blair*

(1999), mesmo apresentando todos os elementos que compõem um documentário - ou seja, que nos faz crer que o que vemos é uma representação o mais fiel possível da realidade, meramente *capturada* pelas lentes do cineasta –, trata-se de um filme de ficção, com atores e cenas ensaiadas.

É importante perceber que essa diferenciação não está, então, propriamente no filme, e sim no espectador. É ele quem decide, de acordo com seus repertórios, se o que está assistindo representa o mundo em que vivemos ou uma situação inventada. Esta linha é muito tênue, esse laço entre enunciador e ouvinte. A Bruxa de Blair não foi produzido de maneira a *simular* um filme documentário com a intenção simples de enganar o espectador, e sim uma estratégia de posicionamento do roteirista e dos diretores, que agregaram ao filme tanto em estética e em persuasão à estória, quanto em uma produção de baixo custo. Os diretores, Eduardo Sánchez e Daniel Myrick se valeram deste conhecimento, jogando com o espectador, criando um *simulacro* de documentário, a fim de atrair o público aos cinemas. Eles executaram uma diferença sobre a repetição, criando um “novo formato”, surpreendendo a audiência. Percebemos então que não basta a forma, mas a conjunção entre forma e conteúdo.

Ao gênero também não cabe o simples registro da vida humana ou da natureza, sem nenhum posicionamento, proposição ou questionamento.

Os primeiros filmes eram ‘documentários’ da realidade. Os filmes mostravam as pessoas deixando uma fábrica, famílias conversando e as atividades da cidade. No entanto, sem um elemento de observação social contra ou a favor de uma questão, esses filmes não podem ser considerados documentários, mas simplesmente registros da atividade humana (MUSBURGER. 2008, p. 122)

Portanto, ao documentário não basta a estética de realidade. A ele compete trazer à tona assuntos relevantes, constatações, pontos de vista do nosso mundo. Há um posicionamento político. Quem se compromete a produzir um documentário, assume tacitamente um compromisso ético em representar a realidade a partir de um determinado ponto de vista. Este assunto se alonga além da vista conforme entra no campo da Ética.

Para não nos aventurarmos tão longe em aspectos que de maneira nenhuma são secundários, mas carregam pesada carga de conceitos que por si levam a diversos debates que nos tomariam longas páginas, podemos tomar um atalho. Não temos prejuízo para prosseguirmos se tomamos consciência de que esta relação entre o cineasta e o espectador, este laço, no que diz respeito a uma *questão ética*, é uma negociação, uma troca, uma relação social, uma relação de poder. O espectador confia, o cineasta se compromete, mas nada é dito ou acordado. Esta “decisão” sequer toma forma de linguagem. Espera-se, por parte de quem ouve, que o cineasta seja sincero no que expõe e, por parte de quem fala, que o ouvinte se envolva; mas não há um “órgão regulador” nestas negociações. Existem, sim, órgãos reguladores tanto no Brasil quanto no mundo que dizem respeito a regulamentação em produtos audiovisuais. Mas, neste ponto, me refiro a instância das negociações unicamente humanas, e não legais ou judiciárias. É um conjunto de pequenas regras que guiam o caminho da melhor convivência possível entre as partes, com menor prejuízo à ambas. Não é o que se “deve” fazer, mas o que se “pode”, visando sempre o bem estar coletivo (DELEUZE, 2009), a tal Ética.

Para tanto, não devemos achar que o documentário limita-se a *expor* a realidade, de maneira imparcial, como no filme jornalístico que supostamente se propõe a expor a realidade da maneira mais *crua* possível (embora saibamos que ao jornalismo não escapa também, por menor que seja, um posicionamento, definido ou não, proposital ou não, por parte de quem retrata, de quem trata, de quem expõe e do veículo que exhibe). Nichols (2005) aponta “Geralmente, entendemos e reconhecemos que um documentário é um *tratamento criativo* da realidade, não uma transcrição fiel dela”. Desse modo, o cineasta pode expor sua opinião deliberadamente sobre um assunto, optando por um lado em detrimento do outro, por exemplo, em uma disputa eleitoral, ou optar por expor uma comparação “justa” entre os feitos, tanto positivos quanto negativos, dos partidos concorrentes.

O filme documentário permite, sem que se descaracterize o gênero, que o seu autor exponha livremente uma opinião ou ponto de vista, seja dele ou de outrem, a respeito de qualquer assunto. Mesmo o uso de cenas fictícias, como reconstituições ou mesmo imagens—*poéticas*, pode ser adotado no filme

documentário a fim de ajudar a expressar a intenção do autor ou ilustrar melhor uma situação vista de determinada posição.

Em suma, o que difere então, o documentário da ficção é que, no primeiro, a *relação com o real* tem que ser levada a sério, existe um pressuposição de que o cineasta aja assim. Dessa forma, o documentário é *representativo*. No segundo, não há uma responsabilidade do autor para com o que apresenta, não há um pressuposto de uma relação estrita com a realidade. Sendo assim, a ficção é *expressiva*. No documentário, o cineasta é um intermediário entre esta realidade representada e o espectador. É o mundo visto em tal parte, através de tal visão. Como nos diz Nichols (2005), “Os documentários reúnem provas e, em seguida, utilizam-nas para construir sua própria perspectiva ou argumento sobre o mundo, sua própria resposta para o mundo”.

Se pegarmos esta situação e a colocarmos sobre um plano, logo notamos que existem três elementos que interagem: *enunciador*, *texto* e *ouvinte*.

- Enunciador: quem fala, quem idealiza, projeta, colabora, produz. É a visão de mundo a partir de onde se constrói o filme;

- Texto: é o produto, o conteúdo, um ou mais discursos organizados de maneira lógica e compilados em um material; é o argumento em formato de filme;

- Ouvinte: é o público, quem consome este produto, quem num primeiro momento se relaciona esta matéria linguística, para em seguida assimilá-la a sua própria maneira e reproduzi-la.

Esta tríade que se forma entre cineasta, objeto e espectador é um dos alicerces para construir um entendimento sobre o que é documentário em sua essência. Dentro desta relação, os três elementos têm formas e funções diferentes. Cada um tem uma razão de ser, sim, cada um com seu papel e relevância. O mais curioso, entretanto, é o ouvinte.

O enunciador tem um forma fixa, é uma pessoa ou um grupo, uma instituição de pessoas, com um posicionamento determinado. O texto já se mostra mais volátil, podendo variar muito sua forma e conteúdo já que depende não de quem faz, mas justamente de quem ouve, pois se dá unicamente na

relação entre enunciador e ouvinte. Se encontra intermediário, então, entre um ponto firme, um porto, o enunciador; e um ponto indefinido, à deriva, o ouvinte. Pois não se sabe quem é o ouvinte. Por mais que o filme seja direcionado a um ou outro nicho por vários fatores, como o próprio nome, a “capa” ou inserção comercial, etc. Mesmo assim, não se sabe quem *vai* ouvir, se pressupõe quem *poderia* ouvir. Hoje é sabido que é fácil medir quem são os ouvintes, mas isso só após a concretização da relação entre as partes. E ainda assim essa noção é vaga, pois é quantitativa. Tem-se controle da emissão e da transmissão do argumento; mas a recepção, não. Esta se dá unicamente no universo próprio de cada um, sendo o argumento avaliado, pesado, medido e posto à prova de acordo com o repertório e os valores de cada um, atributos únicos em cada ser.

Ou seja, para alcançar o objetivo não basta atingir o público, é necessário ir mais fundo. O *lado de lá* do cineasta é um ponto, ou melhor, uma multidão de pontos, no escuro. Numa conexão tão intensa entre pessoas e ideias como nós vivenciamos hoje, este horizonte se alarga numa vastidão sem fim. Este é um ponto chave. A *ideia* é como uma semente, e o solo é imenso e fértil no nosso tempo. A germinação depende, então, da sua constituição, da sua matéria. No caso de um argumento, a genética desta semente não é propriamente a sua qualidade ou virtude. Por mais importantes que essas sejam, ainda mais sobre as lentes da Ética, e que, creio eu, sejam eles os responsáveis por fazer vingar com saúde uma ideia. É, porém, outro fator o responsável pela estágio inicial, de pré germinação; é quem ara a terra e coloca a semente: a retórica.

