

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA/CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO/BLOCO III
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

ESTÁGIO DE PÓS DOUTORAMENTO

ROBSON CARLOS DA SILVA

**MEMÓRIAS E REMINISCÊNCIAS DA CAPOEIRA
PIAUIENSE: trajetória
biográfica e o legado educacional do mestre Caramuru**

JOÃO PESSOA/PB, 2015

ROBSON CARLOS DA SILVA

ESTÁGIO DE PÓS DOUTORAMENTO

**MEMÓRIAS E REMINISCÊNCIAS DA CAPOEIRA
PIAUIENSE: trajetória
biográfica e o legado educacional do mestre Caramuru**

**Relatório apresentado como Trabalho de
Conclusão do Estágio de Pós
Doutoramento do Programa de Pós-
Graduação em Educação da
Universidade Federal da Paraíba**

**Orientador: Prof. Dr. Charliton José dos
Santos Machado**

JOÃO PESSOA/PB, 2015

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DA PESQUISA

TÍTULO:

MEMÓRIAS E REMINISCÊNCIAS DA CAPOEIRA PIAUENSE:
trajetória biográfica e o legado educacional do mestre Caramuru

AUTOR:

Prof. Dr. Robson Carlos da Silva

NATUREZA/PROGRAMA

Estágio de Pós-Doutoramento/Programa de Pós-Graduação em Educação
da Universidade Federal da Paraíba/UFPB

ORIENTADOR/INSTITUIÇÃO

Prof. Dr. Charliton José dos Santos Machado/ Universidade Federal da
Paraíba/UFPB

PERÍODO DE REALIZAÇÃO

agosto de 2014 a julho de 2015

LOCAL DA PESQUISA

Teresina/PI

PARCERIA

Universidade Estadual do Piauí/UESPI
Campus Poeta Torquato Neto (Pirajá)
Centro de Ciências da Educação, Comunicação e Artes/CCECA

SILVA, Robson Carlos. **MEMÓRIAS E REMINISCÊNCIAS DA CAPOEIRA PIAUENSE**: trajetória biográfica e o legado educacional do mestre Caramuru. 80f. Relatório Final de Pesquisa (Pós-Doutorado) - Universidade Federal da Paraíba, 2014.

RESUMO

Neste relatório apresentamos os resultados produzidos no processo das atividades da pesquisa desenvolvida no estágio de Pós-Doutoramento, atrelado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Paraíba/UFPB, na Linha de História da Educação, sob Supervisão do Professor Doutor Charliton José dos Santos Machado. A pesquisa teve como objetivo geral compreender, a partir da história de vida de Mestre Caramuru, capoeirista, artesão, poeta e líder comunitário, a construção da memória histórica da cultura capoeira, expressão cultural legitimamente brasileira, suas interfaces, relações práticas, representações e contribuições pedagógicas em cotidianos educativos escolares e não escolares, considerando o processo histórico de inserção das culturas populares, entendidas enquanto práticas educativas não formais, nos espaços institucionais de educação formal. Neste sentido, a investigação teve como foco central o Projeto *Capoeira Nota 10*, planejado e desenvolvido por Mestre Caramuru em escolas públicas da cidade de Luis Correia/PI por um período de oito anos. Discutimos, a partir da temática da história e memória e ancorados nas teorias da biografia histórica e abordagens autobiográficas a questão das relações entre história vivida e a busca pela compreensão e pela explicação do vivido, empregando a narrativa autobiográfica e concedendo importância a vivência experiencial desse personagem, sua vida e obra, notadamente quando essa história, tal qual a de muitos indivíduos, é tratada como de pouca importância, "comum" e, não raro, fragmentada, esquecida e silenciada no campo da História da Educação. O relatório está dividido em quatro Seções: a primeira, "Introdução", apresenta a pesquisa, sua relevância e motivações, além da trajetória metodológica e o processo de análise dos dados produzidos. Na segunda, "Fundamentação Teórica e Metodológica", a partir do levantamento de um conjunto de artigos, livros e capítulo de livros, traz a "Nova História Cultural: outras possibilidades de pesquisa" e "Memória e história de Vida: caminhos e tramas das narrativas (auto)biográficas", apresentando e discutindo as principais teorias que sustentam o estudo. Na terceira Seção, "Relatos, Narrativas e achados da pesquisa", abordamos o personagem e sua formação educacional, suas faces criativas de artesanato e poesia, liderança comunitária e ações sociais e, finalmente, a memória das experiências pedagógicas populares e o seu legado educacional, entre a roda de capoeira e os espaços escolares. A Seção das Considerações Finais, traz nossas reflexões conclusivas, dentro do tempo disposto à realização de uma investigação de Pós-Doutoramento, sobre a compreensão de como o projeto *Capoeira Nota 10!* se constituiu em uma excelente ferramenta pedagógica na educação escolar de jovens, contribuindo na ampliação de sua formação geral, dada as possibilidades de descortinar novos horizontes culturais e profissionais.

PALAVRAS-CHAVE: História da Educação. Memória. Narrativas Autobiográficas. Práticas culturais educativas. Capoeira.

SUMÁRIO

LISTA DE GRAVURAS

1.INTRODUÇÃO.....	07
1.1. Trajetória Metodológica.....	14
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	20
2.1. Nova História Cultural: outras possibilidades de pesquisa.....	20
2.2. Memória e história de Vida: caminhos e tramas das narrativas (auto)biográficas.....	25
3. RELATOS, NARRATIVAS E ACHADOS DA PESQUISA.....	44
3.1. A História de Mestre Caramuru e sua formação educacional: relatos autobiográficos.....	46
3.2. As faces criativas de Mestre Caramuru: artesania e poesia, liderança comunitária e ações sociais.....	51
3.3. Memória das experiências pedagógicas populares e o legado educacional de Mestre Caramuru: entre a roda de capoeira e os espaços escolares.....	61
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
5. REFERÊNCIAS.....	85
APÊNDICES.....	90

LISTA DE IMAGENS

Imagen 01 – Mestre Caramuru em sua Oficina.....	48
Imagen 02 – Caramuru em "Os notáveis" de Simplício Mendes.....	55
Imagen 03 – Espaço Sede da Fundação Mestre Caramuru.....	61
Imagen 04 – Caramuru graduando capoeiristas, Goiás, 1977.....	63
Imagen 05 – Mestre Caramuru, Mercado Modelo, Salvador/BA, década de 80.....	66
Imagen 06 – Projeto Capoeira Nota 10!.....	68
Imagen 07 – Capoeira Nota 10! em espaços Públicos de Luis Correia.....	69
Imagen 08 – Projeto Capoeira Nota 10! Escola Pública de Luis Correia.....	71
Imagen 09 – Mestre Caramuru, Projeto Capoeira Nota 10! Escola Pública de Luis Correia.....	72
Imagen 10 - Crianças e adolescentes, Projeto capoeira Nota 10!.....	72
Imagen 11 – Crianças e adolescentes, alunos de Mestre Caramuru.....	75
Imagen 12 – Mestre Caramuru.....	83

1. INTRODUÇÃO

"Então, essa pesquisa vai sair não só pra ajudar a capoeira do nosso estado, mas pra ajudar a capoeira mundial, em um contexto mais científico, vamos colocar nossa prática no papel, na ciência e assim vamos ver crescer um pouco mais."

Mestre Caramuru

Esse texto apresenta o relatório final da Pesquisa de Estágio de Pós-Doutoramento, pelo Programa de Pós-Graduação em Educação/PPGE da Universidade Federal da Paraíba/UFPB, na linha de pesquisa em História de Educação, vinculado ao Grupo de Estudos e Pesquisas "História, Sociedade e Educação no Brasil"/HISTEDBR-GT/PB, sob supervisão do Professor Doutor Charliton José dos Santos Machado, intitulada *Memórias e Reminiscências da Capoeira piauiense: trajetória biográfica e o legado educacional do Mestre Caramuru*, tendo o escopo de desvelar a trajetória de vida do mestre de capoeira, poeta, artesão, líder comunitário e educador popular piauiense, Inocêncio de Carvalho Neto (Mestre Caramuru), enfatizando, particularmente, a sua atuação e prática educacional no município de Luis Correia/PI, fruto de uma pesquisa qualitativa, de abordagem histórica, envolvida com a inquietação, com a problematização, com a dúvida e com a incerteza, na procura de formas mais apropriadas de trabalhar com as fontes que trazem ou efetivam um diálogo com o passado que pretendemos investigar.

A ideia de realizar uma pesquisa de narrativa autobiográfica centrada na biografia de um educador da cultura popular, nasceu de nossas experiências em duas frentes de atuação, os espaços populares de prática da capoeira e a academia, a partir das possíveis interfaces entre estas duas realidades, ou seja, entre as práticas, saberes e oralidades que marcam uma prática cultural, uma cultura de natureza popular, e as teorias, os métodos, os conhecimentos, as competências e as atitudes próprias do universo acadêmico.

Enquanto que, por um lado, avançávamos em estudos acadêmicos, ancorados nas ideias de teóricos consagrados, em especial nas Ciências Humanas, mais especificamente os/as que produzem nas áreas da Educação/Pedagogia, da História e da Antropologia, por outro lado, íamos vivenciando e aprofundando nossos saberes, em sua significativa maioria, saberes práticos, assentados na cosmovisão popular, da cultura negra, em que outros saberes, atitudes, valores e conhecimentos são valorizados e buscam fornecer alguma luz explicativa sobre nossa realidade, descortinando outras possíveis formas de conceber e viver no mundo em que somos, em que nos fazemos e nos constituímos enquanto sujeitos, enquanto pessoas, enquanto seres humanos.

Notadamente, podemos destacar, essas experiências no universo popular nos conduz a uma compreensão do real diversa e, muitas vezes, contraditória, em relação à realidade objetivamente compreendida, comumente denominada de racionalidade técnica, principalmente, por possibilitar outras formas de ver o mundo, de conceber a realidade, de ampliar olhares e compreensões sobre os sujeitos, valorizando outras formas de se construir nossa própria trajetória histórica e novas experiências a se valorizar e entender como importantes.

Enxergar a possibilidade de promover o diálogo entre estes mundos nos desafiou a trazer para a academia, no contato, conhecimento e emprego do método científico, as experiências significativas e marcantes do universo de uma cultura, em particular, da capoeira, a partir da história de vida dos personagens simples, comuns, cotidianos, sem representação de poder, pessoas, sujeitos do dia-a-dia e que neste universo são detentoras de saberes e competências tomadas como importantes e que lhes garante autoridade e status de educadores, líderes e mestres.

Como nossa atuação acadêmica se dá no campo da Educação, buscamos este trânsito a partir de algum fio condutor entre educação e capoeira, facilmente percebido por entendermos que a capoeira, enquanto cultura que se fundamenta na musicalidade, na gestualidade, na transmissão oral e, por isso mesmo, na ludicidade, se constitui numa pedagogia, numa prática cultural pedagógica, fortemente amparada em artefatos culturais que facilitam a aprendizagem das crianças, e seu desenvolvimento, em variados aspectos de sua natureza, seja pela linguagem, pela musicalidade das cantigas, pela melodia marcante dos sons dos instrumentos (berimbau, pandeiro, atabaque, caxixi

e outros) e pela rica nomenclatura de seus gestos; seja pela motricidade, por meio da prática e do aprendizado do vasto corpo de golpes, saltos, movimentos acrobáticos; seja pela inteligência lógico-matemática, pelo contato aprofundado com o intrincado jogo da capoeira, o emaranhado de movimentos que se combinam, por exemplo, sair de uma posição em pé para, de cabeça para baixo, elaborar intrincadas estratégias de fuga ou de ataque ao oponente, no momento do jogo, o que acontece de forma rápida e sem muito tempo para pensar; dentre muitos outros fatores que fogem ao objetivo desse texto.

Essa percepção nos levou a focar nosso interesse e nossas pesquisas nas interfaces entre a capoeira e a educação, seja formal ou não formal, nos espaços escolares ou outros espaços sociais, públicos ou privados, estudos que abrangem um vasto leque de interesses, desde a questão da participação das mulheres, passando pela questão da formação profissional do professor de capoeira, das contribuições de uma prática cultural de natureza não formal na educação escolar de crianças e jovens, até os percalços dessa cultura para, de prática marginalizada e criminalizada, galgar status de prática pedagógica em instituições escolares e projetos sociais diversos.

Ao identificarmos a ausência de um significativo corpus teórico sobre a capoeira, a carência de fontes sobre sua história e suas possibilidades enquanto prática cultural de natureza educativa, nos debruçamos sobre outras fontes, tendo nas fontes orais, nas narrativas e histórias de vidas das pessoas envolvidas nessa prática, um fértil campo para trazer à tona as reais possibilidades de práticas dessa natureza e suas contribuições em cenários educacionais.

Assim sendo, conseguimos realizar um mestrado em educação, pela Universidade Federal do Piauí, no Programa de Pós-Graduação em Educação, de 2003 a 2005, sob orientação da Professora Doutora Marlene Araújo de Carvalho, em que analisamos, ancorados na Teoria dos Estudos Culturais, as representações político-culturais da capoeira em livros didáticos adotados em escolas públicas de Teresina/PI, partindo do entendimento de que a capoeira, pela importância histórica, em especial da história do povo e das populações negras oriundas da África no Brasil, deveria ocupar destaque nos tratados históricos disponibilizados em manuais escolares diretamente produzidos para crianças de escola pública, entendendo, ainda, que nestas escolas se concentram significativa parcela de crianças e jovens oriundos de famílias pobres e que

deveriam ter acesso a outras informações sobre a história do povo, além da história oficial comumente propagada, que pouco ou quase nenhum espaço concede ao próprio povo nessa história.

No período de 2010 a 2012, realizamos o doutorado na Universidade Federal do Ceará, no Programa de Pós-Graduação em Educação, sob orientação do Professor Doutor José Gerardo Vasconcelos, versando sobre a trajetória da capoeira de prática marginalizada a patrimônio cultural imaterial brasileiro e, consequentemente, sua trajetória histórica de chegada aos espaços escolares formais, enquanto prática pedagógica curricular, na cidade de Teresina/PI, assentado nas narrativas dos mestres da capoeira teresinense, originando a Tese de Doutoramento intitulada *As Narrativas dos Mestres e a História da Capoeira em Teresina/PI: do pé do berimbau aos espaços escolares oficiais*.

Na verdade, muito embora já transitássemos por estas veredas, diante da possibilidade de seguir desenvolvendo outras pesquisas que versassem na temática que vínhamos desenvolvendo não tínhamos, ainda, claramente uma questão, um problema de pesquisa, ou seja, não sabíamos direito o que íamos pesquisar. Assim, seguimos tateando, percebendo, anotando, buscando algo que fosse se constituindo como interessante, que nos despertasse e se apresentasse como apropriado, definindo o que buscamos responder e o como faremos esse percurso.

Efetivamos um aprofundado mergulho na literatura sobre memória, histórias de vida, métodos e abordagens autobiográficos, pesquisas e entrevistas narrativas, pesquisas biográficas, dentre outros, de um amplo quadro de possibilidades, acabando por nos definir pelo estudo das memórias de um mestre da cultura popular, cujas narrativas trabalhamos na pesquisa de Doutoramento destacada anteriormente nesse texto, me chamando a atenção a forma como relatava, com acentuado orgulho, suas experiências como um educador popular, que mesmo sem a formação acadêmica, detinha a competência e os saberes necessários para contribuir na formação educacional e profissional de muitos jovens, por meio da cultura capoeira.

Entendendo, assentado nas leituras feitas, que a memória não se trata de uma reprodução simples e fiel de tudo o que aconteceu, numa espécie de arquivo de

informações acumuladas, mas sim possibilita que se construa relações com o acontecido, guarda experiências e produz um justaposição entre o acontecido e o que armazenamos como significativo e, por isso mesmo, se apresenta fragmentada, em pequenos lampejos, reelaborando as situações vividas, decidimos melhor organizar as ideias e esboçar um projeto com melhor grau de reflexão histórica e um nível mais acentuado de criticidade sobre o que os relatos e as narrativas das memórias desse personagem nos revelam sobre as experiências particulares do trabalho como educador popular.

Neste sentido, nos despertou o interesse de realizar uma pesquisa sobre o projeto de capoeira desenvolvido em escolas públicas da cidade de Luis Correia/PI, cidade litorânea e um dos principais polo de visitação turística piauiense, o Projeto *Capoeira Nota 10!*, a partir da história de vida desse personagem ímpar, Inocêncio Carvalho Neto, o Mestre Caramuru, como é conhecido no universo da capoeira, que, além de mestre nessa cultura, é poeta popular, líder comunitário e artesão, cuja ideia que se inicia como uma prática sociocultural de rua, se torna um projeto de importância significativa na formação educacional de crianças e jovens nessas escolas e desvela a atuação efetiva desse personagem na sociedade e na cultura da cidade citada, assim como, estendendo sua inserção a outros contextos, tais como cidades dos estados do Maranhão e Ceará, além de Teresina/PI, sempre embalado pelas cantigas, pelo som de seu berimbau e pela alegria e satisfação no fazer cotidiano da capoeira, seara na qual mantém vivos seus ideais e seus projetos de vida.

Transformado em projeto, tivemos nossa intenção acolhida por este Programa de Pós-Graduação em Educação, tendo a real possibilidade de tornar objetiva nossa intenção de biografar um mestre da capoeira piauiense, assentados na finalidade em aprofundar e guardar as histórias contadas pelo mestre Caramuru, justificado pela vasta experiência de vida e os encontros que proporciona ao transitar pela poesia, artesanato e sua militância político-comunitária em prol da educação de crianças e jovens por meio da capoeira, intencionando ainda produzir um corpus teórico considerável para consultas e pesquisas futuras, bem como, contribuir para que a história de vida e o legado desse mestre e educador popular não seja esquecida, ao qual nos propomos a um cuidadoso e rigoroso trabalho de natureza acadêmico-científico.

O estudo teve o escopo de investigar, a partir da história de vida desse mestre da cultura popular, capoeirista, artesão, poeta e líder comunitário, a construção da memória histórica da cultura capoeira, suas interfaces, relações práticas, representações e encontros em cotidianos educativos escolares e não escolares, considerando o processo histórico de inserção das culturas populares, entendidas enquanto práxis educacionais não formais, nos espaços institucionais de educação formal.

A pesquisa se ancorou nas teorias da biografia histórica e abordagens autobiográficas, visto que, a partir da construção da biografia de mestre Caramuru, além da contribuição destacada, buscamos respostas para nossa inquietação inicial de como uma história de vida contribui efetiva e significativamente para a compreensão de uma comunidade. Nossa contato com a biografia histórica e as abordagens autobiográficas foi se ampliando, levados que fomos a compreender que essas abordagens possibilitam o estudo das trajetórias de pessoas simples, dos sujeitos comuns, quase nunca lembrados pela história oficial, abordagens que tem matriz teórico-metodológica na História Cultural, concebendo os sujeitos como protagonistas singulares da história, destacando suas vidas e obras e enfatizando todo o significado que possuem no bojo das circunstâncias históricas.

Ao buscar compreender o personagem de nosso estudo enquanto um indivíduo em sua trajetória de vida, nosso intuito primeiro foi situar essa trajetória de vida concreta, recheando-a de significados, no complexo contexto sociocultural, evitando a concepção de se tratar de uma trajetória concretamente definida e determinada.

Nos utilizamos, como principal técnica de produção dos dados, da entrevista narrativa autobiográfica, por acreditarmos se tratar de uma técnica que, além de favorecer a produção de dados empíricos sobre uma história de vida diretamente levantados ou apreendidos por meio das narrativas de um informante ou biografado cujo interesse em aspectos dessa história de vida justifiquem o planejamento e desenvolvimento de um projeto de investigação, favorece a produção de textos narrativos que desenreda e ilustra de forma continuada e cumulativa os contextos de uma história de vida, cuja relevância se apresenta no desenvolvimento de uma identidade biográfica.

Contextualizamos nosso estudo no estado do Piauí a partir dos anos sessenta do século XX aos dias de hoje, seguindo pelas trilhas de uma educação por onde transitaram muitos educadores populares, dentre os quais o nosso personagem, natural da localidade de Betúlia, no município de Simplício Mendes, Piauí, nascido em 18/08/1957, hoje residindo em um Chalé, na Rua Beira Mar, 1666, Bairro Beira Mar, Luis Correia/PI, onde segue exercendo a função de marceneiro e artesão e Microempresário de uma pequena fábrica de marcenaria.

É Mestre de Capoeira da Associação Cultural Lua Nova de Capoeira, ministrando aulas numa academia própria que montou em um galpão que adquiriu, ao qual pretende construir, nos fundos, sua própria residência; elabora, planeja e executa projetos socioeducativos em escolas públicas e centros comunitários da cidade; além de ser poeta e escritor, tendo seu nome e referência registrados no *Dicionário de Poetas Piauienses Contemporâneos*. Possui vasta experiência na Capoeira com viagens a vários estados do Brasil, em especial Goiás, Brasília, Pernambuco e Rio de Janeiro, ganhando destaque enquanto nosso personagem biografado por sua trajetória de educador popular lecionando em diversas instituições escolares inicialmente na cidade de Luis Correia e depois de Teresina, sendo convidado a desenvolver projetos socioeducativos com a capoeira, pondo em prática suas competências e os saberes práticos de educador e assumindo o papel de mestre.

O estudo de sua trajetória de vida nos permitiu desvelar as possibilidades da capoeira e compreender em que sentido e complexidade a dinamicidade de sua prática, aliada as narrativas, falas, discursos, histórias, cantos e contos que compõem sua matriz fundamental, pode favorecer o afloramento da consciência crítica dos alunos em relação aos conteúdos trabalhados nas disciplinas curriculares, como por exemplo, uma leitura crítica e um novo olhar sobre sua história e a história cultural, bem como favorecer o afloramento de elementos mediadores na relação aluno-professor, dado que o ensino da capoeira se fundamenta em fortes traços de cooperação e socialização, é marcado por aspectos de forte conotação de educação não formal, de manifestação pública popular própria de nossa cultura e a circulação democrática de aprendizagens, com destaque para a significativa socialização e interação entre grupos e culturas diversas.

Destacamos, ainda, como objetivos centrais alcançados na pesquisa, os seguintes aspectos: a construção da biografia do Mestre Caramuru enquanto mestre e educador popular que contribuiu significativamente para a história educação no Estado do Piauí, por meio da rememoração de suas memórias e do desvelamento de aspectos de sua história de vida; a compreensão das reais possibilidades de construção da identidade docente a partir das práticas de educadores populares, pela revalorização da biografia pessoal de um protagonista anônimo; e o entendimento sobre os reflexos e as contribuições dos processos educativos culturais na formação de pessoas críticas e autônomas na escola a partir das relações estabelecidas entre os conteúdos escolares e os saberes da memória dos mestres de capoeira transmitidos oralmente nesse processo em escolas, espaços públicos e comunitários educacionais.

A seguir, desvelaremos a trajetória e os percursos metodológicos de nossa pesquisa, os caminhos percorridos para a realização plena de nossa investigação.

1.1. TRAJETÓRIA METODOLÓGICA

Conduzidos pelo objetivo de investigar um fenômeno social e humano em toda a sua complexidade e em seu contexto natural, os dados com os quais nos propusemos a trabalhar, se apresentam repletos de pormenores relativos ao personagem sujeito de nosso estudo, produzidos por meio de encontros e conversas entre pesquisador e pesquisado, sendo, por isso mesmo, rico em subjetividade e prenhe das compreensões e da perspectiva desse personagem.

Apreender essas compreensões, entender os sentidos atribuídos pelos sujeitos pesquisados em seus próprios ambientes sociais cotidianos, a propósito, se constituem no objetivo e na justificativa dessa pesquisa, sendo de importância fundamental para a abordagem investigativa pretendida e privilegiada.

Neste sentido, a pesquisa se assenta numa abordagem de natureza qualitativa, por entendermos ser a mais apropriada no atendimento de nossos interesses e na condução dos processos de formulação de questionamentos, bem como na escolha, condução, produção e no tratamento dispensados aos dados da investigação, visto que, a pesquisa qualitativa se desenha, de acordo com Chizzotti (2005), de modo a possibilitar

a relação dinâmica entre o real e o sujeito, pela interdependência entre o objeto e o sujeito, entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito.

A História Oral foi utilizada como base teórico-metodológica, tendo na abordagem biográfica sua sustentação epistemológica, seguindo uma opção que vimos adotando desde nossa tese de doutorado, a qual se ancora na perspectiva das narrativas autobiográficas e parte das experiências dos próprios sujeitos, por entendermos que se trata de abordagem adequada para responder aos questionamentos que norteiam o estudo, atentando para o fato de que o sujeito entrevistado revive seu passado no/e a partir do momento presente, rebuscando as lembranças guardadas de tempos idos, bem como os esquecimentos, nos deixando a certeza de que suas reminiscências são impregnadas dos achados das memórias que ele foi capaz de distinguir, de destacar como importantes, em sua jornada de recuperação, de significação e reinvenção do passado.

O trabalho completo da pesquisa se realizou no período de agosto de 2014 a março de 2015, na cidade de Teresina/PI. O principal instrumento de produção dos dados foi a entrevista oral de relatos autobiográficos, realizada a partir de um roteiro de questões abertas e concretizada por meio de diversos encontros com o personagem biografado. As entrevistas foram realizadas com o uso de gravador de voz eletrônico, ancorado no roteiro citado, durante eventos de capoeira em que o Mestre Caramuru era um dos mestres convidados, assim como em alguns encontros privados com ele.

Foram feitos vários contatos breves com o Mestre Caramuru e acordado que as entrevistas seriam realizadas em dia e hora previamente agendados, em conformidade com seus horários disponíveis durante os eventos, inclusive mantendo o clima da roda da capoeira. As entrevistas presenciais contaram com a ajuda de um aluno colaborador, estudante de Educação Física e professor de capoeira, Idalberto Roque Júnior, o qual se dirigiu ao local dos eventos munido com gravador e o roteiro de entrevistas. A decisão de um colaborador aplicar as entrevistas se deu para evitar que a proximidade e a amizade que temos com o Mestre, assim como, a experiência aprofundada no universo dessa cultura, não interferisse em suas respostas, além de lhe permitir maior tranquilidade e flexibilidade em suas colocações e posicionamentos.

O roteiro de entrevista seguiu a seguinte ordenação:

- 1. Comente sobre o seu Projeto Educacional com Capoeira e cultura negra em municipais escolas de Luiz Correia;*
- 2. Quando iniciou, quanto tempo durou e se ainda existe tal projeto;*
- 3. Como foi a trajetória para a aprovação do Projeto destacado;*
- 4. Comente sobre sua trajetória como um poeta;*
- 5. Comente sobre sua trajetória como Mestre-artesão e Marceneiro, destacando atuação, peças produzidas e situação atual (se possível, ou se existe, aspectos profissionais envolvidos);*
- 6. Como define o papel político que desempenha dentro de sua comunidade e quais ações desenvolvidas como líder comunitário?*

Optamos, também, pela escolha do trabalho com um outro texto de entrevista anteriormente produzido com o próprio Mestre Caramuru, em 2010, do qual nos utilizamos, no contexto de nossa pesquisa de Doutoramento pelo PPGE da UFC/Fortaleza, para identificar estratégias pessoais de sua formação e trajetória enquanto um dos pioneiros na prática e difusão da capoeira piauiense, bastante ricos na produção de informações sobre seu caminho de vida, da sua biografia e que trazem à luz uma biografia prenhe em aspectos que incidem diretamente sobre os objetivos dessa pesquisa, notadamente, o desenvolvimento processual do curso da vida do personagem do estudo em sua totalidade.

As transcrições das entrevistas das narrativas autobiográficas de Mestre Caramuru foram iniciadas na primeira semana do mês de dezembro de 2014, realizadas por meio da escuta atenta e pormenorizada do conteúdo das gravações, com registro textual concomitante, digitado diretamente no processador de textos word 2007, da Microsoft office, em Notebook do acervo do NUPHEB, com amparo de fone de ouvido, em que eram ouvidas as narrativas e transcritas em textos, o que demandou bastante tempo, concentração e uma série de repetições dessa escuta, no intuito de que nenhuma informação fosse perdida, confundida ou passasse despercebida, evitando confusão na

interpretação, desvio de sentido e, acima de tudo, que se garantisse fidelidade às falas do personagem biografado.

Outra forma de registrar as narrativas se efetuou por meio de entrevista por contato telefônico com o Mestre Caramuru, sendo por este meio que fizemos a apresentação do projeto e convite de aceite para participar como personagem do estudo, como nosso biografado, ao qual Mestre Caramuru comentou da satisfação em fazer parte da pesquisa, notadamente como sujeito principal de uma história da qual se sentia muito próximo.

As entrevistas foram realizadas sempre por volta das 09h da manhã, do telefone fixo do CCECA, cedido para uso de contatos com fins de pesquisas, de número (86) 3213-7273, localizado na sala da direção na UESPI, Campus Torquato Neto. Os horários e os contatos foram previamente acordados entre nós e o Mestre Caramuru, que demonstrou sempre uma acentuada disponibilidade e vontade em participar e de colaborar para nossa pesquisa com os relatos autobiográficos de sua história de vida, com a busca e o reviver de suas lembranças, expressas numa narrativa firme e bastante confiante, sem nenhuma identificação de nossa parte de qualquer dúvida, incerteza, insegurança ou vacilação por parte dele.

O registro das conversas foi feito por anotação em bloco de rascunhos, que sempre carregamos conosco nos encontros de entrevistas e mesmo nos momentos de observações em campo, utilizados para transcrevermos as narrativas no momento mesmo em que são realizadas, anotando cuidadosamente e, de certa forma, com muita rapidez, visto que as oralidades são bem mais rápidas do que as escritas. Quando alguma informação escapava, solicitávamos que o entrevistado repetisse sua narrativa, o que acabava ocorrendo muitas vezes, por conta do que foi explicado acima.

Após o encerramento das conversas, fizemos um minucioso trabalho de escrita do texto final, com apuro e muita atenção, para evitarmos a escrita deturpada sobre as narrativas do Mestre biografado, sendo que, quando ocorria de não sermos capazes de "decifrar" algum termo, alguma palavra, retornávamos a ligação ao Mestre e nos certificávamos do que se tratava e do sentido disposto na passagem destacada.

Ressaltamos que essa ação foi feita somente duas vezes, recebendo a mesma atenção e gentileza de sua parte.

Nesse processo, o qual reiteramos tratar-se de produção de dados, por entender que os dados com os quais trabalhamos neste estudo não foram coletados, não estavam à espera de serem apanhados e resgatados, ou seja, não se encontravam postos e prontos, mas foram sendo produzidos durante os encontros, nas idas e vindas, nas conversas, nas observações e nas interpretações, nas observações e registros escritos em diário de campo, concretizados no contexto dos encontros dos quais o biografado participava no universo das práticas da capoeira.

A escolha do mestre Caramuru se justificou por sua relevante presença no cenário educacional da cidade de Luis Correia, com significativo desempenho enquanto mestre de capoeira em Teresina e outras cidades brasileiras, sempre atuando enquanto educador popular seja pelo significativo envolvimento com que implementava as suas práticas pedagógicas, seja pelo histórico compromisso de formação escolar de crianças e jovens por meio de projeto socioeducativo com capoeira, ou ainda, por se tratar de um dos pioneiros na prática e ensino dessa cultura nas referidas cidades, abrindo caminhos e ampliando as possibilidades de futuros educadores que se propuseram a desenvolver ações pedagógicas de natureza não formal, em espaços sociais de educação, por meio do emprego de práticas educativas culturais.

Na perspectiva de contribuir para a construção do histórico educacional, assim como o desvelamento das memórias do personagem histórico, eleito sujeito dessa pesquisa, a investigação apoiou-se na compreensão de Gonçalves (2006, p. 17) para quem "[] explicar as maneiras diferenciadas de produção da escola é [] conhecer as práticas dos atores que participaram dessa produção, o que não é, sem dúvida, uma atividade das mais fáceis".

Nossa escolha segue as reflexões de Boas (2008, p. 35), especificamente quando este teórico afirma que, nas pesquisas biográficas, "A escolha do personagem envolve razões concretas, *insights*, associações livres, oportunidades, sincronicidades, sutilezas. Nada disso pode estar dissociado do *self* do pesquisador biográfico.".

Uma contribuição relevante, nos foi revelada na leitura do Prefácio da obra *Sentidos, potencialidades e usos da (auto)biografia* (VICENTINI, ABRAHÃO, 2010), em que Denice Bárbara Catani, autora do texto, destaca as ricas possibilidades analíticas e metodológicas do trabalho com fontes autobiográficas, das histórias de vida e das narrativas, notadamente, pela diversidade de objetos que se descortinam enquanto passíveis de incursões e compreensões por meio destas fontes, sendo que o produto dessas incursões agrupam elementos fundamentais na análise de processos de formação e práticas, das invenções da vida e das artes, processo estes centrais em nossa pesquisa.

Essa compreensão, nos levou a entender e a perceber a possibilidade real do trabalho com narrativas autobiográficas, para a investigação minuciosa de histórias de vida enquanto artifício para se conhecer as ações sociais, artísticas, culturais e educacionais presentes na composição, poderíamos dizer, na fazedura da subjetividade de Mestre Caramuru, em especial, como um personagem popular educacional.

Como personagem da educação, mestre Caramuru vivenciou significativas mudanças, reviravoltas, avanços e recuos do século XX, que de acordo com Cambi (1999) se configurou, sobretudo, enquanto um período dramático e conflituoso, porém, e acima de tudo, profundamente inovador em aspectos significativos da sociedade, como por exemplo, para o que nos interessa diretamente no contexto dessa pesquisa, os comportamentos em relação ao trato e cuidado com a cultura, sabendo como poucos manter viva e forte uma manifestação cultural eminentemente brasileira, se constituindo, inclusive, em guardião da memória viva que sustenta e fundamenta os ritos e rituais que marcam sobremaneira essa manifestação.

Portanto, sua vida, incluindo suas múltiplas faces sociais, que vão, como destacado, desde mestre de capoeira, artesão até líder comunitário, e atuação educacional, deixou e deixa profundas marcas na história e memória da cidade de Luis Correia/PI, especialmente atestadas por meio de suas narrativas (auto)biográficas, aliadas a imagens de registros fotográficos, o que se torna possível e realizável pelo amparo metodológico dos aportes teóricos da Nova História Cultural.

É importante deixar claro que, frente à problemática descrita e dos objetivos que buscamos atingir por meio dessa pesquisa, a primeira questão que surgiu, no sentido de

seguirmos com as investigações foi determinar quais os referenciais teóricos e metodológicos de pesquisa acadêmico-científica mais apropriados para dar conta de todos os aspectos, faces e dinamicidade do fenômeno estudado. Nessa busca aprofundada, nos deparamos com as pesquisas e os escritos ancorados no referencial da Nova História Cultural.

Dando sequência ao texto, desvelaremos a seguir os aportes teóricos que sustentam nossa pesquisa e contribuem de forma significativa com nossa forma de pensar e na construção da produção teórica a que nos propusemos como texto final desse processo de pesquisa.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. Nova História Cultural: outras possibilidades de pesquisa

Conforme explicitado na seção anterior, foi na busca por uma abordagem metodológica que pudesse melhor situar nossas intenções de pesquisa, que legitimasse academicamente as investigações que pretendemos realizar, que optamos em conduzir o estudo sobre os princípios que fundamentam a corrente de interpretação conhecida como Nova História Cultural.

Para melhor entender esses princípios e nos apropriar de forma adequada de seus fundamentos utilizamos algumas obras básicas (BURKE, 2008; HUNT, 2006), bem como, vários aportes que serviram de apoio as ideias abordadas nas obras que tomamos como fio condutor e que proporcionaram um diálogo instigante, rico em informações e amplamente complexo, principalmente pela socialização de uma vasta modalidade de estudos e pesquisas que se detém sobre objetos variados, a partir do olhar da história sobre a cultura (BURKE, 1992; LOMBARDI, CASIMIRO, MAGALHÃES, 2006).

No entendimento de Hunt (2006) é no final da década 1950 e início da década de 1960 que um grupo de historiadores marxistas inicia uma série de publicações sobre a “história vindo de baixo”, das classes populares e operárias, da vida cotidiana de grupos étnicos diversos, das mulheres, dos criados, dentre outros, movimento esse aliado as influências da escola dos *Annals*, que faz emergir uma espécie de novo paradigma historiográfico, a partir da ênfase que dispõem aos questionamentos sobre o

funcionamento dos sistemas de uma sociedade e sobre as múltiplas dimensões em que atuam enquanto motor para o funcionamento das coletividades, tais como, econômicos, culturais, temporais, humanos, espaciais e outros.

