

# Mestre Waldemar da Paixão: contribuições para as musicalidades da capoeira<sup>1</sup>

Márcio Penna Corte Real – FE/UFG

## Comunicação

**Resumo:** Este trabalho apresenta reflexões sobre as contribuições de Mestre Waldemar da Paixão para o desenvolvimento das musicalidades das rodas de capoeira. São destacados alguns dados que, discutidos a partir da perspectiva intercultural da educação, da pedagogia freireana e do diálogo com as performances culturais, consistem em análises pertinentes à educação musical, no que tange à dinamização de saberes musicais em espaços não formais. Neste sentido, o Barracão do Mestre Waldemar da Paixão, na periferia de Salvador/BA, é discutido como um espaço de sociabilidade da comunidade negra e pobre, onde uma série de práticas e saberes musicais eram dinamizados e partilhados coletivamente.

**Palavras chave:** Musicalidades; capoeira; saberes.

### 1 - Introdução:

Este trabalho apresenta algumas reflexões sobre as contribuições do personagem da capoeira, Mestre Waldemar Rodrigues da Paixão, para o desenvolvimento desta prática cultural de origem negra. Suas influências neste campo cultural dizem respeito, principalmente, ao processo de constituição e difusão das *musicalidades das rodas de capoeira* (CORTE REAL, 2006; 2014; 2016). O texto enfoca o espaço chamado, por Abreu (2003), de *O barracão do Mestre Waldemar*, por representar um tempo-espaço de sociabilidade das comunidades negra e pobre da periferia da cidade de Salvador/Bahia, nos anos de 1950. No *Barracão do Mestre Waldemar* emergiram possibilidades de convivência e de sociabilidades, bem como conflitos entre seus frequentadores, os quais eram mediados por este mestre por ser uma respeitada liderança comunitária do mundo da capoeira.

---

<sup>1 1</sup> Este trabalho apresenta reflexões elaboradas a partir da tese de doutorado de Corte Real (2006) e de Corte Real (2016). Financiamento do CNPq na forma de bolsa de doutorado, 2002-2006, e doutorado-sanduíche, 2005.

A capoeira consiste em uma prática cultural, ligada à trajetória dos afrodescendentes, no Brasil, que congrega dimensões de dança, luta, jogo, ritual, entre outras. Portanto, dinamiza processos que envolvem expressões das linguagens do corpo, da dança, das musicalidades, da teatralidade e de marcialidade, as quais fazem com que não possa ser simplesmente enquadrada, por exemplo, como uma forma artística convencional. Sua realização tem como espaço um círculo, formado pelos participantes do acontecimento chamado de roda de capoeira. A roda consiste no encontro, no espaço e no tempo simbólico em que os capoeiristas reúnem-se para um ritual que envolve dimensões de dança, arte e música, como aspectos de luta entre dois jogadores, então, oponentes, animados por cânticos alusivos à memória dos negros; e, por isso, expressam dimensões de lutas coletivas, de resistência cultural e de contestação social (CORTE REAL, 2014).

A discussão a seguir faz parte de um processo de pesquisa, desenvolvido no universo teórico-metodológico que dialoga com as performances culturais, com a concepção intercultural da educação e com algumas dimensões da sociologia da cultura. Neste percurso, as performances culturais vêm sendo compreendidas como campo complexo de reflexão e de produção do conhecimento, numa perspectiva interdisciplinar, abarcando objetos de estudo das ciências sociais e humanas, das artes, das práticas culturais, das festas e dos rituais de variados grupos sociais. Como abordagem teórico-metodológica, podem focalizar os processos de produção de sentidos e de sociabilidade, vividos pelos grupos na organização e implementação das suas práticas. Neste caso, faz sentido investigar os pensamentos, as ideias, os interesses de determinados grupos e a forma como estes alimentam as ações presentes nas festas, nas práticas culturais, nos rituais, nas manifestações políticas e artísticas, enfim, nos diferentes fazeres em que os seus dramas sociais se manifestam (CORTE REAL et. Al., 2015, p.5).

Esta reflexão dá atenção aos dramas sociais presentes nas práticas e rituais de diferentes grupos sociais. Percebemos, então, que os dramas vividos pelas pessoas podem ser vistos de várias maneiras, isto é, aos dramas sociais, em determinados contextos, são atribuídos

significados que se renovam e tomam outros sentidos (TURNER, 1982 apud CORTE REAL et al, 2015, p. 02).