É uma questão de retórica, portanto, de domínio de linguagem. Nichols (2005) problematiza: “Costumamos avaliar a organização de um documentário pelo poder de persuasão ou convencimento de suas representações e não pela plausibilidade ou pelo fascínio de suas fabricações”. Assim sendo, o documentário é uma representação da realidade, organizada de maneira lógica e persuasiva, com o fim claro de impor um argumento. Informar, instigar, inspirar. O fim ideal de um documentário é uma mistura positiva, uma relação de soma, entre ouvinte e mensagem. O objetivo é a mistura, e esta tem que ser positiva, portanto, o bom uso da retórica é de praxe. Ainda nas palavras de Nicholson:

A voz do documentário é, com muita frequência, a voz da oratória. É a voz do cineasta que tenciona assumir uma posição a respeito de um aspecto do mundo histórico e convencer-nos de seus méritos. Essa posição trata de aspectos do mundo sujeitos a discussão, de questões e tópicos que não se prestam à investigação científica. Como questões de compreensão, interpretação, valor e julgamento sobre o mundo em que realmente vivemos, elas requerem uma forma de falar fundamentalmente diferente da lógica ou da narração de histórias. A tradição retórica propicia uma base para essa maneira de falar. Ela consegue abarcar razão e narrativa, evocação e poesia, mas faz isso com o objetivo de inspirar confiança ou instilar convicção no mérito de um determinado ponto de vista sobre uma questão controversa (NICHOLS. 2005, p.80).

Retórica (do latim *rhetorica*) significa literalmente a arte do bem falar, a arte de usar a linguagem para comunicar de forma persuasiva. Nascida aproximadamente no século V a.C., esta técnica de linguagem foi uma das três artes liberais ensinadas nas universidades da Idade Média, junto com a lógica e a gramática. Depois, organizada por Aristóteles, quem sistematizou a sua estrutura, foi considerada uma das bases da filosofia. A retórica é uma ciência no sentido em que é um estudo estruturado, e uma arte no sentido em que é uma prática que vem de uma experiência e exige uma técnica (NICHOLS, 2005). Ela é a responsável pelo sucesso das campanhas publicitárias, por exemplo. É a ferramenta pela qual se convence alguém a respeito de algo mediante argumentos, convencendo, persuadindo.

No filme documentário, esta técnica é levada a um nível superior, pois o cineasta faz uso de diversos códigos de linguagem e tem diversas ferramentas de enunciação à disposição. O uso de imagens e sons, que são códigos tais quais a língua, são usados para corroborar a fala do orador, ou mesmo substituí-la quando não se faz necessário nenhum comentário frente ao que se vê e ouve na tela. Ou mais: no documentário pode haver também contradição: enquanto se diz uma coisa, se mostra outra. A isto chamamos ironia, uma contradição proposital, onde se deixa algo por entender. É algo justamente algo não dito, uma transgressão na língua, um uso que corrompe a lógica da linguagem, onde fala-se algo que significa justamente o contrário. Este jogo com a linguagem é sutil, e é no domínio dessas técnicas onde repousa a arte de comunicar persuasivamente (Figura 5 e 6)



Figura 5 – cena do documentário Ilha das Flores

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=e7sD6mdXUyg>

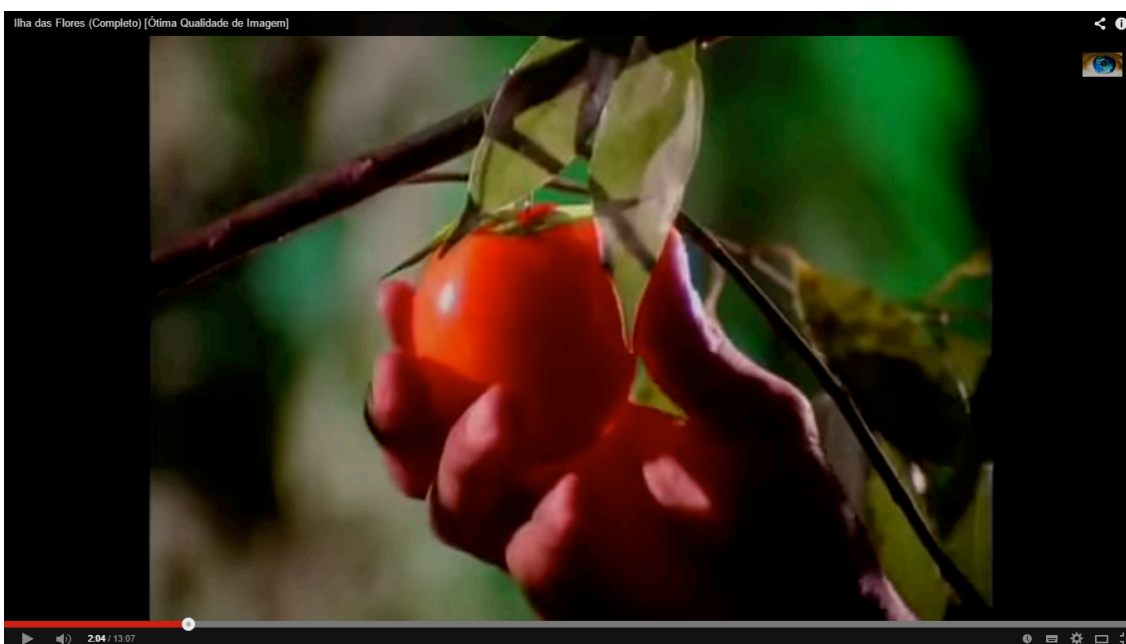


Figura 6 – cena do documentário Ilha das Flores

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=e7sD6mdXUyg>

Estas são cenas do documentário Ilha das Flores (1989) de Jorge Furtado. Na 1ª cena, vê-se o conhecido “efeito cogumelo” produzido pelas bombas atômicas, utilizadas no Japão na 2ª Guerra. No próximo frame aparece

uma mão colhendo um tomate. Enquanto isso, na narração em voz over ouve-se “o tele encéfalo altamente desenvolvido combinado com a capacidade de fazer o movimento de pinça com os dedos, deu ao ser humano a possibilidade de realizar um sem número de melhoramentos em seu planeta, entre eles: cultivar tomates”.

Este jogo mostrado na imagem acima caracteriza a ironia da qual falo. Separados por uma fração de segundos, os dois frames demonstram a intenção do enunciador em fazer uma crítica com relação ao ser humano e o uso de suas capacidades, o que é feito inúmeras vezes com maestria por Jorge Furtado ao longo dos 13 minutos do documentário Ilha das Flores. Este artifício, porém, perde sua função ou pior, tem o efeito contrário, caso não haja uma congruência de repertório entre enunciador e ouvinte.

Todos já devemos ter visto uma situação onde alguém tenta fazer uma piada se valendo da ironia e, por não haver no repertório do(s) ouvinte(s) uma referência, e este passa por idiota, seu comentário parecendo uma obviedade tal que só poderia ser dito por um simplório, e a complexidade da ironia se perde no espaço vazio onde haveria se criado a relação que lhe dá sentido. É um jogo perigoso este, pois o contrário também é danoso: se demasiado forçada, para que não haja a possibilidade de não ser compreendida, se torna vulgar. Este elemento da retórica demonstra, na verdade, quando bem utilizado, mais do que criatividade para cria-lo, mas uma análise bem sucedida do ouvinte, uma compreensão clara do público e noção de seus repertórios, e por consequência quais relações podem-se criar nestes espaços do “não dito”.

No filme, visto como uma relação, a estrutura é baseada nesta tríade entre enunciador, texto e ouvinte, e pode ser bem expressada na síntese “*Ele fala deles para nós*”, sendo que esta também pode variar, como em “*Nós falamos de nós para eles*”, entre outras. O cineasta se posiciona de maneira estratégica neste sentido e de acordo com o tema que apresenta. Com isso, pode escolher a maneira como quer se posicionar na estrutura do filme, ora se colocando como falante, expondo abertamente suas ideias ao espectador; ora como ouvinte, colocando-se ao lado do espectador como se aquelas ideias representadas não pertencessem propriamente a ele, como fossem *verdades superiores*. Um exemplo dessas “verdades superiores” são os comentários em

voz-over, que transferem àquelas palavras um teor de sublimidade. Aqui há também toda uma metodologia para proceder de maneira eficaz.