A Nova História Cultural faz emergir uma multiplicidade de objetos, novos métodos e abordagens diversas, além de uma variabilidade de fontes, em especial a partir da História oral e da Micro-História, abordagem que permite o estudo, a interpretação e a reflexão sobre uma pluralidade de realidades e uma amplitude de personagens, incluídos sujeitos pertencentes as mais diversas classes sociais, descortinando a possibilidade de pesquisas históricas centradas em temáticas dos mais diversos matizes e focadas nas pessoas comuns, nos sujeitos protagonistas de suas próprias histórias, contextualizando-as temporalmente, em especial, por meio da biografia e dos métodos biográficos.

No diálogo com a obra *A história nova*, de Le Goff (2001), buscamos amparo na perspectiva defendida pelo autor de que tudo o que proporciona certa evocação sobre o passado pode ser entendido como fonte histórica, atentando, no entanto, para o favorecimento da perpetuação das recordações e, acima de tudo, que se apresente a partir da escolha particular do historiador, o que sustenta nossa opção em trabalhar metodologicamente, por exemplo, a partir da abordagem da memória biográfica e história oral.

Outra contribuição relevante para nosso estudo vem de Portelli (2001, 2010), segundo o qual a memória não pode ser pensada enquanto um receptáculo de dados do qual se pode recuperar, quando necessário, determinadas informações, mas um processo em contínua elaboração, ou seja, é o trabalho social que atribui um sentido pleno e intenso a um acontecimento em relação a outro, daí que, o trabalho com testemunhos biográficos permite que melhor nos aproximemos dos significados subjetivos dos fatos que buscamos investigar.

Portanto, a partir da concepção de Alessandro Portelli, podemos compreender que as memórias se assentam em temporalidades que expressam experiências vivenciadas individualmente e pelo grupo, que nascem de uma relação individual e

encaminham para a construção de identidades, lida com representações sobre o passado, mas que são constantemente atualizadas no presente, além de temporalidades múltiplas.

Dentro do arcabouço de metodologias de pesquisa de natureza qualitativa produzidas e utilizadas nas Ciências Humanas, sem dúvidas a História Oral se constituiu como a mais apropriada para responder aos desafios postos por esta pesquisa, notadamente, por nossa opção pelo trabalho prioritário com as fontes orais, particularmente com as entrevistas de narrativas autobiográficas, bem assim pela premissa de trazermos à tona a história de um personagem que, assim como muitos outros, são tratados pela historiografia oficial enquanto coadjuvantes ou, no mais das vezes, colocados à margem ou ausentados, o que, pelo emprego da História Oral, acreditamos, esse compromisso pode vir a ser melhor assumido.

A esse respeito, Meihy (1996) chama a atenção de que a História Oral possui um caráter de denúncia e porta voz de injustiças, o que contribui para que não esqueçamos de incluir, na prática da escrita historiográfica, prática essa ainda ancorada sobremaneira nos grandes acontecimentos, a história dos silenciados, as histórias dos povos, sua importância e significância.

Segundo Alberti (2010) a História Oral pode ser tratada como método de investigação científica, como fonte ou ainda como técnica de produção e tratamento de depoimentos gravados das memórias biográficas das pessoas, sendo sua característica principal a capacidade de se mover em terrenos múltiplos e segundo as mais diversas abordagens.

Numa excelente síntese conceitual a própria autora afirma que

Mas o que vem a ser, afinal, esse método-fonte-técnica tão específico? Se podemos ariscar uma rápida definição, diríamos que a história oral é um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Como consequência, o método da história oral produz fontes de consulta (as entrevistas) para outros estudos, podendo ser reunidas em um acervo aberto a pesquisadores. Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, conjunturas etc. à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou os testemunharam. (ALBERTI, 2005, p. 18).

Acreditamos que em trabalhos com memórias e identidades, a História Oral se constitui em um mecanismo de significativa centralidade, por se tratar de um recurso metodológico moderno e inovador, especialmente por se sustentar nos avanços dos instrumentos tecnológicos, tais como os gravadores, já na segunda metade do século XX, objetivando o registro e a validação de experiências que não constam nos documentos escritos, ou que, quando constam nestes documentos escritos, são dispostos carregados de subjetividade.

Neste sentido, tomando a História Oral como uma forma de narrativa em que a entrevista, narrada ou filmada, produz um registro sobre determinado suporte material e que, ao transitar por diferentes segmentos, se apresente além das possibilidades dos documentos escritos, optamos, dentre os gêneros de História Oral (de vida, temática, tradição oral e testemunhal), pelo trabalho de pesquisa com a História Oral Temática, por ser a que mais se adequa aos interesses do estudo, visto que nos detemos sobre um tema central (legado educacional do Mestre Caramuru em escolas públicas por meio do Projeto Capoeira Nota 10!) e procuramos remeter entrevistas abertas, com o apoio de roteiro pré-estabelecido, ao desenrolar desse tema. (MEIHY; HOLANDA, 2007).

Assim como os documentos escritos e outras categorias já consagradas como fontes históricas, as entrevistas de história oral são apropriadas como fontes pertinentes para a compreensão do passado, tendo o produto de seus registros considerados documentos do tipo biográfico, bem como, as memórias, as lembranças, as narrativas e testemunhos orais e as autobiografias, se constituindo, neste sentido, em fontes privilegiadas para a compreensão da forma como as pessoas experimentam e interpretam os acontecimentos, as situações e os modos de vida de um grupo ou da coletividade social, o que contribui para a efetivação de estudos mais rigorosos e próximos das experiências particulares e cotidiana dos indivíduos.

Foi em especial ao advento da Micro-História que as pesquisas biográficas e autobiográficas em História e, mais especificamente, em História da Educação Brasileira, tiveram a possibilidade de emergir enquanto perspectivas que trazem novos olhares e uma maior proximidade com o cotidiano, com as ações e práticas educativas dos sujeitos comuns em diferentes contextos, privilegiando as subjetividades a partir das

memórias, reminiscências, história de vida, testemunhos, recordações e narrativas destes sujeitos.

Neste sentido, Loriga (1998), afirma que:

A redescoberta da biografia remete principalmente a experiências no campo da história atentas ao ‘cotidiano’, a ‘subjetividades outras’: por exemplo, a história oral, os estudos sobre cultura popular e a história das mulheres. O desejo de estender o campo da história, de trazer para o primeiro plano os excluídos da memória, reabriu o debate sobre o valor do método biográfico. (LORIGA, 1998, p. 225)

Biografia e Autobiografia podem ser pensados enquanto gêneros de conhecimentos específicos que obedecem a procedimentos metodológicos não muito distantes aos utilizados na pesquisa histórica em geral. Neste sentido, pode-se conceber enquanto recursos investigativos plenamente possíveis de se empregar no campo de investigação educacional, em especial, pela possibilidade do entrecruzamento destas histórias e memórias individuais com a memória coletiva.

Outro aspecto interessante, é a consideração acerca do entendimento de que as pessoas comuns, na verdade todas as pessoas, são possuidoras de uma história, o que evidencia que os estudos biográficos e autobiográficos podem ser postos a serviço do desvelamento destas memórias e histórias comuns e não somente um privilégio dos homens e mulheres famosos, confirmado o que Cavalcante (2008) defende, ao afirmar que todos nós somos detentores de uma história pessoal, familiar e social, a qual merece ser revelada e relatada, possuidora que é de um valor sociológico.

A partir dos idos do século XVII, mas especificamente no período pós Revolução Francesa, momento histórico que consagrou a emersão dos direitos individuais enquanto ganho referente a todos os seres humanos, a biografia como instrumento da pesquisa histórica passou a ser considerada como gênero que possibilita a palavra aos atores a fim de que estes possam exprimir análises pessoais sobre suas ações individuais (PRIORE, 2009), por meio de definições fragmentárias, descontínuas e de rupturas.

Partindo da afirmação de Le Goff (2013) de que a biografia seria um modo particular de fazer história, adotamos o entendimento de biografia enquanto o produto, sempre inacabado, de um processo reflexivo sobre a própria vida, se constituindo em

pesquisa biográfica aquela em que os sujeitos envolvidos, assim como os grupos sociais nos quais estão inseridos, trabalham e agregam biograficamente as vivências e experiências numa alternativa teórica e metodológica no processo de tematização da própria vida.

A respeito do emprego dos relatos autobiográficos no campo educacional, Viñao (2004) chama atenção de que a escrita autobiográfica surge e se constitui enquanto refúgio do eu, da memória pessoal, porém, esse fato, tem passado despercebido pelas ciências da educação, em especial, pela história da educação, o que se dá porque:

[...] o habitual, até períodos não muito distantes, era tanto o predomínio dos discursos essencialistas e normativistas, como também e de uma história abstrata e irreal das ideias ou, como se dizia, do pensamento pedagógico, desvinculada de seus contextos de produção e recepção, a que se recorria como suporte para citações de autoridade, quando não receitas, para justificar ou avaliar determinadas propostas ou medidas educativas. (VIÑAO, 2004, p. 334)

Após essas considerações, esse teórico segue afirmando que essa face tem mudado, visto que, na história da educação, é cada vez mais evidente o espaço criado para os sujeitos como tais, numa retomada para a subjetividade, para o indivíduo, o pessoal, o cotidiano em sua intimidade e privacidade, numa significativa valorização da biografia pessoal de diversos protagonistas anônimos e aparentemente irrelevantes. (VIÑAO, 2004).

Na produção das histórias de vida não basta que os sujeitos relatatem sua vida, necessitando que este relato, seja oral ou escrito, se configure a partir de um processo refletido, organizado e coerente, gerando como produtos memórias de vidas refletidas e significativas, com efetivo potencial para a produção de marcas formativas em outras pessoas.

De acordo com Carlo Ginzburg (2006, p. 20),

Alguns estudos biográficos mostraram que um indivíduo medíocre, destituído de interesse por si mesmo - e justamente por isso representativo - , pode ser pesquisado como se fosse um microcosmo de um estatuto social inteiro num determinado período histórico [...].

Novamente Priore (2009) nos alerta que a biografia contribuiu sobremaneira para desfazer a falsa oposição entre indivíduo e sociedade, visto que o indivíduo não

existe só, mas fundamentalmente integrado a uma rede de relações sociais diversificadas, no interior da qual convergem fatos e forças sociais, ao mesmo tempo em que suas ideias e representações também convergem para o contexto social ao qual pertence.

Assim sendo, nosso interesse e o desafio a que nos impusemos em efetivar um estudo de trajetória individual no anseio de reconstruir a vida de um personagem, evidencia a possibilidade no trabalho com memórias biográficas e autobiográficas, mesmo se constituindo em desafio extremamente complexo, o qual entendemos se tratar de abordagem fundamental e indispensável para ajudar a desvelar particularidades históricas da história da educação piauiense, em especial tendo como pano de fundo o desvendamento das trajetórias de vida dos sujeitos reais desse processo.

Concluindo essa análise, e seguindo as concepções de Machado e Nunes (2011), acreditamos ser inimaginável entender e escrever sobre a história da educação negligenciando ou omitindo as memórias e histórias de sujeitos que realizaram ações fundamentais para a reconstrução dessa história, os educadores populares, dentre os quais, temos plena convicção, se inclui o mestre Caramuru.

2.2. Memória e história de vida: caminhos e tramas das narrativas (auto)biográficas

O texto de relatos autobiográficos, a escrita autobiográfica, dificilmente pode ser enquadrado, ou conformado, dentro de uma pretensa classificação e nem sempre tem se mostrado satisfatória a tentativa de caracterização desse tipo ou modalidade de texto, notadamente, porque "Qualquer que seja o critério de classificação ou distinção empregado, sempre surgem **textos que se movem em terra de ninguém** ou em mais de um espaço textual." (VIÑAO, 2004, p. 340, grifo nosso).

Como ressaltamos anteriormente, nessa pesquisa, nos utilizamos das entrevistas autobiográficas, ancorados em roteiros de uma série de perguntas, que originaram um texto escrito fruto da transcrição das respostas gravadas de nosso personagem, ampliando as possibilidades de seu uso como fonte histórica, objetivo da investigação realizada, a partir de uma análise cuidadosa sobre o texto produzido, em busca do "desfiamento" da própria vida em foco, da história de vida que se descortina como palco

para os acontecimentos que pretendemos descrever, deixando evidente que, assentados em uma vasta investigação bibliográfica e na experiência anterior com esse tipo de fonte, concebemos o texto autobiográfico como mais relevante e fundamental no sentido de alcançar as finalidades da nossa pesquisa.

As escolhas que fizemos na gestação e na condução dessa pesquisa, se ancoram, sobremaneira, nas ideias do que o Doutor-pesquisador Charliton José dos Santos Machado assinalou na obra *O Barão e o Prisioneiro: biografia e história de vida em debate* (2001), claramente dispostos na passagem a seguir:

[...] os estudos apresentados [...] inserem-se num campo teórico-metodológico em processo de revigoramento nas ciências humanas e sociais. Ou seja, **o retorno aos estudos biográficos e à história de vida**, após longo combate desta modalidade de produção histórica de cunho positivista, ganhou visibilidade a partir dos **crescentes interesses por indivíduos, suas trajetórias e subjetividades**, de forma mais acentuada, após a crise dos paradigmas do marxismo/estruturalismo. [...] começa a se valorizar os estudos das dimensões existentes entre sujeitos sociais e estruturas, dando sentido ao tempo vivido nas relações mais capilares e individuais, no seio da vida cotidiana. (MACHADO; VASCONCELOS JR.; VASCONCELOS, 2011, p. 16, grifos nossos).

Neste sentido, a pesquisa desenvolvida, se ancora no trabalho biográfico, nas narrativas autobiográficas, enquanto metodologia de pesquisa, destacando a importância de um sujeito/ator/autor, de sua história de vida, notadamente enquanto um porta voz dos problemas e anseios de grupos sociais onde atua, visto que essas modalidades/abordagens de pesquisas, ao informarem a partir de dentro da história investigada, ou seja, a partir da representação de si, alcançam as pessoas de forma global em consonância e de maneira indissociável com as dinâmicas socioculturais.

A história de vida narrada é, assim, uma mediação do conhecimento de si na sua existencialidade que oferece, para a reflexão do seu autor, oportunidade de tomadas de consciência dos vários registros de expressão e de representação de si, assim como as dinâmicas que orientam a sua formação. (JOSO, 2008, p. 19).

A certeza dessa escolha se evidencia quando, seguindo as trilhas percorridas por Joso (2008, p. 18), entendemos que "Todo projeto de pesquisa se cruza, de maneira própria, nas palavras do próprio autor, na temática da existencialidade, associada à questão ligada à identidade (identidade de si, identidade para os outros)".

Utilizamos a abordagem biográfica como suporte empírico para a compreensão da formação de si enquanto sujeito que, a partir de reflexões comprehensivas, adquire uma consciência de si mais abrangente, diria, a construção de uma memória personalizada, em que a narrativa de vida, muito embora centrada em fatos reais, não nega de todo uma dimensão ficcional, que fundamenta sobremaneira essa invenção de si autêntica.

Essa dimensão ficcional possível no trabalho biográfico é perfeitamente identificável quando se desvela claramente o universo de formação/atuação do sujeito dessa pesquisa, Mestre Caramuru, universo esse de uma arte/cultura concreta, porém predominantemente imaginária, a capoeira, assentada e desenvolvida em um universo próprio, numa cosmovisão especial, particular, contrária e transgressora da racionalidade técnica que impera no mundo real, da lógica racional predominante no ordenamento das sociedades pós-industriais contemporâneas.

É este o sentido, acreditamos, que Joso (2008, p. 25) se refere ao afirmar que é perfeitamente possível se utilizar essas produções artísticas/culturais enquanto "mediação para falar de si e da sua vida no mundo", utilizando-se livremente da capacidade imaginativa e criativa, da "invenção de si", o que faz do trabalho biográfico e autobiográfico uma possibilidade efetiva e significativa de se trabalhar com e partir de narrativas de vida enquanto "ficação baseada em fatos reais".

De acordo com Souza, Sousa e Catani (2008, p. 31)

O movimento biográfico no Brasil tem sua vinculação com as pesquisas na área educacional, seja no âmbito da História da Educação, da didática e formação de professores, bem como em outras áreas que tomam as narrativas como perspectiva de pesquisa e de formação.

Assentados em Loriga (1998) entendemos que uma suposta separação radical entre as fronteiras da biografia e da história é fortemente marcada por imprecisões, em especial, pelo lugar central que o indivíduo passa a ocupar nos estudos e pesquisas históricas, lugar que havia perdido em detrimento ao interesse pelos destinos coletivos.

Na pesquisa, a preocupação em retomar a biografia, se consubstancia no interesse pelo cotidiano e pela subjetividade olhados pelo viés da história, em especial pela opção em conduzir os estudos assentados na história oral e nos escritos sobre

cultura popular, e mais especificamente quando empreendemos todo um esforço para evidenciar, desvelar, revelar, redescobrir a história dos "excluídos" da memória.

Leray (2008) reforça essa ideia ao afirmar que cada pessoa, cada sujeito, expressa os valores nos quais acredita, mesmo considerando que se tratem de valores universais, por meio de sua cultura, de seus referenciais culturais, assentado numa espécie de oceano de múltiplas influências interativas, fazendo parte do caldo cultural da história de vida, história essa que se configura enquanto componente inseparável do movimento de cruzamento e confrontação das diversas culturas.

Quando optamos por contar uma história de vida a partir dos testemunhos autobiográficos de um sujeito, buscando dar sentido a um corpo de eventos sociais com os quais esse sujeito, essa pessoa, está relacionada diretamente, na verdade nos posicionamos dentre os que acreditam que

Não se pode basear o sentido da vida fora do vínculo social com o outro, vínculo propriamente intercultural, pois é de fato a relação social envolvida em *inter* que pode permitir o *eu* de se construir em interação com os outros pela reconfiguração permanente da sua relação com figuras de alteridade (pessoas, eventos, inclusive a emigração, com outras mudanças no espaço...) até elaborar o sentido de sua simultaneidade da temporalidade curta e no continuum da história humana. (LERAY, 2008, p. 45, grifos do autor).

Além disso, conforme tivemos a oportunidade de constatar a partir da produção de nossa Tese de Doutorado recente, a qual se deu pela imersão nas narrativas e testemunhos das histórias de vida, por meio de entrevistas autobiográficas com mestres de capoeira de Teresina/PI, imbuídos na tarefa de contar a história do processo de escolarização dessa cultura, a pessoa que tem a oportunidade de contar sua própria vida mais facilmente encontra ou concede um sentido para ela, "[...] pois contar a sua vida com as suas palavras significa ousar se expressar, se aventurar na expressão de si, apontando para si como sujeito-ator, agindo, e não mais como um simples agente passivo, determinado pelos outros." (LERAY, 2008, p. 45).

Nessa pesquisa, procuramos nos apropriar da autobiografia e da história de vida enquanto metodologia que privilegia e se sustenta em narrativas e testemunhos sobre a própria vida, sobre si, com o objetivo de apresentar aspectos da trajetória pessoal de um sujeito autobiografado, conduzindo-o a desvelar aspectos sobre sua existência, tais como, saberes, valores, anseios, desejos, crenças, realizações, projetos, dentre outros, e

refletindo sobre a relação dessa trajetória pessoal com os sentidos atribuídos a vida e ao mundo, assumindo a condição de "intérprete de si" (SILVA; COSTA, 2008, p. 54).

Em torno do conceito de intérprete de si, ou seja, da possibilidade ou condição de interpretar a própria história, se consolida a disposição de reconstrução da subjetividade, de revisão da própria vida, lançando novos olhares sobre suas experiências e assumindo a autoria na condução da história de sua trajetória de vida, de construtor de suas narrativas e dos sentidos que atribui as mesmas, esse pois, o propósito da construção biográfica, do ato de narrar, a partir do compromisso de, não somente falar sobre os fatos, mas atribuir significado a eles.

Boas (2008) chama a atenção para o fato de que:

Construir o biografado com base em hereditariedades consanguíneas [...] ou como mero serviçal de uma obra premeditada [...] banaliza, diminui a narrativa biográfica e o personagem. A mesma coisa podemos dizer de um biografado visto como anormal, gênio, ou Deus, como se o biógrafo estivesse dizendo o seguinte 'meu personagem tinha todas as qualidades para vencer, e, vejam só: ele venceu, claro'. Numerosos fatores influenciam nas realizações de uma vida. Para uma carreira florescer e se destacar, muitas sinergias têm de convergir: mentalidade e cultura regional e da época, condições socioeconômicas, grau de persistência, apoio de pessoas próximas (e até distantes), auto-estima, escolhas, chamados íntimos etc. O biografado e sua obra (material ou imaterial) contou com muitos coadjuvantes. (BOAS, 2008, p. 121).

O que Boas (2008) nos comunica é que o gênero biográfico é, fundamentalmente, complexo, irregular e anormal, e mesmo se tratado de uma construção pessoal, não pode ser concebido sem a cooperação de outros, incluindo o biógrafo e as pessoas que fazem parte de seu contexto social, cultural, familiar e profissional, visto que o ato de biografar se sustenta na história de vida que escolhemos contar, a partir dos aspectos que optamos contemplar nessa trajetória particular, além de se tratar de um ato rodeado de conteúdos sociais, culturais, privados, políticos e da escolha pessoal do biógrafo, o que envolve gostos e poder.

A este respeito, Maria Lúcia de Silva Nunes, no prefácio da obra *Pesquisas Educacionais Biográficas*, afirma que:

O ato de biografar [...] está definido por gostos e uma certa aura de poder desde a escolha de a quem atribuímos a 'distinção' de uma biografia [...]. Como biógrafo(as) investimo-nos de poder para dar poder a alguém. Fazemos isso por meio da observação direta da(as) pessoa(as), de suas

práticas, de seus discursos, de suas relações, do que os outros dizem a seu respeito, das imagens que registram sua face, seu corpo, suas ações, suas inserções nos diversos espaços percorridos. (NUNES, 2014, p. 12)

O mais importante na afirmação de Nunes (2014) é a certeza de que a biografia se constitui em uma metodologia de investigação e fonte histórica carregada de subjetividade, tendo na possibilidade de investigação da realidade por meio da trajetória de vida do sujeito, com significativa carga de subjetividade, seu ponto forte e sua maior riqueza, intensificando as possibilidades de descobertas e, acima de tudo, aproximando investigador e investigado.

Ao defender o ato de biografar enquanto uma arte, afirmindo que a biografia é o biografado segundo o biógrafo e que a narrativa biográfica promove a troca de saberes diversos, Boas (2008, p. 22) contribui sobremaneira para o entendimento de que a "[...] biografia é a vida de uma pessoa (acima de tudo) narrada com arte por outra pessoa.", enfocando fundamentalmente um indivíduo, sobre o que destaca numa passagem assaz esclarecedora em sua obra *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*:

A individualidade é aderente à biografia, dentro da qual se pode procurar conhecer como um ser humano viveu em seu tempo; como uma vida pode influenciar muitas - mesmo a vida do próprio autor, pois nenhum biógrafo respeitável pode permanecer à sombra de seu biografado (vivo ou morto) tanto tempo, pesquisando-o, interpretando-o diariamente, às vezes durante vários anos e não ser tocado por essa experiência. (BOAS, 2008, p. 24)

A leitura das ideias de Boas (2008), nos permite entender que nosso atributo humano nos favorece e nos encaminha para a condição, quase que imperativa, de sermos sujeitos que o tempo todo lidam com outros sujeitos em que, nessa condição de individualidade atrelada e indissociável ao coletivo, a empatia, enquanto preocupação com a experiência do outro, desempenha papel central, nos levando a descrever o mundo pela perspectiva do sujeito biografado, assim como, por nossa própria perspectiva, ou seja, conjuntamente buscando compreender de forma aprofundada, os significados das experiências da história de vida do indivíduo biografado.

Além da empatia, Boas (2008) destaca, enquanto valores fundamentais na condução de pesquisas biográficas, a relationalidade e a reflexividade, sendo que a relationalidade seria o aglomerado de consequências afloradas na dinâmica relacional envolvendo o biógrafo e biografado, relacionamento construído a partir da complexidade e fluidez humanista e em permanente transformação, caracterizando a

necessária e essencial condição de encontro pesquisador e biografado; por outro lado, a reflexividade significa a capacidade de se inscrever ativamente no processo de representação sobre as ideias e as experiências do outro, ao mesmo tempo em que amplia a consciência empática sobre o mesmo.

Isto porque, ainda segundo Boas (2008, p. 40), "[...] a pesquisa biográfica exige certo preparo mental para compreender e aceitar a complexidade da tarefa, a natureza criativa do processo e as demandas de tempo, paciência e compromisso [...] de ambos, biógrafo e biografado.".

O contato com os escritos de Boas (2008), contribuiu para as reflexões dispostas nesse texto, por proporcionar o amadurecimento acerca da concepção de Metabiografia, ao nos explicar que sua compreensão se assenta no entendimento de que a escrita biográfica, além de limites e possibilidades, é carregada de representações e significações dos indivíduos envolvidos que, por sua vez, proporcionam interpretações e compreensões diversas, que a vida do sujeito biografado não se encerra na justaposição de informações e dados, significando muito mais um arranjo complexo entre sua vida e sua obra e a vida e obra do biógrafo.

Na citação a seguir, o sentido enfatizado acima se revela de forma mais clara:

Metabiografia é um modo de narração biográfica que dá atenção também aos exames e auto-exames do biógrafo sobre o biografar e sobre si mesmo. Mas por que pensar nisso? Porque análise e auto-análise são partes constitutivas do processo de construção de uma vida pela escrita. Este processo é do biógrafo, do biografado e de ambos juntos, harmônicos em um mesmo cenário volátil; [...] porque processo biográfico extravasa e consagra o relacionamento sujeito-sujeito." (BOAS, 2008, p. 41).

Não podemos nos furtar que enxergar, enquanto fortemente presente no conjunto de experiências que compõem uma história de vida, as vivências que as pessoas tiveram, as lembranças que guardam daquilo que selecionaram, significam e representam como importante nessa trajetória de vida.

Mas poderíamos nos perguntar o porquê desse foco no conjunto de representações. Acreditamos que pelo simples fato de que ao optarmos trabalhar, como no caso dessa pesquisa, com fontes orais, com fontes biográficas e narrativas autobiográficas, ou seja, com as memórias enquanto fontes de pesquisa, estamos, na

verdade, adentrando no campo das representações, o que envolve, sobremaneira, os recortes, as imperfeições, a seletividade, sendo que isso faz parte do enfoque da pesquisa.

Outro texto que nos ajudou a construir os percursos metodológicos da pesquisa, especialmente em relação à técnica de produção dos dados, contribuindo significativamente em nossas certezas na escolha dessa abordagem, foi *Pesquisas biográfica e entrevista narrativa*, de Schütze (2010), notadamente quando enfatiza o interesse pelo ciclo de vida de grupos de pessoas de determinada sociedade em suas relações temporais e sequenciais, as quais são melhores apreendidas pela entrevista narrativa.

Segundo Schütze (2010) método, abordagem ou técnica da entrevista narrativa, comprehende três partes essenciais, a narrativa autobiográfica, que surge de uma questão narrativa orientada autobiograficamente, como por exemplo, o interesse por determinado aspecto particular de uma história de vida no contexto dessa história de vida como um todo, quando esse aspecto ou objeto de interesse seja legitimamente parte da narrativa do biografado ou informante e fluindo de forma compreensível ao pesquisador-entrevistador.

Na segunda parte, ocorre a capacidade de explorar o potencial narrativo resvalado de "fios temáticos narrativos transversais" (SCHÜTZE, 2010, p. 212) que, inicialmente, foram cortados ou resumidos como se tivessem pouca importância, talvez por se constituírem de questões traumáticas, dolorosas e estigmatizadoras para o entrevistado, mas que, nessa fase, devem ser evocados na memória do biografado e restituídos ao processo narrativo privilegiado.

Finalmente, a terceira parte destacada por este teórico fundamenta-se, por um lado, na forma eleita pelo informante em apresentar e descrever situações, percursos e contextos metodicamente repetidos em sua trajetória e, por outro lado, no incentivo para que o informante seja capaz de fornecer respostas argumentativas, subjetivas e de caráter mais abstrato a respostas que incidam sobre o *porquê* do foco na descrição de fragmentos de acontecimentos ou na apresentação de determinadas fases de sua vida.

Trata-se, neste sentido, nas palavras do próprio de Schütze (2010, p. 112), de:

[...] explorar a capacidade de explicação e de abstração do informante como especialista e teórico de seu "eu". [...] um incentivo ao potencial de descrição e teorização, desde que este se torne evidente nos fragmentos autobiográficos comentados, na descrição de acontecimentos centrais ou na conclusão da apresentação de determinadas fases da vida, assim como nos fragmentos que esclarecem questões de fundo situacional, habitual e socioestrutural.

O que as pessoas, no uso de suas memórias, destacam, esquecem, escondem, selecionam, filtram, o que estas coisas representam para eles, é o que vale para a investigação que se ancora nas memórias como fonte de pesquisa, pois são as representações destes no presente, que versam sobre diferentes espaços, objetos, tempo e subjetividades e que, acreditamos, ampliam as possibilidades de reflexão.

Esse processo, de rememoração, pode favorecer, neste sentido, a tomada de consciência desse conjunto de ações, pois proporciona uma recuperação daquilo que foi realizado e estava guardado na memória, abrindo um leque de opções sobre o como fazer diferente, refletindo e reelaborando muitos referenciais apreendidos e que estavam numa espécie de letargia, trazendo-os novamente à baila, sabendo, no entanto, que não basta somente a rememoração para que os personagens, cuja vida optamos pesquisar, tenham pleno domínio sobre a complexidade de sua história de vida, necessitando, antes de tudo, um diálogo constante, contínuo e aprofundado do rememorar com um vasto corpo de teorização acerca desse processo, envolvendo aspectos do conhecimento, dos saberes, das competências e das atitudes, por exemplo.

O trabalho de rememorar, atrelado ao conhecimento adquirido pode levar à transformação das próprias práticas, a partir da possibilidade de sensibilização que vai ocorrendo à medida que a pessoa retoma e seleciona as práticas que vivenciou e as reelabora.

Segundo Gagnebin (2009), a memória é uma faculdade paradoxal, por ser ligada a uma atividade que se escolhe lembrar e, ao mesmo tempo, a algo inativo, esquecido, mas que surgem, retornam em imagens que nem mesmo gostaríamos de nos lembrar, pois memória, lembrança e esquecimento fazem parte da mesma faculdade, são ligados entre si, existindo coisas que são melhor lembradas do que outras, de um processo de escolha consciente em que se quer lembrar de umas coisas e de outras não, das quais chega-se mesmo a fugir.

A memória, seguindo esse raciocínio, precisa ser provocada, estimulada, podendo se tratar de estímulos das mais diversas e variadas naturezas e por meio das quais as pessoas são capazes de lembrar efetivamente, abrindo um vasto campo de lembranças e recordações.

A condução do trabalho com as memórias deve partir da compreensão de que ao tomar as narrativas orais como fontes estamos assumindo a centralidade de nossa subjetividade, pois somos nós que, a partir de nossas compreensões de mundo, de nossos afetos, de nossa singularidade, diria inclusive de nossas diversas faces, aqui entendidas enquanto particularidades e peculiaridades, nos tecemos, nos construímos, nos fazemos, quando somos capazes, e também quando temos oportunidade, de narrar a nossa própria história, considerando tanto o individual, quanto o coletivo, visto que, o construir-se individual inclui e integra-se, impreterivelmente, ao construir-se coletivamente.

A rememoração, neste sentido, se constitui em um ato de aprendizagem e de crescimento humano perfeitamente possível quando nos utilizamos das narrativas autobiográficas para aprender sobre e a partir de uma história de vida.

Assumimos o conceito de narrativa, ancorados nas ideias de Gibbs (2009), entendendo que as narrativas, ou "narração de histórias" (GIBBS, 2009, p. 80), se constituem em uma das formas basilares por meio das quais as pessoas organizam e dão sentido a sua compreensão de mundo, compartilhando e significando suas experiências com os demais.

Acima de tudo, levando em consideração o contexto particular dessa pesquisa, entendemos que "[...] o ato de compor narrativas revelará a compreensão das pessoas dos sentidos dos eventos fundamentais de suas vidas ou suas comunidades e os contextos culturais em que vivem." (GIBBS, 2009, p. 80).

Além disso, as narrativas de uma história de vida pessoal, favorecem evidências ao argumento geral, singularizam os dispositivos retóricos e as formas particulares utilizadas pelas pessoas na contextualização de suas experiências, situam temporalmente e coerentemente essas experiências, funcionam como comprovação da biografia, concedendo voz e reforçando a identidade da pessoa entrevistada/biografada, assim

como são possuidoras de dramaticidade e acentuado peso retórico (GIBBS, 2009, p. 80).

Nossa concepção acerca das narrativas, também se aproxima assaz do que Clandinin e Huber (2010), denominam de estudo da experiência entendida narrativamente, ou seja, maneira de pensar sobre a experiência, em que narrar significa compartilhar experiências, ressignificando essas lembranças à medida em que são narradas, ao mesmo tempo em que permite que nos aproximemos e nos apropriemos das experiências da pessoa que narra, da forma como as narra, mantendo as percepções, concepções, valores, sentidos e significações que carrega em sua narrativa no momento mesmo em que as comunica.

Neste sentido, um importante exemplo de narrativa é a autobiografia ou história de vida. Os estudos com as narrativas autobiográficas, trazem o sujeito para o centro, pois levam as pessoas a pensarem sobre si mesmas, possibilitando que amadureçam a partir da releitura de suas próprias histórias, que reflitam com maior e melhor propriedade sobre suas idas e vindas, erros e acertos, seus percalços e trajetórias percorridas.

Os relatos autobiográficos podem se constituir em escrituras pessoais da história, assim como das narrativas orais autobiográficas, podendo ser obtidos por meio de relatos escritos, tais como o memorial, ou pela entrevista oral, caracterizando, dessa forma, a linha de investigação biográfica, da pesquisa narrativa, o que, no contexto particular de nossa pesquisa, se ajusta ao foco de investigação da história de vida, dos relatos de experiências de um mestre da cultura popular, a qual optamos identificar enquanto investigação narrativa e que se propõe a escutar atentamente as pessoas dispostas a relatar suas experiências de vida, a contar sua própria história, visto ter sido quem vivenciou sua história.

Portanto, entendemos que a relevância do estudo biográfico em foco foi, acima de tudo, lançar luz sobre a construção da memória histórica da cultura capoeira e suas interfaces, relações práticas, representações e contribuições pedagógicas em cotidianos educativos escolares e não escolares, a partir da história de vida de Mestre Caramuru, de sua trajetória como educador popular, capoeirista, artesão, poeta e líder comunitário,

perspectiva na qual conduzimos esse personagem a, por meio de suas narrativas, recorrendo a suas lembranças e seguindo as trilhas percorridas e elucidadas por Charliton Machado (2001, p. 20), "[...] discorrer sobre várias experiências e aprendizagens construídas ao longo da vida, fazendo emergir lembranças de um passado [...] e escolhas de uma identidade.".

As contribuições de Hernández (2010), são bastante elucidativas e nos ajudam a melhor situar teórica e metodologicamente nosso estudo, ao defender a narrativa autobiográfica enquanto forma de conhecimento de si, forma essa em que os sujeitos tem a possibilidade real de construir sua história de vida a partir de suas experiências pessoais, porém sem se descuidar dos componentes coletivos, tais como, o grupo familiar, seus parentes, relações de trabalho, instituições sociais, assim como, os ritos e os espaços culturais, a comunidade e cultura a que pertence, visto que "Las autobiografías permiten comprender que las formas de vida están intrínsecamente relacionadas con las prácticas sociales y culturales. [...] la memoria autobiográfica se configura como un lugar [...] para conocer las propias predisposiciones [...] y aspiraciones [...]" . (HERNÁNDEZ, 2010, p. 61)

As ideias supracitadas, as quais concordamos e utilizamos como sustentação teórica de nosso trabalho, emergem claramente na passagem no raciocínio de Joso (1999), ao afirmar que, por meio do trabalho autobiográfico, os sujeitos são capazes de se reconhecer como *ser-estar* no mundo *singular-plural*.

