

O Barracao de Mestre Waldemar De Frederico José de Abreu

Article de Cécile Bennegent

L'auteur

Frede Abreu, comme on le nomme généralement, est chercheur et historien, spécialiste de la culture afro-brésilienne et plus particulièrement de la capoeira. Mais il est plus que cela en réalité : un véritable passionné qui a consacré ces trente dernières années environ à l'étude de l'art de la capoeira.

Je l'ai rencontré en 1998 à Salvador alors que je commençais ma première recherche d'ethnologie, sans rien connaître ou presque sur le sujet et je ne lui serai jamais assez reconnaissante de son accueil et de l'aide qu'il m'a apporté en mettant à ma disposition toute sa bibliothèque, véritable trésor pour quelqu'un qui s'intéresse au sujet.

Ses archives (ouvrages, articles, photos et vidéos) sont aussi riches que rares et c'est toujours avec beaucoup de sérieux et surtout beaucoup d'humilité qu'il présente son travail d'historien.

Frede Abreu travaille à l'Institut Mauá au Pelourinho. Il est l'auteur de très nombreux articles ; il est cité dans un grand nombre d'ouvrages sur la capoeira pour son aide ou sa participation ; il a également publié en 1999 « Bimba é bamba. Capoeira no ringue » (éd. Instituto Jair Moura)

Présentation de l'ouvrage :

Frede Abreu nous présente un livre très illustré avec de nombreuses photos dessins d'archives et des articles de journaux de l'époque, ainsi que de nombreuses citations qu'il commente pour un meilleur entendement. Ses principales sources, qu'il cite en début de présentation du livre, sont trois articles sur Mestre Waldemar (...) présentés en annexe, ainsi que l'enregistrement vidéo du témoignage de Mestre Waldemar réalisé par le projet de Sauvegarde de la Capoeira Angola, mis en place par le Programme National de Capoeira, du Ministère de l'Education et de la Culture, en 1990.

Très riche en témoignages, citations et images d'archives, c'est bien un livre d'historien que Frede Abreu nous présente ici, sauvegardant ainsi les traces d'un passé de la vie de capoeiriste aujourd'hui révolue.

Commentaire

Ce livre est un témoignage à mon sens essentiel, une éloge aussi à maître Waldemar, moins connu que d'autres malgré la place qu'il occupe dans l'histoire de la capoeira de Bahia. A travers des anecdotes et des descriptions, le lecteur en apprendra beaucoup, par exemple, sur la manière de s'habiller, de jouer, d'enseigner durant cette période charnière – années 1940 à 1970 – qui vit changer les mentalités vis-à-vis de cet art qui passe progressivement d'un statut de marginal à celui de pratique artistique.

L'auteur crée un dialogue entre les textes, qu'il s'agisse de textes d'historiens et chercheurs, de témoignages des vieux maîtres, d'articles de journaux laissant apparaître l'évolution de la

perception de la capoeira par les médias, les intellectuels et le grand public... Il nous plonge littéralement, à travers de nombreuses descriptions, dans une époque que nous ne connaissons plus, nous permettant ainsi de mieux comprendre comment se vivait la capoeira à Salvador durant ces quelques décennies. A travers un lieu précis et très représentatif, le lecteur découvre une réalité très éloignée de la pratique de la capoeira d'aujourd'hui, plus volontiers sportive et il peut ainsi se rendre compte de la complexité et de la diversité de ce milieu.

La remarque critique que je ferai à l'égard de ce livre concerne sa structure, ou plutôt son manque de structure, car les différentes informations présentées s'enchaînent sans transition et sans chapitre délimitant les différents thèmes abordés, ce qui ne facilite par forcément la lecture.

La fin du livre m'a personnellement laissé un arrière goût de « j'en veux encore », car l'auteur aborde avec beaucoup de réalisme, de justesse, sans parti pris, la question délicate de la place de la capoeira Angola de Mestre Pastinha qui, en établissant son « orthodoxie » et en s'imposant comme représentant de la capoeira Angola, relégua tous les autres maîtres à la « périphérie ». L'auteur aborde la question à travers des extraits de témoignages de maître Waldemar et ces questions, qui ne sont pas ici le sujet principales, sont très rarement voire jamais mentionnées dans les ouvrages sur la capoeira et mériteraient d'être plus souvent commentées, pour une meilleure compréhension de l'évolution de la capoeira et des membres qui ont fait son histoire.