Para cada tipo de filme, esta escolha acarreta em consequências, e os cineastas optam conscientemente sobre este posicionamento. Tudo é pensado para se alinhar a fim de atrair a atenção, conquistar credibilidade e dar peso ao argumento, como diz Nichols (2005) “A lógica que organiza um documentário sustenta um argumento, uma afirmação ou uma alegação fundamental sobre o mundo histórico, o que dá ao gênero sua particularidade”.

Seguindo este pensamento, dentre as maneiras que se pode expor um argumento e o contexto onde este toma forma, no livro de Nichols (2005) são colocados 6 *modos* de representação dentro do gênero de documentário, sendo estes a respeito de estilo e posicionamento. São eles:

- **Modo poético:** enfatiza associações visuais, qualidades tonais ou rítmicas, passagens descritivas e organização formal.

- **Modo expositivo:** enfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa.

- **Modo observativo:** enfatiza o engajamento direto no cotidiano das pessoas que representam o tema do cineasta, conforme são observadas por uma câmera discreta.

- **Modo participativo:** enfatiza a interação do cineasta e tema. A filmagem acontece em entrevistas ou outras formas de envolvimento ainda mais direto. Frequentemente, une-se à imagem de arquivo para examinar questões históricas

- **Modo reflexivo:** chama a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário. Aguça nossa consciência da construção da representação da realidade feita pelo filme.

- **Modo performático:** enfatiza o aspecto subjetivo ou expressivo do próprio engajamento do cineasta com seu tema e a receptividade do público a esse engajamento. Rejeita ideias de objetividade em favor de evocações e afetos.

Os estilos não são como delimitações ou barreiras. Um filme pode mesclar harmoniosamente todos os 6 modos. Costuma-se associá-lo ao estilo que predomina, e tomar esse como base.

Eu opto pelo *modo performático* como fundação, e me valho em diversos momentos de atributos dos outros *modos* de acordo com a necessidade de representar melhor a ideia.

Meu documentário, “O Passo dos Livres”, apresenta o esquema de *problema/solução*, onde exponho uma problemática sobre as relações humanas e a busca por liberdade, e proponho um caminho. Adoto o posicionamento de “Ele fala deles para nós”, estando eu incluso no contexto que apresento. Me posiciono como falante, exprimindo um ponto de vista pessoal a respeito do assunto.

Ainda assim, caso aja necessidade vou adotar um posicionamento duplo dentro do filme, um como próprio **agente social**, inserido diretamente no contexto representado; e outro através da voz de uma narração, uma segunda voz que fala por mim. Dessa maneira, distingo minhas falas pessoais, meu ponto de vista próprio, adquirido, de contextualizações históricas e conceitos de autores que me serviram de base.

Compreendo que ao ouvinte o comentário em voz-over é absorvido de maneira diferente do comentário pessoal, e posso utilizar desta ferramenta para dar peso ao argumento. Volto a reiterar: o argumento é o fundamento do filme em si. É necessária a capacidade de introduzir o conceito, de persuadir o ouvinte a adotar estas ideias, toma-las para si, modifica-las ao seu gosto e reproduzi-las, direta ou indiretamente. É uma questão de difusão, de continuação, de perpetuação.

Utilizo de entrevistas com vários agente sociais, de variadas “posições” na sociedade. Através da voz destas pessoas, faço uma bricolagem de suas histórias, um recorte/colagem de pontos de vista. Com vários pontos de vista, faço um panorama do objeto. Envolve, circundo, mas não cerco. Fujo da análise científica, do objeto estático, do corte milimetricamente medido. Quando se tira o objeto da linha do tempo, isto favorece uma análise de suas partes, mas prejudica uma análise de sua dinâmica. Por isso, faço o contrário, não o cerco: o expando. Hipertrofio seus atributos ao expô-los em pleno movimento, no intento de ver o seu trajeto. Com isso, não mais se atém ao ponto, mas ao traço, pois é no tempo que meu objeto se faz existir. À liberdade

é necessário o movimento, pois o estudo é justamente *sobre* o movimento; é um caminho, não um fim.

Utilizo de imagens de apoio de dinâmicas físicas a fim de expressar os conceitos que norteiam o filme. Utilizo uma dupla linguagem, mesclando a mecânica da realidade para dar forma a conceitualização “abstrata”. Desde a movimentação dentro da roda de capoeira, com suas expressões, o manejo dos instrumentos, os olhares, até a vida fora da roda, situações, composições, relações do dia a dia. Me atendo aos detalhes, a pequenos gestos, as “banalidades” de um cotidiano despercebido. Pois é justo nestes pequenos detalhes, nessas *maneiras de fazer* diárias, nas nuances do que se tem por “rotineiro” onde se desenvolvem e se espalham as pequenas formas de liberdade e expressão de um *cotidiano menor* (RABELO, 2011), as particularidades e individualidades crescentes do nosso mundo pós-moderno. Nas palavras de Certeau (2009): “estas práticas colocam em jogo uma ratio “popular”, uma maneira de pensar investida de uma maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma maneira de utilizar.” Estas práticas dizem respeito a mais do que aparentam. Não são meras superficialidades, não são um gesto solto ou aleatório, são na verdade a ponta do *iceberg* para se compreender como a cultura nos influencia desde um nível profundo de sub consciência e toma forma nas mais pequenas trivialidades. Agregando a esta perspectiva,

“O trabalho da antropóloga social Mary Douglas desenvolve o argumento durkheimiano de que a cultura, na forma de ritual, do símbolo e da classificação, é central à produção do significado e da reprodução das relações sociais (DU GAY, HALL et al., 1997b). Para Douglas, esse rituais se estendem a todos os aspectos da vida cotidiana; a preparação de alimentos, a limpeza, o desfazer-se de coisas – tudo, desde a fala até a comida.” (SILVA, 2014. p. 43)

Portanto busco em várias perspectivas conceituar imagetivamente a narrativa. Buscando nas formas de agir a expressão do pensar. Devido à necessidade, cada entrevista foi feita a sua própria maneira. “A base para a produção de documentários permite, ou melhor, exige meios únicos de juntar informações e executar técnicas de produção.” (MUSBURGER, 2008). Sendo assim, busquei deixar claro em todas as entrevistas que a intenção era uma conversa. Diminuí ao máximo o caráter jornalístico de entrevista, de pergunta e

resposta. Comecei sempre com uma indagação a partir da qual cada um falou livremente, e conforme o assunto se desenvolvia eu fazia minhas intervenções de acordo com o rumo que a conversa tomava.

4 SOBRE A EXPERIÊNCIA

4.1 Diário de bordo

Estes relatos foram uma maneira de registrar como foi feito o processo das filmagens e das negociações dentro destes dois meses, proporcionando tanto um melhor entendimento do leitor com relação a como todo esse material foi coletado, quanto me ajudando a compreender os métodos e maneiras de documentar, corrigindo erros e aproveitando os acertos. Ele foi feito de maneira espontânea ao longo do trabalho, a fim de demonstrar da melhor forma como foram utilizados os conceitos e como foram solucionados os diversos problemas no percurso. Conteí com uma equipe de produção formada por colegas de Comunicação em quase todos os momentos, sendo que estes variavam de acordo com a disponibilidade de cada um. Ter pessoas junto comigo neste processo não foi apenas importante, como essencial.

4.1.1 Dia 1 – batizado de capoeira Associação de Capoeira de Rua Berimbau 25/09/14

O batizado é um evento onde os capoeiristas novos recebem seu primeiro cordel e os alunos graduados, quando chegado o tempo, trocam para uma graduação superior. O batizado foi feito no Museu Treze de Maio, em Santa Maria.

Estiveram presentes o cinegrafista Julien Moretto e eu. Como o projeto ainda não contava com uma elaboração completa, pelo contrário, era recém uma ideia ainda muito prematura, nos limitamos a filmar os mestres em seus discursos e todo o ritual do batizado e da roda. Coletamos imagens de apoio, em suma. Meu papel na direção foi consideravelmente pequeno, me limitando a apontar alguns pontos importantes de serem registrados. Todo o trabalho foi feito de maneira bem livre por conta do Julien.