Nossa investigação, além de buscar fundamentação teórica e metodológica rigorosa em autores e autoras que desenvolvem suas pesquisas nessa seara, portadores/as de vasta produção sobre a temática, tomando-os, no entanto, não como autoridades máximas e/ou únicas no assunto, mas nos apropriando de seus escritos enquanto luzes que iluminam e nos ajudam a pensar autonomamente, pretende se constituir enquanto estudo inovador e fomentador de novas possibilidades na pesquisa em educação, o que significa desvelar novos olhares, arriscar o caminhar por veredas não percorridas ou pouco exploradas, andar por terrenos não-fixos, pouco seguros, porém, prenhes de desafios e possibilidades amplas.

Neste sentido, a pesquisa se situa no campo investigativo das práticas educacionais populares, construindo visibilidades de personagens e memórias que foram silenciadas na História, especificamente no universo de atuação pedagógica de um mestre da cultura popular, considerando tanto suas práticas em espaços escolares, quanto em espaços não formais.

Muito embora já tenha sido destacado todo o processo metodológico da pesquisa, enfatizando o processo de entrevistas, registros e produção dos dados, vamos retomar alguns aspectos, no intuito de melhor situar teoricamente o mesmo, destacando teóricos nos quais nos ancoramos e de que forma privilegiamos suas ideias.

As entrevistas das narrativas orais autobiográficas, do personagem sujeito da investigação, foram gravadas entre setembro e dezembro de 2014, envolvendo registros gravados com gravador eletrônico, assim como conversas telefônicas registradas em diário de campo, resultando em mais de quinze horas de gravação, transformadas em textos escritos pelo processo de transcrição literal das falas.

Nessa feitura e escritura do texto final, foi utilizado o caminho proposta por Valéria Barbosa de Magalhães, abordado em um texto seu de 2007, publicado na *Revista Oralidades: revista de história oral*, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), com o título "*Imigração: subjetividade e memória coletiva*", no qual evidencia que na condução de uma entrevista de história de vida deve-se passar pela "[...] gravação, transcrição, textualização e transcrição". (MAGALHÃES, 2007, p. 29).

Optando por seguir as orientações da autora citada, efetivamos as gravações no momento da entrevista propriamente dita, pelas narrativas da história de vida do entrevistado. Em seguida, foram feitas as transferências dessas narrativas para o computador, em que tomamos o cuidado de preservar, não somente a voz do entrevistador, mas todos as expressões evidenciadas pela fala, seja risos, choros e outros, mantendo fidelidade plena aos testemunhos gravados.

No momento da textualização, terceiro momento do processo, "[...] fase intermediária entre a transcrição e a produção do texto final." (MACHADO, 2007, p.

30), fizemos os ajustes, adequações e correções que entendemos necessárias na fala registrada, no sentido de seguir de forma mais apropriada para a feitura do texto final.

Por fim, na transcrição, última etapa de construção/produção do documento final em história de vida oral, efetivamos a tradução da narrativa do mestre Caramuru, ou seja, a tradução dos testemunhos orais para a versão escrita e que segundo Magalhães,

[...] os relatos gravados são transformados em registros escritos, ocorrendo uma tradução. O documento final, isto é, o relato transcreiado [...] não é mais igual a aquilo que foi dito no momento da gravação [...] a situação de interação do momento da gravação entre entrevistador e colaborador desaparece, dando lugar à própria história do entrevistado [...] tenta-se recuperar a fluidez da conversa e reconstruir a atmosfera da entrevista em um processo de produção textual que transformará a transcrição em uma narração escrita clara que transmita ao leitor a ideia proposta no depoimento, ganhando-se em fluidez e clareza no sentido do relato [...] o resultado final deste trabalho é uma história de vida que evoca emoções apelando para a imaginação do leitor. (MAGALHÃES, 2007, p. 30)

Assim sendo, nessa escritura final, utilizamos o trabalho de transcrição no sentido de consolidar uma leitura manante, clara, agradável e que valorize sobremaneira a subjetividade do biografado, organizando o texto de forma a socializar as lembranças dos fatos percorridos e ressaltados em seu esforço de memorização e de significação de suas práticas, ou seja, organizar, selecionar e narrar os acontecimentos da trajetória de vida do Mestre Caramuru atentando a suas próprias prerrogativas, aquilo que privilegia enquanto verdade, enquanto sua história e que garante as interlocuções entre sua vida particular e o contexto sociocultural em que sua história se encontra situada e ressignificada, em confronto, aproximação, distanciamento e interação com as histórias e as verdades dos outros.

Foram cerca de três meses ouvindo e transcrevendo o conjunto de entrevistas gravadas, sendo que, para os propósitos da pesquisa, nos detemos e analisamos os dados produzidos, ou os relatos provocados, pelas entrevistas narrativas realizadas tendo como foco identificar como o biografado construía e quais funções dava a suas histórias, as histórias que escolheu apresentar, buscando desvelar como apresentava e reagia a tais histórias. Em seguida, buscamos evidenciar as "histórias autônomas ou subtramas" (GIBBS, 2009, p. 93), que são as várias outras histórias se juntam para compor o quadro geral de sua narrativa autobiográfica, e que relevam o que e como nosso biografado se

sente diante dos eventos destacados em sua narrativa, quais elementos vai acrescentando e em qual momento da narrativa entende ser apropriado dispô-los.

Nossa análise se concentrou, portanto, na forma como o personagem descreveu os eventos e os sujeitos centrais em sua história de vida, por que ressaltou tais eventos e sujeitos, como os vivenciou e qual o sentido que as experiências enfatizadas tem para ele, sempre desvelando as funções sociais e as concepções de mundo, das quais suas narrativas estão carregadas.

Neste sentido, nos debruçamos e efetivamos uma leitura aprofundada e reflexiva sobre as histórias transcritas nos textos autobiográficos produzidos por nós, efetivando um diálogo com as ideias que orientaram teoricamente nosso estudo, as ideias dos autores com os quais dialogamos e que nos ajudaram a construir nossas próprias concepções, para o qual abordamos inicialmente aspectos da trajetória pessoal e educacional do Mestre Caramuru. Em seguida, destacamos as diversas faces desse personagem, enfatizando suas atuações sociais, seus projetos de vida e suas ações de artesania e poesia.

Finalmente, como foco principal da pesquisa, imergimos nos processos pedagógicos desenvolvidos pelo Mestre Caramuru no interior de escolas municipais de Luiz Correia, envolvendo crianças e jovens estudantes destas escolas, desde o ano de 1983, até a atualidade em que segue desenvolvendo o projeto em Creches da cidade, desvelando e utilizando como cenário dessa trajetória e do implicado e complexo traçado dessa existência, as diversas identidades que assume, tais como, artesão, poeta e líder comunitário.

É importante ressaltar, que o trabalho com a biografia de Mestre Caramuru não se constituiu em um processo fácil, levando em conta muitos aspectos, tais como, o contato com ele, a concretização dos encontros e a realização das entrevistas e conversas informais, bem como a condução do processo de feitura da pesquisa, o que nos deu a consciência de que nossa pesquisa não se constituiu em algo que se possa definir como um trabalho de excelência indiscutível, de ilimitável qualidade, primeiramente, por se tratar de uma tarefa árdua, podemos mesmo afirmar "espinhosa", a intenção de se contar a "verdadeira" história de uma pessoa, mesmo que esta se proponha a narrar sua autobiografia, visto que, como descobrimos durante nossa pesquisa, por mais que um personagem nos revele detalhes de sua trajetória de vida, por

mais real que seu relato possa parecer, ainda assim, o que teremos no final do processo é uma seleção de detalhes, uma representação de fatos cercada dos sentidos que nós buscamos outorgar à vida dessa pessoa.

Como destacamos, os encontros com nosso personagem não foram fáceis, devido a vários obstáculos, tais como, a distância entre as cidades do biografado e do pesquisador; as constantes viagens que Mestre Caramuru faz no universo da Capoeira, bem como a trabalhos outros, inclusive na zona rural de sua cidade, envolvido com ações sociais de natureza diversa; a falta de apoio financeiro por parte da instituição à qual somos vinculados, sendo negado até mesmo nosso afastamento das atividades profissionais e docentes, o que inviabilizou as possíveis viagens à cidade de nosso sujeito; as dificuldades estruturais e financeiras pelas quais nossa universidade, a UESPI, se encontra envolvida, culminando com o corte da quase totalidade de investimento e manutenção de serviços básicos, como por exemplo, os serviços de telefonia, dificultando algumas vezes as ligações e contatos telefônicos com Mestre Caramuru. Dentre outras dificuldades.

Estes "entraves" nos levaram ao uso de contatos por meio de e-mail e redes de relacionamentos sociais, como o Facebook, através dos quais, e quando sua agenda permitia, eram combinados encontros em eventos de Capoeira realizados em Teresina, com a sua participação, encontrando uma forma de encaixar algum horário livre para realizar as entrevistas, contando, algumas vezes, com a ajuda de colaborador.

Em seguida, é importante enfatizar que o conhecimento que tínhamos sobre as teorias que sustentam as pesquisas com narrativas, histórias de vida e os estudos autobiográficos, eram muito superficiais, o que exigiu a imersão aprofundada em estudos e pesquisas sobre os usos da autobiografia; além disso, descobrimos que as possibilidades metodológicas do trabalho e a diversidade de objetos possíveis com estas fontes são bastante alargadas, se constituindo numa gama quase infinita de abordagens e de perspectivas, e ainda mais, são raras as pesquisas na área da educação com personagens da cultura popular, com pessoas que desenvolvem suas práticas fora das escolas, nos espaços não formais, passando estes por uma espécie de invisibilidade, de silenciamento sobre suas práticas, dos sentidos de suas ações e acerca de suas identidades.

Este viés, tornou, inicialmente, bastante penosa e difícil a tarefa de construir um conhecimento rigoroso sobre as teorias que sustentariam nossa pesquisa, demandando tempo e envolvimento compromissado, assim como uma revisão constante de nosso cronograma, no sentido de possibilitar o pleno alcance dos objetivos propostos e o mínimo de desconcentração e de falta de foco, ou seja, a tarefa de sempre retomar e refazer nosso cronograma facilitou que seguíssemos uma atitude disciplinar rigorosa e, por outro lado, foi gratificante e enriquecedor, ampliando sobremaneira nosso saber e nos dando a certeza da escolha acertada de nossas opções.

Quando da elaboração de nosso projeto de pesquisa, tínhamos em mente que, além das entrevistas orais, faríamos um vasto colhimento de documentos sobre nosso personagem, além de, na medida do possível, uma acentuada gama de entrevistas com outras pessoas ampliando a quantidade de informações e possibilitando, ao final, várias produções sobre sua biografia.

No entanto, no decorrer da pesquisa, algumas adversidades nos levaram a desenvolver muitas dúvidas e dilemas, em especial se seria prudente seguir em frente na pesquisa, devido à constatação da não existência de tantos documentos sobre a vida do biografado, aliada à falta de pessoas que realmente pudessem ser consideradas fidedignas para comentar a respeito de sua trajetória. Este último aspecto, ficou bastante evidente no contato com pessoas do universo da capoeira, em que predomina uma desconfiança em relação às narrativas dos outros, não raro com comentários maldosos e desrespeitosos, ancorados na tentativa de desconstruir as memórias alheias, desconsiderando as experiências de vida que se confrontam ou divergem das suas representações e significações e da importância que concedem a determinada história, da qual fizeram parte e que, por isso mesmo, tomam suas experiências pessoais como a verdade única.

Neste sentido, resolvemos descartar a possibilidade de entrevistar outros mestres e pessoas ligadas à capoeira, inclusive por já termos realizado estas entrevistas em nossa Tese de Doutorado e na orientação de pesquisadores em outras investigações sobre o tema, o que nos levou a refletir da não relevância destas informações no contexto da construção da biografia de Mestre Caramuru, mesmo porque, o foco central da pesquisa recai sobre seu legado educacional, mais particularmente, sobre o Projeto Capoeira Nota

10!, por ele desenvolvido em escolas públicas de sua cidade natal, sendo mais do que justo que o próprio personagem relatasse essa experiência.

Sobre os documentos, decidimos trabalhar somente com aqueles que faziam parte do arquivo do Mestre Caramuru, notadamente um rico repertório de fotografias e a obra literária que trazia informações suas enquanto um notável de sua cidade de origem, além de destacar sua face poética, concedendo ênfase a sua figura de divulgador da cultura afro-brasileira e militante no movimento hippie prosista, sendo importante comentar de nossa decepção inicial em não puder ter acesso a seus poemas, por entendermos ser de suma relevância a transcrição destes, como forma de ilustrar essa face marcante em sua biografia. No entanto, respeitamos sua decisão e acatamos sua justificativa, essa sustentada na fala de que, como estava encaminhando um processo de edição e publicação de seus poemas, decidiu proteger o ineditismo destes e, somente após a efetivação da publicação, disponibilizaria ao acesso de pesquisadores e do público em geral.

Em várias passagens, nesse texto, enfatizamos o porque da escolha de Mestre Caramuru, com justificativas que entendemos serem suficientes para explicitar a relevância desse personagem, porém, gostaria de destacar sua habilidade de contador de histórias, sua excelência enquanto narrador, visto que, muitas das lembranças e das histórias que a quatro anos atrás foram narradas por ele, novamente foram feitas guardando detalhes importantes e minúcias que um narrador desatento teria, possivelmente, esquecido ou contado de outra forma. Este foi um dos aspectos gratificantes do trabalho com esse Mestre da Cultura e educador popular, a satisfação de se ouvir boas histórias, de se perceber a satisfação do narrador em trazer à tona suas lembranças mais significativas.

Além disso, e aqui surge a figura do pesquisador, também, sujeito da pesquisa, colaborador efetivo, um co-autor da biografia estudada, nossas lembranças, nos idos de 1978, quando ainda um jovem de quatorze anos de vida, nos levam a recordar a oportunidade de ver Mestre Caramuru, ainda com seus vinte e poucos anos, passando em frente nossa casa, na Rua Arlindo Nogueira, número 774, na zona central de Teresina, às vezes carregando sua mochila e seu berimbau, outras vezes, apressado para algum treino ou roda de capoeira; outras vezes, assistindo apresentações suas em programas televisivos de auditórios, daquele período; e assim, sua figura foi sempre

uma presença marcante e viva nos cenários da capoeira piauiense e continua, atuando, criando, re-criando, re-inventando, ousando, experimentando novos modelos e, acima de tudo, educando por meio dessa arte-cultura brasileira. É essa presença sempre marcante, essa atuação plena e comprometida com a capoeira, que nos levou à escolha desse personagem, enquanto sujeito principal da pesquisa, superando as dificuldades e seguindo firme na concretização da pesquisa.

Assim sendo, fomos aprofundando o conhecimento acerca das concepções dos autores escolhidos para compor o arcabouço teórico da pesquisa, contando com a colaboração de várias pessoas, dentre pesquisadores e estudiosos do tema, por meio dos escritos e produções veiculadas aos programas de pós-graduação das universidades federais da Paraíba, do Ceará e do Piauí, em especial na participação de congressos acadêmico-científicos organizados por estes programas, mantendo contatos e trocando ideias com muitos pesquisadores, conhecendo a forma como foram desenvolvendo suas investigações e optando por seguir muitas das pistas desveladas.

Em algumas discussões, envolvendo pesquisadores, professores e estudantes, que se dedicam às pesquisas em História da Educação, especialmente por meio da História Oral, com entrevistas de narrativas orais, de história de vida, biografia e autobiografia, não raro predominaram reflexões em torno das dificuldades, das desconfianças e das resistências, a estes tipos de abordagens, que ainda persistem na academia, mas que, no entanto, vão se desconstruindo dado o significativo número de estudos dessa natureza, aliado às escolhas e opções pessoais de pesquisadores que desenvolvem investigações, construindo uma multiplicidade de novas perspectivas nessa área.

Acreditamos, seguindo esse raciocínio, que cabe ao pesquisador, no caso particular de estudos autobiográficos, ousar romper com certos "ranços" acadêmicos, apresentar olhares inovadores, perspectivas renovadas, utilizando a capacidade criadora que caracteriza o/a verdadeiro/a pesquisador/a, aquele/a que ousa, que tem na curiosidade e na busca de novas descobertas sua real motivação, ouvindo e sendo ouvido pelos "outros", talvez seria mais apropriado dizer "pares", que se arriscam nessa seara, argumentando a favor e se apropriando dos argumentos dos que se colocam contrários, mas, acima de tudo, e é o que procuramos fazer nesse trabalho, tratando nosso personagem como sujeito das histórias que traz à tona para compor sua trajetória

de vida, entendendo que sua biografia não é construída unicamente por meio de fatos verificáveis, dados estatísticos e documentos "oficiais", nem tampouco assentado em uma cronologia linear, austera e endurecida, valorizando suas lembranças e recordações, assim como seus esquecimentos e silenciamentos.

Nossa opção, na escolha desse percurso, se sustenta no objetivo de demonstrar que um mestre educador popular, muito embora não tenha tido a oportunidade de desenvolver uma trajetória plena no universo da educação formal, escolar, institucionalizada, consegue desenvolver, no universo destas culturas populares, por meio de um processo educacional de natureza não formal, competências, habilidades, atitudes e, acima de tudo, saberes da prática, enfoque que defendemos assentados na convicção de que o saber docente, para melhor atender aos propósitos a que se propõe, deve estar associado a uma racionalidade concebida a partir da realidade dos atores sociais e suas interações, das práticas cotidianas desses atores e baseada em suas vivências e em suas experiências de vida. (TARDIF, 2002).

3. RELATOS, NARRATIVAS E ACHADOS DA PESQUISA

Nessa seção, apresentamos a parte central e principal contribuição de nosso estudo, fazendo a apresentação do personagem biografado e sujeito de nosso estudo e dispondo os achados produzidos a partir de suas narrativas autobiográficas, efetivando uma aprofundada imersão em aspectos de sua história de vida que se constituem em base para análise e entendimento acerca do processo investigado na pesquisa, referente a trajetória da capoeira de prática cultural da rua a prática pedagógica curricular em escolas.

Acreditamos que o estudo centrado nas histórias de vida de educadores, sejam aqueles profissionais oficializados pela academia, ou se tratando daqueles formados nas práticas vivenciais culturais não formais, porém cuja prática se consolida enquanto prática educacional e formadora, como é o caso particular de nosso personagem nessa pesquisa, é de suma importância para entendermos de forma mais adequada e aproximada alguns aspectos da complexidade de práticas existentes nesse terreno.

Seguindo o pensamento de Ben-Peretz (2013), acreditamos na potencial capacidade humana de contar histórias e que, por meio dessa capacidade e se utilizando da memória, damos sentido ao mundo e seguimos construindo e reconstruindo nossas

histórias, individuais e sociais, sujeitos que somos destas, o que nos leva a considerar o personagem central de nossa pesquisa enquanto legítimo protagonista das histórias que conta, das vivências reais que rememora.

No início de setembro de 2014, entramos em contato com Mestre Caramuru, explicando os objetivos da pesquisa e solicitando seu consentimento, sua disposição e colaboração, no propósito de expor aspectos de sua biografia, de sua história de vida, por meio da narrativa gravada de suas lembranças.

Novamente ressaltando, nos encontros que se deram notadamente em eventos de capoeira, sempre em Teresina/PI, outras vezes por telefone, a impressão que tivemos de Mestre Caramuru, reforçaram as impressões que marcaram nossas primeiras entrevistas, estas para o outro projeto, ainda no ano de 2010, ou seja, a de um excelente contador de histórias, detentor de um vasto leque de conhecimentos práticos, vivenciais, frutos de suas idas e vindas pelas trilhas proporcionadas pela capoeira, de suas voltas pelo Brasil, que lhe concederam competências e saberes bastante úteis na condução de uma narrativa coerente, agradável e bastante clara.

Mestre Caramuru fala muito, deixa a emoção fluir de forma tranquila, gesticulando bastante e remetendo cada lembrança a outros fatos importantes, tanto de sua própria história de vida, quanto do contexto que o cerca, mas sempre mantendo a alegria e o sorriso no rosto, mesmo quando traz à tona lembranças perturbadoras e situações inquietantes. Sua fala é calma e seus relatos possuem começo, meio e fim, nunca deixando uma história solta, porém, não se importando em enfatizar suas "verdades", mesmo quando estas negam ou entram em conflito com as afirmações de outros relatos sobre o tema da capoeira, arte e cultura que faz questão de destacar como o sustentáculo e a razão de sua vida, de suas ações, de seus projetos de existência e dos objetivos que julga os mais louváveis enquanto educador: a educação e formação moral de crianças e jovens.

No final de março de 2015, conversamos uma última vez para conferência do texto transcrito, para possíveis supressões ou acréscimos, assim como para acertar algumas datas que a princípio possa ter feito confusão, trocas ou passado por esquecimento e que fazia questão de rever. Neste encontro final, antes da entrega do

relatório final da pesquisa, tivemos sua autorização para a publicação de suas narrativas transcritas textualmente, por meio da assinatura conjunta do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), sendo que todas as mudanças efetivadas no texto foram acertadas entre nós e nosso personagem biografado.

3.1. A História de Mestre Caramuru e sua formação educacional: relatos autobiográficos

Iniciamos as conversas, agradecendo ao Mestre Caramuru por se dispor a participar dessa pesquisa, na qual o próprio se apresenta enquanto narrador, sujeito biografado, depoente e colaborador, tendo ciência dos rumos, dos caminhos, objetivos e das tramas envolvidas na pesquisa, em especial, numa pesquisa acadêmico-científica que se propõe ao trabalho com fontes populares, com as oralidades de mestres da cultura popular¹, por meio das histórias de vida e narrativas destes, bem como, pela gentileza em permitir a divulgação dos depoimentos.

Assim sendo, todas as informações escritas neste texto passaram pelo crivo e aprovação de mestre Caramuru, por meio de consentimento livre e esclarecido, inclusive sendo-lhe garantido confidencialidade e privacidade, assegurando que todos os possíveis danos serão integralmente evitados, visto que, o texto final somente foi publicado após ter sido lido e autorizado por ele, numa providência que se aproxima do que afirma Magalhães, citando Meihy, ou seja, "[...] uma vez que o texto foi autorizado pelo colaborador, que reconheceu ali sua história, 'somente ele poderia ter dito aquelas palavras, daquele maneira'. [...] é então a versão escolhida pelo depoente para se tornar pública." (2007, p. 31).

A biografia de Inocêncio de Carvalho Neto, Mestre Caramuru, artesão, marceneiro, poeta, educador popular, líder comunitário e mestre de capoeira se inicia no dia 18 de agosto do ano de 1957, na Fazenda Malhadinha, no povoado de Betúlia, zona rural do município de Simplício Mendes, no Piauí.

¹ Sem pretender aprofundar os debates acerca dos conceitos e entendimentos sobre cultura popular, informo que meu posicionamento e a forma como abordo a cultura popular no contexto dessa pesquisa evita a dicotomia entre uma suposta cultura da elite x cultura do povo, tratando a primeira como erudita e a segunda como primitiva. Neste sentido, fugindo de rótulos deterministas, me utilizo do conceito de cultura popular enquanto cultura produzida pelo povo e da qual se insere e participa significativamente, inventando tradições, costumes ou padrões de comportamentos, os mantendo enquanto fundamentos e valores centrais, notadamente, por meio da oralidade, abrangendo saberes, práticas, modos de fazer e conhecimentos outros.

Assim se inicia a descrição de sua biografia:

Meu nome é Inocêncio de Carvalho Neto, nascido no povoado de Betúlia, da fazenda Malhadinha, uma das fazendas mais antigas do Piauí, tá no mapa de 1970 pra trás, tem um pontinho lá com o nome de “Fazenda Malhadinha”, onde tinham nove escravos nessa fazenda. Na época, eu me lembro vagamente que eu passei só três anos com meus pais legítimos, a gente ia lá comer manga, essa manga rosa, e andar naquele grande porão de pedra que tem lá até hoje, e a coisa que eu achava muito bonita era um paredão de pedra, a cerca lá era de pedra, feita pelos escravos. Então logo depois tive que fazer uma cirurgia, minha mãe me deu pra minha tia, que morava em Floriano, pra fazer essa cirurgia, e a minha tia gostou muito de mim e não me devolveu mais pra minha mãe (risos), fui criado em Floriano. Então minha infância foi em Floriano. (Mestre Caramuru, entrevista em 24/08/2010)

Imagen 01 - Mestre Caramuru em sua Oficina



Fonte: Arquivo Pessoal (Mestre Bobby)

Essa mudança, aos três anos de idade, para a cidade de Floriano, se deu sobretudo para que passasse por uma cirurgia na Bexiga, como segue discorrendo:

Sofria de urina solta, como se dizia na época; eu sorria e urinava, então minha família me levou a Floriano para fazer essa operação, essa cirurgia. Uma tia minha acabou ficando comigo, não deixou mais que eu voltasse. Aí ela me pôs para estudar. (Mestre Caramuru, entrevista em 17/11/2014)

Aos cinco anos de vida, Mestre Caramuru inicia sua trajetória escolar, levado por sua tia e matriculado na Escola Maria Deusina, escola particular de Floriano, onde fez o Jardim da Infância, no ano de 1962, como preparatório para ingressar no primário, o que acontece no ano seguinte, já com seis anos.

O curso primário, também é cursado numa escola particular, a Escola Imaculada Conceição, da Professora Raimundinha, na qual cursou o primário e o exame de

admissão para o ginásio, nível no qual ingressa pela primeira vez numa escola pública, o Colégio Estadual de Floriano, como deixa evidente na fala a seguir:

No Colégio Estadual de Floriano, era assim que era chamado, fiz o primeiro ano do ginásio, era um colégio público. Fiz um ano inteiro, isso em 1967, o exame de admissão, pois naquele tempo era preciso fazer o exame para entrar no ginásio. Fiquei três anos, 67, 68 e 69, isso mesmo, pois ai, em 69, finda meus estudos em Floriano, pois viemos pra Teresina. (Mestre Caramuru, entrevista em 17/11/2014).

No final do ano de 1969, Mestre Caramuru conclui o ginásio e se muda, junto a sua família, para Teresina, onde chega no dia quatro de janeiro de 1970, dando sequência a seus estudos, conforme dois de seus relatos, por meio dos quais relembra aspectos de sua chegada e da continuidade de sua trajetória escolar:

Em 69 meu pai deixou a firma onde trabalhava em Floriano e a gente veio morar em Teresina, em dezembro de 1969. Nossa mobília veio toda em um barco e desceu ali onde hoje em dia é o Troca-Troca em Teresina, aí começamos a morar em Teresina, lá na Rua Tiradentes, próximo ali a Coelho de Rezende, quase esquina com essa rua, e fui estudar no Colégio João Costa, se não me engano é ali atrás do Lindolfo Monteiro, e logo anos depois foi montado o polivalente. (Mestre Caramuru, entrevista em 17/11/2014).

Em 1969 finda meus estudos e fomos embora para Teresina. Fomos morar na Rua Tiradentes, próximo à Desembargador Pires de Castro. Mais tarde fomos morar mais à frente, ainda na Tiradentes, cruzando com a Coelho de Resende, perto da casa do professor Galvão². Foi nessa época que comecei a capoeira, onde iniciei ensinando seis meninos da vizinhança e mais dois colegas de sala, do Colégio João Costa. (Mestre Caramuru, entrevista em 17/11/2014)

Os estudos de Mestre Caramuru sofrem uma ruptura, devido a sua inserção plena na prática da capoeira, antes, porém, ainda cursou até a sétima série do ginásial, abandonando totalmente a escola sem conseguir terminar o que hoje é denominado de Ensino Fundamental.

Continuei meus estudos no Manoel Ferreira³, se não me engano era esse o nome, não tenho certeza; ficava ali próximo ao muro da estação ferroviária, no

² Professor Galvão foi um personagem importante na sociedade piauiense, assim como, no imaginário popular, conhecido por sua intelectualidade e pela proximidade com a cultura popular, notadamente, na Zona Norte da cidade, nas cercanias dos bairros Mafuá, Marquês e Vila Operária.

³ Como Mestre Caramuru não deixa claro de qual colégio se refere, fica a dúvida entre os Colégios Marechal Rondon, localizado na Francisco Mendes, no Bairro Cabral, Zona Norte de Teresina, ou no Colégio Anísio de Abreu, este último localizado próximo ao muro do "corte" ou muro dos "trilhos" como era denominado a via Ferroviária que cruza a cidade da Zona Sul, passando pelo centro e avançando para

bairro onde o Mestre John⁴ morou...o Cabral...acho que o nome era esse. Estudei à noite, fiz até a sétima série. Depois não cursei mais, não tive a oportunidade de acabar, fazer a oitava série. Em 77, 78 já saí fora. Fui correr o mundo...Fortaleza...de lá sai direto a Recife e depois Salvador, que era minha ganância; sempre foi Salvador...a minha ganância. Ai fiz de tudo para sobreviver... (Mestre Caramuru, entrevista em 17/11/2014)

Como ressalta Mestre Caramuru, sua trajetória escolar se encerra a partir de sua decisão em "*correr o mundo*", pois passa a se dedicar a ofícios práticos, a fazer "*de tudo para sobreviver*", trajetória essa carregada de incompletude e um pouco de frustração. Porém, muitos aspectos de sua história de vida trazem alguma forma de proximidade, ou diálogo, com as práticas escolares, seja por meio do artesanato, seja por meio da música, do batuque como ele prefere chamar, ou ainda por meio da capoeira, principalmente pelo desenvolvimento do projeto de capoeira nas escolas municipais de Luiz Correia.

As histórias entrelaçadas e reveladas por meio das lembranças e das narrativas autobiográficas de Mestre Caramuru se assentam em sua singularidade e memória subjetiva, memória essa individual e, ao mesmo tempo, coletiva, pois se apresenta, ou seja, é revivida do passado e significada no presente, trazida a tona permeada de outros sujeitos, espaços e tempos que não somente o seu.

Sobre isso, dialogamos com as ideias de Halbwachs (1990), quando afirma que toda memória, por mais individual que seja, carrega diferentes pontos de referências que contribuem efetiva e significativamente na estruturação dessa memória e que a inserem na memória da coletividade da qual somos parte integrante, tais como, os monumentos, o patrimônio arquitetônico, as paisagens, as datas e personagens históricas, as tradições e costumes, regras de interação, o folclore e a música, as tradições culinárias, dentre outros.

Como podemos perceber, nas narrativas de Mestre Caramuru são muitas e diversas as referências que contribuem na estruturação de sua memória, diferentes personagens, instituições e espaços sociais que em um entrelaçamento constante vão

^o Maranhão, pela cidade vizinha de Timon. A faixa dessa via nas proximidades do Quartel do Exército, 25º BC, se estendendo até a Ponte do Bairro Mafuá, recebe essa denominação.

⁴ Refere-se ao Mestre John Grandão, personagem bastante popular no universo da Capoeira piauiense.

elucidando sua própria história de vida, elaborando a história que nos propusemos a desvelar.

Constatamos, ainda, em várias passagens de sua narrativa, que nosso personagem evidencia o processo de negociação para se conciliar a memória coletiva e suas memórias individuais, se beneficiando de outras memórias e elucidando a existência de suficientes pontos de contato entre suas memórias e as memórias de outros.

Assim sendo, Halbwachs (1990) nos ajuda a entender que toda memória é constituída por meio da sucessão de eventos individuais que promovem mudanças que são, por sua vez, produzidas em meio às nossas relações com os diversos grupos com os quais nos integramos, bem como, a partir das relações estabelecidas neste processo de envolvimento, daí a defesa de que as memórias são desenvolvidas nunca de uma única maneira, mas de diversas e variadas formas, determinadas conforme os objetivos implicados em cada uma destas possíveis memórias.

[...] o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio. Não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo. [...] Durante o curso de minha vida, o grupo nacional de que eu fazia parte foi o teatro de um certo número de acontecimentos, dos quais digo que me lembro, mas que não conheci a não ser pelos jornais ou pelos depoimentos daqueles que deles participaram diretamente. [...] Quando eu os evoco, sou obrigado a confiar inteiramente na memória dos outros, que não vem aqui completar ou fortalecer a minha, mas que é a única fonte daquilo que eu quero repetir. (HALBWACHS, 1990, p. 54).

Na passagem destacada a memória aparece como uma operação coletiva dos acontecimentos, associada a interpretações do passado que se busca elucidar, em que a referência a esse passado serve, em última instância, para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, definindo espaços e oposições, mantendo determinada coesão interna e reforçando sua memória coletiva.

A melhor contribuição de Halbwachs, no contexto de nossa pesquisa, é que toda memória individual acaba se constituindo em um ponto de vista sobre a memória coletiva, sendo imprescindível saber que cada ponto de vista ai estabelecido sofre

mudanças de acordo com o lugar que se ocupa, o tempo que se vive e segundo as relações mantidas com os outros, sendo fundamental a compreensão do contexto social em que as memórias são elaboradas.

A seguir seguiremos analisando os significados das perspectivas acerca de *si* e de outros, junto aos quais Mestre Caramuru vai construindo suas diversas faces identitárias, a partir de suas jornadas em viagens pelo Brasil adentro, experiências que vão se mostrando fundamentais em sua afirmação enquanto educador popular andarilho e nômade.

3.2. As faces criativas de Mestre Caramuru: artesania e poesia, liderança comunitária e ações sociais

Além de mestre de capoeira Caramuru nos falou de sua trajetória e de suas diversas fases artísticas e/ou profissionais, tais como, Poeta, com registro no livro de poetas da cidade de Simplício Mendes; de Artesão Sacro, trabalhando com artesania de obras religiosas; e Marceneiro, se constituindo em um personagem que pode ser compreendido a partir de suas diversas faces.

Sua trajetória, portanto, é recheada pela irrupção nesses diversos campos do saber popular e profissional, tais como as citadas poesia e artesania, mas ainda na marcenaria, na capoeira, como educador popular e sua atuação na esfera política, pois como ele mesmo gosta de afirmar, "*Toda ação que você faz é política*", porém, sem "*Vínculo com nenhum partido político*", atuação que se faz presente em diversas instituições educacionais e culturais.

Essa interação, interlocução entre diversos campos, por meio da qual nosso personagem vai tracejando sua história de vida, por isso mesmo, como podemos perceber facilmente em suas narrativas, recheada de influências advindas de aspectos diversos, tanto pessoais, quanto sociais, nos conduz ao pensamento de Hernández (2010), expresso na passagem a seguir e que entendemos bastante apropriada para o momento:

Para que se produzca la narrativa biográfica debe haber un tema existente en tiempo, este es, en última instancia, el yo. No obstante, la vida personal es producto de la interacción de la factores psicológicos, sociales, ideológicos y culturales [...], no es monolítica, ni unívoca, corresponde a una trama de densa de huellas y sentidos (HERNÁNDEZ, 2010, p. 50)

As faces de Mestre Caramuru, as quais nos referimos em nosso trabalho, estão relacionadas diretamente com a densa rede de trilhas e sentidos destacada por Hernández (2010) na passagem citada, evidenciando, além disso, o problema que situamos como central na tecedura de sua biografia, que diz respeito ao propósito de desvelar as possíveis, diversas e ricas contribuições educacionais de um mestre da cultura popular por meio de sua arte e de seus saberes, a partir daquilo que escolhe trazer à tona, rememorar, lembrar, como importante na própria trajetória, evidenciando a significativa interação entre as influências sociais e pessoais na construção de qualquer história de vida.