Destaca-se análise das relações de poder e saber no campo cultural da capoeira, como problemática pertinente às reflexões sobre a dinamização de saber musicais no horizonte da concepção intercultural da educação. Esta é concebida como relação “tensa e intensa” entre diferentes sujeitos, que conecta dinamicamente diferentes contextos culturais, criando um ambiente criativo e [per]formativo que intenta romper com procedimentos lineares e hierarquizantes na constituição de conceitos, valores e atitudes sob perspectivas unidirecionais, unidimensionais e unifocais (FLEURI, 2000). Assim, busca a produção de concepções e estratégias educativas que favoreçam ao enfrentamento de conflitos, na direção da superação das estruturas socioculturais geradoras de discriminação, de exclusão ou de sujeição entre indivíduos ou grupos sociais. Como será visto esta dimensão será explorada na análise da experiência do *Barracão do Mestre Waldemar*.

Este texto adota como procedimentos o diálogo com a literatura pertinente; a análise de uma entrevista realizada com o pesquisador Frede Abreu; e faz referência a uma entrevista concedida por Mestre Waldemar ao sociólogo Luiz Renato Vieira (1995), como parte do Projeto Resgate da Capoeira Angola, realizado pelo Programa Nacional de Capoeira do MEC; cuja transcrição fazia parte do acervo de Frede Abreu.

Ao longo da discussão, são destacados aspectos da trajetória de Mestre Waldemar da Paixão, principalmente, relacionados à condução do seu barracão, no bairro Corta-Braço, na periferia da cidade de Salvador/BA. Os processos, práticas e rituais vividos neste local permitem que ele possa ser compreendido como espaço de convivência comunitária, cuja análise apresenta reflexões pertinentes ao campo da educação musical.

## **2 - Mestre Waldemar da Paixão: de cantador à liderança da capoeira**

*Me chamo Waldemar Rodrigues da Paixão*

*Nascido em 1916*

*Aprendi capoeira com Siri de Mangue, Canário Pardo, Tanabi de Piripiri*

*Levei quatro anos aprendendo*

*Em quarenta anos na Pero Vaz, peguei a ensinar*

*E aí continuei ensinado  
Agora parei de ensinar  
Só faço fabricar meus berimbaus*  
Mestre Waldemar da Paixão (1916 – 1990).

Mestre Waldemar da Paixão é uma das figuras mais influentes, no que diz respeito às musicalidades da capoeira, como ficaram conhecidas e praticadas ainda nos dias de hoje. Tanto no que diz respeito à maneira de cantar e tocar, como de confeccionar o seu principal instrumento musical – o berimbau – Mestre Waldemar figura entre as grandes referências da capoeira.

As musicalidades, na capoeira, são parte da caracterização de um campo de poder, dinamizado a partir de regras de sentido, rituais, categorias de percepção, mas, sobretudo, jogos de força que contribuem para o estabelecimento das posições que os agentes ocupam neste espaço social - referência à sociologia da cultura de Pierre Bordieu (C.f. CORTE REAL, 2006), trabalhada na pesquisa das musicalidades das rodas de capoeira.

Neste sentido, Mestre Waldemar da Paixão influenciou fortemente a prática musical da capoeira, através do seu jeito particular de cantar, envolvendo diversas influências, como a literatura de cordel. Da mesma forma, introduziu mudanças na confecção do berimbau; e exerceu papel fundamental na condução do seu Barracão, sendo que o mesmo, na argumentação que segue, é compreendido como tendo sido um rico espaço de vida comunitária.

Como destacado pelo pesquisador Frede Abreu, em entrevista, o Mestre Waldemar lançou algumas pistas sobre sua aprendizagem e trajetória na capoeira. Como é visto na epigrafe acima, retirada do depoimento feito por Mestre Waldemar no início do seu álbum musical (Mestre Canjiquinha; Mestre Waldemar, s.d.) os Mestres de capoeira dele foram: Siri de Mangue, Canário Pardo e Tanabi. Com essa informação, é possível a conclusão de que Mestre Waldemar absorveu influências advindas de diferentes fontes, isto é, de vários mestres; o que nos dias de hoje não é comum, visto o caráter quase de exclusividade adotado pelos mestres e grupos de capoeira diante de seus alunos.

Outra evidência sobre sua formação é o fato de ter dito que levou quatro anos aprendendo e depois pegou a ensinar, na Pero Vaz, em Salvador/BA. Essa afirmação pode sugerir uma reflexão sobre a ideia comum nos dias de hoje de que: “se leva muito tempo até se formar um mestre de capoeira” – questão tocada de passagem, vistos os objetivos aqui propostos.