Todavia, apesar da pouca organização de nossa parte, um contato muito importante foi feito. Conheci o primeiro capoeirista que se sabe de Santa Maria. De apelido Tigrão, um homem de porte grande que trouxe a capoeira à cidade

há aproximados 35 anos. Se disponibilizou com muita satisfação a participar do projeto assim que fosse solicitado, fato que pretendemos concretizar assim que assentadas as ideias. Tigrão é diretor da Escola Penitenciária de Santa Maria, o que acresce a sua pessoa ainda mais relevância ao intuito do meu projeto. Dias mais tarde, tive acesso a anotações manuscritas dos estudos de Tigrão sobre a capoeira, mas principalmente sobre didática infantil, o que me pareceu muito surpreendente.

Não tivemos a oportunidade de filmar a roda tradicional do Calçadão, onde estiveram presentes, por conta do batizado, alguns mestres e diversos graduados de várias localidades e grupos diferentes.

De mais a mais, como material, foi um dia pouco produtivo, porém edificante ao corpo do projeto.

Equipamento:

Canon T4i – Olympus 55mm f1.2

4.1.2 Dia 2 – Entrevista com meu mestre, o Militar. 21/10/2014

Passado muito tempo após o primeiro dia de filmagem, que foi deveras mal direcionado, retomamos (caberia melhor dizer que iniciamos) hoje o curso das filmagens. Fomos à casa de Militar, capoeirista há 25 anos, mestre vivido, líder e fundador da Associação de Capoeira de Rua Berimbau. Ele comanda há 15 anos a roda do Calçadão em Santa Maria, que ocorre todos os sábados ao meio dia. Esta é talvez a roda mais tradicional do estado, não tendo passado nenhum sábado, salvo dias de chuva, em que a roda não tenha acontecido.

Estiveram presentes eu, o cinegrafista Julien Moretto e o controlador de áudio Huelinton Rodrigues.

Meu mestre foi, como de costume, muito receptivo com a equipe e desinibido com as câmeras. Falou por mais de uma hora, respondendo às perguntas feitas por mim e pela equipe e acrescentando pontos que julgava importantes. Por ser ele, Militar, minha referência de capoeira, optei por não utilizar da metodologia tradicional de uma “entrevista”. Fui apenas munido de ideias. Expus a ele os meus objetivos, minhas aspirações com o projeto e

apontei os temas que me norteavam, começando sempre com “gostaria que tu me falasse um pouco...”. Meu objetivo com esta estratégia era transmitir a ele o meu ideal e, através da sua mente, preencher os espaços. Foi muito construtivo este processo, pois foi possível criar um aparelho metodológico, uma maneira de proceder com os próximos entrevistados. A partir daqui, seguirei com um roteiro definido e com perguntas bem direcionadas, a fim de conseguir dos próximos participantes o que há de mais puro da essência.

O dia estava ensolarado e optamos por filmar no pátio. Tivemos algumas dificuldades com a captação do áudio devido ao vento e à intervenção de vários aviões. Tivemos também uma participação considerável de cantos das diversas aves que Mestre Militar cria e de alguns cachorros também. Creio que nem o vento, nem os aviões, nem os animais serão de grande problema, pois o Militar se mostrou voluntarioso e experiente com relação ao procedimentos da gravação, interrompendo sua fala sempre que um avião se aproximava ou um peru resolvia cantar. Em seguida, retomava de onde havia parado.

A tarde com o Militar foi muito produtiva, tendo eu recebido ainda bons conselhos, em *off*, sobre possibilidades e cuidados ao longo do caminho. A informação foi de grande valia e, como meu projeto lida diretamente com histórias de vida e pontos de vista a respeito da ferramenta capoeira como instrumento de liberdade, creio que de meu mestre obtive o supra sumo da ideia, visto que foi ele próprio quem plantou essa semente em mim.

Daqui seguimos mais firmes, mais sólidos e ao mesmo tempo não menos flexíveis. O próximo passo é Porto Alegre, ainda esta semana.

Equipamento:

Canon T4i – 28mm f1.8

Gopro 3+ black edition

Gravador Tascam dr 40

4.1.3 Dia 3 – batizado Associação de Capoeira de Rua Berimbau, sede Faxinal do Soturno 25/10/14

Mudança drástica dos planos. Devido a compromissos de última hora por parte da equipe, tive que cancelar a viagem a Porto Alegre. Venho sentindo as dificuldades de lidar com uma equipe, visto que todos os envolvidos no projeto são voluntários. Não é fácil ter que descentralizar boa parte das funções técnicas, acabo ficando muito dependente de pessoas que se envolveram com o meu trabalho por um vínculo comigo, e não com o tema. Surgem diversas negociações, trocas, permutas, e tem sido necessária muita política para lidar com estas questões.

Como não poderiam ser mudadas as circunstâncias, joguei com as cartas que tinha, afinal, de que vale falar de estratégia, tática e jogo e não aplicar ao dia a dia?

Hoje aconteceu o batizado da Associação na cidade de Faxinal do Soturno, onde o Monitor Aranha dá aulas todos os sábados em um projeto social. Aproveitei e fui para lá apoiar o meu grupo e aproveitar para registrar. Abri mão da equipe, que estava envolvida em suas tarefas, mas consegui de última hora um assistente, Pedro Paulo Alves, meu colega no curso de Publicidade e Propaganda e meu aluno de capoeira. Inexperiente, mais ainda do que eu, que há pouco lido com audiovisual, mas motivado, me auxiliou nas filmagens e áudios. Foi clara a diferença do envolvimento de alguém do mundo da capoeira me ajudando por trás da câmera.

Fomos no meu carro junto com o Mestre Borregaro e o Mestre Xilique. Aproveitei o tempo com os mestres para filmar algumas histórias e “causos”, e por consequência seus pontos de vista pessoais com relação à capoeira e a busca por liberdade. Tivemos problemas com o áudio por estarmos no carro e sem o devido equipamento. Creio que no fim esta vivência não vá poder agregar no documentário, mas foi valiosíssima para mim. Registro aqui uma trivialidade que me marcou mais do que qualquer coisa: chegando na cidade, paramos na praça para saber onde seria o batizado, e após desligada a câmera, o Mestre Borregaro que muito já havia falado sobre o seu amor pela capoeira, falou de uma maneira muito intensa, no tom malandro que tem por natureza: “capoeira é massa... é massa, é MASSA!”

No batizado, coletamos muitas imagens, muito jogo na roda, muita música, muitos detalhes. Pudemos ainda gravar algumas falas do Mestre Militar durante o batizado, grande conteúdo, grande didática. É clara também a diferença no discurso do Mestre no *simulacro* de líder da Associação para a entrevista gravada com ele em sua casa. O conteúdo foi o mesmo, porém a forma, a desenvoltura ao falar e alguns detalhes que fez questão de frisar foram muito distintos. Me entristece muito que no atual momento eu não possa participar mais intensamente da rotina da capoeira, seja do meu grupo ou viajando para conhecer outros. Percebo que por mais que eu me esforce, não é possível que em uma entrevista, com equipamentos e equipe, com o entrevistado fora do seu contexto, jamais vou poder captar a *realidade*, as palavras que vem da alma. Apesar dos pesares, vou me esforçar para conseguir me focar mais em gravações do cotidiano do que em gravações programadas. Cotidiano, essa é a palavra-chave: o ser em plena existência.

Mais na vontade do que na experiência, consegui ainda uma entrevista bem calorosa com o graduado Cascata, de Santa Cruz, que é de outra raiz de capoeira, mas é afilhado do nosso grupo.

O dia foi de muita capoeira e aprendizado. Pude jogar com uma nova geração de capoeiristas, no ápice da sua juventude. Uma coisa maravilhosa. Mais uma vez percebo os entraves da minha inexperiência com audiovisual. Acontece que a realidade precisa de muito mais tratamento do que eu imaginava mesmo para a simples finalidade de retratar.

De grande serventia foi um suporte para estabilizar a câmera que construímos com canos e parafuso. Um *steadicam* caseiro, no qual registrei a construção em *time lapse*. A câmera é a menor das partes em uma filmagem, descobri. É uma infinidade de acessórios que se fazem necessários para controlar o movimento, para filtrar o som, para ajustar/melhorar a luz. Documentar “sozinho” não é nada fácil. Mas seguimos. O próximo passo ainda não sei qual será.