Assim sendo, suas lembranças seguem, evidenciando aquilo que consegue identificar como relevante para contextualizar a construção em *si mesmo* de suas várias "faces artísticas",

Eu percebi isso muito cedo, minha mãe me deu uma taca porque eu comecei a sair pra rua pra brincar com os meninos (risos), tinha dado um chuvisco em Floriano, eu tinha uns seis anos de idade, eu cheguei pra minha mãe que me criou, a dona Helena, chegou no poder dela com quatro anos de idade, então com dois anos que eu estava na casa dela, eu me lembrei que um dia tinha chovido, e eu tava doido pra brincar com as crianças e minha mãe não deixava eu brincar na rua nem sair de casa, se viesse uma mãe com uma criança pra dentro de casa, eu brincava com ele dentro de casa, no quintal. Então nesse dia eu fui pra rua, assim uma enxurrada passando pela rua de casa, e eu comecei a brincar no meio da rua, e eu pulava dentro da enxurrada e a água batia nos outros, e os outros pulavam e a água batia em mim, e ela chegou nessa hora, eu fui infeliz demais de ficar um pouco mais demorado na brincadeira, e eu peguei uma taca meu amigo... e da angustia da taca, que foi uma das primeiras vezes que ela me bateu pra valer, eu fiquei triste o dia inteiro, e sem querer eu desenhei ela me batendo na parede com um lápis, grafite hoje em dia né!, E ficou uma coisa muito parecida, aí eu botei "mãe, não me bata mais, só quero brincar", aí depois eu voltei e coloquei assim "eu te amo, mas as pancadas eu não sentia dor, então não vou chorar" e isso foi a primeira poesia que eu fiz (risos). (Mestre Caramuru, entrevista em 24/08/2010)

Depois de ter descrito o que entende como relevante em seus aprendizados de vida para sua formação indentitária, continuou versando exclusivamente sobre sua face poética, sobre seu lado dedicado à poesia, envolvendo o rememorar de suas lembranças desde os primeiros passos, ainda criança, até os dias atuais, notadamente destacando seus projetos em torno de edições de obras poéticas ou, como prefere conceituar, "*Literatura Nômade*".

A respeito desse viés em sua vida, a estrutura narrativa a seguir esclarece:

Escrevo muitas poesias, não tenho ainda livro editado. Vou editar logo, de uma vez, três ou quatro obras, tudo ao mesmo tempo. Tem uma cartilha para criança, inédita, com a história da capoeira para criança, com coisas sobre a cultura. Outra, sobre a história de Luiz Correia, contada em um livro com poesias. Tenho um acervo grande, com muita coisa antiga. Vou tirar 2015 inteiro para trabalhar só minhas poesias. Agora mesmo estou contando com uma pessoa um colombiano, que vai me ajudar, traduzindo as poesias em espanhol. É um trabalho que já vai sair traduzido em outra língua, já começo a edição traduzida. (Mestre Caramuru, entrevista em 04/12/2014).

Dando sequência, a suas primeiras incursões na poesia, as motivações que teve e como se deu esse processo, segue afirmando:

Minha primeira poesia, foi ainda com sete anos de idade, no Colégio Maria Deusina, em Floriano, para minha mãe, sendo apresentada nos dias das mães. Eu li na sala de aula, as mães eram convidadas. A minha poesia foi escolhida como a mais bonita. Uma professora falou que eu tinha que continuar fazendo aquilo, pois era muito bonito, uma coisa linda. Foi a professora Dina Soares Sérvio, ainda hoje lembro do nome dela. Dez anos depois, a encontrei em Teresina, como professora, dando aulas na escola Engenheiro Sampaio, ali na Campos Sales. (Mestre Caramuru, entrevista em 04/12/2014).

Mestre Caramuru afirma que seguiu escrevendo suas poesias, tendo agora como tema e inspiração a sua terra, as lembranças das saudades que carregava consigo de sua terra.

Ai segui fazendo poesia sobre minha terra, descrevendo as saudades que tinha de minha terra, como a poesia "Saudades de Minha Terra", que diz assim: "Vejo o por do sol lindo, me alegro! Ouço a canto da Acauã, logo me entristeço! Porque ele é um canto de saudade!" A Acauã, um pássaro grande da Caatinga, que só vive na mata, só canta às seis horas da tarde e seu canto traz saudade, retrata saudade, dai me trazer essas lembranças. (Mestre Caramuru, entrevista em 04/12/2014).

O biografado relembra que, já ainda na primeira metade dos anos de 1970, por volta de 1975-76, sua poesia lhe acompanhava efetivamente, visto que "*Eu trabalhava com couro, fazia umas bolsas de couro bonitonas, tira-colo, nesse tempo era o movimento hippie, e eu era do movimento hippie prosista, fazia poesias através do movimento hippie.*" (Mestre Caramuru, entrevista em 24/08/2010).

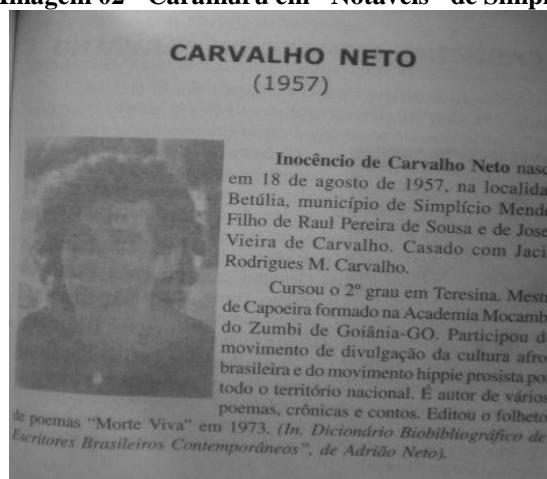
Seguindo com suas lembranças, destaca a dificuldade de se seguir a carreira de literato, de escritor de poesias.

Continuei fazendo várias poesias, me destacando, sempre saindo alguma coisa. Mas naquele tempo era muito difícil, não dava pra ser profissional fazendo poesia. Tenho muitos rascunhos de poesias, ainda hoje tenho tudo. Não posso disponibilizar, pois são o ouro de minha vida, são meu tesouro aqui na terra. Somente depois de editados é que posso disponibilizar, para não perder antes de sair. A professor Ceci Portela, que é esposa do Natan Portela, que foi presidente da Academia Piauiense de Letras por muito tempo, ela me incentivou a preservar esse acervo, disse que eu nem imaginava a riqueza literária que tinha em mãos. Isso me deixou envaidecido. (Mestre Caramuru, entrevista em 04/12/2014)

A respeito de seu reconhecimento enquanto poeta, sobre algum registro dessa sua jornada enquanto poeta popular, Mestre Caramuru, fez as seguintes colocações:

Saiu em um pequeno livro de biografias dos poetas, com o título "Simplício Mendes: sua história e seus notáveis". Lá saiu uma foto minha e uma espécie de verbete que continha minha biografia resumida, como poeta, escritor e defensor da literatura "prosista", gênero que envolvia verso, rimas e poesias. Fui citado como que havia bolado uma literatura nômade, "andarilha", sendo o defensor da literatura "hippie". Tem outro, pode anotar ai, é de autoria do Adrião Neto, é o "Dicionário dos Poetas Piauienses Contemporâneos", em que consta meu nome, da mesma forma que no outro, com a foto e o verbete de minha biografia. tem, também, do mesmo autor, o ""Dicionário Bibliográfico de escritores Brasileiros Contemporâneos", aparecendo meu nome e a foto. (Mestre Caramuru, entrevista em 04/12/2014)

Imagen 02 - Caramuru em "Notáveis" de Simplício Mendes



Fonte: Arquivo Pessoal do Mestre Caramuru

Na imagem 02, contida na obra "*Simplício Mendes: histórias e notáveis*", de autoria do escritor José Mendes de Sousa Moura (Teresina: Edições do Autor, 2001), constatamos a veracidade das afirmações de Mestre Caramuru, em destaque suas origens, um pouco de sua formação escolar, aspectos de sua "andanças" e "voltas pelo mundo" com a Capoeira, de sua militância no universo da cultura afro-descendente e, principalmente, sua identificação poética ao movimento "*hippie prosista*", cuja citação já vem sendo enfatizada desde o ano de 1970, destacada ao final da página na imagem destacada acima, em *In. Dicionário Bibliográfico de Escritores Brasileiros Contemporâneos*, de Adrião Neto.

Mestre Caramuru destaca que sua poesia chegou, inclusive, a incomodar algumas pessoas ligadas ao regime militar, dado esse caráter contestador, fruto, segundo ele, de sua juventude arredia, andarilha.

Fui jovem e às vezes fazia poesia assim, de forma contestadora. Algumas pessoas que faziam parte do regime militar se incomodavam. Fiz uma poesia que se chama "Bola Verde Militar", fiz na escola, entre amigos, coisas de estudante jovem, e criticava o exército. Então uma pessoa, um sargento pai de um amigo meu do colégio, disse que eu estava proibido de divulgar essa poesia fora da escola, pois ofendia o regime militar. Acredito que foi em 1978. (Mestre Caramuru, entrevista em 04/12/2014)

Finalmente, deixamos que Mestre caramuru, à vontade, comentasse sobre algo mais que entendesse ser relevante, envolvendo sua pessoas enquanto poeta. Sua narrativa informa que:

O que gostaria de destacar, era que uma vez fui convidado a participar de um congresso sobre juventude, em salvador, na Bahia, em Feira de Santana. Eu fiz uma poesia e comecei a divulgar, então os amigos gostaram muito e me levaram para declamar nas escolas da cidade, nos colégios de lá. levei para uns cinco colégios. Isso foi muito gratificante e lembrei, acho importante destacar. (Mestre Caramuru, entrevista em 04/12/2014)

Feitas estas colocações, ficou acertado que, nos próximos encontros, passaríamos a abordar suas lembranças acerca de sua inserção e atuação política, bem como de suas habilidades na artesania.

Nas primeiras conversas com Mestre Caramuru, ainda em 2010, na cidade de Luis Correia, obtivemos informações sobre sua atuação profissional, pontuadas de

aspectos acerca da sua inserção política nos embates em torno de melhorias estruturais para diversas localidades rurais de Luis Correia, em especial na melhoria e construção de novas estradas e vias de acesso a estas localidades, além das muitas ramificações artístico-culturais e de ofícios outros nas quais se envolve, ou como afirma, "Se meteu a fazer".

Suas lembranças atuam com acentuada liberdade na escolha e na ordenação dos acontecimentos, configurados de acordo com as relações que o biografado elege como significativas e que nós, enquanto intérpretes de seu pensamento, nos esforçamos para vincular às respostas que buscamos encontrar, como ocorre em relação ao que concebe quanto atuação política, conforme retratamos no trecho da narrativa destacado abaixo a seguir:

Olha, eu nunca me vi como referência, as pessoas que dizem que sou referência, mas eu faço isso naturalmente, quando percebo estou fazendo algo pra ajudar uma pessoa e ela vem e pergunta “rapaz, você tem condições de fazer uma escada pra mim? Estou sem condições agora mas te pago no final do mês” e eu pego e faço uma escada, se eu tenho madeira lá eu faço uma escada e chamo a pessoa e digo “pode levar, a escada é tua”; muitas vezes eu pego as canoas dos pescadores que ficam vazando água, porque quando eu cheguei eu ficava pescando também, não tinha emprego na cidade, então eu trabalhava de muitas coisas lá no município de Luis Correia, eu pegava as canoas deles e arrumava os defeitos que tinham, e eu não cobrava, sabe, eles me davam peixe, diziam “come um peixe aí” e pra mim tava bom, então são esses tipos de ações que eu fazia, e as pessoas iam falando que eu era uma pessoa boa, que eu fazia as coisas, eu trabalhava meio dia pra pessoa e não cobrava dinheiro do serviço, hoje em dia você não trabalha uma hora se a pessoa não te pagar, na minha época eu trabalhava meio dia, ou as vezes até o dia todo pra pessoa, e não cobrava o trabalho que não era barato na época, era caro, dependia de energia e de motor, de cortar, lixar, furar, pregar, colar, aquela coisa toda. (Mestre Caramuru, entrevista em 10/10/2014)

Para que pudesse deixar claro o seu entendimento e o sentido que atribui a uma ação realmente política, a partir da qual possa situar sua atuação enquanto militante e político-comunitário, nos utilizamos da fala seguinte, ressaltando que, mesmo se tratando de uma longa narrativa, se apresenta rica em detalhes que reforçam a face política de nosso biografado:

Então, outras coisas também foram na ação social, em outra maneira social, aí a gente trabalhava com criança, eu via que as crianças não tinham roupa, o que eu fazia? Eu ia em Parnaíba, juntava aquelas pessoas que eram do comércio,

gerentes, donos de loja, chegava pra eles e dizia que eu precisava de panos para fabricar calças e camisas para aquelas crianças e muitas vezes as pessoas doavam brinquedos, então eu fazia isso aí e levava pra essas crianças. Então eu fazia esse tipo de ação sem ninguém me mandar, sem nenhum lado político, nunca me envolvi diretamente com política, sou envolvido indiretamente com a política, porque toda ação que você faz é política, mas eu não tenho vínculo com nenhum partido, apesar de ter ajudado a fundar cinco partidos no meu município, mas eu sou uma pessoa que gosta de fazer as coisas de modo espontâneo, agora mesmo a gente está participando na distribuição de sopa, a gente angaria frutas, verduras, temperos, arroz, feijão, macarrão, carne de frango, carne de gado, faz aquela campanha toda, e faz uns quatro panelões de sopa duas vezes na semana lá na cidade pras pessoas carentes, cadastrava essas pessoas e eles vão lá de tardezinha pegar essa sopa. Outra ação também que a gente fez foi divulgar e levar a capoeira pra zona rural, de graça, e ninguém pagava, a única coisa que a pessoa pagava era quando tava com três meses, ou mais de três meses, aí sim a gente ia lá e a gente fazia o que hoje é chamado de rifa, um bingo, até hoje eu ainda faço isso, aquela arrecadação e daí dava dinheiro "x" e a gente comprava pano, mandava fazer as roupas, as camisas, e dava pra essas pessoas pra poder fazer aquele trabalho social, trabalhava com a capoeira, trabalhava com outras atividades. E dentro do município eu também sou incentivador a cultura, eu sou praticamente uma das únicas pessoas que defendem a cultura dentro do município [...]. E outra coisa que a gente tem muito lá, é de incentivar a criança na parte do respeito, aquela maneira de muitas pessoas hoje em dia não ligam muito para educação que foi nos passada pelos familiares antigos, hoje em dia já está uma educação muito modernizada, hoje em dia quase não se pode reclamar muito de filho, quase não pode reclamar de adolescente, então eu sou aquela pessoa que impõe um determinado respeito pelo trabalho, não por querer que alguém me respeite, e sim pelo trabalho que a gente tem. Então muitas pessoas, muitos pais sentem essa confiança, traz o aluno pra gente estar ali com ele, no dia a dia, pra gente passar um pouco de experiência pra ele, nesse campo social. Na parte política, eu sou um incentivador ao esporte em todas as áreas, seja o voleibol, seja o handebol, seja a parte a capoeira, seja o tae-kwon-do, a parte do jiu-jitsu, sou um incentivador do esporte, inclusive eu já recebi dois títulos lá: um título de cidadão, com apenas três anos que eu estava morando na cidade, recebi o título de cidadão, uma coisa inédita, e também o título de reconhecimento como desportista maior da cidade, e agora mesmo recebi um outro título dado pela atual prefeita, como parceiro de desenvolvimento de toda a cultura do município de Luis Correia, então isso é muito bom pra gente, e graças a Deus só o que eu peço, que a gente tenha uma determinada compreensão das pessoas que possam nos ajudar pra gente melhorar muito esse projeto. (Mestre Caramuru, entrevista em 10/10/2014)

Mestre Caramuru, gosta de enfatizar os diversos ofícios em que atua e desenvolve sua arte, assim como, aquilo que gosta de denominar de projetos de vida, ou seja, as muitas ações sociais em que se envolve, incluindo a arquitetura, pois se considera um "*Arquiteto sem diploma*" (Mestre Caramuru, entrevista em 28/10/2014),

visto que construiu muitas edificações, como por exemplo, casas de praia, no formato de chalés de madeira, na praia do Coqueiro, famosa praia de Luiz Correia, bastante frequentada por turistas durante o ano inteiro, assim como atualmente segue sendo procurado para construir até mesmo suítes em hotéis e no Shopping Center da cidade, fabricando casas de artesanatos, afirmando ter trinta e dois anos de trabalhos nesse ramo.

Sua oficina, um amplo galpão repleto de obras das mais variadas naturezas, incluindo painéis para fachadas de residências, trabalhos manuais com conchas, pedras, palhas e outros artefatos, além de instrumentos de capoeira, fica situado, conforme destacamos anteriormente, a Rua Beira Mar, 1665, bairro Beira Mar, em Luis Correia, identificada da seguinte forma: *Marcenaria e Serraria "Noss'Art"*. A poucos metros a diante, na mesma rua, no número 1666, fica sua residência-chalé, realmente a beira mar, com o quintal da casa terminando nas águas do mar, contribuindo para a efetivação de um ambiente de calmaria e bastante agradável, embalado pela brisa refrescante do mar.

Mestre Caramuru relembra que, em vários momentos de sua trajetória, de seus experimentos sociais, envolvia toda a comunidade e os políticos, fazia muito barulho, pois sempre tem esse perfil, de movimentar a comunidade, além de ter muito acesso aos políticos por sua atuação.

Dentro da comunidade de Luiz Correia todo mundo me conhece, devido minha atuação nestes locais, com a capoeira. Um fato interessante era que as pessoas, por conta de meus ensinos, me chamavam de Karatê, ainda hoje tem gente que chama. Me viam fazendo capoeira e falavam "olha o Karatê!", era por falta de conhecimento, pois não sabiam diferenciar a capoeira de outras lutas. [...]. Eu tinha uma Charrete e passava pela cidade e gritavam... "lá vai o Karatê!". Também montei a primeira academia para mulheres na cidade, dava aulas de ginástica para senhoras, para mulheres. [...]. Bem, voltando, agora recebi um sinal do Governo Federal, do projeto Mais Cultura, para desenvolver esse projeto no povoado de Brejinho, na divisa com o Ceará, era o único que faltava a capoeira, agora vai ter. Por isso, como falei, todo mundo na comunidade me conhece, por essa atuação. (Mestre Caramuru, entrevista em 17/11/2014)

Nos dias de hoje, afirma Caramuru, "Sou procurado para fabricar peças de artesanato, pequenas peças em formato de peixes, para chaveiros das pousadas, hotéis, OAB e EMATER (Instituto de Assistência Técnica e Extensão Rural) inclusive, cheguei

a fundar uma firma de fabricação destas peças em formato de peixes para crianças, uma firma mesmo, de verdade" (Mestre Caramuru, entrevista em 28/10/2014).

A conversa seguiu fluindo livremente, de forma descontraída e informal, passando a versar sobre sua atividade com a capoeira na atualidade, informando que continua desenvolvendo práticas em seu chalé de palha, no bairro Beira Mar, onde reside, com aulas para crianças e adolescentes, acreditando ser esta sua força, ou seja, a formação de crianças e jovens por meio da capoeira, visto que:

A capoeira é a melhor coisa para estas crianças e adolescentes, pois mesmo que eles tenham entrado nas drogas e na prostituição, mesmo assim eles saem, pois a capoeira cria uma ideia final na cabeça deles, de coisa boa, com resultados excelentes e com ou sem apoio eles acabam continuando praticando. (Mestre Caramuru, entrevista em 28/10/2014)

Na fala de Mestre Caramuru, aflora a ideia que vimos desenvolvendo em torno das possibilidades da capoeira enquanto escola de vida, em que no aprendizado do jogo da capoeira os praticantes aprendem as "malhas" e "mandingas" que lhe favorecerão a jogar na roda do mundo, visto que, de acordo com Machado (2011), entram em contato e desenvolvem relações com os outros e com o vasto universo dessa cultura popular, prenhe de interesses diversos e antagônicos, tendo plena possibilidade de refletir sobre seus lugares e suas relações com o mundo, ampliando a visão crítica diante das desigualdades e injustiças sociais, que se apropriam pelo novo conhecimento que passam a ter das histórias de lutas e resistências do povo brasileiro.

Um projeto do qual se orgulha de estar encaminhando, é a criação de sua fundação, a Fundação Mestre Caramuru, voltada para a captação de recursos para desenvolver projetos de natureza social, cultural e educacional com crianças e jovens, que conta com o apoio logístico de um advogado amigo seu, dono de uma empresa de comunicação e que se interessou por essa ação, indo a Brasília com um dossiê sobre sua trajetória, sua história de vida, contendo, inclusive, um documentário sobre toda sua vida, seu trabalho:

Não é uma coisa só para o Mestre Caramuru, não! Pois o que serve pra mim, serve pra todos, pois uma coisa que sei é que não vou levar nada desta vida, que não seja terra na cara. Se fosse outro, eu exigiria cachê alto, regalias, cobrava caro, mil reais como muitos pedem, por exemplo. Para mim passar o que sei para outras pessoas basta, pois não existe riqueza maior que a capoeira...ela é

como um vaso, se você quebrar em mil pedaços, cada pedaço seria uma forma, um estilo, uma maneira de trabalhar. Digo que capoeira é, também, como um oceano e somente agora estamos vendo as primeiras gotas desse oceano.
 (Mestre Caramuru, entrevista em 28/10/2014)

Imagen 03 - Espaço Sede da Fundação Mestre Caramuru



Fonte: Arquivo Pessoal/Mestre Bobby

Por outro lado, afirma que segue desenvolvendo trabalhos de natureza socioeducativo em outras cidades, como Tutóia, pequena cidade no Maranhão, com população aproximada de cinquenta e dois mil e setecentos e onze habitantes, segundo dados de 2010 do IBGE e composta, basicamente, por dunas, praias, lagos, rios e mangues e onde, por meio de um trabalho de seis anos, formou dois professores na arte da capoeira e conduz turmas de crianças e jovens da região, o mesmo acontecendo em outras cidades do Piauí, tais como, Pedro II, para a qual se prepara para ir em novembro próximo, Piripiri e a própria Teresina.

Sua rotina, se constitui de muitas viagens para participar dos mais variados eventos de capoeira, sendo que, dentro de cada mês, em três finais de semanas por média acaba viajando, reservando, no mínimo:

Um final de semana para ficar em casa. Normalmente, quando me encontro em casa, vou três dias à praia, por volta das cinco horas da manhã, me exercitar e caminhar, depois retorno para casa onde tomo meu cafezinho, depois sigo para o trabalho. É sempre assim, três finais de semana viajando e um em casa. Capoeira é um aprendizado pra vida. Em casa, ali naquele quintal que você foi,

pelo menos três vezes por semana faço um luau⁵, ao som de violão, com fogueira e peixe assado, isso me renova. (Mestre Caramuru, entrevista em 28/10/2014)

A seção que aqui se encerra, trouxe esclarecimentos sobre algumas faces através das quais é possível abordar a trajetória de Mestre Caramuru, principalmente para que possamos melhor compreender a concretização de seus projetos, em especial o projeto educacional *Capoeira Nota 10!*, foco central desse estudo, por meio do qual se empenhou e movimentou dirigentes, políticos e pessoas comuns em defesa de seu ideário educacional e formador com as *práticas culturais não formais* com crianças e jovens nas escolas, encontrando recusas, aceitação temporária e total falta de integração entre seu ideário e os interesses postos em prática nas políticas públicas de seu município de atuação, como discutiremos a seguir.

3.3. Memória das experiências pedagógicas populares e o legado educacional de Mestre Caramuru: entre a roda de capoeira e os espaços escolares

O legado educacional de nosso personagem se configura enquanto relevante, notadamente enquanto justificativa do projeto que originou a pesquisa, a partir de sua atuação nas escolas públicas municipais de Luis Correia, mais especificamente, a respeito do projeto de sua autoria que conseguiu aprovar e realizar nestas escolas, num total de nove escolas contempladas, projeto este que teve duração de oito anos, tendo sua execução iniciada por volta do ano de 2001.

Antes de se aprofundar em suas recordações sobre seu legado educacional, Mestre Caramuru faz uma retomada assaz esclarecedora e rica em detalhes sobre suas experiências pelo mundo, suas idas "*Por ai afora*" e que, acima de tudo, serviu de base para sua inserção como educador popular em projetos socioeducativos, dada a riqueza de saberes da prática, da vivência que foi capaz de obter, no encontro e no embate com muitas figuras interessantes, personagens que, de diversas formas, contribuíram em sua formação nessa seara:

⁵ Espécie de encontro, reunião ou festa entre amigos, geralmente realizada em espaços a céu aberto numa praia ou local em que exista muito espaço natural ao redor e, preferencialmente, em noites claras de lua cheia.

E aí eu viajei, eu viajei no final de 78, já aproveitando minhas férias, não retornei, viajei pra Fortaleza, conheci Canário naquele tempo, um dos mais antigos de Fortaleza, e daí pronto, voltei pra Teresina um mês depois, mas só pra pegar algumas bagagens e zarpar pro mundo. Vim pra Fortaleza mais uma vez, e de Fortaleza fui pra Recife, aí já conheci uma boa turma de capoeira em Recife, do tempo do mestre Tabosa, o mestre Tabosa tinha ido embora, para Brasília, ficou uma turma boa lá em Recife, conheci uns dois rapazes de 15 de Piracicaba, e São José do Rio Preto, lá em Recife, e aí já deu aquela idéia: vou viajar o Brasil. Aí já arrumei um berimbau, uma mochila boa, aí caí no mundo. Aí fui pra Feira de Santana, tive com um rapaz na época lá, Narciso, depois fui pra Salvador, fiquei uns meses por lá, conheci Olavo, o maior tocador de berimbau do Brasil, isso em 1979, tenho uma foto com ele em 1987, voltei a Bahia várias vezes depois, ele tinha uma banca de artesanato, já estava bem divulgado, já tinha um salário pra dar aula nas academias, conheci Cajé, conheci dois mestres das antigas, Senzalinho, e o mestre Esquisito, que era um mestre de rua, que dava aula na rua, isso em 1979, hoje em dia é moda, dar aula pra criança, tirar a criança da rua e tudo. Ele andava nas praças, com um chocalho bem grande, uma cinta bem grande de couro, e ele chegava gritando "Vumbora!, ta na hora da capoeira", e a molecada toda ia ao encontro dele. De lá ainda conheci o Terreiro de Jesus, fui na academia de João Pequeno, conheci duas pessoas ainda nessa época através de Olavo, o filho de Olavo me levou ao terreiro de João, que naquela época não era academia, era terreiro mesmo, aí fui lá, João Pequeno não estava lá, só tinha umas quatro ou cinco pessoas treinando, voltei lá algumas vezes. De lá fui direto pra Santa Catarina trabalhar com vidro, em Salvador adquiri amizade com uma pessoa que trabalhava com vidro, soprava vidro pra fazer jarra, copo americano, então já fui pra lá praticamente empregado, cheguei lá, puxei carteira, fiquei lá uns três, quatro meses, viajava de novo, e era assim, ganhava um pouco de dinheiro, viajava, ia ver onde tinha capoeira. E veja bem, em 1974 fiz duas viagens: fiz uma para o Centro-Oeste, para a cidade de Goiânia, retornei pra cá, mas ainda assim: ainda tinha muita coisa da minha mãe, tinha muito respeito por ela, então só viajava naquele período, mas dessa outra vez não, viajava por conta própria e não voltava mais, já ia de vez. (Mestre Caramuru, entrevista em 24/08/2010)

Imagen 04 - Caramuru graduando capoeiristas, Goiás, 1977



Fonte: Arquivo Pessoal do Mestre Caramuru

As narrativas de Mestre Caramuru são prenhes de informações contextuais e temporais sobre sua obra de vida, carregadas de outros sujeitos, evidenciando que uma história de vida se constrói no cotidiano, a partir de uma multiplicidade de dimensões, além dos mais diversos enfoques e que, muito embora, essa mesma história possa vir ser contada por alguns destes outros sujeitos, destas muitas subjetividades que recheiam a história de vida particular rememorada, certamente tratará estes e novos enfoques, novos acontecimentos ressignificados, visto ser ao mesmo tempo individual e coletiva, assim como toda e qualquer obra humana.

Esse entendimento nos remete as ideias de Boas (2008), quando nos chama a atenção, em sua obra *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*, para o fato de que:

A obra (as realizações e irrealizações inerentes a qualquer ser humano) é expressão da vida, porque ela se anuncia na vida como um conjunto infinito de significados (interpretações), alguns deles atingíveis. A obra reflete um tempo concreto, materializado, encarnado. Estamos atravessados pelo tempo histórico tanto como todo conhecimento está vazado pela problemática das identidades individuais e coletivas. A relação vida e obra, portanto, não é uma relação funcional de causa e efeito. É uma relação reflexiva. (BOAS, 2008, p. 28)

Assim, seguindo esse raciocínio, Mestre Caramuru continua narrando sua trajetória de vida, em que os significados, os tempos e espaços se apresentam refletidos em sua obra, expondo também suas identidades, individual e coletiva, relação essa que surgirá refletida mais à frente, mas que agora traça as veredas e caminhos em que o biografado foi se constituindo e construindo reflexivamente seus projetos futuros. É assim que ele segue narrando a *si mesmo*, como na longa narrativa a seguir, na qual devemos atentar para os eventos e sujeitos que privilegia, que destaca e representa como fundamentais e que nos ajuda a entender os sentidos que atribui a sua trajetória:

Nessa caminhada toda eu fiz uma viagem do Chuí ao Oiapoque, quando ganhei esse dinheiro nessa fábrica da Webber, estive em Belém, passei um carnaval quando teve o lançamento do topless, em 1979 (risos), era um casalzinho, a mulher tirava a roupa rapidinho, abraçada pelo namorado, aí vinha a polícia e levava os dois (risos), então no lançamento do topless eu estive em Belém, e lá eu conheci muitos capoeiristas bons, o Ednardo, o Waltinho, ele era bom, não sei se hoje ele ainda faz capoeira, era o cabeça de tudo lá, ele jogava na Praça

da República, em frente ao Teatro lá em Belém, e daí eu fiz o Oiapoque, passei uns três meses indo pro Oiapoque, vendendo couro do lado da Guiana Francesa, fiz muita amizade por lá também, e sempre jogando capoeira, pegava o berimbau e tocava, ganhava um trocado e fazia amizades, aquela coisa toda, e quando eu desci, em 79, eu tentei fazer o Centro-Oeste de novo, mas eu cheguei e fiquei parado, fiz uma viagem de Castanhal a Figueirópolis de Goiás, e uma das minhas amizades não me deixou mais viajar, “você é um cara gente boa, você vai ficar aqui com a gente, vai descansar, você é uma pessoa bacana e tudo mais”, aí eu montei um grupinho de capoeira em Figueirópolis, porque eu já tinha estado em 74 na cidade de Gurupi, bem próximo a Figueirópolis, e pensei, já que tenho essa amizade, vou ficar aqui. E um rapaz chamado Adércio tinha um grupinho em Gurupi, aí eu ficava em Figueirópolis e em Gurupi, dando um apoio pra ele em Gurupi, e eles achavam que eu era um cara mandado por um mestre pra acabar com o grupo deles, aí eles achavam que era isso, porque capoeira naquele tempo era escondido, não tinha tanta idéia de expansão, não era tratada como arte, e eu comecei a dar um apoio pra ele. Aí ele me pediu pra batizar os alunos dele, e depois do evento que ele veio me contar que a história era essa, e eu tenho essa foto na minha academia até hoje, 1977, final do ano de 1977, foi a primeira vez que eu desci lá. E em 1974 eu desci até onde minha irmã mora, onde eu tenho meus parentes, em Porangatu. Então, dessa vez, o Adércio pediu pra eu batizar os alunos dele, eles tiraram foto, eu tenho essa foto de recordação documentada e graças a Deus foi uma benção na minha vida, eu tenho uma foto de 1974, na beira do rio, lá quem desce lá nas areias daquela cidadezinha do Parque Piauí, Nazária, como quem desce por lá. Então eu tenho uma foto tirada ali quando a capoeira começou, em 74, no Parque Piauí por ali, no CSU e tal, aquela coisa toda, a gente ia dia de domingo lá pra coroa, pra jogar, saltar, tem um cara lá meio doidão segurando um berimbau assim (Mestre Caramuru, entrevista em 24/08/2010).

Numa prática cultural de natureza popular, cujo trato se propõe, como no caso da experiência educacional de Mestre Caramuru, ao exercício de uma práxis educativa, a intencionalidade da ação, especialmente daqueles que assumem o papel de mestres, deve estar articulada a objetivos mais amplos e sustentada em práticas de ação transformadora, em que eles próprios se transformam e constituem sua humanidade.

É neste sentido, que as práticas, os saberes, as competências e as representações da capoeira, possuem formas de consciência com lógica própria, elaboradas e produzidas no próprio campo, nos locais em que estas práticas se desenvolvem, a respeito das quais comumente se afirma que se trata de um conhecimento "bebido na fonte"

Na *Imagen 05*, disposta a seguir, podemos ver Mestre Caramuru, em um registro que considera de raro valor, no Mercado Modelo, com um Mestre da capoeira

baiana, renomado fabricador e vendedor de berimbau, em frente a sua barraca, figura cotidiana na cena urbana da cidade de Salvador e que ilustra muito bem suas caminhadas pelo Brasil afora, tão significativas em sua formação de Mestre da cultura popular.

**Imagen 05 - Mestre Caramuru, Mercado Modelo
Salvador/BA, década de 80.**



Fonte: Arquivo Pessoal do Mestre Caramuru

Os motivos apresentados pelo biografado para a escolha daquelas lembranças que lhes são mais representativas deixam evidente sua opção em traçar significativa parte de sua vida, justificando as muitas identidades profissionais, artísticas e educacionais de que é possuidor, por meio de sua "*caminhada*" no universo da capoeira, sendo essa cultura a que escolhe como determinante para sua formação geral, o que nos parece remeter ao entendimento de Joso (2010), num convite a reflexão bastante esclarecedora. Vejamos a seguir:

Essa exploração das aprendizagens formadoras e fundadoras mediante a **produção da história das experiências significativas de uma vida**, permite fazer um "levantamento" relativo aos **recursos a desenvolver e/ou a adquirir no caminho a seguir para a descoberta das potencialidades** de uma ampliação da consciência que integra todas as dimensões de nosso ser-no-mundo. A **essência do trabalho biográfico** sobre esses relatos da vida em **co-interpretação com seu autor** evidencia, sob a forma de uma peregrinação "vital", a **pesquisa de um saber-viver com sabedoria** [...]. (JOSO, 2010, p. 174, Grifos, em negrito, nossos)

Nos desperta, sobremaneira, a forma direta, objetiva e eficaz como a passagem recortada do pensamento de Joso (2010) traduz as escolhas de nosso personagem na montagem da história de seu trajeto de vida, até se descobrir possuidor de um vasto

conjunto de saberes, competências e habilidades potencialmente favorecedoras a produção de sua identidade enquanto educador, um educador popular, formado no bojo de uma cultura do povo, nos embates nascidos de suas experiências adquiridas nas caminhadas pelo mundo, nas vivências desenvolvidas pela vida afora, trajetória essa, segundo seu próprio autor, "marginal e andarilha"; além disso, a autora da passagem recortada, evidencia a ideia principal do trabalho biográfico aqui desenvolvido, por meio do qual, buscamos desvelar o "*saber-viver*" com sabedoria desse mestre da cultura popular e sua inserção, ancorado em seus saberes e práticas, nos espaços escolares formais.

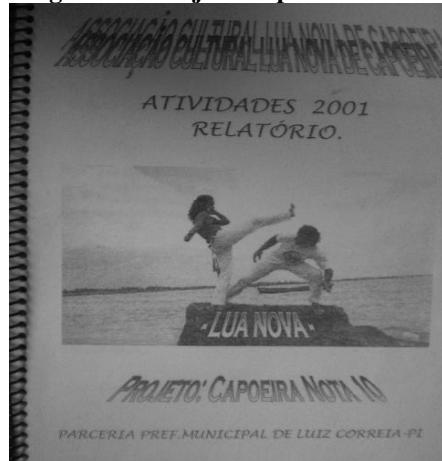
Vale ressaltar, ainda, reforçando uma ideia que já vínhamos trabalhando a algum tempo, que defendemos enquanto tese principal, não somente dessa pesquisa em tela, mas de diversos estudos desenvolvidos na academia, o relevante potencial educacional das *práticas educativas culturais não formais*, ou somente *práticas educativas não formais*, conceito sob o qual um vasto leque de práticas pode ser levado em conta⁶, mas que para a perspectiva que nos interessa na investigação atual, está relacionado as contribuições e interfaces que os saberes, habilidades, competências, conhecimentos e atitudes de uma determinada cultura, geralmente ausente nos currículos escolares oficiais, pode proporcionar a crianças e jovens na escola, por meio de um *corpus* de conhecimentos, bastante importantes para sua formação de vida e que não estão contemplados nas teorias das disciplinas oficiais, nem fazem parte dos conhecimentos dos professores dessas disciplinas; podendo contribuir, também, para facilitar as aprendizagens veiculadas nessas disciplinas, dado o significativo número de inteligências que envolve e recruta uma prática dessa natureza.