Résumé :

INSERTION SONORE début du cd

L'auteur commence par l'affirmation claire et évidente que mestre Waldemar est une grande référence de la capoeira de Bahia, ayant notamment contribué à « l'accomplissement plastique et sonore du berimbau », ou encore à la création du berimbau peint.

Waldemar Rodrigues da Paixão, Mestre Waldemar, fut un contemporain de mestre Bimba et mestre Pastinha, et à une certaine époque « tout aussi connu », même s'il n'a pas eu la même capacité à « prévoir, préparer et tracer des plans pour changer les « temps » de la capoeira » (p. 14).

« La capoeira est restée pour lui une vadiação quand d'autres déjà s'en sortaient grâce à elle. Même si la vente de berimbau fut son gagne-pain jusqu'à la fin de sa vie. »

Fama e fome – Célébrité et faim

Mestre Waldemar, né en 1916, s'éteindra en 1990, connaissant le même sort que l'ensemble des vieux maîtres de la capoeira bahianaise, au croisement entre la célébrité et la faim.

En 1981, à la fin de sa vie qu'il passa dans la misère la plus totale, Mestre Pastinha disait : « La capoeira bahianaise est en haut du marché (em alto no mercado), pendant que ses principaux mestres mainteneurs de sa tradition, comme moi-même, meurent en état de sévère pauvreté ».

Comme pour l'ensemble des vieux maîtres, précise l'auteur, les parents n'avaient pas de quoi payer un enterrement décent. Celui de Mestre Waldemar fut payé par le Lycée des Arts et des Métiers grâce à Cesar Barbieiri et par la cotisation de capoeiristes plus jeunes comme mestres Itapoan, Aristides, Eziquiel, Sena...

L'apprentissage à l'époque :

Mestre Waldemar commença son apprentissage de la capoeira en 1936 à Periperi dans la banlieue de Salvador. Et il cite les noms de quatre maîtres dans sa formation : Mestre Telabi, Ricardo da Ilha de Maré, Sui do Mangue et Neco Canário. Ces deux derniers restèrent inconnus alors qu'ils sont très souvent cités par les vieux maîtres, surtout ceux proches de la tradition de Santo Amaro.

Il explique : ATTENTION TRADUC A CORRIGER

« Ils [les maîtres] venaient à Periperi, cette roda terrible. C'était quand j'ai commencé à apprendre avec eux. J'étais tout jeune garçon. J'achetais pour 200 réis de vin rouge, le fameux verre blanc à anse, il buvait et disait : « attrape le bas de mon pantalon ! ». J'allais pour prendre le bas du pantalon et lui se tournait (aquela cambalhota desgraçada) et couvrait déjà avec un rabo-de-arraia. Quand je me relevais, il disait : « ne te lève pas, y'en a un autre qui arrive ! ». Ses élèves jouaient avec nous comme si on était bons ».

A l'époque, les petits bars de quartiers étaient de véritables « points d'animation et de sociabilité, principalement le dimanche ». Ainsi, le témoignage de Mestre Waldemar comme celui de Mestre Canjiquinha, confirme l'information donnée par Waldeloir Rego*, reprise par Frede Abreu : celle qu'autrefois, il y avait de la capoeira là où se trouvait un point de vente de cachaça* avec une place (largo) juste en face. La « cachaça était l'animation et les capoeiristes, en plein jeu, en demandait aux vendeurs à travers des toques spéciaux de berimbau qu'ils connaissaient déjà ».

Le barracão

L'auteur explique que dans sa forme, le Barracão ressemble à ceux des candomblés ou aux endroits créés par Mestre Bimba à la Roça do Lobo et Mestre Pastinha au Bigode, à Brotas. Il ressemble également aux constructions provisoires des Noirs pour leurs fêtes ou aux paillotes des pêcheurs en bord de mer. Et il apporte des informations complémentaires détaillant la forme des constructions anciennes à travers des citations d'auteurs ayant étudié l'histoire des esclaves .

Il revient plus loin en détails sur la construction en la comparant aux habitations des Noirs au XIXème siècle, construite telle un pavillon-senzala* ou les constructions des quilombos*.

Un lieu historique

C'est à travers le manuscrit de Mestre Noronha (revendiquant la condition de héros pour les capoeiristes de Bahia qui participèrent à la guerre d'indépendance du Brésil), que l'on apprend que « Liberdade est un quartier par où passèrent les troupes gagnantes en 1823.