Equipamentos:

Gopro 3+ black edition

Iphone 4s

4.1.4 Dia 4 – Entrevista com o primeiro capoeirista da cidade, Mestre Tigrão 04/11/14

Aquele capoeirista que conheci no batizado da associação dois meses atrás foi entrevistado hoje. O dia foi inacreditavelmente produtivo, tanto que tive que desistir de participar do treino na UFSM do projeto do pessoal da dança por não aguentar mais informação. Precisei ir para casa colocar as ideias no lugar. Professor Mário, o Tigrão, recebe o título de Mestre por questões de respeito, porém nunca chegou a receber o título de mestria das mãos de ninguém. Trouxe a capoeira para Santa Maria por volta de 1984, ou seja, tem 30 anos de capoeira, nada mais justo que ser chamado de tal maneira.

Fomos eu, Julien e Huelinton, equipe completa. Tivemos que marcar a entrevista na academia Pique, que fica no Socepe, a pedido do entrevistado. Tigrão é dono da academia, que concilia com seu trabalho de diretor na Escola Penal, administrando o funcionamento das escolas no Presídio Estadual de Santa Maria, e no Presídio Regional de Santa Maria, localizado em Santo Antônio. Obviamente tivemos problemas na gravação: fim da tarde, numa academia localizada em um clube de atiradores no centro da cidade. Mas eu, como produtor inexperiente não percebi estes detalhes quando marcamos por telefone. Um erro estratégico. Mas chegamos lá antes do entrevistado, então tivemos tempo de improvisar, e resolvemos bem a situação. Inspecionamos cada canto e cada possibilidade ao redor, fugindo do barulho da academia, dos carros da rua, dos atiradores do *stand* e das crianças eufóricas da aula de *Taekwondo*.

Estacionamento da churrascaria Bovinus foi a solução, um local bem adentro do quarteirão, a céu aberto, com um grande paredão branco refletindo a luz solar e com pouco movimento. Uma ideia com alguém aqui, outra ali, conseguimos o lugar. Mais ou menos 1h 20min de fala quase ininterrupta do entrevistado, somente em três momentos foi necessário eu intervir. Havia preparado alguns tópicos para nortear a conversa, mas foram todos abordados sem eu precisar fazer menção. A entrevista começou com o tradicional “me fala

um pouco da tua história”, e o homem falou, muito e ainda mais. Foi proveitosíssima a entrevista. Conseguimos um nível de entrosamento muito singular, de onde tiro alguns aprendizados técnicos bem importantes sobre a lida com entrevistados.

A conversa antes da entrevista é fundamental, algumas bobagens, algumas piadas, uns “causos” e histórias pra quebrar o gelo. Um clima bom entre nós da equipe foi importantíssimo para isso. Saí por um tempo antes de começar a entrevista, enquanto o pessoal preparava os equipamentos, e deixei o entrevistado com eles para ver como seria. Funcionou, quando voltei o pessoal estava conversando e se conhecendo.

Tigrão ao longo da entrevista se dirigiu aos três, que ficamos bem próximos na maneira como organizamos a cena. A maneira como o Julien trabalha despreocupado e seguro com a câmera, fotografando ao redor e filmando alguns detalhes como o movimento das mãos durante umas conversas em *off* surtem um efeito interessante no entrevistado, que parece que deixa de “fingir” que a câmera não existe. Ela se torna um objeto ativo, um agente em si; deixa de ser passiva, com ares de supervisão, de onipresença. Com esse movimento, esse deslocamento da própria “maneira de ser” da câmera faz com que obtenhamos resultados muito mais calorosos e menos calculados dos entrevistados.

O Huelinton enquanto trabalha com o som, em um intervalo ou outro conversa, faz piadas, ri, puxa conversa sobre outros assuntos... isso tudo também contribui demais. Principalmente nos momentos em que uma fala precisava ser interrompida por algum barulho próximo ou na troca de bateria da câmera. Sempre conseguíamos retomar com naturalidade pois não havia uma quebra, acabava sendo como um desvio, uma folga, um pequeno intervalo, e voltávamos com fluência de onde a história havia parado.

Equipamentos:

Canon T4i – 28mm f1.8

Gopro 3+ black edition

Gravador Tascam dr 40

4.1.5 Dia 5 – batizado do Kascata, afilhado da Associação, em SCS 06/11/14

Fomos à Santa Cruz do Sul prestigiar o batizado do Kascata, afilhado do meu grupo, apadrinhado por meu Mestre. Nesta viagem fomos eu, o Huelinton filmando e cuidando do som, e um novo colaborador, o Humberto, como cinegrafista também.

O Kascata, que me concedeu uma entrevista em Faxinal na semana passada, fez seu primeiro batizado em um projeto social que ele criou em Santa Cruz. Kascata era membro de um outro grupo, uma corrente bem forte em todo o Brasil, porém se separou do grupo por questões ideológicas, e buscou na Associação um guia, o Militar, para conceder autonomia e legitimidade ao seu trabalho. Os desentendimentos com seu antigo grupo foram por conta de questões muito interessantes, que me foi esclarecida depois de muito tempo.

Filmamos a roda, os discursos, a entrega e a troca de córdéis das crianças, e conseguimos ainda algumas entrevistas. Dessa vez, procedemos diferente. Fiz apenas uma pergunta a cada um e evitei isolá-los para darem seus depoimentos. Fizemos a filmagem dos depoimentos após longa conversa com o pessoal sobre algumas discrepâncias no mundo da capoeira. Aqui, aconteceu algo extraordinário: me aproximei do pessoal e me apresentei (isto após terminado o batizado), e perguntei se gostariam de participar do projeto, explicitando meu objetivo em compreender o sentimento e a busca por liberdade e sua relação com a capoeira. Neste momento, uma mulher cujo nome não vou mencionar, antiga capoeirista que foi ao batizado acompanhada de suas filhas e uma aluna, me disse “posso te dizer, então, na minha situação, o que é liberdade? Liberdade pra mim é estar aqui hoje, porque eu fui proibida de aparecer aqui.” Assim começou a nossa conversa, que se estendeu por quase uma hora. Infelizmente não pude registrar isto, visando o bem estar dos meus camaradas.

Esta conversa me levou a uma reflexão muito profunda sobre algumas questões. Os fatos haviam sido relatados na íntegra neste diário, porém foram retirados por questões éticas. Compartilho, para não deixar este espaço vazio, que é incrível como a capoeira segue caminhos distintos ao longo do tempo através de seus praticantes. Por ser uma cultura baseada na oralidade, cada mestre detém o poder de modifica-la a seu gosto. Mais importante ainda se torna o caráter pedagógico da capoeira para mim. É preciso formar o caráter e o pensamento crítico nos alunos, para que lembrem-se qual foi a função da capoeira lá nos primórdios e, se existe ela até hoje, é por que aquela busca ainda não terminou.

Ademais, os depoimentos, as vivências compartilhadas, o batizado e os contatos foram muito bonitos.

Sobre questões técnicas, foi muito bom ter outras pessoas operando as câmeras, agregando com seus pontos de vista e conceitos estéticos na fotografia. A gravação do som foi feita na íntegra, do começo ao fim do batizado, o que nos dá mais material para trabalhar, podendo usar as cantigas como trilha.

Neste momento em que escrevo, já é dia 7 de novembro, um dia após o batizado que acabo de descrever. Enquanto escrevo este relato estamos nos dirigindo a Porto Alegre para participar do treino do pessoal do Raízes do Sul, um grupo de capoeira angola liderado pelo Mestre Kunta, residente em Torres, que seria meu “tio-avô” de capoeira, ou seja, irmão do mestre do meu mestre. Agora temos um novo companheiro, o Pedro, que veio nos encontrar hoje de manhã para seguir viagem conosco. Em breve, mais registros.