Portanto, assentado no entendimento de *saber-viver* com sabedoria, em especial quando centrado no "[...] sentido de nossas vidas e os conhecimentos que nós temos da vida" do qual Joso (2010, p. 174, grifo da autora) se utiliza e que nos ajuda a pensar, inclusive nos fazendo retomar algumas reflexões efetivadas em pesquisas anteriores, acreditamos que as práticas desenvolvidas por Mestre Caramuru em seu Projeto

⁶ Por exemplo, dentre estas práticas culturais, não-formais, podemos destacar: Capoeira, Hip-Hop, vários gêneros de danças, atividades culturais diversas, atividades de esporte de rua e lazer, práticas folclóricas, atividades Circenses, Danças de Rua; também, podemos destacar, o *lócus* original de prática destas culturas, as chamadas "*Escolas*", tais como, escola de futebol, escola de circo, escola de samba, escola de capoeira, escola de boxe, escola de arte, escola de HQs, dentre outras.

Capoeira Nota 10!, no contexto de escolas públicas de Luiz Correia, se adéquam perfeitamente à compreensão das potencialidades das *práticas educativas não formais*, trazendo maior entendimento sobre as justificativas, a pertinência e a relevância de se desenvolver uma pesquisa acadêmico-científica tendo como foco de interesse o projeto destacado, a partir das narrativas autobiográficas da história de vida de um mestre da cultura popular.

Imagen 06 - Projeto Capoeira Nota 10!



Fonte: Arquivo pessoal do Mestre Caramuru

No trajeto dos encontros realizados entre pesquisador-entrevistado, fomos conduzindo o diálogo acerca do projeto educacional *Capoeira Nota 10!*, desenvolvido por meio da prática da capoeira nas escolas municipais de sua cidade, visto se tratar, como enfatizado, do foco central de nossa investigação, por se constituir no elo principal de criação de interfaces entre a *prática cultural não formal*, prática essa que olhamos enquanto uma prática educativa, e as práticas pedagógicas formais, no contexto dos espaços escolares. Projeto de suma relevância para iluminar nosso entendimento acerca de como uma cultura pode contribuir significativamente na formação escolar e geral de crianças e jovens.

De acordo com Mestre Caramuru, o projeto nasceu de uma vontade pessoal de desenvolver uma prática social de natureza educacional com crianças e jovens, por meio da capoeira, das muitas possibilidades que foi enxergando através de suas experiências, de suas idas e vindas, de seu encontro com culturas diversas e com pessoas envolvidas intensamente com essa atividade. Ao retornar a Piauí, resolve imergir efetivamente

nessa ação, primeiramente executando por conta própria o que seria o embrião de sua intenção maior, alcançar as escolas, levar sua proposta e seu projeto real aos espaços escolares, sobre o qual nos releva em duas oportunidades lembrando o mesmo fato:

Na verdade, esse projeto começou em Goiânia, em 1980, nas praças da cidade, principalmente nas praças Tamandaré e do Avião, inclusive teve um garoto de rua que virou mestre de capoeira, é fruto desse projeto, o Mestre "Rayovac"...Hoje ele é mestre de capoeira, conhece a Europa e toda a América do Sul e mora em Mato Grosso. Ai, em 1983 trouxe para Luiz Correia, primeiramente nas praças e depois lancei ele como um projeto extra curricular nas escolas do município. (Mestre Caramuru, entrevista em 17/11/2014)

Olha, o projeto começou em 1983, quando eu cheguei em 1982 no município de Luis Correia vindo de Goiânia, eu já desenvolvia pelos anos de 1980 e 81 um projeto nas praças de Goiânia, na Praça Tamandaré e na Praça do Avião, esse projeto era para que as pessoas de rua, não só as crianças, porque naquele tempo tinham poucas crianças na rua, mas as pessoas de rua mesmo, fizessem capoeira pra sair um pouco das drogas, do álcool e de outras drogas alucinógenas, e mais alguns outros vícios perniciosos. Então, quando eu cheguei nessa época, em 1982, eu tinha uma vontade imensa de trazer esse projeto para cá, porém como o município era muito carente de recursos, eu resolvi tocar com unhas e dentes, mas aí foi só eu e minha primeira esposa, e em 1983 tivemos a felicidade de fazer o pontapé desse projeto nas duas praças que tinham na cidade de Luis Correia, e também aos domingos fazíamos uma grande roda na praia (Mestre Caramuru, entrevista em 10/10/2014)

Imagen 07 - Capoeira Nota 10 em espaços públicos de Luis Correia



Fonte: Arquivo Pessoal do Mestre Caramuru

Com o desenrolar das atividades, com sua insistência na pertinência e na relevância social e educativa de seu projeto, na crença sempre firme de que a capoeira, enquanto cultura popular, do povo, fortemente enraizado em nossa cultura geral e parte

integrante da cultura nacional, é possuidora de significativo potencial formador, principalmente de crianças e jovens, o projeto vai conseguindo visibilidade, chamando a atenção e despertando interesses.

Daí as pessoas foram se sensibilizando, as pessoas que tinham mercearia, na época não tinham supermercados grandes, tinham açougues, então eu saia pedindo, tinha um rapaz que fabricava pão, não tinha padaria na época, era apenas uma pessoa que fazia pão caseiro, e essas pessoas passavam a nos ajudar, pela força de vontade que eles viam da gente e pelo desempenho com a capoeira. E em toda festa que tinha na cidade, eu ia lá, jogava capoeira e mostrava pras pessoas que eu tinha um projeto assim e assado, então isso foi dando resultado, as pessoas foram me ajudando e eu consegui, durante dois anos, trabalhar com esse projeto por conta própria, dentro da minha casa. Logo, logo, criei um espaço pra capoeira dentro do meu quintal, como sempre, e desde os 12 anos que faço isso, inclusive essa maneira de ser reconhecido hoje em dia foi uma grande batalha, uma coisa imensa de eu continuar com uma coisa o tempo todo apesar de muita gente me escutarmos, me xingar de maconheiro, dizer que isso é coisa de nego, que não tinha valor e que eu fosse trabalhar em outra coisa que tivesse um maior valor monetário. (Mestre Caramuru, entrevista em 10/10/2014)

Após muita luta, Mestre Caramuru tem sua prática reconhecida oficialmente, notadamente por aqueles detentores de possibilidade real de conduzir seu projeto aos espaços escolares oficiais, inicialmente como voluntário, contando com apoio logístico da Prefeitura Municipal de Luis Correia e, em seguida, com contrato assinado pela Prefeitura, com duração total de oito anos, o que não garante a estabilidade e continuidade do projeto com o apoio oficial, sendo necessário que siga realizando seu projeto, novamente, por conta própria, como relata a seguir:

Então, dentro de Luis Correia, com dois anos de trabalho, um dos vereadores me chamou e perguntou se eu poderia desenvolver o trabalho, ele não tinha dinheiro, mas ele iria levar esse trabalho pra dentro da câmara, e através de duas reuniões no gabinete do prefeito da época, que era o Luis Pedrosa, então ele se sensibilizou e perguntou se eu poderia tocar o projeto com um pequeno apoio deles, eles iriam dar camisas e calças que era o que eu mais pedia, que era indumentária pras crianças, pra ficar tudo bonitinho e bem organizado. Ai eles me deram as calças e camisas, e eu trabalhei um ano gráts novamente dentro da comunidade, com todas as escolas que tinham dentro da sede, que eram nove escolas na época. Então passamos de 73 alunos para 367 sendo assistidos pela capoeira, e tinha capoeira na segunda, dava 90 a 95 alunos numa praça, na quarta feira dava 70 a 100 alunos em outra praça, e em outros lugares também, em outras quadras de colégio, na quarta, na sexta, e na praça central, na sexta e no sábado era roda pra todo mundo, só roda, só fazia o aquecimento e a roda comia durante duas horas e meia. Então era uma coisa

fabulosa, teve tanta repercussão que o pessoal de Parnaíba pegava os filhos e levava de carro pra ir treinar comigo, porque Parnaíba era uma cidade muito maior e não tinha esse tipo de projeto, não tinham pessoas com essa ganância pra mostrar isso pras pessoas, pro povo. Quando completou um ano, assinaram um contrato pelo restante do período dele (do prefeito) e durou mais quatro anos, e por sorte nossa, ele foi reeleito, então durou oito anos o projeto. Depois eu dei seguimento, por mais doze anos, por conta própria. (Mestre Caramuru, entrevista em 10/10/2014)

Imagen 08 - Projeto Capoeira Nota 10! Escola Pública de Luis Correia



Fonte: Arquivo Pessoal do Mestre Caramuru

O projeto funcionava por meio da metodologia de oficinas culturais de profissionalizantes, em que o próprio Mestre Caramuru coordenava as atividades. Constava de oficinas de capoeira, fabricação de instrumentos de capoeira, três atividades de danças afrobrasileiras (samba de roda, samba de roda pura e jongo de batuque), de maculelê e artesanato, além de curso semi-profissionais de marcenaria.

Os alunos eram selecionados dentre os que obtivessem um desempenho escolar com média de oito e dez pontos, para as oficinas e, para o curso, média dez, além de serem praticantes de capoeira. Feita a seleção, os alunos selecionados recebiam do governo municipal dicionários, cadernos, lápis, borrachas e a indumentária, que constava de calça (*abadá*) e camisa de capoeira, de malha branca com a logomarca do projeto estampada na frente, bem como, a corda (graduação) que recebidas no batizado de capoeira.

O principal, no emprego dessa metodologia, era sensibilizar e envolver as crianças e jovens para o aprendizado de aspectos fundamentais da cultura afro-

brasileira, notadamente, a capoeira que acabava sendo o foco central do projeto, por carregar em seus fundamentos aspectos diversos dessa cultura, amalgamados em uma única prática, tais como, gestualidade, musicalidade, expressão corporal, poesia, historicidade, dentre outros.

**Imagen 09 - Mestre Caramuru, Projeto Capoeira Nota 10!
Escola Pública de Luiz Correia**



Fonte: Arquivo Pessoal do Mestre Caramuru

Foram um total de nove escolas públicas atendidas com o projeto *Capoeira Nota 10!*, em que muitas crianças e jovens estudantes participantes do projeto foram agraciados com prêmios de incentivo pela notas obtidas nas disciplinas curriculares, tendo suas fotos socializadas nos diversos colégios da região, destacados como "Campeões" de aprendizagem, o que muito lhe envaidecia, lhe deixava orgulhoso, pois se sentia parte dessa conquista.

Imagen 10 - Crianças e adolescentes, Projeto Capoeira Nota 10!



Fonte: Arquivo Pessoal do Mestre Caramuru

O resultado de esforço particular e empenho no pleno desenvolvimento de seu trabalho o leva a conseguir determinado êxito, visto que, de acordo com seu relato, Mestre Caramuru recebeu apoio financeiro vindo da Alemanha, sem entrar em maiores detalhes sobre como se deu esse processo; no entanto, por meio de um relato longo, porém vivaz e rico em detalhes e que deixa evidente a sua capacidade de bom contador de histórias, nos fornece mais informações sobre as atividades desenvolvidas, assim como, o reconhecimento social que obtém na comunidade na qual se encontra inserido, assim se expressando:

Em 1983, um projeto da Alemanha, veio 48 mil marcos, dava pra comprar cinco fuscas, que era o carro do ano (risos) e sobrou duzentos cruzeiros pra botar de gasolina que dava um ano e três meses. É uma coisa muito gratificante, na época a gente trabalhava com a palha, com a "tapema" de coco, com o talo do coco, com a palha do coco, com a linha, trabalhava com o bordado, com o tricô, com quadros de linha feito com madeira e prego, e trabalhava móveis de todas as espécies e modelos, pra nós foi muito gratificante. Dentro do projeto tem a escolinha "Futuros Cidadãos", o que era esse projeto: eu encontrei crianças na Rua da Maré, hoje em dia eu moro nessa rua, mas na época era uma coisa muito diferente, e as crianças iam de calça e tênis pro colégio, e tarde era um outro irmão que ia com a calça e outro irmão que ia tênis pro colégio, então eu dei um emprego pra essas crianças na época, já que nesse tempo se podia dar emprego pra crianças, então nove crianças carentes passaram a trabalhar dentro da minha casa, nove pela manhã e oito pela tarde, duas equipes, aonde eu catava búzios e conchas, peneirava areia da praia, aquele cascalho, juntava com todos aqueles restos de madeira que tínhamos, todo tipo de plástico que a gente encontrava, desde a sacola que a gente fazia aquele bonezinho de tricô, enrolava o plástico, e aquele vasilhame de xampu, que era pequeno, de desodorante, tudo a gente fazia reciclagem, fazíamos quadros, enfeite para estantes, pra mesas, inúmeras coisas com aquilo, enfim. Então a gente foi trabalhando com essa parte, e deu muito resultado, montamos o primeiro artesanato de Luis Correia, com ajuda da Alemanha. Trabalhamos durante cinco anos comprando toda a produção das pessoas que fabricavam panelas de barro, tapetes de palha dos interiores das outras praias, a parte de carpintaria, tinham pessoas que trabalhavam com tamborete, nós comprávamos esse tamborete das pessoas do interior e pintávamos com desenhos da praia, com desenhos aquáticos, com coisas que retratassem a parte tropical, a parte do turismo, imagens, paisagens, e vendíamos esses tamboretes na praia, e vendíamos cadeiras feitas com o resto da madeira que as crianças lixavam, furavam e me entregavam, eu fazia aquelas cadeiras preguiçosas, então muitos teresinenses compravam aquelas cadeiras na época, traziam pra cá e ajudavam no nosso projeto, então foi muito gratificante trabalhar com esse projeto na época, só que hoje em dia estamos dependendo de um recurso maior, porque estamos formando novas turmas de marcenaria, e precisamos reformar nossa marcenaria, como também a nossa academia, porque no caso as pessoas que podiam fazer academia, pessoas de 16 a 20 anos, hoje em dia temos uma

professora de dança que chegou no projeto com oito anos de idade, foi formada pela gente e dá aula no projeto como professora de dança, vários pais fizeram capoeira com a gente e hoje tem o maior orgulho de levar o neto deles pra fazer capoeira comigo, e me enche de orgulho falar que teve lá comigo e fez capoeira, me agradece como um segundo pai e hoje em dia está levando o netinho lá pra fazer capoeira comigo, olha só, o pai fez capoeira comigo, o filho já fez capoeira, e agora o netinho. Então são coisas que engrandecem demais a gente, agora o que a gente precisa é que nossos políticos tenham uma visão melhor pra dentro, pra ver esse trabalho com outros olhos, com outra visão, com outro ângulo, com uma perspectiva melhor, que não venham apenas com promessas, que cheguem e façam a ação acontecer, porque nós fazemos a ação acontecer com pouco dinheiro, e eles falam que vão fazer com muito dinheiro e isso não acontece, então eu prefiro acontecer com pouco dinheiro, que nossos políticos vejam isso com outros olhos e que cheguem pra nos ajudar, pra coisa acontecer melhor. (Mestre Caramuru, entrevista em 10/10/2014)

Muito embora, como afirmou na fala destacada anteriormente, o projeto tenha sido relegado pelas autoridades políticas municipais, mesmo demonstrando suas possibilidades positivas, Mestre Caramuru segue desenvolvendo as ações acreditando e se sustentando em seus ideais educacionais e formativos, inclusive em espaços formais, como ressalta:

Hoje nós temos o mesmo projeto em uma creche no bairro Santa Luzia, temos mais um outro projeto, do mesmo jeito também por contra própria em um residencial de casas populares que foi doado para as pessoas de baixa renda, e temos mais dois núcleos desse projeto no interior, na zona rural. E agora eu fui agraciado com um projeto do governo federal que já tinha dois anos pra ser aprovado, e agora foi dado o sinal verde pra continuar o projeto na comunidade Brejinho, onde eu estou indo trabalhar, mas é assim, o que eles me repassam eu gasto tudo nas despesas de viagem e alimentação (risos), mas graças a Deus é isso aí, é a maneira de vida que escolhi, sou grato a Capoeira por até hoje estar tendo resultados, ver tanta gente bonita na capoeira hoje em dia, tanto cidadão sendo formado na capoeira, eu fico lisonjeado por tudo isso porque eu sinto que estou fazendo uma coisa boa para as pessoas, para as crianças principalmente, pois o que eu mais gosto de trabalhar é com crianças e adolescentes. (Mestre Caramuru, entrevista em 10/10/2014)

Na *Imagen 11*, o trabalho destacado na fala acima se desenvolve numa Praia de Luis Correia, com ênfase na presença efetiva de adolescentes e crianças, em que podemos perceber claramente que os adolescentes, aparentemente os com idade maior, comandam a roda de capoeira, manejando a parte instrumental, certamente puxando os cantos e cantigas, que embalam os mais novos na execução dos movimentos característicos dessa manifestação cultural, compondo o jogo da capoeira, que tanto envaidece e deixa lisonjeado ao Mestre Caramuru.

Imagen 11 - Crianças e adolescentes alunos de Mestre Caramuru



Fonte: Arquivo Pessoal do Mestre Caramuru

Mestre Caramuru, por meio de suas narrativas, segue afirmando que:

O que eu mais gosto hoje em dia é quando eu aperto a mão de um garoto que foi meu aluno e vejo que hoje ele é professor, eu tenho vários professores os quais já dei aula, eu tenho agora dois rapazes se formando em Medicina, tenho um advogado e mais uma advogada já terminando o curso, vários pedagogos, então isso nos engrandece, a gente ta vendo que ta fazendo uma coisa boa, é o mínimo que a gente pode fazer, mas eu tenho certeza que a gente vai conseguir sensibilizar pessoas que tem o poder de nos ajudar, e com fé em Deus a gente vai conseguir essa sensibilidade pra ganhar uma melhor maneira de desenvolver esse projeto que é a Capoeira Nota 10. (Mestre Caramuru, entrevista em 10/10/2014)

É importante percebermos que, pensando a partir das ideias de Gibbs (2009), as narrativas se constituem em uma estratégia pessoal, subjetiva, e bastante comum de se transmitir experiências, visto que não podemos negar se tratar de uma forma de tecnologia humana que, mesmo que se evite denominar de "natural", se apresentam de forma espontânea o que nos dá a certeza de que ao prestar atenção à maneira como as pessoas contam história, a forma como as narram, assim como entender as razões que as levaram a destacar determinadas passagens em dado momento de uma entrevista, contribui significativamente para que se construa uma ideia de quais temas elas elegeram como importantes.

Assim sendo, podemos compreender e identificar claramente, inclusive pela habilidade aflorada que possui Mestre Caramuru de conduzir uma narrativa agradável e estimulante, sua acentuada insistência e retomada constante a uma temática muito cara

em sua narrativa de história de vida, que se trata da crença no significativo valor educativo e formador de sua prática, seja com a capoeira, seja por meio de outros ofícios dos quais domina e se identifica efetivamente.

A certeza nas possibilidades educativas de sua prática, se desenha efetivamente no contexto das atividades que oferece, na multiplicidade e na diversidade de habilidades e competências que proporciona às crianças e jovens envolvidos no projeto, assim descritas:

Então, no nosso projeto temos marcenaria, para pessoas de 14 anos em diante, temos pintura em tela, que incentiva as pessoas a se tornarem artistas plásticos, temos poesias, os saraus de poesias, pois eu sou poeta e gosto de incentivar as crianças pra literatura, e incentivo as pessoas em outras profissões também, na parte de edificações, aprender a montar uma parede, aprender a fazer um alicerce, aprender a pintar uma casa, fazer desenhos em argila, quando a pessoa vai rebocar uma casa, então a primeira profissão que eu tive, quando era considerado o “andarilho da capoeira” na época, foi de fazer murais, cavar a parede e fazer desenhos de qualquer tipo em uma parede, então eu desenvolvo essa técnica dentro do projeto, então é uma coisa que dá pra pessoa ter uma profissão honrosa, ganhar um dinheiro bom. Dentro do trabalho feminino, nós temos a parte da tapeçaria, são coisas feitas com palha e linha, a própria corda do grupo é trançada, eu não uso essas cordas industrializadas, eu pego o fio e a gente faz a trança e é uma filosofia do grupo, cada aluno faz sua própria corda... então tudo pra nós é uma maneira de viver dentro do projeto na parte artesanal, tanto é que essa parte de artesanato que desenvolvi teve uma repercussão tão grande dentro desses oito anos que eu ganhei. (Mestre Caramuru, entrevista em 10/10/2014)

Nas narrativas de Mestre Caramuru, a falta de clareza sobre a data precisa do início do projeto em sua efetivação nas escolas, bem como a quantidade exata de alunos envolvidos no mesmo, se dá, podemos inferir, especialmente porque projeta seus ideais a partir de dois lócus populares em que segue desenvolvendo a capoeira, os quais são realizados em praças da cidade e em um espaço próprio, privado, em sua oficina de artesanato e, somente após alguns anos, já com visibilidade social na comunidade próxima, o que parece variar entre dois a quatro anos, é que recebe apoio político para desenvolver seu projeto nas escolas.

O caráter falível da memória, neste sentido, longe de se constituir em um problema, torna essa fonte mais interessante, inclusive, pelos vazios que a história oficial, no emprego de outras fontes, não foi capaz de preencher, pois desvelam, pela

oralidade e num esforço que envolve linguagem, memória e história, as trajetórias de vida das pessoas e seus entendimentos sobre como se vê, como se enxerga o mundo, a sociedade e o próprio passado, o que se escolhe lembrar desse passado, o que seleciona como importante.

Na obra *O Conhecimento de Si: estágio a narrativas de formação de professores*, Elizeu Clementino de Souza nos convida a refletir sobre o tempo, a memória e o esquecimento, numa afirmação assaz esclarecedora sobre a compreensão na qual nos ancoramos, assim se expressando:

Tempo, memória e esquecimento. Uma trilogia para pensar a arte de lembrar, para estruturar um olhar sobre si, para revelar-se. A memória é escrita num tempo, um tempo que permite deslocamento sobre as experiências. Tempo e memória que possibilitam conexões com as lembranças e os esquecimentos de si, dos lugares, das pessoas, da família, da escola e das dimensões existenciais do sujeito narrador. (SOUZA, 2006, p. 103)

Ainda sobre a relação com o lembrar, Souza (2006) nos leva a entender que as lembranças fazem parte de um processo de recuperação do eu, por meio de um interminável situar-se no tempo, visto que:

A arte de Lembrar remete o sujeito a observar-se numa dimensão genealógica, como um processo de recuperação do eu, e a memória narrativa marca um olhar sobre si em diferentes tempos e espaços, os quais articulam-se com as lembranças e as possibilidades de narrar as experiências. O tempo é memória, o tempo instala-se nas vivências circunscritas em momentos; o tempo é o situar-se no passado e no presente. (SOUZA, 2006, p. 102)

Além disso, como ressalta muito bem Ecléa Bosi, no texto *A Substância Social da Memória*, contido na obra *O Tempo Vivo da Memória*, "A memória oral tem seus desvios, seus preconceitos, sua inautenticidade [...]. Cabe-nos interpretar tanto a lembrança quanto o esquecimento." (2003, p. 18). De forma que os esquecimentos e os lapsos de memória, tais como, possíveis conflitos entre datas e quantidades, evidenciam a não linearidade das histórias, revelam a riqueza de possibilidades por trás do que não foi narrado em determinado momento, mas que aflora em outro, além de melhor esclarecer acerca dos significados e sentidos que nosso personagem assoalhou ou encobriu do desfiar de sua narrativa.

Acreditamos que pensar a experiência da memória é pensar a experiência de um tempo confuso, desordenado, principalmente quando pensado por meio de um estudo

que aborda a arte de um saber popular munido de diversas camadas temporais, visto que ao mesmo tempo vamos nos movendo nas fronteiras e margens do tempo, reconfigurado pela invenção e pelo uso de instrumentos de pensamento, tais como a ideia de sequência das gerações, e que servem de conexão entre o tempo universal e o tempo vivido (RICOEUR, 2012), e dos quais devemos fazer uso sem a preocupação de indagar sobre sua significância e, de certa forma, contribuir nessa reconfiguração do tempo ressaltada acima. É neste sentido, pois, que devemos compreender o uso que nosso personagem faz do tempo em suas memórias, às vezes incerto e confuso, às vezes se utilizando de perspectivas e instrumentos outros para reconfigurar o tempo vivido, mesmo porque, seguindo Benjamin (1996, p. 203), "Metade da arte narrativa está em evitar explicações".

As lembranças do Mestre Caramuru sobre o contexto espaço temporal e aspectos de seu projeto, em especial a partir de nossa insistência sobre a pertinência, receptividade e aceitabilidade de uma prática cultural marcada pela resistência, a contraposição ao instituído e, acima de tudo em se tratado das práticas e saberes que predominam nos currículos escolares, pela criatividade, inventividade e liberdade de improviso, ou seja, suas percepções a respeito das representações e significados dispensados ao projeto e se realmente ocupou os espaços de instituições educacionais formais, preservando sua natureza não formal, nos informam que:

No Projeto Capoeira Nota 10! os meninos estudam capoeira dentro da escola, nas quadras, ou naqueles espaços que tem no meio das escolas...no pátio...é isso! Foram nove colégios, durante oito anos e depois mais outros anos na zona rural. (Mestre Caramuru, entrevista em 17/11/2014)

Sim, dentro das escolas, eu tenho ate hoje isso registrado, filmado, tenho toda a documentação, graças a Deus. Na época, dentro da cidade de Luís Correia, foram 343 alunos que trocaram de corda. Em 1987 eu viajei pra Bahia, em 1986 eu deixei tudo pronto, quando eu voltei de Salvador em 1987 fizemos um batizado muito bom, e nessa época eu montei esse projeto que a gente tem que é o "Capoeira Nota 10" em 1987, e o projeto de capoeira é o que. Na capoeira nós temos os alunos de 16 anos em diante, 14 em diante, e fica chato sempre estar cobrando mensalidade, então fui vendo essa parte do capoeirista, porque muitos pais chegavam pra falar comigo e pediam pra deixar o filho na capoeira quando não podiam pagar a mensalidade daquele mês, então fui vendo aquela necessidade, e eu sou um cara que aproveita um pedacinho de madeira, um pedaço de plástico, um pedaço de côco, eu aproveito uma espinha de peixe, e ta aí, olha. (Mestre Caramuru, entrevista em 28/10/2014)

Nas narrativas autobiográficas de Mestre Caramuru, a preocupação com as vantagens que a capoeira, em suas incursões pela escola, pode proporcionar às crianças e jovens é bastante evidente e central, demonstrando o significativo caráter educacional que um mestre da cultura popular, a partir do vasto lastro de saberes de experiência de vida, de competências várias obtidas no embate diário com pessoas das mais variadas camadas sociais e dos conhecimentos adquiridos por meio dos anos de vivência popular, carrega consigo e pode contribuir efetivamente na ampliação da formação destas crianças e jovens, inclusive possibilitando novos olhares sobre os próprios conhecimentos escolares.

O aluno vinha e fazia duas horas semi-profissionalizante, aqui nessa serraria, foi feito isso durante três anos. Então ele vinha e fazia duas horas de trabalho semi-profissionalizante, durante duas vezes na semana, aí ele era obrigado a confeccionar aquela peça que foi entregue pra ele. Ele aprendia como cortar aquela peça, como lixar, como montar, daí a gente passou a fabricar esses instrumentos, caxixi, atabaque e berimbau, e não tinha grupo nenhum, eu mandei pesquisar sobre isso aí, que fazia isso, isso em 1987. Nós fizemos 16 atabaques, cento e poucos berimbaus, médio, gunga, viola, violinha, pra molecada violinha aí de todo jeito, cabaça de todo jeito. Essa moto aqui se acabou eu fazendo viagem pro interior, trazia quatro sacos de cabaça, as vezes ia se arrastando no asfalto, amarrada na moto. Então eu trazia um monte de cabaça aí, isso foi filmado pela TVE de Brasília, TVE de São Paulo, a Meio Norte daqui de Teresina, e a Brasil Central de Goiânia, eles vinham filmando essas pessoas que tinham casas aqui no coqueiro e vinham registrando, aquela coisa bonita, aquele monte de criança e isso tudo. (Mestre Caramuru, entrevista em 28/10/2014)

A leitura apurada do depoimento acima traz à tona, também, a revelação de que, para administrar seu trabalho, Mestre Caramuru não contava com quase ninguém e sacrificava muito de seu tempo e de seu patrimônio pessoal, como evidencia em relação a seu transporte, uma motocicleta, sobre a qual afirma que "se acabou", sendo "sucateada" no uso cotidiano em longas viagens pelo interior em busca da matéria prima para confecção dos instrumentos de sua oficina, além de demonstrar desalento em relação à falta continuidade dos projetos, acusando os políticos de descaso com as ações sociais e com a memória dos mestres da cultura popular, o que, em seu entendimento, vai minando a motivação em desenvolver projetos sociais.

É dessa forma, transformando essas lembranças em narrativas, que Mestre Caramuru reflete sobre o que entende como predominante nos eventos destacados, assim relatando:

O que me deixa um pouco aquém é que a política a cada ano vai acabando o trabalho social da gente. Não é do nosso partido, não é da nossa parte, e tal, não sei o que, bota pra outro fulano, aí bota. Não tem a humildade de desenvolver o nosso trabalho. O que mais mata esse tipo de coisa é a pessoa não ter humildade pra continuar o nosso trabalho, embora você sendo “a” e ele “b”, porque a capoeira pra mim ela é só a capoeira, nós somos capoeira. Não impede que façamos a mesma luta. Nós somos capoeira. Só muda a parte que meu nome é um e o seu é outro. Dentro da capoeira é a mesma coisa: tem regional, tem de angola, tem de quilombo, tem de senzala, mas cadê esses outros? Cadê o desenvolvimento desses outros? [...] Nós somos capoeira. Se não tiver isso, só estamos fazendo o que, pegando uma bola e chutando, entendeu? E aí o tempo ta passando, aí vai morrendo uns, “não tenho mais fulano”, “oh ele era legal, fazia isso, puxava folia de reis, puxava angola”, e é isso, vai morrendo. (Mestre Caramuru, entrevista em 28/10/2014)

Finalmente, dentro dos limites propostos para a pesquisa, Mestre Caramuru apresenta um desenho de como se encontra seu projeto educacional em escolas oficiais e as perspectivas em seu entendimento, a leitura que faz sobre o porvir nessa seara de atuação.

Continuo ensinando e acreditando muito na capoeira, inclusive com o pessoal especial, na APAE⁷. Em meu próprio espaço, mantendo como posso, fazendo bingo uma vez ao mês, para garantir o dinheiro da gasolina e da comida de uns alunos meus que me ajudam, nos dias de sexta com aulão nas praças. Nas escolas continuo, mais na zona rural, nas escolas não pegou em projetos como o "Mais Educação", então sigo, de forma particular, sem apoio da Prefeitura. (Mestre Caramuru, entrevista em 28/10/2014)

Na fala de Mestre Caramuru percebemos que a continuidade de seu projeto ainda não se concretizou, encontrando mesmo muitos obstáculos reais neste sentido, o que acontece por uma série de fatores, dentre os quais, sensibilidade e apoio político e a não inserção da capoeira como prática dentro de projetos existentes na atualidade, nas escolas de sua cidade, como o citado "*Mais Educação*", do Governo Federal:

O que eu mais desejo na vida é melhorar sempre esse projeto, e a coisa que deu certo durante 11 anos, depois mais sete anos, que é a época que estamos agora,

⁷ Se refere ao trabalho que desenvolveu na Associação dos Pais e Amigos dos Expcionais, com crianças e jovens especiais, em Parnaíba.

então é uma coisa gratificante, isso merece ser trazido pra Teresina, merece ser trazido pra Campo Maior, pra Piripiri, pra Batalha, pra Porto, pra Água Branca, pra Regeneração, pro sul do estado, Simplício Mendes que é a minha terra, a coisa que eu mais sonho é levar esse projeto pra lá, pra Simplício Mendes, pra Oeiras, pra São Raimundo Nonato, São João. (Mestre Caramuru, entrevista em 28/10/2014)

Nosso personagem, compõe sua identidade vinculando sua trajetória profissional às suas atuações como mestre da cultura popular, sua ação ou militância política e sua inserção como educador popular, com cada uma intervindo e influenciado as demais, afirmindo, no entanto, que foi sua trajetória como mestre de capoeira que realmente serviu de base fundamental a sua formação enquanto educador, influenciando diretamente seu legado educacional, conforme narrado nessa seção.

Ao analisar e, de certa forma, avaliar sua trajetória profissional e seu legado educacional na atualidade, o faz vislumbrando as muitas possibilidades que, mesmo não conseguindo realizar por meio de suas ações, ainda podem se concretizar e das quais se coloca como motivador e sujeito central, como podemos perceber nessa passagem,

Então é expandir esse projeto, e só podemos conseguir isso através de uma organização bem estruturada, inclusive eu estou com os papéis da minha fundação, estou montando a Fundação Mestre Caramuru, justamente pra ver se eu consigo a sensibilidade de alguns políticos, principalmente dos deputados estaduais e federais, com emenda para que nos dê recursos para construirmos uma sede própria, porque por hora é dentro da serraria e da academia que acontece no projeto, não temos uma sede própria, eu tenho um terreno pra doar, graças a Deus consegui com muito esforço, e a gente construir essa sede e que esse projeto não pare lá, que ele se expanda aonde tiver capoeira e aonde não tiver que a gente monte esse projeto pras crianças que precisam, pras adolescentes que estão ai a mercê de muitas coisas perniciosas, de muitos desvios que a gente vê que não é saudável pro seu próprio bem, pro seu lado social, e a gente não quer que essas pessoas que eu considero como sendo meus filhos dessa forma, a gente quer as pessoas sadias, que sejam pessoas que galguem o espaço melhor dentro da sociedade, que galguem seus degraus como cidadãos. (Mestre Caramuru, entrevista em 28/10/2014)

No intuito de concluirmos as análises sobre o arcabouço do curso de vida de Mestre Caramuru, as fases e transições desse curso e, acima de tudo, as faces identitárias de nosso biografado, em especial seu legado educacional, a partir do Projeto *Capoeira Nota 10!*, faremos um diálogo com Benjamin (1996), ancorados na leitura e reflexão de seu texto *O Narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*.

Destacamos na trajetória autobiográfica de Mestre Caramuru muito do que Benjamin (1996, p. 197) chama de "Experiência da arte de narrar", afirmando se tratar de uma arte em vias de extinção, além da acentuada falta de pessoas que realmente sabem narrar, visto que a narrativa de nosso personagem, ou narração, se configura fluente, leve, agradável, demonstrando desembaraço e habilidade em conjugar e intercalar experiências.

Seguindo nessa análise, Benjamin comenta que "A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte de que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos" (1996, p. 198), para afirmar que a figura do narrador somente se revela sensivelmente quando podemos perceber a presença de dois grupos, os quais são identificados na passagem recortada de sua fala:

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos; "**quem viaja tem muito que contar**", diz o povo, e com isso imagina o narrador como **alguém que vem de longe**. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente **sua vida sem sair do seu país** e que **conhece suas histórias e tradições**. (BENJAMIN, 1996, p. 198, Grifos nossos)

Podemos identificar claramente a figura de Mestre Caramuru nos dois grupos apontados por Walter Benjamim, tanto quanto um viajante, um andarilho, que resolve sair de seu estado, se afastar de sua cultura próxima, para, a partir do estranhamento inicial, imergir em outras culturas, longe da sua, ampliando suas experiências, conjugando-as com outras e absorvendo muitas e novas histórias para contar, quanto uma pessoa, um homem que, permanecendo aqui, construiu suas identidades profissional e educacional, ganhou sua vida e conhece, no caso de nosso biografado, profundamente as histórias e tradições de seu povo, de sua comunidade, de sua cultura particular, sem necessitar recorrer ao saber que vem de longe, de terras estranhas.