O próprio Mestre Waldemar relata a informalidade de sua aprendizagem junto a seus mestres: “Eles vinham para Piri-piri, àquela roda danada. Foi quando eu peguei a aprender com ele. Eu era rapazinho. Comprava duzentos réis de vinho tinto, aquele copo branco de alça. Ele tomava e dizia: ‘Pronto. Vai aprender porque me deu vinho’. Era o pagamento”<sup>2</sup> (Mestre Waldemar da Paixão).

Figura 1 Mestre Waldemar executando berimbau (ABREU, 2003).



<sup>2</sup> Também citado por Abreu (2003, p.16).

Mestre Waldemar iniciou e realizou sua aprendizagem da capoeira com a presença do berimbau, como atestou Frede Abreu: “Então, não é uma coisa do século XIX, onde se tem dúvida, se o cara aprendeu com o berimbau ou não. Ele [Waldemar] aprende a capoeira, uma capoeira já – como é que chama – [com] o andamento dela já dado pelo berimbau (...)” (ABREU).

Ao longo da sua trajetória, Mestre Waldemar da Paixão realizou inúmeras contribuições para divulgação do berimbau e, através dele da própria capoeira, que vão do aprimoramento da obtenção do arame, que serve como corda, da pintura e comercialização à divulgação do instrumento para além dos espaços da capoeira. Assim, além de ser considerado no meio do campo cultural da capoeira como um dos seus maiores cantadores, o mestre viria a exercer o papel de liderança comunitária, no seu espaço de prática da capoeira, no lugar que ficou conhecido como *O Barracão do Mestre Waldemar*; em que eram vividas dinâmicas de convivência comunitária, por parte da população negra e pobre da periferia de Salvador, que a seguir serão foco da discussão.

### 3- O Barracão do Mestre Waldemar: espaço de convivência comunitária

Outra dimensão de destaque na trajetória de Mestre Waldemar é a que diz respeito ao caráter educativo, visto na condução do seu Barracão. *O Barracão do Mestre Waldemar*, como ficou conhecido, era localizado na Estrada da Liberdade, no bairro Corta-Braço, em Salvador. O Barracão era um espaço de rodas de capoeira, principalmente aos domingos, quando a população local se fazia presente.

O Corta-Braço foi fruto de uma das primeiras ocupações de populares em busca de moradia, realizada na cidade de Salvador, no início dos anos de 1950 (MATOS, 1988). Por isso mesmo, em um espaço em que os moradores eram relegados à própria sorte pelo poder público, atividades que pudessem oferecer alguma perspectiva de lazer e vida comunitária eram bem-vindas. Mestre Waldemar tinha o desafio de conduzir sua roda de forma que não houvesse barulho, ou seja, brigas entre os valentões para que a população, em geral – mas

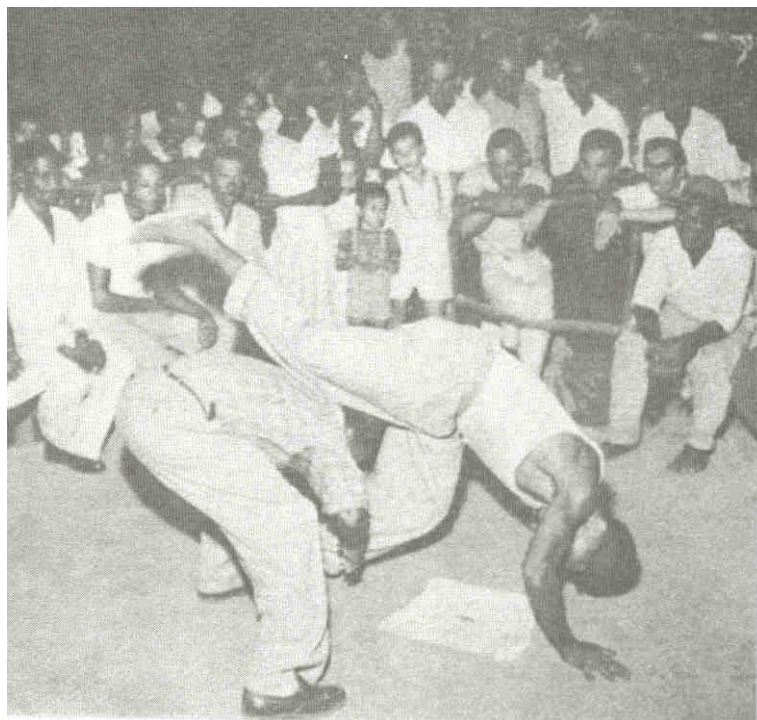


também mulheres, crianças, eventuais turistas e intelectuais – pudesse frequentar o Barracão aos domingos.