Equipamento:

Canon T4i – 28mm f1.8

Gopro 3+ black edition

Gravador Tascam dr 40

4.1.6 Dia 6 visita ao Raízes do Sul 07/11/14

Chegamos na Cidade Baixa em Porto Alegre onde tem sede o Raízes do Sul na cidade. Um espaço muito energético, trabalhado nos mínimos detalhes dentro da ritualística afro. Não pudemos filmar o treino, mas pude participar. O Raízes tem treino todos os dias em três horários diferentes, na manhã, tarde e noite. Fora os trabalhos sociais desenvolvidos pelos alunos antigos em diversas localidades da cidade e região. O grupo é voltado a Capoeira Angola de raiz, com um culto bem forte à tradição.

O treino foi muito bom, o grupo naquele horário era pequeno e contava com duas pessoas com deficiência dentre os oito que estavam presentes. A maioria eram mulheres, outro fator muito interessante. O nosso grupo em Santa Maria tem na grande maioria integrantes do sexo masculino.

O treino de angola trabalha o corpo de uma maneira diferente também, com movimentos bem baixos e marcados num ritmo lento. A presença do Contramestre Jean e a maneira de lidar com o treino e com os visitantes (nós) foi bem enriquecedora. De toda a experiência, o maior aprendizado foi perceber como o ambiente absorveu o “corpo estranho”. Quando chegamos, fomos recebidos com muita educação, mas era notável a estranheza, tanto por parte do grupo de capoeira quanto da equipe que estava comigo. Todos utilizavam uniforme, uma roupa utilizada somente para o treino, inclusive os sapatos, para manter a energia do local limpa, fato que nos foi explicado depois pelo Jean. Depois do treino, todos nos abraçaram e se despediram, já mais familiarizados com a nossa presença. Aí veio a conversa com o Contramestre, onde, após ouvir dele como funcionava o grupo Raízes e quais eram os seus fundamentos e a sua busca, pude expor quais eram os objetivos do meu trabalho. A negociação, o jogo de linguagem, foi muito profundo. Ganhar respeito nas rodas de capoeira depende não apenas de saber jogar, mas de compreender todas as partes do ritual que se compõem ali, e saber proceder dentro delas. Acima disso, vem o fator da humildade, que engrandece mais ainda um capoeirista do que a própria habilidade corporal. Mas quando se coloca na mesa mais um fator, o de expor a imagem de uma pessoa para um fim que ela até então desconhece, sendo que esse era explicitamente meu

objetivo, o jogo fica mais complicado. Tive que estudar bem a nossa conversa que acontecia ali e encontrar o momento certo para poder me posicionar, guiando a conversa de maneira metódica. Foi um aprendizado bem importante e o resultado foi ótimo. Quando saímos, a despedida foi infinitamente mais calorosa que a recepção. Conseguimos criar um laço com o grupo, o que para os fins do meu trabalho é primordial.

4.1.7 Dia 7 roda do Africanamente e visita a sua sede 08/11/14

Após ter entrado em contato com o Contramestre Guto do Africanamente, fui convidado a prestigiar a roda que eles realizam quinzenalmente na Feira Orgânica do Brique da Redenção. O próprio Guto não estava presente, a roda estava sob o comando dos seus alunos. De primeira pude perceber a mistura ali presente. Metade homens, metade mulheres. Camisetas de vários grupos. Pessoas mais velhas, mais novas, rastafáris, punks, estrangeiros. A roda não era muito grande, umas dez pessoas estavam ali, mas a heterogeneidade era impressionante. Após essa primeira impressão, todas as que se seguiram foram gradativamente mais surpreendentes. O jogo muito elaborado, estudado, pensado, teatral, afiadíssimo. Todos demonstravam uma perícia no caráter de jogo, de malandragem, mesmo os que demonstravam pouca aptidão física. Como de praxe, cheguei de cantinho, na “miúda” e esperei pra me aproximar. Tive uma brecha e falei com os tocadores¹². Me apresentei, falei do meu contato com o Guto, falei sobre as filmagens e o meu trabalho rapidamente, e toparam, menos uma menina que não quis ser filmada, mas não houve grande problema. Ficamos na roda até o fim e fizemos umas boas imagens. O aprendizado de estar ali foi atordoante. Pela primeira vez tinha contato com uma roda de Angola experiente. Muito energia na roda, e muita conexão entre os integrantes. Eram realmente de diversos grupos, e todos se encontram ali e jogam a sua capoeira no maior respeito. Vimos alguns jogos bem duros, bem fechados, com uma trocação

¹² Maneira como são chamados os instrumentistas, os capoeiristas que estão compondo a bateria. Normalmente, quem comanda a roda é quem toca o Berimbau Gunga, o de tom mais grave.

intensa de chutes e cabeçadas, e nem assim os camaradas tiravam o sorriso do rosto. Logo depois estavam juntos na bateria tocando lado a lado. É claro que fica uma carga ali, não exatamente um rancor, mas isso se resolve em outra roda, em outro jogo, faz parte.

Joguei com um menino de habilidades incríveis, uma malícia transbordante e um sorriso insuportavelmente desafiador. Foi um jogo ótimo. Difícil para mim me adaptar ao jogo manhoso e baixo da angola, já que sou acostumado à velocidade e altura nos treinos de capoeira de rua. Mas me sai bem, representei meus estandartes e não fiz fiasco.

O ponto alto dessa roda foi conhecer um capoeirista, o Sorriso, que chegou no final e pediu licença para jogar. O Sorriso é morador de rua há muitos anos, mas afirma que já teve casa e família, porém por conta da separação decidiu voltar a viver na rua. Trabalha com reciclagem e é capoeirista há 36 anos. Tem 43 no momento, e na infância encontrou na capoeira uma maneira de não apanhar mais na rua, já que era órfão e vivia abandonado aos 6 anos em Porto Alegre. A simpatia, o sorriso, a humildade escondem um jogo de capoeira venenosíssimo e uma malandragem das mais puras. Este homem nos concedeu uma entrevista e foi das mais proveitosas. A simplicidade falava por si só, ele era a própria personificação da capoeira, e nos presenteou com um pensamento seu que define a minha busca de maneira ímpar: “escorregar não é cair, é um jeito que o corpo dá”. É a melhor definição de ação tática, do conceito de jogo e de malandragem que eu já pude encontrar, é a experiência da rua, o saber empírico.

Neste mesmo dia, à noite, havia uma festa com um show de reggae na sede do Africanamente, e apareci por lá para conversar com o Guto. O local deles é belíssimo, um verdadeiro centro de cultura, onde eles fazem treinos todos os dias, em vários horários, além de oficinas, rodas semanais, confraternizações e manifestações culturais das mais diversas. O Guto me falou que estaria em Santa Maria na terça-feira para uma oficina com o pessoal do curso de dança que desenvolve um projeto do qual eu também faço parte. Combinamos de nos encontrar aqui para gravarmos. Este foi o dia mais marcante ao meu ver, muito aprendizado, muita energia e pessoas maravilhosas.

Equipamentos:

Canon T4i – 28mm f1.8

Gopro 3+ black edition

Gravador Tascam dr 40

4.1.8 Dia 8 roda Raízes do Sul 09/11/14

Todos os domingos acontece a Roda do Chafariz, a mais tradicional na Capital. Já fazem onze anos que o pessoal se encontra lá para jogar capoeira. Ela foi encabeçada e é comandada até hoje pelo Jean, do Raízes do Sul. Uma capoeiragem completamente diferente da vivenciada na roda do África, mas igualmente forte. A experiência de alguns capoeiristas que vi ali era notável à distância. Vi um público misto entre homens e mulheres outra vez, e alguns estrangeiros também. A energia do pessoal é mais focada, mais séria. Soube através da conversa com o Jean no dia em que estive na sede do Raízes que eles tem como referência um mestre de São Paulo, o Mestre Plínio, o que me levou a uma reflexão sobre essa diferença de estilos. O África toma como referência o Mestre René, que é baiano. Isso me levou a ver uma semelhança com o hip hop paulista e o carioca, que tem uma diferença notável de estilo nesse mesmo aspecto que pude observar da capoeira. O rap em São Paulo é muito mais sério, mais fechado, mais carregado de revolta, enquanto o carioca, mesmo exercendo a crítica social que é fator comum do rap, faz isso com mais suíngue, com mais calor e bom humor, numa levada de samba e praia, diferente da realidade acinzentada e urbana de São Paulo. A comparação, agora que feita, me parece um tanto forçada, mas foi um traço notável e a associação veio naturalmente. A capoeira do Raízes não tem nada de acinzentada, pelo contrário, é colorida e plural, mas a personalidade da roda em si é mais introspectiva. Uma energia maravilhosa, fortíssima.