Podemos afirmar, neste sentido, que Mestre Caramuru se apresenta como sujeito consciente de sua própria vida, se constituindo em um verdadeiro narrador, visto que,

[...] figura entre os mestres e os sábios. [...] sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la *inteira*. O narrador é o

homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. [...]. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo. (BENHAMIN, 1996, p. 221, Grifo do autor)

Imagen 12 - Mestre Caramuru



Fonte: Arquivo Pessoal do Mestre Caramuru

Finalmente, gostaríamos de concluir a trajetória autobiográfica de Mestre Caramuru, percorrida por meio da escuta atenta e sensível das narrativas de suas memórias e lembranças, prenhes que são de saberes, experiências e competências diversas, destacando que, como poucos, soube transformar todas suas experiências e suas diversas faces identitárias em seu projeto de vida, projeto esse que, longe de expressar somente uma trajetória individual, representa toda uma coletividade.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A opção do trabalho com as fontes orais, com as narrativas autobiográficas, efetivadas por meio das entrevistas de história de vida, nos permitiu alcançar o objetivo primeiro que nos move nesse trabalho, o interesse em saber como as pessoas recordam e reconstruem seu passado, seja distante ou próximo, nos permitindo ouvir e gravar o que os outros têm a dizer, desvelar outras perspectivas, outros lados, de questões que nos inquietam, valorizando as experiências dos sujeitos envolvidos e que, muitas vezes, não tem voz nem vez de se mostrar, de falar de si e de sua própria trajetória.

Além disso, quando se pretende investigar a memória histórica de uma cultura popular, a ancoragem no método da História Oral, principalmente a partir da perspectiva das entrevistas de narrativas autobiográficas, se torna indispensável, visto que, além de

permitir a surgimento do outro lado de uma questão investigada, concede voz às pessoas comuns, aos anônimos, trazendo à luz as experiências das pessoas, no exercício constante de lembrar o passado, acionando a memória e selecionando o que entendem como importante sobre esse passado, inclusive reinventando-o, ou seja, nos permitindo construir a própria história.

Assim sendo, centramos nosso foco na investigação narrativa, acreditando na capacidade humana de contar, de querer ser, de se reinventar através de suas narrativas, de se assumir enquanto sujeito da história, escutando atentamente aos relatos de experiência de Mestre Caramuru, dentro e fora da escola, acompanhamos as trilhas percorridas por ele, ficando claro o seu esforço em construir uma memória de *si* enquanto um poeta e mestre da cultura popular, andarilho e educador, preocupado, acima de tudo, em contribuir na formação cidadã de crianças e jovens por meio da arte-cultura capoeira.

O trabalho com a narrativa autobiográfica nessa pesquisa, além de revelar a trajetória de formação de um educador popular, fazendo emergir seus vínculos familiares e de amizade, suas identificações com os mais diversos e complexos fatores, suas escolhas e valores, as lutas e embates em torno de seus ideais, suas experiências, tais como, as constantes mudanças de cidades, assim como, a forma com que todos esses aspectos se conjugam, se integram e vão constituindo seu perfil artístico, profissional e de educador, nos deu a certeza de que a autobiografia é, acima de tudo, um processo de redescoberta, de restabelecimento, uma espécie de terapia, visto que a pessoa tem a possibilidade concreta de conduzir, muitas vezes de reconduzir, os sentidos próprios que escolhe atribuir a sua trajetória pessoal; este o entendimento de *conhecimento de si* que apreendemos na leitura dos diversos teóricos que nos iluminaram o pensamento e as ideias.

Numa síntese conclusiva, a investigação nos conduziu ao entendimento da autobiografia como um processo de auto-conhecimento, de *conhecimento de si*, por permitir ao nosso personagem o rememorar de suas histórias, rebuscando passagens, paisagens, contextos e pessoas marcantes, desvelando os vínculos, ideais, sentidos e significados que foram se integrando para dà forma a sua trajetória de vida.

O emergir nessa trajetória autobiográfica, rebuscada no processo da pesquisa, nos revela que, após iniciar e aprofundar seus conhecimentos na capoeira, desenvolvendo suas habilidades na arte do artesanato e na poesia, Mestre Caramuru seguiu para outros estados, Brasil adentro, onde foi recebido e fez muitos amigos, sendo convidado por estes a ensinar e "batizar" inúmeras turmas de novos capoeiristas, trocando conhecimentos e ampliando seus saberes na capoeira, por meio do contato com mestres consagrados nessa arte, bem como ampliando a visão acerca de suas possibilidades educativas, em especial por meio do desenvolvimento de projetos socioculturais envolvendo crianças e jovens simples, do povo, carentes de acesso a cultura e ao desenvolvimento de habilidades e competências de ofícios práticos úteis em formação geral.

Retornando ao seu estado natal, o Piauí, faz morada em Luis Correia, conhecendo outras realidades, enfrentando os desafios do estranhamento e ampliando suas malhas de relacionamentos, tornando-se um personagem conhecido, um artesão e líder político comunitário atuante, divulgando suas diversas faces artísticas e recebendo convites para produzir peças e obras artesanais e de marcenaria pela cidade, além e acima de tudo, se inspirando a executar diversas atividades socioculturais e educativas com a capoeira, assumindo a identidade de um mestre educador e conseguindo, após muito empenho e muita luta, ter sua ação social reconhecida, sendo financiado para desenvolver o *Projeto Capoeira Nota 10* em espaços escolares oficiais da cidade, tornando enquanto seu principal legado educacional.

A análise das narrativas autobiográficas de Mestre Caramuru, no exercício do desvelamento de suas memórias, revelam que o mestre teve uma significativa contribuição educacional a jovens de escolas públicas municipais de Luiz Correia, por meio de seu *Projeto Capoeira Nota 10!*, que se inicia de maneira informal, espontaneamente, e depois chega a nove escolas, com apoio político e financiamento público e oficial, perdurando por oito anos e envolvendo o aprendizado da história da capoeira e sua significância na formação social do Brasil, o fabrico de instrumentos de capoeira e alguns competências práticas sobre o trabalho de artesania.

Na compreensão de Mestre Caramuru, como mostra a investigação, o projeto *Capoeira Nota 10!* se constituiu em uma excelente ferramenta pedagógica na educação

escolar dos jovens, ampliando sua formação geral, visto que, ainda em seu entendimento, a capoeira é a melhor coisa para estas crianças e adolescentes, contribuindo para mantê-los longe das drogas e fora da prostituição, criando uma ideia positiva em suas mentes e com resultados excelentes em suas vidas, dada as possibilidades de descortinar novos horizontes culturais e profissionais, porém, lamentavelmente, deixado de lado e perdendo o status de prioridade na agenda dos políticos da cidade de Luiz Correia.

A pesquisa revelou, ainda, que mesmo em condições adversas e fora da escola, Mestre Caramuru segue desenvolvendo seus projetos, envolvendo a formação integral de crianças e jovens, por meio da prática da capoeira, e acreditando em seus ideais, inclusive, recebendo novas possibilidades no diálogo e no apoio governamental, desta vez na esperança de realizar o sonho de criação da Fundação Mestre Caramuru, essencial para a captação de recursos que viabilizem a concretização de retomada de seus projetos educacionais com a capoeira.

Concluímos esta pesquisa, consciente de que se trata do produto de uma trajetória biográfica constantemente em movimento, vislumbrando uma riqueza de novos achados acerca das práticas educativas de um educador popular em suas andanças, estranhamentos e imersão aprofundada pelos espaços escolares, partindo do desvelamento de sua trajetória de vida e sustentado em suas narrativas, o que, acreditamos, somente o trabalho com a perspectiva das narrativas autobiográficas pode favorecer de forma condizente e adequada, em especial, ajudando a preencher os vazios deixados pela historiografia oficial, quando se propõe a contar, além da história da educação brasileira, a história dos educadores brasileiros.

5. REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **Indivíduo e biografia na história oral**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000. [5]f. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br>> Acesso: 30 set. 2014.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. (Obras Escolhidas, vol. 1).
- BEN-PERETZ, Miriam. Episódios do passado evocado por professores aposentados. IN: NÓVOA, António (org.). **Vidas de Professores**. 2. ed. Porto/Portugal: Porto Editora, 2013, p. 199-2013.

- BOAS, Sergio Vilas. **Biografismo:** reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- BOSI, Ecléa. **O Tempo vivo da Memória:** ensaios de psicologia social. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BURKE, Peter (org.). **A escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.
- CAMBI, Franco. **História da Pedagogia.** São Paulo: Unesp, 1999.
- CAVALCANTE, Maria Juraci Maia. Identidade Narrativa e Autobiografia: elementos teóricos e metodológicos para uma pedagogia da escrita histórica. In: BEZERRA, José A. Barros; ROCHA, Ariza Maria (orgs.). **História da Educação:** Arquivos, documentos, historiografia, narrativas orais e outros rastros. Fortaleza: Edições UFC, 2008.
- CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais.** São Paulo: Cortez, 2005.
- CLANDININ, D.J.; HUBER, J. **A investigação narrativa.** Enciclopédia Internacional de Educação. 3. ed. Nova Iorque: Nova York: Elsevier, 2010.
- DAMIS, Olga Teixeira. Formação pedagógica do profissional da Educação no Brasil: uma perspectiva de análise. In: VEIGA, Ilma Passos Alencastro e AMARAL, Ana Lúcia (orgs.). **Formação de professores:** políticas e debates. Campinas-SP: Papirus, 2002, p. 97-130.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2009.
- GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos.** Porto Alegre: Artmed, 2009.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes:** o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GONÇALVES, Irlen Antônio. **Cultura Escolar:** práticas e produção dos grupos escolares de Minas Gerais (1891-1918). Belo Horizonte: Autêntica/FCH_FUMEC, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.
- HERNÁNDEZ, Rosa María Torres. La Autobiografía forma de Escritura e la Vida para El Conocimiento de Sí. IN: VINCENTINI, Paula Perin; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (orgs.). **Sentidos, potencialidades e usos da (Auto)Biografia.** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 49-66.
- HUNT, Lynn. **A nova história cultural.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006
- JOSSO, Marie-Christine. História de vida e projeto: a história de vida como projeto e as "histórias de vida" a serviço de projetos, **Educação e Pesquisa**, USP, v. 25, n. 2, p. 11-23, jul./dez., 1999.
- JOSSO, Marie-Christine. As Narrações centradas sobre a formação durante a vida como desvelamento das formas e sentidos múltiplos de uma existencialidade singular-plural, **Revista da FAEEBA - Educação e contemporaneidade**, Salvador, v. 17, n. 29, p. 17-30, jan./jun., 2008.
- JOSSO, Marie-Christine. As Narrações do corpo nos relatos de vida e suas articulações com os vários níveis de profundidade do cuidado de si. IN: VINCENTINI, Paula Perin;

- ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (orgs.). **Sentidos, potencialidades e usos da (Auto)Biografia**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, p. 171-191.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- LE GOFF, Jacques. **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LISITA, Verbena; ROSA, Dalva e LIPOVETSKY, Noêmia. Formação de professores e pesquisa: uma relação possível In: ANDRÉ, Marli (org.). **O Papel da pesquisa na formação e na prática dos professores**. Campinas/SP: Papirus, 2001, p.107-127.
- LOMBARDI, José Claudinei; CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos; MAGALHÃES, Lívia Diana Rocha (orgs.). **história, cultura e educação**. Campinas-SP: Autores Associados, 2006.
- LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escalas**: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 225-249.
- LERAY, Christian. Historia de vida intercultural em formação de professores, **Revista da FAEEBA - Educação e contemporaneidade**, Salvador, v. 17, n. 29, p. 43-50, jan./jun., 2008.
- MACHADO, Sara Abreu da Mata. A Práxis Pedagógica da Capoeira: a autonomia em jogo. IN: GARCÍA, Cosme Batista; SEIDEL, Roberto Henrique (orgs.). **Crítica Cultural e Educação Básica**: diagnósticos, proposições e novos agenciamentos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. p. 291-311.
- MACHADO, Charliton José dos Santos; NUNES, Maria Lúcia da Silva (orgs.). **Educação e educadoras na Paraíba do século XX**: práticas, leituras e representações. João Pessoa: Editora da UFPB, 2011. vol. 2.
- MACHADO, Charliton José dos Santos; VASCONCELOS JR., Raimundo Elmo de Paula; VASCONCELOS, José Gerardo. **O Barão e o prisioneiro**: biografia e história de vida em debate. Fortaleza: Edições UFC, 2011.
- MAGALHÃES, Valéria Barbosa. Imigração: subjetividade e memória coletiva, **Oralidades**: revista de história oral, São Paulo, ano. 1, n. 1, jan./jun. 2007, p. 23-32.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. (org.). **(Re)Introduzindo a História Oral no Brasil**. São Paulo: Xamã, 1996.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2007.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. História Oral: 10 itens para uma arqueologia conceitual, **Oralidades**: revista de história oral, São Paulo, ano. 1, n. 1, jan./jun. 2007, p. 13-20.
- MELO, Salânia Maria Barbosa. **A construção da memória cívica**: espetáculo de civilidade no Piauí (1930-1945). Teresina: EDUFPI, 2010.
- NORA, Pierre. Entre Memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. PROJETO HISTÓRIA: revista do programa de Pós-Graduados em História e do Departamento da PUC-São Paulo, São Paulo: Brasil, 1981. p. 7-28.

- NUNES, Maria Lúcia da Silva. Prefácio. IN: FIALHO, Lia Machado Fiúza; ALMEIDA, Gildênia Moura de Araújo; CASTRO, Edilson Silva. (orgs.). **Pesquisas educacionais biográficas**. Fortaleza/CE: Edições UFC, 2014, p. 11-17.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- PORTELLI, Alessandro. **Ensaios de História Oral**. São Paulo: letra e Voz, 2010.
- PORTELLI, Alessandro. Narrativas orais na investigação da História Social. **Projeto História**, São Paulo, n. 22, jun., 2001, p. 79-103.
- PRIORE, Mary Del. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. **Topoi**, v. 10, n. 19, jul.-dez. 2009. p. 7-16.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012, vol. 3 (O tempo narrado).
- SCHÜTZE, Fritz. Pesquisa biográfica e entrevista narrativa. IN: WELLER, Vivian; PFAFF, Nicolle (orgs.). **Metodologias da Pesquisa Qualitativa em Educação: teoria e prática**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2010, p. 210-222.
- SILVA, Nice; COSTA, Patrícia Claudia. Autobiografização Mútua na pesquisa sobre a formação dos professores por meio das histórias de vida: algumas considerações epistemológicas, **Revista da FAEEBA - Educação e contemporaneidade**, Salvador, v. 17, n. 29, p. 51-66, jan./jun., 2008.
- SOUZA, Elizeu Clementino. **O conhecimento de si: estágio e narrativas de formação de professores**. Rio de Janeiro: DP&A; Salvador/BA: UNEB, 2006.
- SOUZA, Elizeu Clementino; SOUSA, Cynthia Pereira; CATANI, Denice Barbara. A pesquisa (auto)biográfica e a invenção de si no Brasil, **Revista da FAEEBA - Educação e contemporaneidade**, Salvador, v. 17, n. 29, p. 32-42, jan./jun., 2008.
- TARDIF, Maurice. **Saberes Docentes e Formação Profissional**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002.
- THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- VINCENTINI, Paula Perin; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (orgs.). **Sentidos, potencialidades e usos da (Auto)Biografia**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.
- VIÑAO, Antonio. Relatos e relações autobiográficas de professores e mestres. IN: MENEZES, Maria Cristina (org.). **Educação, Memória, História: possibilidades, leituras**. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2004, p. 333-373.

Fontes Orais

[1] *Inocêncio de Carvalho Neto (Mestre Caramuru)*, entrevista concedida a Robson Carlos da Silva em 24 de agosto de 2010.

[2] *Inocêncio de Carvalho Neto (Mestre Caramuru)*, entrevistas concedidas a Robson Carlos da Silva e Idalberto Roque Júnior em 28 de outubro de 2014 e 17 e 19 de novembro de 2014.

APÊNDICES

APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



**GOVERNO DO ESTADO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO - PROP
CENTRO DE CIÉNCIAS DA EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E
ARTES - CCECA
PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/PIBIC/CNPq**



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TLE)

Prazado participante você está sendo convidado(a) para participar da pesquisa intitulada “**Memórias e Reminiscências da Capoeira piauiense: trajetória biográfica e o legado educacional do Mestre Caramuru**”, desenvolvida por Robson Carlos da Silva, pesquisador em Pós-Doutoramento do Programa de Pós-Graduação em Educação na Linha de Pesquisa História da Educação, da Universidade Federal da Paraíba/UFPB, sob supervisão do Professor Dr. Charliton José dos Santos Machado. O objetivo central deste estudo é “Revisitar as memórias das vivências cotidianas e dos saberes do mestre Caramuru, bem como os sentidos e significados próprios atribuídos à cultura Capoeira nos espaços educacionais”. O convite a sua participação se deve a sua narrativa, em tese de Doutoramento recente, atestando ter aferido suas experiências de vida e seu papel enquanto sujeito central no processo histórico de escolarização da capoeira no Piauí. Sua participação é voluntária, você não receberá qualquer tipo de pagamento por sua participação, isto é, ela não é obrigatória e você tem plena autonomia para decidir se quer ou não participar bem como retirar sua participação a qualquer momento. Você não será penalizado de nenhuma maneira caso decide não consentir sua participação, ou desistir da mesma. Contudo, é muito importante e imprescindível para a execução da pesquisa, visto se tratar de uma imersão em sua história de vida, em sua biografia, pontuando aspectos significativos dessa trajetória em torno de questões educacionais de natureza não formal em instituições formais de educação. Serão garantidas a confidencialidade e a privacidade das informações por você prestadas. A qualquer momento, durante a pesquisa, ou posteriormente, você poderá solicitar do pesquisador informações sobre sua participação e/ou sobre a pesquisa, o que poderá ser feito através dos meios de contato informados neste Termo.

A sua participação consistirá em narrar, por meio de entrevista oral, suas memórias no contexto educacional, pontuando aspectos de sua atuação política e cultural, suas produções artísticas e suas práticas educativas, destacando, ainda, aspectos relevantes sobre a importância de suas ações para a comunidade onde reside e atua, dentre outras que entender como relevantes. Os dados coletados serão mantidos em arquivos de acesso somente pelas pessoas envolvidas com a pesquisa e ao final guardados por pelo menos 5 anos, conforme Resolução CNS 106/08 e orientações Comitê de Ética em Pesquisa da UESPI. Este documento é recíproco em suas vias, sendo uma para o participante e outra para o pesquisador.

Teresina, 09 de setembro de 2014

Contato Pesquisador: (86) 9434-4466/9251-2996/3213-7273/e-mail: robsonuesp64@gmail.com
Comitê de Ética em Pesquisa/UESPI, Rua Olavo Bilac, 2335, Sul/CEP: 64.001-280/3221-4749

Robson Carlos da Silva

Pesquisador responsável
Prof. Dr. Robson Carlos da Silva
Matrícula: 170697-X/CCECA/UESPI

Declaro que entendi os objetivos e benefícios da minha participação nesta pesquisa e concordo em participar.

Inocencio de Carvalho Neto
(Inocencio de Carvalho Neto (Mestre Caramuru))

APÊNDICE B - ENTREVISTA DE HISTÓRIA ORAL (MESTRE CARAMURU)

1. MESTRE CARAMURÚ: LUIS CORREIA/PI, 24/08/2010

Bobby: Hoje nós vamos entrevistar o Inocêncio, mais conhecido como “Caramuru”, e até hoje, pelo que a gente conhece pelos relatos orais, já que não temos isso em documentos, foi o primeiro capoeirista em Teresina, pelo menos o primeiro que a gente conhece. E ele vai falar um pouco sobre isso. Vamos começar, Caramuru, pedindo pra você falar um pouco sobre sua identificação, nome, data de nascimento, essas coisas.

Caramuru: Meu nome é Inocêncio de Carvalho Neto, nascido no povoado de Betúria, da fazenda Malhadinha, uma das fazendas mais antigas do Piauí, tá no mapa de 1970 pra trás, tem um pontinho lá com o nome de “Fazenda Malhadinha”, onde tinham nove escravos nessa fazenda. Na época, eu me lembro vagamente que eu passei só 3 anos com meus pais legítimos, a gente ia lá comer manga, essa manga rosa, e andar naquele grande porão de pedra que tem lá até hoje, e a coisa que eu achava muito bonita era um paredão de pedra, a cerca lá era de pedra, feita pelos escravos. Então logo depois tive que fazer uma cirurgia, minha mãe me deu pra minha tia, que morava em Floriano, pra fazer essa cirurgia, e a minha tia gostou muito de mim e não me devolveu mais pra minha mãe (risos), fui criado em Floriano. Então minha infância foi em Floriano, e em 69 meu pai deixou a firma onde trabalhava em Floriano e a gente veio morar em Teresina, em dezembro de 1969. Nossa mobília veio toda em um barco e desceu ali onde hoje em dia é o Troca-Troca em Teresina, aí começamos a morar em Teresina, lá na Rua Tiradentes, próximo ali a Coelho de Rezende, quase esquina com essa rua, e fui estudar no Colégio João Costa, se não me engano é ali atrás do Lindolfo Monteiro, e logo anos depois foi montado o polivalente. Lá no João Costa é que onde começou praticamente os movimentos de capoeira, veja o porquê. Lá tinha a quadra da LBA, uns dois pés de manga, muito grande, então aquelas pessoas iam fazer aquela assistência social, aquela coisa toda, e ficavam muitas pessoas lá, então certo dia recebemos uma carta que dizia que um primo meu de Salvador iria passar uns três meses com a gente. Quando esse primo nosso chegou, ele chegou pela manhã e já fez aquela cara de descolado, morava na capital Salvador, outra vivência, outra coisa, então ele chegou em casa e já foi logo andando na rua, queria saber onde eu estava, qual o colégio e tudo mais, e ele já foi logo me pegar no colégio. Na estrada ele já vinha dizendo que fazia capoeira em Salvador, e foi uma coisa que me fascinou, a tarde a gente brincando em um campo no Marquês, que na época era um campo enorme, de chão batido, não tinha praça, os circos vinham e ficavam lá acampados. A gente ficava lá brincando de bola, e lá rolou o primeiro “au” que eu vi, um “au”, uma “benção”, uma “armada”, um salto, um “S dobrado”, porque pra gente, naquele tempo, um “S dobrado” era bonito demais (risos), então aí começou esse movimento, eu e o Washington, o nome dele era Washington Vieira de Carvalho, só que ele me ensinou de uma maneira meio drástica, ele me dava muita pancada, me botava no chão, doía, ralava joelho, ralava cotovelo quando eu caia, não tinha a manha de cair em queda de rins nem “negativa”, nem

“cocorinha”, aí eu fui aprendendo. Depois de uns dias, a gente brincando, e eu disse “olha, hoje você não me derruba mais”, um dia de tarde, depois de uma pelada, tinha suado, fomos jogar, aí eu passei a me embarazar com ele, de igual pra igual, aí eu dei umas duas rasteiras seguras nele, ele levantava a perna, e eu ia por baixo, só que eu entrava no corpo, eu era mais forte do que ele, ele era maior mais era magro, eu entrava com meu corpo por baixo do dele, empurrava com as mãos e puxava como se fosse uma baianada, uma alavanca lateral, e por duas vezes eu consegui derrubar ele, e aí ele disse “você já aprendeu”. Me lembro disso como se fosse hoje. Aí começou minha grande audácia de querer fazer aquilo ali sempre com as pessoas.

Bobby: Isso foi no começo da década de 70, né?

Caramuru: Olha, praticamente isso foi no ano de 70, de junho até julho, ele esteve com a gente até agosto, que eu me lembro que logo depois do meu aniversário ele foi embora.

Bobby: Então ele chegou em 69?

Caramuru: Ele chegou em 70 mesmo, só que depois do meio do ano. Veja bem o por que: ele brigou no colégio várias vezes, e expulsaram ele do colégio (risos), lá no João Costa, junto comigo, só que ele não agüentou, não tinha tantas amizades, não tinha coisas que ele era acostumado a conviver por lá, vivia uma vida bem diferente, então ele foi embora logo depois do meu aniversário, em agosto. E eu fiquei com aquela ganância, aquela imagem da capoeira, e por aí fui indo, comecei a procurar se tinham outras pessoas em Teresina...

Bobby: Era isso o que eu ia lhe perguntar: naquela época, você já teve conhecimento de alguém que já praticava?

Caramuru: Durante o ano de 70 não, de jeito nenhum, procurei em muitos lugares, eu andava na Vermelha, tinha uma tia que morava na Vermelha, não tinha, passei a freqüentar o Círculo Militar quando o presidente era o Carlitos, não tinha ninguém com capoeira por lá em 1970, só fui achar uma pessoa pra jogar capoeira em 1971, isso mais ou menos no carnaval, que era uma pessoa que veio de Fortaleza chamado Cláudio, que disse que iria retornar e montar um grupo de Capoeira.

Bobby: Mas ele era do Piauí?

Caramuru: Não, não me lembro se ele era daqui, ele só veio pra cá, passou alguns meses, inclusive deu aula, na segunda vez que ele veio ele deu aula no SESC, mas isso bem depois, 74, 75 por aí. Ele não veio logo em seguida nesse tempo que a gente se encontrou no Círculo Militar.

Bobby: Me fale sobre seu inicio na capoeira lá em Teresina.

Caramuru: O inicio foi o seguinte: como eu jogava bola todo dia à tarde lá no campo do Clube do Marquês, a gente queria ficar dentro do clube, mas os oficiais não deixavam ter essa coisa assim de menino, bagunça de menino. Lá tinha um racha que era dos oficiais, todo dia de tarde tinha essa pelada deles, e a gente esperava eles terminarem essa pelada deles lá pelas 18 horas, já tudo escuro, porque não tinha refletor lá, só tinha uns pés de manga muito grande, a quadra e o clube do lado, e um portão bem grande de garagem direto pro rumo da quadra. Então a gente esperava terminar isso aí e ia jogar rapidinho, eu e mais quatro colegas vizinhos que eu já estava ensinando. Dentro desse primeiro prefácio de treinamento de capoeira, consegui mais cinco pessoas ao redor do clube, a molecada de lá mesmo que jogava bola por lá, a gente já era amigo, e de tanto eles verem a gente treinar eles se interessaram. Ficou mais ou menos oito pessoas praticando capoeira.

Bobby: Então você acha que aí é o núcleo da origem da capoeira em Teresina?

Caramuru: O “Lua Nova”, a “Associação Cultural Lua Nova” foi fundada aí, a raiz dela foi aí, porque primeiro foi “Lua Nova de Capoeira”, depois, com o tempo, é que pessoas me diziam pra fundar uma associação com pessoas que tivessem certa importância na área do esporte ou na área social, daí coloquei como associação, mas não registrada em cartório, não é a associação mais antiga de Teresina, é o grupo de capoeira mais antigo de Teresina. Só veio a haver outro grupo fundado por mim, Carlão, Sevilha, Henry, Paulinho de Tarso, que não é o Paulinho Velho, é o Paulo de Tarso do Rio de Janeiro, o “Paulo Capoeira”, Luís Bahia, que era o Hippie, o Serginho e o Ricardinho, que são dois irmãos do Rio de Janeiro, amigos dele que logo depois vieram pra cá, eram artesãos na época, inclusive me tornei artesão por causa desses dois irmãos. Então, daí em meados de 74 e 75 é que se tem uma amizade com o Paulo Capoeira, que é igual ao Washington, veio fugido também do Rio de Janeiro, o Washington veio da Bahia e o Paulo Capoeira veio do Rio de Janeiro. Era soldado do exercito, o irmão também era cabo, aliás, e eles vendiam roupas do exercito para a favela de Niterói, o exercito descobriu e deu baixa na farda deles, foi quando o Paulinho Capoeira veio pra cá. Resultado: eles vieram embora pra cá devido a recessões lá, aquela coisa toda, ficou muito crítica a situação deles, então o Paulinho veio pra cá, pra casa da avó deles, que ficava no Mafuá, próximo de mim e próximo de Carlão, aonde eu convivia diariamente, que era a casa do coronel, pai do Carlão, e a gente criou aquela amizade, aquela coisa toda. O Paulinho era um eximo capoeirista, malandro do morro, tinha um grupo de capoeira lá no morro, malandro daqueles de gingar, e fazer gesto de macaquice e tal, fazia do corpo o que ele queria, praticamente ele era um “negro de mola”, ta entendendo? Aí a gente começou a treinar, e ele viu que eu tinha potencial, já foi investindo em mim, “olha, você tem que fazer isso aqui comigo direto, não pode sair daqui, tem que ter responsabilidade”, e eu não queria ter muita responsabilidade não.

Bobby: Daquela época, você tem alguma notícia dele? Ele voltou pro Rio, não é?

Caramuru: Ele passou aqui um ano e uns meses, dessa vez, retornou pro Rio de Janeiro, o grupo ficou comigo e com o Deuto, que já era um outro amigo que começou na época do Marquês.

Bobby: O Deuto ta na Bahia, né?

Caramuru: Isso, é mestre hoje em dia, formado pelo mestre Tapuã, então ele fez capoeira com o Claudio.

Bobby: O Deuto fez capoeira mais ou menos em que ano?

Caramuru: O Deuto entrou em 77, 78, por aí assim. Quando o Paulinho viajou em 74, que veio pra cá, ele retornou em 75, quase 76. De 76 a 77 o Paulinho retorna pra cá. Aí é que foi o embalo da capoeira no Piauí.

Bobby: O tempo em que ele deu aula no SESC, né?

Caramuru: Isso, foi o embalo da capoeira no Piauí, quando a gente ta com o grupo firmado lá no estacionamento por trás do “Dragões do Tecido”, onde era o antigo Paraíba, hoje em dia é a papelaria Moderna, onde era a Escola de Samba GRES Show Samba. Então foi fundada por Doutor Maurílio e a gente, o GRES Show Samba foi fundado pela gente e pelo Doutor Maurílio, porque a gente treinava lá e ele dizia “olha, vocês podem treinar aí a brincadeira de vocês porque eu dou mais valor a isso aí e tal”, que ele falava roucão, e dizia que tinha morado no Rio de Janeiro, dizia também que não se importava com o que fazíamos lá, porque aqui acolá tinha uns malucos pelo meio (risos), ainda hoje tem. Então ele deu esse espaço pra gente, e lá Bobby, foi criado o primeiro hino de capoeira, não tem esse registro, vocês podem procurar onde vocês quiserem, que não existe ninguém que tenha esse registro desse hino de capoeira, dessa musica de capoeira, foi criada a primeira escola de capoeira do Piauí, que foi essa que o Paulinho e a gente fundou, ele teve a idéia e a gente endorsou, porque ele era um cara de jogar capoeira.

Bobby: Isso na primeira vinda dele, 71, 72...

Caramuru: Não, ele veio mais ou menos entre 74 e 75, mais ou menos, essa a primeira visita dele. Quando ele retornou aqui, 76 e 77, é que explodiu a capoeira. Aí ele já veio com moto Harley Davidson, já foi aquela coisa toda, a gente viajava, fizemos a primeira viagem de trem no grupo.

Bobby: Conta um pouco dessa história aí.

Caramuru: Nós estávamos em uma brincadeira, numa noitada de sexta feira, porque nosso grupo era assim, nós éramos amigos, amigos mesmo, entendeu? Henry, Nego Bahia, que o Nego Bahia passou a ser um hippie que não saia mais de Teresina (risos), ele criava tanta amizade que a gente arrumava uma casa pra ele lá onde a avó do Paulinho morava, lá no Mafuá, que tinha muita comida no mercado, e ele não saia mais

dali não, a gente arrumava um quartinho pra ele, e ele dormia, ficava um mês, dois meses sossegado, aí ele viajava, ia pra outros setores, Fortaleza, Recife, Bahia, voltava de novo. Então o Bahia deve ser citado como essa pessoa, como um dos mais velhos, porque, eu ia ver o Bahia fazer salto na frente do Teatro, era um hippie que fazia isso pra ganhar dinheiro, moeda. E eu ia pra lá, eu sempre passava pelo teatro, dava uma voltinha pela rua, já passava pelo Teatro, então quando ele chegava, eu já estava lá, eu chegava num dia, no outro eu já tinha descoberto que ele tinha chegado, então eu ia pra lá, ia ver ele saltar, fazer salto do palhaço, salto de xangô, macaquinho, fazer o "S dobrado", muito tempo depois o pessoal foi descobrir o chute na lua, "folha seca", mas naquele tempo tinha um salto que o cara fazia em desespero, pra trás, que o cara jogava as duas pernas pra trás, que dava na mesma coisa, esse aqui era o desespero quando o cara te agarra e você se jogava pra trás feito doido, ou tu matava o cara junto ou tu morria junto, porque era assim, você se jogava pra trás como um desmaio, batendo os dois pés assim, onde pegava você já era, e muitas vezes pega, porque o cara solta a gente e os pés vem de encontro. Então eu via ele fazer aqueles saltos, naquela macaquice toda, naquela brincadeira toda, e aquilo me fascinava, eu já tava jogando capoeira e aquilo me fascinava, então eu arrumei um canto pra ele lá perto da minha casa, na Rua Amazonas, onde depois de muito tempo veio morar a família do Robert, o pessoal que depois foi até candidato a político e tal. Então arrumei um quartinho pra ele lá e ele ficava ali toda vez que ele vinha, arrumou uma senhora que a gente chama de "tia", que ela tinha três quartos de aluguel, e ele passou a morar por ali. Então ele é uma pessoa muito importante dentro desse grupo e deu certo, porque usávamos a experiência dele de viagem e nós não tínhamos essa experiência de viagem, então o que ele fazia, já conhecia bastante pessoas em Parnaíba, vinha pra cá. "Vamos fazer uma viagem a Parnaíba" "Vamos", então em uma noitada de sexta-feira, estávamos reunidos em um barzinho que ficava em frente a estação, e o trem buzinou lá (imita buzina do trem), esse trem vinha de São Luís de madrugada. Aí ele disse "rapaz, vamos fazer uma viagem?" "rumbora" aí um respondeu "você ta louco?" "bora fazer essa viagem rapaz, o que é que eu vou ficar fazendo aqui olhando pra tua cara e tudo mais", daí um começou a tirar onda com a cara do outro, e "vamo". "vamo". "vamo", "pois então rumbora" "tuh tem dinheiro? Eu não tenho dinheiro" "então eu pago a tua" "ah, amanhã tu me dá" "olha vagabundo se tu não me pagar..." "Então começou naquela coisa né, dois não tinham dinheiro, "olha, eu banco um" porque eu trabalhava em um supermercado, com 13 anos comecei a trabalhar, eu era tagarela, mas sempre trabalhador. Aí "não, eu pago a sua". Paguei a de Serginho e a de Ricardo, que eram dois irmãos. Chegando lá eles descolavam com um trampo, que eles traziam esses materiais, onde eles chegavam, botavam na praça, ali nós jogávamos capoeira, e rodava o chapéu, e ali era curtição, já arrumava amizade, já arrumava casa pra dormir, aí veio Bahia, o Henry, o Serginho e o Ricardo, o Paulinho e uma namorada, lá de Teresina, do Monte Castelo, e o Amaury, que era um batuqueiro do GRES, brancão, vermelhão, ele veio com a gente. Aí nós pegamos o trem, fomos em casa antes, pegamos sacolas e mochilas e viemos pra estação. Saímos de lá na maior batucada, berimbau, pandeiro, e zuada dentro desse trem, quando chegamos em Campo Maior aí veio o rapaz e na primeira plataforma que a

gente veio descendo ele chegou e disse “olha, se continuar com essa bagunça, vai ficar todo mundo na próxima parada. Vão lá pro ultimo vagão, qualquer coisa coloco vocês junto com os animais”.

Bobby: Os bancos eram todos de madeira...

Caramuru: Tudo de madeira, chacoalhando tudo, tinha um lugarzinho pra colocar os copos pra não derramar água, café, então era muito bom. Quando chegamos em Capitão de Campos, pra não dizer que o pneu furou, o trem deu prego (risos), o sistema de freios ficou falho, aí pegaram todos os homens da primeira classe e da segunda, e colocaram junto com os animais, onde tinha um vagão aberto, com os animais. Então nós viajamos de Capitão de Campos até Parnaíba em um vagão de bagagem, longe do outro pessoal. Só que vieram todos os homens, e a batucada comeu solta, já tinha uns que tavam tomando uns tragos, aí caiu samba, não tinha pagode naquele tempo mais tinha um samba bacana, e pronto, aí foi bacana. Quando nós chegamos na parada de Cocal, que era a tradicional e a mais demorada, em Cocal se almoçava e era aquele negocio todo, aí a gente fez uma roda bacana de capoeira, aí ganhamos um dinheiro bom, porque tinha muita gente, era a parada mais demorada, então muita gente tava na estação, ganhamos um dinheiro bom, aí falamos assim: “já que ganhamos um dinheiro bom aqui, chegando em Parnaíba não precisamos nos preocupar com mais nada, só brincar”. Então foi uma viagem que ficou na história, marcou demais.