Frede Abreu falou sobre a ideia de Mestre Waldemar conduzir o Barracão de forma a administrar os conflitos, que pudessem surgir entre os capoeiristas, especialmente através da música, do seu canto. O pesquisador disse, em entrevista:

Tem uma coisa bem interessante, até acho que está no livro<sup>3</sup>, é quando ele diz a forma como ele tem que domar os caras. A coisa que ele fala assim: Não, os valentões vem aqui na minha academia, mas na hora que eu começo a cantar todo mundo entra na minha (ABREU).

Figura 2 Capoeiristas Traíra e Nagé jogando no Barracão (ABREU, 2003).



A afirmação acima faz alusão ao fato de Mestre Waldemar utilizar o canto da capoeira, bem como sua própria posição de liderança comunitária neste universo cultural, para mediar os

---

<sup>3</sup> O entrevistado se refere ao seu Livro *Barracão do Mestre Waldemar*, publicado em 2003 (ABREU, 2003).

conflitos que pudessem ocorrer no seu Barracão. E assim, talvez, garantir a possibilidade para que as pessoas da comunidade, como mulheres e crianças, frequentassem o espaço no qual conviviam lado-a-lado com temíveis capoeiristas da época.

Descortina-se, então, a dimensão educativa e intercultural, consubstanciada pela possibilidade de a comunidade agregar-se em torno de uma liderança, que lidava com conflitos para que todos pudessem participar de algo construído coletivamente. Na roda de capoeira do *Barracão do Mestre Waldemar*, enquanto alguns jogavam, outros cantavam ou assistiam, mas, provavelmente, todos e todas se sentissem participes de uma realização coletiva.

Figura 03 Mulheres e crianças assistindo à roda no Barracão (ABREU, 2003).





O argumento sobre a possibilidade de o barracão ser caracterizado como espaço educativo está ligado ao entendimento da educação como prática relacional, que ocorre entre os seres humanos mediatizados pelo mundo ou, mais especificamente, pela vivência coletiva de desafios compartilhados (FREIRE, 1996).

Este caráter também foi afirmado por Frede Abreu, primeiramente, ao caracterizar o contexto no qual ficava situado *O Barracão do Mestre Waldemar*: “o Corta-braço – antes do Waldemar – era um lugar considerado, assim, um lugar perigosíssimo da Bahia. Era um mato, um matagal. E ali era um lugar assim: o criminoso fugia ia para aquele lugar; ficavam para lá criminosos; um lugar desse tipo” (ABREU).

Em seguida, Frede Abreu chamou a atenção para a organização de pessoas de diferentes localidades em torno de uma invasão, em que, normalmente, alguns laços são desfeitos e outros surgem.

E ali, com o desenvolvimento da cidade começa-se a se ocupar aquilo ali, não é: uma casa aqui, uma ali. Mas acho que em 40, 45, 46 você tem uma invasão ali – invasão: as pessoas invadem um terreno e todo mundo, como é que diz, invade o terreno e todo mundo faz as suas casas. Então aquilo foi considerada a primeira invasão de terras em Salvador. Quando você tem uma invasão, geralmente você tem uma..., convergem para a invasão pessoas de diversos lugares. Então você desfaz muito de laços familiares, laços de vizinhanças, milhares de laços (ABREU).

Em consequência, ocorre um novo arranjo espacial e social, em que os(as) moradores(as) estão expostos ao contato com novas experiências, desafios, mas também possibilidades de fortalecimento da articulação e da ação coletivas. Isto é, conforme o entrevistado:

Então o que acontece: nesses lugares começam também a acontecer determinadas coisas, que são coisas vão criando fatores de novas sociabilidades, de socialização. Então você tem o baba, o jogo de futebol; você vê as pessoas vem jogar o dominó; as festas; o carnaval. E a academia dele, ela funcionava, funcionou muito assim (ABREU).

É válido ressaltar que Mestre Waldemar teve destaque no campo cultural da capoeira, não só pela série de contribuições realizadas, especialmente, em torno das suas musicalidades. Sua influência é constantemente percebida neste cenário. Recentemente, ele serviu de referência ao processo chamado de revitalização da Capoeira Angola, justamente em termos das musicalidades.

Além disso, a atuação na condução do seu Barracão pode ser vista como base para reflexão sobre as dimensões coletivas e participativas presentes nos cenários das rodas de capoeira. Entre em pauta a ideia que um dos papéis das musicalidades é justamente contribuir para a organização e sustentação de ações coletivas, que representam contextos de articulação entre diferentes pessoas e perspectivas, tendo como base e elo o espaço singular das rodas de capoeira, neste caso *O Barracão do Mestre Waldemar*.