Após a roda, gravamos uma entrevista com o Jean e com o seu aluno mais graduado, o Roger, que lidera os projetos do Raízes do Sul em Esteio. Na primeira parte, com o Jean, o sol já estava se pondo e foi complicado lidarmos

com a luz. A entrevista não foi muito fluída, ele não conseguiu se sentir confortável com a câmera e foi perceptível a dificuldade em falar naquela situação. O fator da luz e da eloquência me levaram a fazer uma manobra, que funcionou bem. Sugeri que fizéssemos uma conversa entre os dois, Jean e Roger, em um outro lugar mais iluminado. Funcionou muito bem. A luz ainda ficou muito prejudicada pois estávamos embaixo de um poste no meio da noite, mas os dois conseguiram falar com naturalidade complementando um ao outro nas suas falas. Tivemos uma conversa muito boa, sendo eles dois experientes em trabalhos sociais e na lida com pessoas em situação de risco. A gratidão nas palavras em menção ao Mestre Kunta foi o fator mais valioso ao meu ver.

Esse foi o encerramento da nossa viagem, que se seguiu por mais algumas horas perdidos na saída da capital, mas no fim tudo se sucedeu bem.

Equipamentos:

Canon T4i – 28mm f1.8

Gopro 3+ black edition

Gravador Tascam dr 40

4.1.9 Dia 9 visita do Guto ao projeto do CAL em Santa Maria 11/11/14

Chegou o dia da visita do Guto à Santa Maria. Fizemos uma roda no CAL, na UFSM, ao meio dia, e gravamos alguns momentos e uma falas do Contramestre. À tarde filmamos uma conversa que aconteceu no CEFD sobre etnia, preconceito e identidade negra no Brasil. À noite tivemos um treino no Espaço Multiuso da universidade, onde pude filmar alguns momentos do treino, da roda e algumas falas do Guto também. Os três momentos foram muito bons, o treino em especial, onde se pintou uma cena muito improvável para a capoeira da nossa cidade. Integrantes de três grupos com uma desafinidade tão grande que poderiam ser chamados de inimigos presentes no mesmo espaço, no mesmo treino, juntos, trocando experiências e energia. Foi muito forte isso tudo, ao final ainda conversamos sobre esta realidade de inimizade em que vivemos e sobre a importância de os alunos perceberem a

superficialidade dessa rivalidade entre os mestres. É claro, esta relação é antiga e tem seus fundamentos, ela diz respeito a vários fatores de disparidade ideológica entre os mestres, que antes eram colegas e por conta disto se separaram. E vem de um tempo onde a capoeira vivia um período de extrema violência, onde não existia ainda a noção da ferramenta cultural, do sistema pedagógico que capoeira oferece. Naquela época, capoeirista bom era capoeirista “bom no pau”, como diz o meu mestre. Hoje tudo é muito diferente, mas ainda existe uma má disposição de uns para com os outros.

Equipamentos:

Gopro 3+ black edition

4.2 Entremeios e Pós-produção

Com alguns pude fazer visitas, com data e hora marcada e acompanhado de equipe. Nesses casos o trabalho para se conseguir a expressão mais natural dos entrevistados foi estratégico. No tempo de montagem e preparação dos equipamentos era necessária toda uma maneira de buscar a descontração, o que foi sempre facilitado pela harmonia entre a equipe. Em outros casos fiz a entrevista por conta, na hora, sozinho. Nestes foi mais difícil, pois operava os equipamentos e lidava com o entrevistado, dividindo a minha atenção. Outra maneira que se sucedeu foram as entrevistas na rua, conseguidas na hora. Nestes momentos eu contava com a equipe, já com os equipamentos calibrados e preparados para nos organizarmos rapidamente. Utilizamos um posicionamento de câmera diferente em cada entrevista, para dar a característica de mobilidade. Tivemos bons resultados de maneira geral em todos os casos, sempre lidando com as dificuldades com luz e captação de som, mas resolvendo-os com criatividade. A construção de equipamentos foi fundamental para a produção. Contávamos com os equipamentos que conseguíamos emprestados, sendo que somente a Gopro 3+ e o gravador Tascam eram nossos. A CANON T4i que utilizamos foi cedida por um amigo, assim como o tripé. Já os *steadicams* nós produzimos por conta própria.

Este steady (Figura 7) foi feito inicialmente para a utilização da Gopro nas rodas de capoeira, mas acabou tendo uma utilidade muito maior do que a esperada. Para a captação de áudio em espaços abertos, acoplávamos o gravador nele e colocávamos uma camiseta por fora da estrutura, criando um filtro para os ruídos do vento.



Figura 7 - Montagem do Steadicam 1

Fonte: acervo pessoal

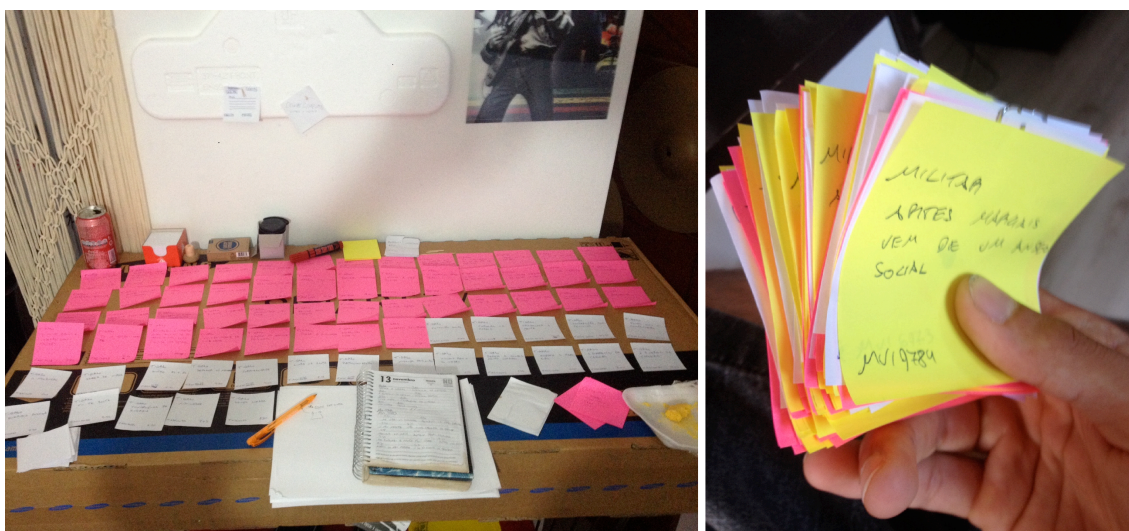
Este segundo steadicam (Figura 8) foi construído para fazer imagens em movimento, como plano sequência, evitando o tremor dos passos. Ele só foi usado experimentalmente até agora e na produção de algumas imagens de apoio. Ainda faltam alguns ajustes no balanceamento para a câmera ficar completamente estável.



Figura 8 - Steadicam 2 pronto

Fonte: acervo pessoal

A *decupagem* foi uma parte trabalhosa. Com mais de 10 horas de gravação, sendo 5 delas de entrevistas, foi necessário rever todo o material com atenção. Primeiro fiz uma lista no caderno com todas as falas relevantes, com nome do entrevistado, arquivo e tempo. Uma por uma, repassei todas as entrevistas nesse primeiro processo. Depois utilizei uma técnica de roteiro que consiste em escrever em papéis separados as cenas, para poder desloca-las. Reescrevi todas as falas em *post it's*, da mesma forma, com nome do entrevistado, fala, arquivo e tempo. No total foram 244 papéis e cerca de 10 horas de trabalho, apenas para separar e organizar as falas (Figura 9).