Bobby: Eu queria que você falasse dentro dessa trajetória. Depois foi a parte do Paulo chegou, dalí em diante, como foi essa trajetória, como foi que você continuou?

Caramuru: Quando o Paulinho foi embora, ele foi embora de vez, isso em 77, em 76 ele chegou da segunda vez, e em 77 ele já retorna pra não voltar mais, então ele deixou o grupo comigo e com o Deuto, ficando ainda o Henry e o Carlão como pessoas de auxilio. Então a gente montou no SESC, porque a gente já fazia roda no SESC. Nessa época, chegou o Paulista, quando a gente tava fazendo roda no SESC, todo domingo tinha roda, a gente dava aula na terça e no sábado, eram dois dias na semana, e no domingo fazíamos a roda. E num desses domingos apareceu um paulista lá, calça de malha e tudo, conversava muito, aí o Paulinho disse “estou indo embora, não vou demorar muito, mas você fica aqui com a rapaziada e tudo mais”, então ele começou a criar amizade dele, mas ele era muito doido, cortava a gente demais, e ele jogava uma meia lua que ele achava que era o maximo. A gente não era capoeiristas tão espertos demais, mas distinguia determinadas coisas, a meia lua dele era alta demais e ele jogava muito com a perna direita, então a gente marcava a esquerda toda vez que ele jogava com a gente, dava um totózinho e ele descia direto, porque ele jogava muito alto a meia lua dele. Ele praticava na academia da Volkswagen lá em São Paulo, trabalhava na firma, e fez capoeira lá. Só que ele falava muito, e na hora de jogar o jogo dele era esse: uma benção, uma meia lua bem forte, e, com os dentes travados, a barra atravessada. Então o jogo dele era esse, se você se livrou desse tipo de jogo, pronto, ele não fazia

aquele malabarismo, não fazia aquelas coisas, não descia, não gostava de descer muito, e a gente não, jogava em cima, jogava em baixo, e fazendo macacada, tome salto, tome gesto, tome queda de rins, fazia isso e aquilo outro. E, nesse tempo, quando aparece o Paulista, alguns meses depois chegam três irmãos, também lá no SESC, nessas rodas que eu, o Paulinho e o Deuto estavam fazendo, aí esses três irmãos eram José Francisco, José de Ribamar e o José Carlos, se não me engano, o outro moreno, bem menor.

Bobby: Me lembro dos dois, o menor e o Zé Carlos. Zé Carlos é o Bimba.

Caramuru: Aí um deles faleceu.

Bobby: Zé Carlos é o Bimba.

Caramuru: Zé Carlos veio com esse apelido de Bimba. O Paulinho deu um descaramento nele, não gostou do apelido dele, porque não era pra ninguém ter o apelido de “Bimba”, isso na filosofia da gente, Bimba foi um grande mestre, respeitado e tudo mais, e eles estavam começando na capoeira. Para eles, o mais difícil era o que a gente fazia, que era saltar e fazer aquelas coisas, e eles não faziam nem a regional. E ele tem o nome de Bimba e não fazia regional, e ficou essa coisa entre a gente. Aí um dia a gente chegou e perguntou pra ele porque ele tinha esse apelido.

Bobby: Isso foi no ano de....

Caramuru: Aí já era 77, 78.

Bobby: Mas isso era no SESC ou...

Caramuru: No SESC, eles vieram pra estar com a gente no SESC, o primeiro contato de Bimba, José Carlos e José Francisco foi no SESC. O que faleceu era o Lucas, então o contato deles foi lá, assim como o de Albino também foi lá. Só que o Albino ele já tinha estado comigo no Marquês, porque a mãe dele morava ali próximo a Primavera, tava começando esse bairro, pouquíssimas casas por lá, uma senhora bacana a mãe dele, todo domingo ele me chamava pra ir pra casa dele.

Bobby: Mas o Albino te conheceu lá, né?

Caramuru: Sim, porque eu dava aula por lá, em um grupinho e tal, e quando ele chegou na Primavera, ele soube que tinha capoeira no Marquês.

Bobby: Isso ele vindo de São Paulo, né?

Caramuru: Vindo de São Paulo.

Bobby: Porque ele não é daqui do Piauí...

Caramuru: Ele é daqui, homem, lá da região do Brejinho. Aí, se não me engano, ele foi pra São Paulo.

Bobby: Ele era taxista, né?

Caramuru: Era. Ele foi pra São Paulo, e logo depois a mãe dele foi morar em Teresina, e então ele veio de São Paulo pra Teresina.

Bobby: Nisso ele já chegou capoeirista?

Caramuru: Já chegou jogando capoeira.

Bobby: Então ele não aprendeu aqui, ele não treinou com o Paulo.

Caramuru: Não, ele não treinou com o Paulo. Ele queria sempre ter o grupo dele, mas como ele falava muito, a gente não dava trela (risos). Eu tenho que dizer a verdade (risos). Então é o seguinte, o Bimba começou a jogar com a gente, e começou a aprender a regional, ele não fazia regional, fazia angola bem feita, fazia salto e tudo mais.

Bobby: E eles vieram de onde?

Caramuru: Vieram de Feira de Santana, aprenderam capoeira em Feira de Santana. Como nessa época também.

Bobby: Mas eles não foram os primeiros, quando chegaram já tinha vocês.

Caramuru: Não, já tinha a gente. O que eu digo que no caso a capoeira começou mesmo na época, porque é que em 70, 69, era só aquela turminha lá, procurava em Teresina e não tinha. Ora, veja bem, o Davi, que era o falado da época, que era da família dos Ferreira, lá da sociedade, veio a jogar capoeira depois que ele viu a gente jogando capoeira, e que veio também um amigo deles do Rio de Janeiro que trouxe um capoeirista que veio passar o carnaval aqui, um moreno, não se tem o nome desse cara, isso lá pra 75 também, então já tinha capoeira aqui. Então em 75 foi que houve o enturramento da gente com muitas pessoas da sociedade, o auge da capoeira saiu de 1974 a 1978, todo mundo respirava capoeira nessa época, porque até muitos começaram a se dizer capoeiristas sem ser, como tem uma pessoa, ele fez capoeira, não estou muito bem lembrado, acho que foi por Feira de Santana também, por algum lugar... Marcondes. Então se não me engano foi com o Edilson, algum desses mestres de Brasília. Então ele chegou e se dizia professor.

Bobby: Qual foi a época quando você teve a primeira notícia da chegada dele?

Caramuru: Que eu tenho notícia, foi mais ou menos em 74, 75, nesses meados aí, que a gente já tinha bastante informação, já jogava bastante, já fazia roda, lá no colégio João Costa, depois me mudei pro João Clímaco, e já tinha roda de capoeira porque era eu que fazia, e depois foi que fui conhecer o Marcondes através de um grande amigo meu que era goleiro, o Madeirinha, jogava ali naquela pracinha em frente a aquela penitenciária, que hoje não existe mais.

Bobby: Ah sei, onde hoje lá é o Verdão.

Caramuru: E ele veio pra morar, a família dele veio morar ali, acho que ainda hoje ta do mesmo jeito, com aquela calçada alta, então a gente se conheceu assim, porque eu jogava capoeira, e falaram “olha eu também jogo capoeira e tal” foi quando eu conheci Leal, quando eu conheci finado Zé Maria, quando conheci a turma ali do Pó de Arroz, o pessoal do Fluminense, aquela coisa toda, jogava no Bariri, foi nessa época que eu conheci ele. Mas ele chegava assim: “sou professor“.

Bobby: Era contra-mestre, né?

Caramuru: Era. Mas ele, sei lá.

Bobby: Aí ele botou um grupo, né?

Caramuru: É.

Bobby: Isso na década de 80, né?

Caramuru: Aí já foi bem mais pra frente, bem pra 80 por aí assim, que já era o Lobitil, o Edson, aquela turma toda, aí a gente já se encontrava em festa, com o Lobitil, o Edson, aí depois eu perdi contato, porque eu fui viajar, e depois que eu voltei eu ouvi umas notícias tristes sobre eles, muita briga, muita coisa, anos depois já ouvi dizer que já tinham feito uma maldade com uma pessoa, e tudo mais, aí não tive mais contato com eles, e nessa época foi Zé Carlos, os três irmãos, e o Paulista, que é o Albino, mas não chamava ele de Albino, chamava ele de Paulista, eu tenho que mencionar isso.

Bobby: Ele tinha essa benção mesmo e essa cabeçada, dizendo que era ele agora eu me lembro (risos), e a meia lua. Ele era bom na benção, a benção dele era muito boa. Joguei com ele muitas vezes.

Caramuru: Ele chamava meia lua de “espanador”. Joguei muito com ele em um colégio lá na Primavera.

Bobby: No Centro Social da Primavera. Ali que ele colocou o grupo, né?

Caramuru: Isso, joguei muito ali, comia muito a galinha que a mãe dele fazia quando a gente ia jogar capoeira com o grupo (risos).

Bobby: Eu vou te perguntar sobre outros capoeiristas da época, eu ia te perguntar, mas você já me adiantou, era sobre o Marcones e o Albino, e tem outro, que era o Cícero. Você tem algum conhecimento de época sobre ele?

Caramuru: Eu conheci o Cícero saltador de saltos acrobáticos no carnaval, ele era passista. Quando a gente passou a fazer batucada, e essa batucada foi vigorando, dando certo, aí passaram a fazer umas feijoadas e aquele negócio todo, o doutor Maurílio perguntou: “vamos fazer uma escola de samba?”, aí foi que eu conheci o Cícero, ele não era capoeirista, ele era passista. Ele era passista, sambista e tal, dava uns

saltos mortais pra trás e sambava e novo... Conheci o Cícero dessa forma. Quando eu montei o grupo no Marquês, que foi rolando essa coisa toda, foi tendo mais pessoas, mais amizades, foi que abriu o CSU do Parque Piauí, inauguraram o CSU pra lá. Aí uma senhora, muito ligada a cultura, veio e disse “eu quero colocar bastante manifestações culturais, bumba-meu-boi, cavalo pincão, e ouvi dizer que tem capoeira também”, aí um dos meninos vem e fala pra mim: “tem um espaço no CSU bacana lá, e eles dão apoio pros artesãos”. Eu trabalhava com couro, fazia umas bolsas de couro bonitonas, tira-colo, nesse tempo era o movimento hippie, e eu era do movimento hippie prosista, fazia poesias através do movimento hippie. Então fui ter lá com essa senhora coordenadora, ela me cedeu o espaço e eu montei um grupo de capoeira lá no CSU, e ele não ia treinar, ele ficava olhando e ia treinar em casa (risos), quando no outro dia pela manhã ele vem, era roda no dia de domingo, e eu passava o domingo na casa de um dos amigos do Orlando, hoje em dia mora aqui em Parnaíba também, é filósofo, se formou em Filosofia hoje em dia mas viaja por aí em vários lugares. Então o Orlando ligava a regular e de lá ele foi estar comigo na casa de Orlando pela manhã, pediu pra treinar com a gente, pelo menos aos domingos, e ele foi, teve humildade, começou a treinar, treinou um certo tempo lá e logo depois saiu, quando tive notícia dele, continuei o trabalho no CSU e ele já estava treinando com outros rapazes, na casa dele mesmo, pra ampliação do Parque Piauí, que já era outro setor do Conjunto Parque Piauí. E aí eu viajei, eu viajei no final de 78, já aproveitando minhas férias, não retornei, viajei pra Fortaleza, conheci Canário naquele tempo, um dos mais antigos de Fortaleza, e daí pronto, voltei pra Teresina um mês depois, mas só pra pegar algumas bagagens e zarpar pro mundo. Vim pra Fortaleza mais uma vez, e de Fortaleza fui pra Recife, aí já conheci uma boa turma de capoeira em Recife, do tempo do mestre Tabosa, o mestre Tabosa tinha ido embora, para Brasília, ficou uma turma boa lá em Recife, conheci uns dois rapazes de 15 de Piracicaba, e São José do Rio Preto, lá em Recife, e aí já deu aquela idéia: vou viajar o Brasil. Aí já arrumei um berimbau, uma mochila boa, aí caí no mundo. Aí fui pra Feira de Santana, tive com um rapaz na época lá, Narciso, depois fui pra Salvador, fiquei uns meses por lá, conheci Olavo, o maior tocador de berimbau do Brasil, isso em 1979, tenho uma foto com ele em 1987, voltei a Bahia várias vezes depois, ele tinha uma banca de artesanato, já estava bem divulgado, já tinha um salário pra dar aula nas academias, conheci Cajé, conheci dois mestres das antigas, Senzalinho, e o mestre Esquisito, que era um mestre de rua, que dava aula na rua, isso em 1979, hoje em dia é moda, dar aula pra criança, tirar a criança da rua e tudo. Ele andava nas praças, com um chocalho bem grande, uma cinta bem grande de couro, e ele chegava gritando “Vumbora!, ta na hora da capoeira”, e a molecada toda ia ao encontro dele. De lá ainda conheci o Terreiro de Jesus, fui na academia de João Pequeno, conheci duas pessoas ainda nessa época através de Olavo, o filho de Olavo me levou ao terreiro de João, que naquela época não era academia, era terreiro mesmo, aí fui lá, João Pequeno não estava lá, só tinha umas quatro ou cinco pessoas treinando, voltei lá algumas vezes. De lá fui direto pra Santa Catarina trabalhar com vidro, em Salvador adquiri amizade com uma pessoa que trabalhava com vidro, soprava vidro pra fazer jarra, copo americano, então já fui pra lá praticamente empregado, cheguei lá, puxei carteira, fiquei lá uns três, quatro

meses, viajava de novo, e era assim, ganhava um pouco de dinheiro, viajava, ia ver onde tinha capoeira. E veja bem, em 1974 fiz duas viagens: fiz uma para o Centro-Oeste, para a cidade de Goiânia, retornoi pra cá, mas ainda assim: ainda tinha muita coisa da minha mãe, tinha muito respeito por ela, então só viajava naquele período, mas dessa outra vez não, viajava por conta própria e não voltava mais, já ia de vez.

Bobby: E quando você veio pra cá, nessa caminhada toda?

Caramuru: Nessa caminhada toda eu fiz uma viagem do Chuí ao Oiapoque, quando ganhei esse dinheiro nessa fábrica da Webber, estive em Belém, passei um carnaval quando teve o lançamento do topless, em 1979 (risos), era um casalzinho, a mulher tirava a roupa rapidinho, abraçada pelo namorado, aí vinha a polícia e levava os dois (risos), então no lançamento do topless eu estive em Belém, e lá eu conheci muitos capoeiristas bons, o Edinardo, o Waltinho, ele era bom, não sei se hoje ele ainda faz capoeira, era o cabeça de tudo lá, ele jogava na Praça da República, em frente ao Teatro lá em Belém, e daí eu fiz o Oiapoque, passei uns três meses indo pro Oiapoque, vendendo couro do lado da Guiana Francesa, fiz muita amizade por lá também, e sempre jogando capoeira, pegava o berimbau e tocava, ganhava um trocado e fazia amizades, aquela coisa toda, e quando eu desci, em 79, eu tentei fazer o Centro-Oeste de novo, mas eu cheguei e fiquei parado, fiz uma viagem de Castanhal a Figueirópolis de Goiás, e uma das minhas amizades não me deixou mais viajar, “você é um cara gente boa, você vai ficar aqui coma gente, vai descansar, você é uma pessoa bacana e tudo mais”, aí eu montei um grupinho de capoeira em Figueirópolis, porque eu já tinha estado em 74 na cidade de Gurupi, bem próximo a Figueirópolis, e pensei, já que tenho essa amizade, vou ficar aqui. E um rapaz chamado Adércio tinha um grupinho em Gurupi, aí eu ficava em Figueirópolis e em Gurupi, dando um apoio pra ele em Gurupi, e eles achavam que eu era um cara mandado por um mestre pra acabar com o grupo deles, aí eles achavam que era isso, porque capoeira naquele tempo era escondido, não tinha tanta idéia de expansão, não era tratada como arte, e eu comecei a dar um apoio pra ele. Aí ele me pediu pra batizar os alunos dele, e depois do evento que ele veio me contar que a história era essa, e eu tenho essa foto na minha academia até hoje, 1977, final do ano de 1977, foi a primeira vez que eu desci lá. E em 1974 eu desci até onde minha irmã mora, onde eu tenho meus parentes, em Porangatu. Então, dessa vez, o Adércio pediu pra eu batizar os alunos dele, eles tiraram foto, eu tenho essa foto de recordação documentada e graças a Deus foi uma benção na minha vida, eu tenho uma foto de 1974, na beira do rio, lá quem desce lá nas areias daquela cidadezinha do Parque Piauí, Nazária, como quem desce por lá. Então eu tenho uma foto tirada ali quando a capoeira começou, em 74, no Parque Piauí por ali, no CSU e tal, aquela coisa toda, a gente ia dia de domingo lá pra coroa, pra jogar, saltar, tem um cara lá meio doidão segurando um berimbau assim (risos).

Bobby: Aí quando você retornou pra cá?

Caramuru: Eu saí de Belém, fiz o Centro-Oeste até lá, de lá eu saí pra Goiânia, um amigo meu, eu pintava muito bem tela, qualquer coisa assim, parede, fazia desenho, fazia letreiro, me virava com tudo, né, então fiz um letreiro lá e o cara gostou, e me convidou pra ir pra Goiânia com ele, o pai dele puxava boi naqueles caminhão gaiola, e ele me convidou pra ir pra casa dele, o nome dele era até Vilmar, ele me levou pra lá, e lá tem um riacho chamado Botafogo, em Goiânia, que corta a cidade pelo meio, então tem o Setor Universitário, o Córrego do Botafogo, o Passaponto, tem o Setor Universitário, e aqui o centro da cidade, então a gente foi morar lá, bem próximo ao setor da universidade. E conheci Luiz, filho do finado Bimba, dando aula no DCE da universidade de Goiânia, e fizemos uma pouca amizade, aquela coisa toda, que ele só dava aula no sábado, pois ele tinha várias outras atividades que ele fazia, cursava universidade ainda, aquela coisa toda, e dava aula no sábado, então fui estar com ele nos sábados, fiquei um, dois, três... o jogo dele era um jogo pouco, mas era uma pessoa muito eficiente, humilde, era uma pessoa boa, me abriu muitas portas em Goiânia, conheci mestre Sabú, que só conhecia em revistas dando saltos, ele e outro aluno dele, o Serpente, e passei a fazer tambor com Sabú, berimbau, raspava o caco de vidro com o berimbau, aquela coisa toda, depois conheci uma outra pessoa, que foi o meu mestre, o Mestre Caravela, através de Sabú, ele fez regional com Sabú, que Sabú era um goleiro eximo, hoje em dia ouvi dizer que ele ta aposentado, vendia carro na Praça do Avião em Goiânia, a ultima vez que eu fui lá, ta com uns seis meses que fui lá, ta aposentado, não faz mais nada, velhão já, é Sabú. Depois conheci “Onça Negra”, ficamos amicíssimos, eu e Onça Negra, amicíssimos, amigos de estar todo o domingo juntos, tomando uma cervejinha, tomar um vinho, e ele falava roucão, e Onça Negra, pra quem não sabe um pouco da vida dele, ele era quem limpava a academia de finado mestre Bimba, ele que limpava a academia, pegava a vassoura, varria, limpava tudo, e ajeitava as coisas tudo lá quando Bimba veio morar em Goiânia, e Bimba veio morar em Goiânia em uma situação difícil, se acabou praticamente em Goiânia, e conheci o grande vilão dessa história: mestre Osvaldo. Tenho carta de mestre Osvaldo me convidando pra fazer alguns trabalhos pra ele, aquela coisa e tal, conheci ele pessoalmente em Goiânia, recebi ainda umas três semanas de aula com ele, e Onça Negra era o grande campeão de Goiânia na época, bom, bom, nego bom, fazia com o pé, o pé parecia com que era de elástico, batia na sua cara de um lado, batia de outro, com o mesmo pé (risos), entendeu? Então quando era na época do campeonato goiano, que até hoje tem, todo ano tem campeonato goiano, é uma das poucas capitais do Brasil que tem campeonato de capoeira todo ano, então eu conheci daí, veio uma turma nova e me colocaram dentro da nata da capoeira em Goiânia, conheci “Suíno” antes dele ser batizado com esse nome, conheci ele ainda atleta, universitário, só que não tinha muita amizade, conheci mais foi o mestre dele, que era o ”Passarinho”, que era rival do meu mestre, porque lá a rivalidade comia solta, Sabú era um goleiro, mas quem era de Sabú tinha certa inimizade com os outros grupos, quem era de Onça pior ainda com os outros grupos, então era uma rivalidade entre meu mestre e a turma de Onça Negra, rivalidade ferrenha, então todo domingo tinha apresentação de capoeira, tae-kwon-do, kung-fu, e danças na praça em frente ao Palácio das Esmeraldas em Goiânia, e o nome dessa praça

era “Feira Hippie”, então todo domingo tinha Feira Hippie, e ainda hoje tem, só que em outro lugar, na rodoviária. Então se ficava até duas horas da tarde, e a capoeira comia solta de dez horas da manhã até uma e meia da tarde, aí foi onde teve essa amizade toda, durante dois anos eu peguei uma certa amizade com todo mundo, peguei um pouco de fama lá em Goiânia, passei a dar aula nas academias, e dei aula na Pedro Musicão, uma das maiores academias do centro de Goiânia, dei aula ainda lá por um ano e pouco, conheci a minha primeira mulher, Jacira, nos casamos e eu resolvi vir embora pro Piauí, em 1982, no dia 4 de janeiro de 1982 eu chego em Luís Correia, cheio de fé e esperança, mas eu vim mais pra cá devido a história de Luis Correia, porque eu queria criar aqui, em Luis Correia, um centro de estudos da capoeira piauiense. Algum dia talvez eu veja isso, porque pelo menos estrutura física eu vou deixar, não sei se vou conseguir juntar cabeças pra seguir esse objetivo, mas na época meu objetivo ferrenho mesmo era de ficar aqui, permanecer aqui, criar raízes aqui, e fazer esse desenvolvimento dessa arte da capoeira, capoeira genuinamente piauiense. O que pra mim foi impossível na época, primeira coisa foi que meus próprios amigos de Teresina me largaram de mão, porque, porque pensavam que a capoeira não tava com nada, eu quero a capoeira educativa, a vida inteira lutei pela capoeira educativa, a vida inteira e luto até meus últimos dias, porque na época você sabe por que você presenciou demais. Na época, a capoeira era o seguinte, você jogava o outro no chão, porque eu tinha que mostrar de alguma forma que eu era melhor que você, mas naquela malandragem, naquela amizade, naquela falsidade, a capoeira sempre foi isso. Sempre teve aquela falsidade, aquela mandinga e a malícia fazem parte disso na capoeira, mas eu lutava contra isso, tanto que quando o Camisa criou a “Hegemonia da luta da Capoeira” eu fui contra. Lá em Brasília houve a “Roda dos Mestres”, todos os mestres de nome estavam lá, e eu estava lá como um mestre novinho, recém formado, de pouca experiência. Mas eu fui contra. Por quê? Porque eu vi Burguês, Camisa, Mão Branca na época se não me engano era contra-mestre, ia ainda pra mestre, e esses outros aí, uns quatro ou cinco. Tigre, Mestre Tigre de Brasília, Esquisito, o Mestre Chibata... passaram a manhã discutindo nomenclatura. E quando chegou a minha vez de perguntar, pois cada mestre fazia uma pergunta, eu perguntei: veja bem, com todo o respeito, nós perdemos muito tempo discutindo sobre o nome de um golpe enquanto nós tínhamos que estar fazendo ele. Uma turma me aplaudiu, os mestres me olharam e cruzaram os braços. Pô, viessem conversar comigo depois, porque eu acho o seguinte, Bobby, dentro da capoeira, não quer dizer que a sua maneira de jogar capoeira vai ser o resto da vida, porque a vida faz parte de uma movimentação, seja de cabeça pra baixo, seja de lateralidade, seja de ponta cabeça ou que seja em lateralidade, temos que acompanhar esse movimento. Veja bem: Bimba aprendeu Angola. Criou Regional. E porque não escutar outras pessoas pra que a capoeira se desenvolva de outra forma? Olha aí, a capoeira contemporânea comeu pelas beiradas, e olha aí ela. Todo mundo foi contra, falou que era palhaçada, coisa de circo, e olha aí ela. E porque a capoeira é educativa? Por quê? Cadê a capoeira de senzala? Cadê a capoeira de quilombo? Acabou. Por quê? Porque todo mundo cruzou os braços. Não queriam nem saber os argumentos que as pessoas tinham sobre aquele tipo de manifestação, porque é diferente. A ”banda traçada” não tinha na capoeira. O “martelo”

não tinha na capoeira da época dos escravos. Tinha era o “pisão”, “ah, o pisão hoje em dia não é isso, ah o ”esporão de arraia” é uma coisa, o “arpão” é outra coisa...” então vai o que, vai modificando as coisas, e a gente tem que acompanhar essas evoluções, mas acabou a capoeira de quilombo, acabou a capoeira de senzala, a capoeira contemporânea tomou conta. “Ah, isso aí deixa passar porque é bonito, dá mais público”, simplesmente foi isso. Mas a capoeira de quilombo existe, a de senzala existe, senão as manifestações não estavam aí. Mas muitas pessoas morreram, como o finado Vicente Vieira Parquinha falou: “Morre o segredo da capoeira comigo...”, mas porque, porque faltou naqueles mestres isso, porque isso, vamos fazer isso, faltou nessas pessoas, ao contrário, falam que isso não ta mais com nada, que é regional, que acabou. Então, dentro desse segmento, desse objetivo que eu levei pra cá, eu queria transformar a capoeira educativa. Conseguí, durante cinco anos, levar a capoeira pra nove colégios e seis comunidades.

Bobby: Isso no ano de?

Caramuru: 1982 a 1985, até 85 eu consegui isso aqui, ai a política tomou de conta.

Bobby: E era capoeira ensinada dentro das escolas?

Caramuru: Dentro das escolas, eu tenho ate hoje isso registrado, filmado, tenho toda a documentação, graças a Deus. Na época, dentro da cidade de Luís Correia, foram 343 alunos que trocaram de corda. Em 1987 eu viajei pra Bahia, em 1986 eu deixei tudo pronto, quando eu voltei de Salvador em 1987 fizemos um batizado muito bom, e nessa época eu montei esse projeto que a gente tem que é o “Capoeira Nota 10” em 1987, e o projeto de capoeira é o que: na capoeira nós temos os alunos de 16 anos em diante, 14 em diante, e fica chato sempre estar cobrando mensalidade, então fui vendo essa parte do capoeirista, porque muitos pais chegavam pra falar comigo e pediam pra deixar o filho na capoeira quando não podiam pagar a mensalidade daquele mês, então fui vendo aquela necessidade, e eu sou um cara que aproveita um pedacinho de madeira, um pedaço de plástico, um pedaço de coco, eu aproveito uma espinha de peixe, e ta aí, olha. Nós vamos fazer uma união, eu vou elaborar um projeto, vou chamar vocês pais, vamos sentar e conversar. Então, em novembro de 1987, eu criei o projeto “Capoeira Nota 10”. O aluno vinha e fazia duas horas semi-profissionalizante, aqui nessa serraria, foi feito isso durante três anos. Então ele vinha e fazia duas horas de trabalho semi-profissionalizante, durante duas vezes na semana, aí ele era obrigado a confeccionar aquela peça que foi entregue pra ele. Ele aprendia como cortar aquela peça, como lixar, como montar, daí a gente passou a fabricar esses instrumentos, caxixi, atabaque e berimbau, e não tinha grupo nenhum, eu mandei pesquisar sobre isso aí, que fazia isso, isso em 1987. Nós fizemos 16 atabaques, cento e poucos berimbaus, médio, bumba, viola, violinha, pra molecada violinha aí de todo jeito, cabaça de todo jeito. Essa moto aqui se acabou eu fazendo viagem pro interior, trazia quatro sacos de cabaça, as vezes ia se arrastando no asfalto, amarrada na moto. Então eu trazia um monte de cabaça aí, isso

foi filmado pela TVE de Brasília, TVE de São Paulo, a Meio Norte daqui de Teresina, e a Brasil Central de Goiânia, eles vinham filmando essas pessoas que tinham casas aqui no coqueiro e vinham registrando, aquela coisa bonita, aquele monte de criança e isso tudo. O que me deixa um pouco aquém é que a política a cada ano vai acabando o trabalho social da gente. Não é do nosso partido, não é da nossa parte, e tal, não sei o que, bota pra outro fulano, aí bota. Não tem a humildade de desenvolver o nosso trabalho. O que mais mata esse tipo de coisa é a pessoa não ter humildade pra continuar o nosso trabalho, embora você sendo “a” e ele “b”, porque a capoeira pra mim ela é só a capoeira, nós somos capoeira. Não impede que façamos a mesma luta. Nós somos capoeira. Só muda a parte que meu nome é um e o seu é outro. Dentro da capoeira é a mesma coisa: tem regional, tem de angola, tem de quilombo, tem de senzala, mas cadê esses outros? Cadê o desenvolvimento desses outros? Não tem mais. Você ensina jumbo? Capoeira tem que ter jumbo, tem que ter maculelê, tem que ter samba duro, tem que ter samba de roda, tem que ter batuque, quilombada... O que é quilombada? Nego era de quilombo. Quilombada um nego estranhava outro aí “Opa!” deixava lá. O mais forte ali ficava, aí depois fazia o batuque, os dois iam brincar, dançar e tudo mais, pra que? Pra não ter inimizade. Então, não tem mais isso. Nós somos capoeira. Se não tiver isso, só estamos fazendo o que, pegando uma bola e chutando, entendeu? E aí o tempo ta passando, aí vai morrendo uns, “não tenho mais fulano”, “oh ele era legal, fazia isso, puxava folia de reis, puxava angola”, e é isso, vai morrendo.

Bobby: Inocêncio, e o teu encontro com a capoeira aqui, tu me falou uma vez sobre o Iau, quando tu chegou aqui.

Caramuru: Nós viemos aqui participar de uma festa de um concurso de rock, eu, Paulinho, Carlão, Henry e Sevilla, aí a gente já tava meio famoso na época lá em Teresina, o pessoal já andava atrás da gente pra fazer apresentação de capoeira, aí aqui a gente tinha um grande amigo, um irmão mesmo de coração, era o Edson, então ele ia direto pra casa do Carlão, lá em Teresina, ele morava aqui em Parnaíba. Ele gostava demais de capoeira, dava o maior valor pra gente, levava camarão pra gente lá, aquela coisa toda, tinha toda aquela consideração, porque a amizade maior era a consideração, ele disse “olha, vocês vão passar a semana lá em casa, já falei com minha mãe, já ajeitei, tem cama, tem comida, tem rede, tem tudo, vai ter a festa do rock e vocês vão participar” e ele era fanático por rock, aquela coisa toda, e o Paulinho era dançarino de Soul, um exímio dançarino de Soul, James Brown mesmo, Tony Tornado tava explodindo, tava chagando, Black Power, negão grande, desse tamanho, dava assim dois palmos de juba, o Bimba, o Lucas, o Zé Francisco, aí os gafe era quatro raio de bicicleta, numa madeirinha assim fazia muito (risos), o Paulinho dançava muito, deixava todo mundo de boca aberta. Aí foi lá e convidou a gente. Aí veio, três motos. Vou citar um amigo da gente, das antigas, que você talvez tenha conhecido, não sei, deixa eu falar. Ele já faleceu, faleceu em Altos, era policial. O Donato.

Bobby: Sim, o baixinho, me lembro dele. Gostava de andar com aquele da polícia lá, forte... depois eu lembro.

Caramuru: O cabeludo de antigamente, das antigas?

Bobby: Era, depois ele ficou careca.

Caramuru: Veja bem, o Donato tinha uma moto, ele morava lá...

Bobby: O Marlon.

Caramuru: Isso, isso, ele era amicíssimo do Marlon. Pois é, então ele morava lá no Matadouro, atrás do Aeroporto, o Marlon veio morar por ali também, o finado Patativa, veio morar por ali. Aí quando fui ter uma noção de luta, eu fui treinar com o finado Patativa, em uma academia que tinha na Coelho de Resende, depois do Tamboril, acho que vocês não chegaram a conhecer lá não, tinha uns desenhos de uns homens fortes, halterofilistas e tal, bem na esquina assim. Tem a linha do trem, e um pezão de tamboril, não sei se mataram aquilo ali, e na primeira rua, logo na esquina, era uma academia bem grande, o Patativa dava aula lá, o Marlon era um molecãozão fortão, ai assim que eu cheguei ali na Coelho de Resende com a Tiradentes. Aí o Donato juntou com o Paulinho, Paulinho já tava com a Harley Davidson, o Donato com uma motinha, não sei qual a marca dela, e um colega da gente também com outra moto, eu vim com esse meu amigo, numa Fred, o Donato veio com outra menina, o Paulinho veio com a Savilla e o Henry veio de ônibus. Aí ficou nessa, estrada, capoeira, curtição (risos), capoeira, curtição, daí passamos dois dias pra chegar aqui (risos). Era aventureiro. Aí chegamos aqui em uma sexta feira.

Bobby: De qual ano?

Caramuru: 1978, eu acho. Foram as ultimas vezes que o Paulinho esteve aqui. Foi, por sinal, a ultima brincadeira dele aqui, que eles ganharam esse concurso de rock aqui. Chegando aqui, fomos pra casa do Anderson Menudo, ali no centro, pertinho das funerárias, ali na final da São Sebastião, onde hoje tem umas agências de ônibus, ele morava ali próximo, e fomos pra uma festa no Igara Clube, e antes de irmos a esta festa, fomos fazer uma roda na Praça da Graça, em frente a igreja. Na praça da Graça, encontramos dois morenos com as calças listradas, as calças de fazer rede, essas lona, porque antigamente quem fazia capoeira regional se você for ver, lá no passado, a calça era aqui, o abada era aqui, e era de lona listrada, todo capoeirista regional. Então encontramos essas duas pessoas, um meio fortinho e outro mais baixo, mais franzino. O mais forte era o Batata, e o outro era o Ari, hoje em dia ele ta ate aqui, em Luís Correia.

Bobby: A gente chegou a conhecer o Batata. Na época, o Ari tava com ele, conhecemos os dois.

Caramuru: Aí a gente começou a conversar e tal, o rapaz veio de Brasília, e aprendeu lá em Brasília, e hoje em dia ta aqui, a gente ta recebendo aula com ele e tudo mais, aí foi lá e apresentou a gente pro Uía, aí foi onde eu conheci o Uía, o Paulinho conheceu o Uía, o Henry conheceu o Uía, o Sevilla, os outros meninos.

Bobby: Ele ainda continua aqui?

Caramuru: Ele continua, mora ainda aqui em Parnaíba.

Bobby: Mas ele não pratica mais capoeira?

Caramuru: Tem muitos anos de Paulo Capoeira, desde quando eu vim pra cá eu incentivei ele a continuar, fiz umas rodas ainda com ele, mas ele já meio parado, não dava mais, já estava desistindo da capoeira. Mas ele é uma grande pessoa, ainda continua morando em Parnaíba, no mesmo lugarzinho, na rua Vera Cruz.

Bobby: O Salsicha ainda mora aqui em Parnaíba, né? O aluno do Tucano.

Caramuru: Sim, ainda mora aqui.

Bobby: E hoje em dia, o teu trabalho aqui com a capoeira?