#### **4 - Algumas considerações**

O personagem da capoeira conhecido como Mestre Waldemar da Paixão exerceu várias contribuições para as práticas culturais negras no universo da capoeira. Entre essas contribuições, destacam-se a sua influência nas cantigas da capoeira, na forma de confeccionar e de embelezar seu principal instrumento musical, o berimbau, através de uma pintura característica criada por ele e por meio da sua divulgação para além dos espaços da capoeira.

A breve reflexão apresentada permite sugerir a compreensão sobre *O Barracão do Mestre Waldemar*, como espaço de sociabilidade do povo negro morador da periferia da cidade de Salvador, nos idos dos anos de 1950. No espaço físico e simbólico do Barracão, consideradas as suas dimensões existencial e de ritual de terreiro, os conflitos e os dramas sociais são catalisados numa esfera relacional, que difere do plano da cotidianidade. O mestre, assim, exerceu o papel de liderança na mediação dos conflitos que, ao serem desenvolvidos e potencializados, fizeram do barracão um espaço de convivência comunitária e intercultural do povo negro.

Esta análise sugere o aprofundamento, em trabalhos futuros, sobre a possibilidade do debate interdisciplinar do campo das performances culturais dialogar com a dimensão de

saber/poder e de conflito presente na abordagem da interculturalidade. Pois, esta concepção de educação procura romper com o caráter monocultural e dominante, tipicamente presente nas relações sociais e educativas tradicionais. *O Barracão do Mestre Waldemar*, como espaço de encontro e de sociabilidade da comunidade negra de Salvador, também representou um espaço político de luta por direitos por parte desta população. Representou, ainda, um espaço-tempo em que outras corporeidades e dimensões estéticas, diferentes das dominantes, podiam ser vividas sob a condução do toque do berimbau e do canto gritado do Mestre Waldemar da Paixão; abrindo margem para a reflexão e a necessidade de aprofundamento da conceituação aqui sugerida de performances (inter)culturais. Portanto, na ação do Mestre Waldemar da Paixão, em seu Barracão, foram potencializados uma série de processos educativos não formais, em torno da centralidade do papel das musicalidades para organização e dinamização dos rituais das rodas de capoeira.

## 5 - Referências:

ABREU, Frede. *O Barracão do Mestre Waldemar*. Salvador: Zarabatana, 2003.

CORTE REAL, Márcio Penna. *As musicalidades das rodas de capoeira(s): diálogos interculturais, campo e atuação de educadores*. 2006. 346f. Tese (Doutorado em Educação), PPGE/CCE/UFSC. Florianópolis, 2006.

\_\_\_\_\_. *O Barracão do Mestre Waldemar da Paixão: performances (inter)culturais no campo da capoeira(?)*. In.: PETRONÍLIO, Paulo; CAMARGO, Robson Corrêa de. (Orgs.). *Corpo, estética, diferença: e outras performances nômades*. São Paulo: Paulinas, 2016, p.462-468.

\_\_\_\_\_. *As musicalidades das rodas de capoeira: investigação de um campo de saber/poder(?)*. *INTER-AÇÃO*. Revista da Faculdade de Educação, UFG, v.1, 1975 – Goiânia: FE/PPGE/UFG, 1975, v.39, n.1, jan. – abril/2014, p.87-111.

\_\_\_\_\_. LEITE, Joana Dark; PEREIRA, Antonio de Jesus. *Investigação-ação das performances culturais: o método expositivo como problematização da formação de educadores(?)*. In. VI ENCONTRO ESTADUAL DE DIDÁTICA E PRÁTICA DE ENSINO: IMPACTOS DE ORGANISMOS INTERNACIONAIS NA ESCOLA E NO TRABALHO DOCENTE. 2015, Goiânia. Anais... Goiânia: CEPED, PUC, UFG, UEG, IFGoiás, IFGoiano, 2015.

FLEURI, R.M. *Desafios à educação intercultural no Brasil*. III SEMINÁRIO PESQUISA EM EDUCAÇÃO REGIÃO SUL. 2000, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: ANPEd, Fórum Sul de Coordenadores de Pós-Graduação, 2000.

FREIRE, P. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 12 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

MATOS, A. *Corta Braço*. 2 ed. Salvador: EGBA/Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

TURNER, Victor. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications, 1982.

VIEIRA, L.R. *O jogo de capoeira: cultura popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

## 6 – Referências de entrevistas:

Entrevista com Frede Abreu (Concedida a Márcio Penna Corte Real). Salvador, 2005.

Entrevista com Mestre Waldemar da Paixão (Concedida a Luiz Renato Vieira) – fotocopiada.