(Figura 9) Processo de decupagem e pré-roteirização

Fonte: acervo pessoal

Este processo proposto por Field (2001) é demorado, mas tem uma eficácia notável. Podendo manusear o material fica muito mais prática construção do roteiro. Agora faltam concluir algumas entrevistas e elencar um cronograma com cenas de apoio e , caso necessário, gravar a locução, e o material vai para a edição com todos os cortes já preparados.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste tempo em que passei imerso em leitura e rodas de capoeira, o crescimento que obtive como pessoa é inexprimível. Cada vez mais fica clara a importância da humildade no trato com as pessoas e o quanto é edificante derrubar as barreiras que nos separam uns dos outros. O mais interessante em tudo é perceber como todos os assuntos se entrelaçam e se constroem mutuamente, numa rede orgânica que se espalha em todas as direções, muito além da planificação cartesiana. A vida é multidimensional, e cada nó que se cria nesta rede é um universo em si, ligado a infinitos outros nós por caminhos que só a ele pertencem. A bolha onde o academicismo se encerrava foi importante a sua maneira em uma determinada época, onde era necessário isolar as partes para compreendê-las em pequenos recortes atemporais de cada uma de suas subpartes. Creio que este tempo e a utilidade destes métodos chegou a seu limite e hoje já repensamos as relações da academia com a vida cotidiana, do homem e da mulher *comuns*.

Porém, ainda é muito corrente a tentativa deste afastamento, buscando manter a lógica colonizadora. A negação desta mudança pode acarretar não apenas num *déficit* das possibilidades do rumo da Academia, como, temo eu, num erro de percurso gigantesco, gastando anos de esforço e desgaste intelectual e *vontade* em um caminho que não condiz com a pluralidade do cotidiano. Cada ser é um universo, complexo e infinito. Os conceitos de dualidade levam sempre a uma ideia de oposição e, se são opostos, são extremos. Portanto, se separados, não alcançam o equilíbrio.

Pude perceber no contato direto com as pessoas nas quais convivi durante esta pesquisa, que há um desequilíbrio por conta do pensamento Ocidental. O saber do sujeito *comum* é acessível a quem quer que deseje busca-lo, sabendo, é claro, como se aproximar com humildade e com a intenção de dialogar. Já o conhecimento catédrico ocidental insistiu em se burocratizar e afastar do contato humano. Arrisco dizer que, salvo exceções, não há um analfabeto que não queira ler mas que, em contrapartida, que há muitos doutores que não queiram conversar. A grandeza dos ensinamentos de

povos antigos vive ainda, apesar de lhes faltar o tão estimado registro escrito, dentro de seus herdeiros.

E é nas periferias, nas margens, esquecidos e negligenciados que os detentores de técnicas e maneiras de proceder de culturas milenares padecem. Mestres na solução de problemas, doutoras em superação, graduados na escola diária da sobrevivência, toda sorte de acadêmicos de rua, que aprenderam com seus professores sem diploma em uma instituição chamada sistema, onde a reprovação significa a morte, ou pior: a prisão, nossas senzalas contemporâneas.

O ser humano vive um momento na história onde é preciso compreender que o que está em risco não é o planeta ou a natureza. O planeta já viveu devastações piores e se recuperou. À natureza tudo pertence, inclusive a destruição. Faz parte de sua essência se reconstruir. O que está em xeque é a própria existência do ser humano, que persiste em destruir aquilo que lhe permite existir, seja a terra, o ar, água ou seus irmãos.

É na comunhão do saber e do conhecimento, das letras com a oralidade, através do diálogo, da compreensão da infinita pluralidade que surgirá a igualdade. É tempo de união, e quem quer que seja o *outro*, que seja visto como irmão. É na busca de uma identidade universal que este trabalho vem a somar. Para que não mais lutemos e compreendamos o jogo a tal ponto que, não havendo mais vencedores ou perdedores, o próprio jogo se extinga e dê espaço a uma brincadeira, onde o aprendizado e o lúdico são a meta do coletivo, e não mais a dualidade individualista da competição.

No decorrer deste estudo pude compreender como as diversas maneiras de proceder, de utilizar, de pensar e agir das pessoas escondem uma série de pequenas liberdades, formas de subverter ordens vigentes (CERTEAU, 2009). A capoeira e suas demandas demonstram como os sujeitos sempre encontram meios de se compreender e expressar através das práticas que executam. Tanto no caráter ideológico quanto estético, esta arte ilustra a fluidez do movimento social que, ao encontrar barreiras ou entraves no caminho, se desloca, se recodifica, e ao próprio objeto que se coloca como obstáculo não é mais possível permanecer o mesmo, tendo ele próprio que se modificar. A roda

de capoeira reflete com incrível clareza como são complexas as relações e a troca constante de informação e energia entre os sujeitos e o contexto.

A construção e manutenção das identidades também apresenta formas surpreendentes de se adaptar, num permanente intento de compreender e (re)demarcar fronteiras (SILVA, 2014). O mundo que vivenciamos neste momento histórico proporciona uma melhor compreensão de como as identidades dialogam. A pluralidade dos sujeitos não pode mais ser pensada dentro de contextos fixos, em fronteiras bem delimitadas. A exemplo da base móvel da capoeira, a ginga, tanto a cultura como seus agentes sempre encontram maneiras de se deslocar e surpreender, demonstrando como é necessário perceber que o movimento é a peça chave nos estudos sociais, sendo que o objeto quando deslocado do eixo do tempo, leva normalmente a uma compreensão parcial e limitada, pois no momento seguinte já estaria em uma nova posição. As teorias éticas imanentistas de Spinoza, trabalhadas por Deleuze (2009) e Barros (2014), me mostraram como é comum a todos os seres buscar subverter ordens impostas na forma de uma moral, na tentativa de preservação de sua individualidade. Na capoeira, onde há esta “ética que manifesta uma estética”, é interessante perceber como se dão as relações dos camaradas na roda, pois é uma cultura de rua, onde não há regras. Não havendo regras, cabe aos sujeitos ali, e somente a eles, decidir como será sua relação, sabendo que ambos tem em mãos a possibilidade de tomar qualquer atitude, seja de fazer um jogo bonito ou agressivo, podendo optar pelo melhor convívio ou não. Estas relações de poder cambiam a cada instante, e ambos se movem dentro do ritmo que o berimbau dá buscando seus espaços. É uma expressão da própria liberdade.

No caráter ideológico da capoeira, pude perceber como o sistema, tal qual as identidades que buscam afastar o que é diferente (HALL, 2003), combate o que lhe desafia a ordem (BAUDRILLARD, 2007), e automaticamente os sujeitos reagem de incontáveis maneiras e em todas as direções. Esta empreitada acaba quase sempre por falhar, pois os segredos, como nos fala Baudrillard (2007), não podem ser destruídos, e seguem a se difundir. Não podendo ser combatida, é assimilada e apropriada, e caso não

haja uma nova reação por parte dos sujeitos, se torna parte do sistema ao qual resistia.

O material coletado para este documentário foi extraordinário, e creio mais do que nunca que a produção deste filme proporcionará uma maior reflexão sobre as nossas relações nos dias de hoje, da importância da empatia e da união, das ideias circulares e da valorização da pluralidade dos seres, acreditando que *podemos* viver melhor como conjunto.

REFERENCIAL

BARROS, Clóvis; CORTELLA, Mário. **Ética e Vergonha na Cara**. Campinas: Papyrus 7 Mares, 2014.

BAUDRILLARD, Jean. **Senhas**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo: EDUSP, 2013

CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Cursos sobre Spinoza. Fortaleza**. EdUECE, 2009.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HALL, Stuart. **A Identidade na Cultura Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do Outro**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MAGALHÃES, Paulo Andrade. **Jogo de Discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola**. Salvador: EDUFBA, 2012.

MUSBURGER, Robert B. **Roteiro para Mídia Eletrônica**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas – SP: Papyrus, 2005.

SILVA, Tomaz T. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais / Tomaz Tadeu da Silva (org.); Stuart Hall; Kathryn Woodward**. Petrópolis – RJ: Vozes, 2014.

RABELO, Claudio. **Tecnologias de Comunicação e Educação: a Invenção dos Cotidianos Menores, Produzidos Taticamente em Redes Hipercurriculares**. 2011

SODRÉ, Muniz. **Mestre Bimba: corpo de mandinga**. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

Documentários

MURICY, Antônio Carlos. **Pastinha: uma vida pela capoeira**. 1998 Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=-unP_tdBiKI> Acessado em 20/11/14

FURTADO, Jorge. **Ilha das Flores**. 1989 Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=e7sD6mdXUyg>> Acessado em 20/11/14