Caramuru: O meu trabalho hoje em dia eu dou aula na minha academia, apesar de ser na luta, naquela luta direto, trabalho em uma marcenaria e trabalho na academia, então eu dou aula pra criança na academia, tem um aluno que dá aula no PET, e o meu trabalho mais é assim, a divulgação da capoeira nos arredores, tem uns interiores onde a gente tem núcleo, a gente funciona com os núcleos e sempre tem um aluno, e eu sou aquele mestre que bate na tecla, se é pra ser capoeira, eu tenho que morrer capoeira, e eu procuro sempre fazer capoeira, porque as pessoas vêem um outro horizonte na capoeira, não aquele horizonte que todo mundo ta acostumado, estamos sempre rompendo barreiras a mais. Como você pode ver, eu toquei um trabalho na APAE, voluntário, em 1985, na época desse projeto. Durante três meses, até teu irmão veio aqui depois, em um certo ano. Então, eu toquei esse projeto em 85, e acho que se não me engano em 2004, 2005 por aí veio o José e fez um campeonato das APAEs, e fomos campeões, por equipe e individual. Eu fiz um bom trabalho aqui na época com as APAEs, trabalhei com pessoas múltiplas mesmo, aqueles que você não quer estar nem perto da pessoa, tem que dizer a verdade, e eu ensinei capoeira pra essas pessoas, eles me viam e ficavam louquinhas, tinha uns que nem falavam, de tanto problema que tinha ficava travado, nem falavam, e a gente fez esse trabalho com eles e chegou a ser tão gratificante que eu recebi dois títulos, nós fomos campeões quando veio o campeonato pra cá, e recebemos dois títulos, recebemos o municipal, o de cidadão devido ao trabalho da capoeira, e eu sou uma das pessoas que lançou a capoeira em todo o município, daqui do Ceará pra cá, de Chaval pra cá, e de Teresina pra cá sou eu com capoeira, a pessoa que trouxe capoeira, estudou sobre capoeira, a referência, porque primeiro eu cheguei aqui procurando sobre a libertação dos primeiros escravos daqui, daqui é a primeira fazenda do Piauí a libertar os escravos, Luís Correia, e quando eu vim pra cá eu procurei me interar dessa história, e fui fazendo trocadilho com isso aí, juntando capoeira com isso, o que é que tem isso aí, e esses negros, não fizeram capoeira não? E esses negros, como era que era? Como era que foi? O padre já nem gostava quando me via (risos), porque eu queria os livros antigos dele, de lá, então eu

tive essa sorte, eram quatorze escravos, era a primeira fazenda no Piauí todo a libertar esses escravos. Aí eu comecei a estudar sobre isso aí, bom, os negros não fizeram capoeira aqui, mas tinha manifestação, eles dançaram juntos, faziam a batucada, o batuque, teve o movimento. Então não teve a capoeira dita, em Luiz Correia teve a capoeira dos escravos, não, mas teve e tem coisas sobre as coisas que eles faziam, as danças deles, as ladainhas, as puxadas de roda deles, aquelas coisas todas. Então, o meu objetivo, trocando em miúdos, o que eu acho que deve ser feito ainda é montar esse centro. Infelizmente, a política não deixa, que eu tou montando isso aos poucos, por mim mesmo e por outras pessoas que ajudam sempre que eu chego e dizem “no que depender de mim eu tou aqui pra ajudar” e ajudam mesmo. Então, veja bem, o que eu acho, Bobby, que eu ainda tenho que fazer aqui dentro do município pra fazer esse trabalho, jogar esse trabalho pra frente mais um pouco, eu tenho um terreno ali em cima, e eu tou querendo fazer com que daqui a um ano, eu tou botando estimativa daqui a um ano, eu acho que vai ser suficiente esse tempo de doze meses, pra gente fazer umas quatro palhoças lá dentro, e eu trazer três mestres de fora e fazer um calendário anual, esses três mestres vem em período “x”, a gente dá curso aqui, a gente faz um estudo sobre esse objetivo que é a capoeira no Piauí, porque a gente tem que falar sobre isso, veja bem, eu andei o Brasil inteiro, Bobby, e sempre me diziam que a bandeira do Piauí era de couro de bode, não tinha nada a ver isso aí, não tem nada a ver com nosso estado, nós estamos é ricos, cara, temos pessoas intelectuais, grandes intelectuais dentro do nosso Piauí, mas a imagem que era repassada hoje em dia ta bem melhor, mas a imagem que era repassada lá fora, de 85 pra trás, reprova. Eu mesmo só não dei porrada em muita gente porque tinha que levar no bom senso, mas era crítico dizer que era do Piauí, mas muitas coisas somos nós piauienses que somos culpados, porque muitas vezes o cara quer ser baiano, quer ser pernambucano ou cearense, e tal e tal, veja bem, eu fabrico artesanato, e quando dizem que essa liga é do Ceará, eu falo que é do Piauí, assim assim assado, e vou vendendo meu peixe. Então o que eu acho que temos que fazer ainda pra fazer um bom trabalho na capoeira do nosso estado, pessoas que nem você, pessoas que nem o Corujão, pessoas que são formadas e tem curso superior, então, escutar essas cabeças e vamos desenvolver nosso trabalho de capoeira dentro do Piauí. Porque não desenvolver uma faculdade de capoeira no Piauí? Porque não criamos isso? Já está na hora, porque não dá pra uma pessoa estudar a capoeira hoje em dia dentro do Piauí, e aí, cadê a história? Cadê minha raiz? O que estou fazendo? Não tem, então é louvável o trabalho que você está fazendo, e espero que outros e outros e outros tenham esse segmento, porque já me cobraram muito do livro, Albino já me cobrou, me chamou de irresponsável, nem fala comigo mais, disse que já lutou comigo demais sobre isso, o Cícero várias vezes já veio aqui e me cobrou, só que o Cícero foi assim, ele veio aqui, fez pesquisa comigo, pegou as coisas e não falou onde foi a fonte, não disse a fonte, disse ele, não retratou a fonte, depois chamei ele e dei um puxão de orelha nele, disse que ele não é dono de nada, como é que você bebe água se você vai lá no pote e derrama a água em você? Tem que puxar com alguma coisa pra você depois beber. Então eu acho que tem que ter essa humildade.

Bobby: Inocêncio, e sobre a tua formação, tu estudou até quando, como foi tua relação com a escola?

Caramuru: Com a escola eu estudei em Floriano, Maria Deusina, fiz primário, tirava nota boa, era menino bom demais, dava cascudo nos outros, jogava pedra (risos), era menino danado, bom de nota, e da Maria Deusina eu estudei no colégio estadual lá de Floriano, e lá foi onde eu tive o começo no esporte, um professor de educação física na época disse que eu tinha jeito pro esporte, porque eu tinha força e era determinado. Então na época se ensinava aquela luta americana, então eu fiz isso aí, correr com uma bola feito um louco e os outros atrás (risos), então no estádio lá, se não me recordo, não sei o que Meireles, é o nome do estádio lá em Floriano, então esse professor botava a gente na hora da educação física pra treinar futebol americano.

Bobby: Você chegou a terminar?

Caramuru: Fiz o ginásio, estudei até o segundo ano científico, parei por causa das minhas viagens.

Bobby: Em relação a isso, quando você lembra que a capoeira começou a entrar nas escolas de Teresina, que você viu? Qual o ano e como se deu?

Caramuru: Em 1975 a gente fez várias apresentações, vou te citar alguns colégios onde a gente se apresentou: em um colégio na Vermelha, no CSU do Parque Piauí, no colégio da Ampliação no Parque Piauí, no Demóstenes Avelino, próximo a linha do trem, no rumo de quem vai descendo na Pires de Castro, fizemos apresentação várias vezes no Helvídio Nunes, porque a diretora era muito amiga da minha mãe, e ela sempre pedia pra gente fazer apresentação lá, de 75 em diante, em 78 foi quando eu zarpei de Teresina, eu viajei mesmo pra não voltar seguidamente. Fizemos também em um colégio, não me recordo o nome, onde a turma falava “pagou passou”, próximo à São Benedito, tinha o Colégio São Francisco, no centro, depois da Igreja São Benedito, apresentamos muito ali também, fica próximo ao Karnak, por ali.

Bobby: O Domício.

Caramuru: Isso, era o Domício, lá apresentávamos capoeira direto. E apresentávamos muito também no Círculo Militar e no Jockey Clube.

Bobby: Mas tinha trabalho de capoeira aqui? Você se lembra quando começou os trabalhos aqui?

Caramuru: Já, já tinha o trabalho, porque muitas vezes a gente até ensaiava o maculelê, tinha umas quatro ou cinco pessoas que já apresentavam umas apresentações de maculelê, e eu fazia também ensaios de teatro. Nessa época, eu tinha um grupo firme no Marquês e no CSU, eu nunca deixei esse trabalho, então era equilibrado, dava aula no Marquês e no CSU, e o SESC foi assim um tempo, foi no maximo dois anos, foi assim que o Paulinho viajou, logo depois o SESC pediu pra fazer outras coisas, outras

manifestações sociais, e lá ficou muito foi pra jogo, pra voleibol, escolinhas e tal, inclusive nessa época eu fiz a escolinha da FAGEP, lá no 25 BC, eu morava ali próximo, cheguei a morar ali próximo também, e fazia escolinha por ali. Então trabalho mesmo foi nessa época e que a gente fez muita apresentação foi nessa época, de 1975 a 1978.

Bobby: Pra gente encerrar, tem algum fato que tu queira falar mais alguma coisa em respeito a isso?

Caramuru: Eu gostaria de mencionar que naqueles tempos, no carnaval, vinham pessoas e tinha o Helinho, é um cara da alta sociedade, ele estudava no Rio de Janeiro, ouvi dizer que ele é até médico, mora em Teresina, não sei se ainda... não vou esquecer desse cara também, a gente jogava capoeira no carnaval, e tinha o Fernando Guri, que era um amigão da época, saia e muitas vezes ia namorar lá pra Morada do Sol, alguma coisa assim, lá no Jockey pra lá, e a gente se cruzava, e a gente jogava uma perna, ele também é um cara das antigas que também fazia parte dessa turma dessa época, e outras vezes eu era convidado pra jogar na piscina da casa do Davizão, dia de domingo, só que eu era pago, os caras me pagavam (risos).

Bobby: E o filme? E o primeiro filme de vocês?

Caramuru: O primeiro filme Paulinho teve essa idéia junto com o Gordo, o Gordo é uma figura que mora ali próximo a ponte do Mafuá, na época muito amigo da gente, se enturmou com a capoeira porque a capoeira na época virou o auge em Teresina, onde a gente chegava diziam “olha a turma da capoeira”, e ficava aquela turma ao redor da gente, aquela coisa toda, e o pai do Gordo trabalhava com foto naquela época, era alguma coisa com imagem, e rolou essa idéia, de fazer um filme, porque era muito filme de Bruce Lee na época, e a gente ficou fascinado, empolgado. Daí rolou essa história do filme, e juntou Paulinho, Henry, Carlão, Sevilla, a irmã do Paulinho veio morar aqui durante uns meses nessa época, e mais umas cinco a seis pessoas, e o Gordo criou a equipe dele, só que nessa época ele pesava uns 80 quilos, era uma figuraça, e resolveram fazer esse filme. O nome do filme era “O Sequestro”, e se eu não me engano, os meninos tavam no meio do filme, o Zé Carlos, o Lucas, o José Francisco eu não sei, mas o Zé Carlos e o Lucas eram mais chegados da gente, então eu acho que eles estavam no meio desse filme. E foi filmado na rua, próximo ao Mafuá, foi filmado a gente cruzando a fonte do Mafuá, correndo e tal, o cara vinha ali e pulava, dava um salto, e foi filmado um fusquinha também, andando no fusquinha, descia do fusquinha e saia correndo junto com o fusquinha e passava do fusquinha (risos), eram umas cenas cômicas, dava pra sorrir. E a parte mais interessante era o Gordo fantasiado de Bruce Lee e saindo de dentro de um mato, e pulava aqueles tronco de pau, e fazendo aquelas presepada de kiai (imitando os gritos de kung-fu) e tal, fazendo aqueles gestos de kung-fu, e a gente pensava que ele iria sair e defender a pessoa, e no entanto quando ele via muitas pessoas saindo de dentro do mato ele corria (risos), ele bem gordinho correndo, ficava interessante. Rapaz, esse filme eu fui a pouco tempo na casa do Gordo,

há uns dois anos eu fui lá, e ele disse que tinha dado pra umas pessoas pra participar de um festival em Recife, e nunca mais devolveram pra ele. Se você conversar com o Gordo ele vai te contar mais detalhes sobre como ele passou esse filme pra esse pessoal.

Bobby: A gente queria lhe agradecer e dizer que a partir dessa entrevista nós vamos fazer um documento que na verdade é um documento oral e a pretensão é defender essa tese de como a capoeira do Piauí nasceu e como ela se inseriu na escola e um trabalho que a gente vai investigar que é os efeitos dela hoje na realidade, inclusive a gente vai querer voltar outras vezes aqui pra ver se consegue pegar algum material do seu trabalho, alguma outra coisa que possa faltar, e a gente queria lhe agradecer e dizer que vamos ver se a gente consegue realmente fazer esse resgate e esse levantamento das fontes da capoeira do Piauí e reconhecer assim, como você o que trouxe a gente aqui foi o reconhecimento, não é uma coisa de falar, foi uma coisa que a gente viveu, de criança, e quando comecei esse movimento eu não sabia de nenhum movimento desse, nem do Albino, nem do Corujão que já tinha feito aqui, nem que sua esposa tinha feito uma monografia, nem nada, eu apenas me lembrei e citei seu nome, falei até pro Salsicha e algumas coisas foram batendo, porque a história ninguém apaga, a história quando é vivida e vivenciada ninguém apaga, e eu fiz questão de vir conhecer realmente assim essa história contada por você e não pelos outros, alguns fatos batem, outros fatos que não tinham você esclareceu que tava faltando, então acho que vai ficar um trabalho muito bacana. Então a gente agradece, e queria que você desse suas palavras finais.

Caramuru: Tenho só a agradecer, acho isso uma atitude louvável da sua parte, a gente já ta precisando disso a um bom tempo, de um trabalho nesse sentido, porque é uma grande fonte pras outras pessoas se basearem, ter um estudo adequado sobre a história da capoeira no Piauí. E nós temos uma infinidade de adeptos à capoeira no Piauí, e essas pessoas tão dispersas, não tem onde se basear nos fatos de onde realmente começou essa história aqui no Piauí, e eu só tenho a agradecer a você e as demais outras pessoas, os outros capoeiristas do Piauí, e tem pessoas que eu quero que você também procure, lá em Teresina tem o Monteiro.

Bobby: O irmão dele treina comigo, já tive os primeiros contatos com ele.

Caramuru: E tem outra pessoa também, que você deve conhecer demais, o Valtinho.

Bobby: O irmão do Jonas, que também começou no Lua Nova.

Caramuru: É, porque o John não fazia capoeira, ele era karateca. E quando a gente tava no SESC, ele foi aprender capoeira com a gente. Essa humildade tem que ter.

Bobby: Ele conta essa história, eu não esqueço não.

Caramuru: E Valtinho era aluno da gente, ele levou o John depois.

Bobby: Inclusive o espaço do Clube do Professor, que o Hebinho saiu do Centro Social lá da Primavera pra ir pro Clube do Professor foi o Valtinho que conseguiu.

Caramuru: Isso mesmo, então são pessoas que estão dentro dessa história, eu tenho todos esses detalhes escritos eu vou te mostrar depois, só não tenho fotos da época, mas isso aí, o Valtinho, o Monteiro, o Deuto, o Alberto...

Bobby: O Alberto a gente tem contatos e fotos.

Caramuru: Então são pessoas daquela época, jamais serão deixadas de fora dos meus relatos. Então só tenho a agradecer a todas essas pessoas, a você, toda a sua equipe, e espero que Deus ajude que você faça um bom trabalho e que tenhamos um bom documento pra nos basearmos pelo resto da nossa vida sobre a capoeira do Piauí.

Bobby: Com certeza, muito obrigado e até a próxima.

APÊNDICE C - ENTREVISTA DE HISTÓRIA ORAL (MESTRE CARAMURU)

2. MESTRE CARAMURÚ: TERESINA/PI, 10/10/2014

Entrevistador: Hoje estamos em entrevista com o Mestre Caramuru, um dos primeiros mestres do nosso estados, sendo homenageado por vários grupos nesse mês como sendo pioneiro da capoeira, e hoje dia 10, em um evento da Escola de Capoeira do Brasil mais Parafuso, estamos em entrevista. Mestre Caramuru, comente sobre o projeto educacional nas escolas de Luis Correia com a capoeira que o senhor desenvolve.

Mestre Caramuru: Olha, o projeto começou em 1983, quando eu cheguei em 1982 no município de Luis Correia vindo de Goiânia, eu já desenvolvia pelos anos de 1980 e 81 um projeto nas praças de Goiânia, na Praça Tamandaré e na Praça do Avião, esse projeto era para que as pessoas de rua, não só as crianças, porque naquele tempo tinham poucas crianças na rua, mas as pessoas de rua mesmo, fizessem capoeira pra sair um pouco das drogas, do álcool e de outras drogas alucinógenas, e mais alguns outros vícios perniciosos. Então, quando eu cheguei nessa época, em 1982, eu tinha uma vontade imensa de trazer esse projeto para cá, porém como o município era muito carente de recursos, eu resolvi tocar com unhas e dentes, mas aí foi só eu e minha primeira esposa, e em 1983 tivemos a felicidade de fazer o pontapé desse projeto nas duas praças que tinham na cidade de Luis Correia, e também aos domingos fazíamos uma grande roda na praia. Daí as pessoas foram se sensibilizando, as pessoas que tinham mercearia, na época não tinham supermercados grandes, tinham açougues, então eu saia pedindo, tinha um rapaz que fabricava pão, não tinha padaria na época, era apenas uma pessoa que fazia pão caseiro, e essas pessoas passavam a nos ajudar, pela força de vontade que eles viam da gente e pelo desempenho com a capoeira. E em toda festa que tinha na cidade, eu ia lá, jogava capoeira e mostrava pras pessoas que eu tinha um projeto assim e assado, então isso foi dando resultado, as pessoas foram me ajudando e eu consegui, durante dois anos, trabalhar com esse projeto por conta própria, dentro da minha casa. Logo logo, criei um espaço pra capoeira dentro do meu quintal, como sempre, e desde os 12 anos que faço isso, inclusive essa maneira de ser reconhecido hoje em dia foi uma grande batalha, uma coisa imensa de eu continuar com uma coisa o tempo todo apesar de muita gente me esculhambar, me xingar de maconheiro, dizer que isso é coisa de nego, que não tinha valor e que eu fosse trabalhar em outra coisa que tivesse um maior valor monetário. Então, dentro de Luis Correia, com dois anos de trabalho, um dos vereadores me chamou e perguntou se eu poderia desenvolver o trabalho, ele não tinha dinheiro, mas ele iria levar esse trabalho pra dentro da câmara, e através de duas reuniões no gabinete do prefeito da época, que era o Luis Pedrosa, então ele se sensibilizou e perguntou se eu poderia tocar o projeto com um pequeno apoio deles, eles iriam dar camisas e calças que era o que eu mais pedia, que era indumentária pras crianças, pra ficar tudo bonitinho e bem organizado. Ai eles me deram as calças e camisas, e eu trabalhei um ano grátil novamente dentro da comunidade, com todas as escolas que tinham dentro da sede, que eram nove escolas na época. Então passamos de 73 alunos para 367 sendo assistidos pela capoeira, e tinha

capoeira na segunda, dava 90 a 95 alunos numa praça, na quarta feira dava 70 a 100 alunos em outra praça, e em outros lugares também, em outras quadras de colégio, na quarta, na sexta, e na praça central, na sexta e no sábado era roda pra todo mundo, só roda, só fazia o aquecimento e a roda comia durante duas horas e meia. Então era uma coisa fabulosa, teve tanta repercussão que o pessoal de Parnaíba pegava os filhos e levava de carro pra ir treinar comigo, porque Parnaíba era uma cidade muito maior e não tinha esse tipo de projeto, não tinham pessoas com essa ganância pra mostrar isso pra pessoas, pro povo. Quando completou um ano, assinaram um contrato pelo restante do período dele (do prefeito) e durou mais quatro anos, e por sorte nossa, ele foi reeleito, então durou oito anos o projeto. Depois eu dei seguimento, por mais doze anos, por conta própria. Hoje nós temos o mesmo projeto em uma creche no bairro Santa Luzia, temos mais um outro projeto, do mesmo jeito também por conta própria em um residencial de casas populares que foi doado para as pessoas de baixa renda, e temos mais dois núcleos desse projeto no interior, na zona rural. E agora eu fui agraciado com um projeto do governo federal que já tinha dois anos pra ser aprovado, e agora foi dado o sinal verde pra continuar o projeto na comunidade Brejinho, onde eu estou indo trabalhar, mas é assim, o que eles me repassam eu gasto tudo nas despesas de viagem e alimentação (risos), mas graças a Deus é isso aí, é a maneira de vida que escolhi, sou grato a Capoeira por até hoje estar tendo resultados, ver tanta gente bonita na capoeira hoje em dia, tanto cidadão sendo formado na capoeira, eu fico lisonjeado por tudo isso porque eu sinto que estou fazendo uma coisa boa para as pessoas, para as crianças principalmente, pois o que eu mais gosto de trabalhar é com crianças e adolescentes. Então, no nosso projeto temos marcenaria, para pessoas de 14 anos em diante, temos pintura em tela, que incentiva as pessoas a se tornarem artistas plásticos, temos poesias, os saraus de poesias, pois eu sou poeta e gosto de incentivar as crianças pra literatura, e incentivo as pessoas em outras profissões também, na parte de edificações, aprender a montar uma parede, aprender a fazer um alicerce, aprender a pintar uma casa, fazer desenhos em argila, quando a pessoa vai rebocar uma casa, então a primeira profissão que eu tive, quando era considerado o “andarilho da capoeira” na época, foi de fazer murais, cavar a parede e fazer desenhos de qualquer tipo em uma parede, então eu desenvolvo essa técnica dentro do projeto, então é uma coisa que dá pra pessoa ter uma profissão honrosa, ganhar um dinheiro bom. Dentro do trabalho feminino, nós temos a parte da tapeçaria, são coisas feitas com palha e linha, a própria corda do grupo é trançada, eu não uso essas cordas industrializadas, eu pego o fio e a gente faz a trança e é uma filosofia do grupo, cada aluno faz sua própria corda... então tudo pra nós é uma maneira de viver dentro do projeto na parte artesanal, tanto é que essa parte de artesanato que desenvolvi teve uma repercussão tão grande dentro desses oito anos que eu ganhei, em 1983, um projeto da Alemanha, veio 48 mil marcos, dava pra comprar cinco fuscas, que era o carro do ano (risos) e sobrou duzentos cruzeiros pra botar de gasolina que dava um ano e três meses. É uma coisa muito gratificante, na época a gente trabalhava com a palha, com a "tapema" de coco, com o talo do coco, com a palha do coco, com a linha, trabalhava com o bordado, com o tricô, com quadros de linha feito com madeira e prego, e trabalhava móveis de todas as espécies e modelos, pra nós foi

muito gratificante. Dentro do projeto tem a escolinha "Futuros Cidadões", o que era esse projeto: eu encontrei crianças na Rua da Maré, hoje em dia eu moro nessa rua, mas na época era uma coisa muito diferente, e as crianças iam de calça e tênis pro colégio, e tarde era um outro irmão que ia com a calça e outro irmão que ia tênis pro colégio, então eu dei um emprego pra essas crianças na época, já que nesse tempo se podia dar emprego pra crianças, então nove crianças carentes passaram a trabalhar dentro da minha casa, nove pela manhã e oito pela tarde, duas equipes, aonde eu catava búzios e conchas, peneirava areia da praia, aquele cascalho, juntava com todos aqueles restos de madeira que tínhamos, todo tipo de plástico que a gente encontrava, desde a sacola que a gente fazia aquele bonezinho de tricô, enrolava o plástico, e aquele vasilhame de xampu, que era pequeno, de desodorante, tudo a gente fazia reciclagem, fazíamos quadros, enfeite para estantes, pra mesas, inúmeras coisas com aquilo, enfim. Então a gente foi trabalhando com essa parte, e deu muito resultado, montamos o primeiro artesanato de Luis Correia, com ajuda da Alemanha. Trabalhamos durante cinco anos comprando toda a produção das pessoas que fabricavam panelas de barro, tapetes de palha dos interiores das outras praias, a parte de carpintaria, tinham pessoas que trabalhavam com tamborete, nós comprávamos esse tamborete das pessoas do interior e pintávamos com desenhos da praia, com desenhos aquáticos, com coisas que retratassem a parte tropical, a parte do turismo, imagens, paisagens, e vendíamos esses tamboretes na praia, e vendíamos cadeiras feitas com o resto da madeira que as crianças lixavam, furavam e me entregavam, eu fazia aquelas cadeiras preguiçosas, então muitos teresinenses compravam aquelas cadeiras na época, traziam pra cá e ajudavam no nosso projeto, então foi muito gratificante trabalhar com esse projeto na época, só que hoje em dia estamos dependendo de um recurso maior, porque estamos formando novas turmas de marcenaria, e precisamos reformar nossa marcenaria, como também a nossa academia, porque no caso as pessoas que podiam fazer academia, pessoas de 16 a 20 anos, hoje em dia temos uma professora de dança que chegou no projeto com oito anos de idade, foi formada pela gente e dá aula no projeto como professora de dança, vários pais fizeram capoeira com a gente e hoje tem o maior orgulho de levar o neto deles pra fazer capoeira comigo, e me enche de orgulho falar que teve lá comigo e fez capoeira, me agradece como um segundo pai e hoje em dia tá levando o netinho lá pra fazer capoeira comigo, olha só, o pai fez capoeira comigo, o filho já fez capoeira, e agora o netinho... então são coisas que engrandecem demais a gente, agora o que a gente precisa é que nossos políticos tenham uma visão melhor pra dentro, pra ver esse trabalho com outros olhos, com outra visão, com outro ângulo, com uma perspectiva melhor, que não venham apenas com promessas, que cheguem e façam a ação acontecer, porque nós fazemos a ação acontecer com pouco dinheiro, e eles falam que vão fazer com muito dinheiro e isso não acontece, então eu prefiro acontecer com pouco dinheiro, que nossos políticos vejam isso com outros olhos e que cheguem pra nos ajudar, pra coisa acontecer melhor. O que eu mais desejo na vida é melhorar sempre esse projeto, e a coisa que deu certo durante 11 anos, depois mais sete anos, que é a época que estamos agora, então é uma coisa gratificante, isso merece ser trazido pra Teresina, merece ser trazido pra Campo Maior, pra Piripiri, pra Batalha, pra Porto, pra Água Branca, pra Regeneração,

pro sul do estado, Simplício Mendes que é a minha terra, a coisa que eu mais sonho é levar esse projeto pra lá, pra Simplício Mendes, pra Oeiras, pra São Raimundo Nonato, São João. Então é expandir esse projeto, e só podemos conseguir isso através de uma organização bem estruturada, inclusive eu estou com os papéis da minha fundação, estou montando a Fundação Mestre Caramuru, justamente pra ver se eu consigo a sensibilidade de alguns políticos, principalmente dos deputados estaduais e federais, com emenda para que nos dê recursos para construirmos uma sede própria, porque por hora é dentro da serraria e da academia que acontece no projeto, não temos uma sede própria, eu tenho um terreno pra doar, graças a Deus consegui com muito esforço, e a gente construir essa sede e que esse projeto não pare lá, que ele se expanda aonde tiver capoeira e aonde não tiver que a gente monte esse projeto pras crianças que precisam, pros adolescentes que estão ai a mercê de muitas coisas perniciosas, de muitos desvios que a gente vê que não é saudável pro seu próprio bem, pro seu lado social, e a gente não quer que essas pessoas que eu considero como sendo meus filhos dessa forma, a gente quer as pessoas sadias, que sejam pessoas que galguem o espaço melhor dentro da sociedade, que galguem seus degraus como cidadãos. O que eu mais gosto hoje em dia é quando eu aperto a mão de um garoto que foi meu aluno e vejo que hoje ele é professor, eu tenho vários professores os quais já dei aula, eu tenho agora dois rapazes se formando em Medicina, tenho um advogado e mais uma advogada já terminando o curso, vários pedagogos, então isso nos engrandece, a gente ta vendo que ta fazendo uma coisa boa, é o mínimo que a gente pode fazer, mas eu tenho certeza que a gente vai conseguir sensibilizar pessoas que tem o poder de nos ajudar, e com fé em Deus a gente vai conseguir essa sensibilidade pra ganhar uma melhor maneira de desenvolver esse projeto que é a Capoeira Nota 10.

Entrevistador: Mestre, quando o senhor percebeu que era um poeta? O senhor poderia recitar um pouco da sua poesia?

Mestre Caramuru: Eu percebi isso muito cedo, minha mãe me deu uma taca porque eu comecei a sair pra rua pra brincar com os meninos (risos), tinha dado um chuvisco em Floriano, eu tinha uns seis anos de idade, eu cheguei pra minha mãe que me criou, a dona Helena, cheguei no poder dela com quatro anos de idade, então com dois anos que eu estava na casa dela, eu me lembrei que um dia tinha chovido, e eu tava doido pra brincar com as crianças e minha mãe não deixava eu brincar na rua nem sair de casa, se viesse uma mãe com uma criança pra dentro de casa, eu brincava com ele dentro de casa, no quintal. Então nesse dia eu fui pra rua, assim uma enxurrada passando pela rua de casa, e eu comecei a brincar no meio da rua, e eu pulava dentro da enxurrada e a água batia nos outros, e os outros pulavam e a água batia em mim, e ela chegou nessa hora, eu fui infeliz demais de ficar um pouco mais demorado na brincadeira, e eu peguei uma taca meu amigo... e da angustia da taca, que foi uma das primeiras vezes que ela me bateu pra valer, eu fiquei triste o dia inteiro, e sem querer eu desenhei ela me batendo na parede com um lápis, grafite hoje em dia né, e ficou uma coisa muito parecida, aí eu botei “mãe, não me bata mais, só quero brincar”, aí depois eu voltei e

coloquei assim “eu te amo, mas as pancadas eu não sentia dor, então não vou chorar” e isso foi a primeira poesia que eu fiz (risos).

Entrevistador: Mestre, qual o seu papel político dentro da sua comunidade e quais as ações desenvolvidas pelo senhor como líder comunitário?

Mestre Caramuru: Olha, eu nunca me vi como referência, as pessoas que dizem que sou referência, mas eu faço isso naturalmente, quando percebo estou fazendo algo pra ajudar uma pessoa e ela vem e pergunta “rapaz, você tem condições de fazer uma escada pra mim? Estou sem condições agora mas te pago no final do mês” e eu pego e faço uma escada, se eu tenho madeira lá eu faço uma escada e chamo a pessoa e digo “pode levar, a escada é tua”; muitas vezes eu pego as canoas dos pescadores que ficam vazando água, porque quando eu cheguei eu ficava pescando também, não tinha emprego na cidade, então eu trabalhava de muitas coisas lá no município de Luis Correia, eu pegava as canoas deles e arrumava os defeitos que tinham, e eu não cobrava, sabe, eles me davam peixe, diziam “come um peixe aí” e pra mim tava bom, então são esses tipos de ações que eu fazia, e as pessoas iam falando que eu era uma pessoa boa, que eu fazia as coisas, eu trabalhava meio dia pra pessoa e não cobrava dinheiro do serviço, hoje em dia você não trabalha uma hora se a pessoa não te pagar, na minha época eu trabalhava meio dia, ou as vezes até o dia todo pra pessoa, e não cobrava o trabalho que não era barato na época, era caro, dependia de energia e de motor, de cortar, lixar, furar, pregar, colar, aquela coisa toda. Então, outras coisas também foram na ação social, em outra maneira social, aí a gente trabalhava com criança, eu via que as crianças não tinham roupa, o que eu fazia: eu ia em Parnaíba, juntava aquelas pessoas que eram do comércio, gerentes, donos de loja, chegava pra eles e dizia que eu precisava de panos para fabricar calças e camisas para aquelas crianças e muitas vezes as pessoas doavam brinquedos, então eu fazia isso aí e levava pra essas crianças. Então eu fazia esse tipo de ação sem ninguém me mandar, sem nenhum lado político, nunca me envolvi diretamente com política, sou envolvido indiretamente com a política, porque toda ação que você faz é política, mas eu não tenho vínculo com nenhum partido, apesar de ter ajudado a fundar cinco partidos no meu município, mas eu sou uma pessoa que gosta de fazer as coisas de modo espontâneo, agora mesmo a gente está participando na distribuição de sopa, a gente angaria frutas, verduras, temperos, arroz, feijão, macarrão, carne de frango, carne de gado, faz aquela campanha toda, e faz uns quatro panelões de sopa duas vezes na semana lá na cidade pras pessoas carentes, cadastrá essas pessoas e eles vão lá de tardezinha pegar essa sopa. Outra ação também que a gente fez foi divulgar e levar a capoeira pra zona rural, de graça, e ninguém pagava, a única coisa que a pessoa pagava era quando tava com três meses, ou mais de três meses, aí sim a gente ia lá e a gente fazia o que hoje é chamado de rifa, um bingo, até hoje eu ainda faço isso, aquela arrecadação e daí dava dinheiro “x” e a gente comprava pano, mandava fazer as roupas, as camisas, e dava pra essas pessoas pra poder fazer aquele trabalho social, trabalhava com a capoeira, trabalhava com outras atividades. E dentro do município eu também sou incentivador a cultura, eu sou praticamente uma das únicas pessoas que defendem a cultura dentro do município, eu

defendo o resgate da marajoara, três atividades que estão hoje em dia em descaso popular: a gente tem uma marajoada, temos uma... tipo uma congada também, que não está mais tendo atividades, temos o reisado que acabou também em nosso município, sempre eu gosto de fazer o resgate, no meu quintal, três ou quatro vezes durante a semana tem fogueira, tem serenata, tem luarada, é direto, então talvez hoje tenha lá, a lua ta linda ali no céu, eu vi ainda a pouco, então pode ver que tem alunos meus lá que tocam violão, cantando, batendo palmas, tocando pandeiro, a maré cheia, a coisa mais linda lá, sabe? Então é esse tipo de atividades que eu faço no meu município, e em toda a vida eu incentivei as pessoas a estudarem, tanto é que o nosso projeto tem uma preocupação de ir no colégio, ir na diretoria, pegar as notas dos alunos que fazem capoeira e que estão dentro do projeto e a cada seis meses dar a esses alunos que tem notas de 8 a 10, os campeões de nota 10, dar a eles um prêmio, esse prêmio é o que, é caderno, é lápis, borracha, esquadro, caneta, lápis de cera, livros, coisas que eles precisam para os estudos para melhorar na parte didática e na parte literária, e a foto deles a gente imprime e coloca em vários colégios como referência, como campeão da nota 10, é esse projeto que temos. E outra coisa que a gente tem muito lá, é de incentivar a criança na parte do respeito, aquela maneira de muitas pessoas hoje em dia não ligam muito para educação que foi nos passada pelos familiares antigos, hoje em dia já tá uma educação muito modernizada, hoje em dia quase não se pode reclamar muito de filho, quase não pode reclamar de adolescente, então eu sou aquela pessoa que impõe um determinado respeito pelo trabalho, não por querer que alguém me respeite, e sim pelo trabalho que a gente tem. Então muitas pessoas, muitos pais sentem essa confiança, traz o aluno pra gente estar ali com ele, no dia a dia, pra gente passar um pouco de experiência pra ele, nesse campo social. Na parte política, eu sou um incentivador ao esporte em todas as áreas, seja o voleibol, seja o handebol, seja a parte a capoeira, seja o taekwon-do, a parte do jiu-jitsu, sou um incentivador do esporte, inclusive eu já recebi dois títulos lá: um título de cidadão, com apenas três anos que eu estava morando na cidade, recebi o título de cidadão, uma coisa inédita, e também o título de reconhecimento como desportista maior da cidade, e agora mesmo recebi um outro título dado pela atual prefeita, como parceiro de desenvolvimento de toda a cultura do município de Luis Correia, então isso é muito bom pra gente, e graças a Deus só o que eu peço, que a gente tenha uma determinada compreensão das pessoas que possam nos ajudar pra gente melhorar muito esse projeto.

Entrevistador: Mestre, nesse momento agradecemos pela sua disponibilidade em estar respondendo estas perguntas pra gente, e assim, pra encerrar, eu digo que a capoeira é o motivo.

Mestre Caramuru: É, é o motivo.

Entrevistador: Mas um mestre como o senhor, é o exemplo.

Mestre Caramuru: Obrigado, obrigado.

Entrevistador: Então, essa pesquisa vai sair não só pra ajudar a capoeira do nosso estado, mas pra ajudar a capoeira mundial, em um contexto mais científico, vamos colocar nossa prática no papel, na ciência e assim vamos ver crescer um pouco mais. Então, em nome do Mestre Bobby, agradeço mais uma vez. Muito obrigado, Mestre.