Mestre Waldemar était aussi connu sous le nom de Waldemar do Pero Vaz, nom de la rue à Liberdade de l'emplacement du Barracão, « aire urbaine où s'est solidifiée la première occupation (invasion) des terres de la ville de Salvador, dans les années 1940 ».

Dans les années quarante, le quartier était également une cible du PCB (Parti Communiste Brésilien) qui cherchait à étendre ses bases dans les quartiers populaires. Ainsi, la capoeira faisait parti de la programmation (en plus des macumbas, sambas et danses afro-brésiliennes) lors des fêtes telle la commémoration des 24 ans de la fondation du PCB, décrite comme « un sport très apprécié par le peuple » par le journal du Parti « O momento » le 25 mars 1946.

Et Frede Abreu montre comment « la capoeira de Waldemar a aussi joué un rôle de socialisation et ressocialisation des habitants » :

« Pour les habitants, fréquenter le barracão de Waldemar était un moment spécial, cassant le quotidien de la semaine (...) ». Hommes, femmes et enfants assistaient au spectacle. « C'était jour de fête ».

Attardons-nous un instant sur ce texte avec cet extrait :

« Pendant les décennies des années 40, 50 et 60 du siècle dernier, le dimanche, jour le plus heureux, un rite profane est devenu un vice sacré pour beaucoup de capoeiristes bahianais : « vadiar » à Liberdade, dans le Barracão, dans le terreiro*, dans la roda de Waldemar. C'était une « vadiação »*, terme maudit par les chroniques policières, synonyme de contravention, devenu prédilection et significatif pour les capoeiristes et sambistes pour dénommer les fonctions de 'samber' et 'capoeirer'. Fonctions par lesquelles, très souvent, les Noirs ont cassé les limites et ont affronté les mécanismes oppressifs qui leur étaient imposés au Brésil. Fonctions qui devenaient des structures essentielles pour la préservation de la culture afro-brésilienne et l'affirmation de l'humanité du peuple noir ». (p. 34)

« La revendication noire, en terme politique, pour le droit de VADIAR était très ancienne, avait déjà été inclus comme exigence des quilombolas* dans le traité de paix, de la levée des esclaves qui eu lieu à Ilheus (Bahia) en 1789, explicité en ces termes :

« Nous pouvons jouer (brincar), arrêter de travailler (folgar) et chanter tant que l'on veut, sans que l'on nous impose ou qu'il soit besoin d'une licence »

(Réf. : « Negociação e conflito », par Reis, João José e Eduardo Silva, SP, 1989, Companhia das Letras, p. 125).

Il s'agissait là de la conquête par le peuple noir pour défendre activement le « plaisir de vadiar ».

Capoeiriste valentao

Le texte se poursuit par des descriptions plus détaillées des *rodas*, abordant notamment la tenue des joueurs, vêtus de blanc, non pas par règle ou précepte mais pour se montrer, faire plus « social » ou encore impressionner les filles. Il nous parle aussi du rabo-de arraia, coup préféré de Mestre Waldemar, avec lequel il était redoutable (« fazia miserê »), ou encore du fait qu'il n'y avait pas d'atabaque dans la roda de Waldemar, seulement trois berimbau, trois pandeiros et un reco-reco.

Et l'auteur en vient à la valentia. Il explique que, comme tous les vieux maîtres d'autrefois, Mestre Waldemar racontait ses anecdotes en même temps qu'il exprimait son aversion pour la bagarre et l'usage des armes. Mais, même en voulant l'éviter, tout bon capoeiriste en ces temps s'y trouvait confronter à un moment ou à un autre et l'affrontait. Il utilisait la capoeira pour sa défense personnelle même s'il voyait en elle une danse harmonieuse. Ainsi, l'enseignement des armes faisaient partie de l'apprentissage des élèves de ces vieux maîtres.

A la roda de Waldemar, se rencontrait tout type de capoeiriste valentões dont certains avaient quelques antécédents policiers pour avoir tué notamment. Un juge était là pour s'occuper de la roda et gérer les jeux pour éviter les problèmes.

La vie de chacun de ces vieux maîtres fut marquée par des épisodes de vaillances et de bagarres, quand ce n'était pas par des séjours en prison.

Au delà des capoeiristes et des habitants du quartier, la roda de Waldemar attirait un public très diversifié réunissant toutes les classes sociales, avec des journalistes et intellectuels notamment et il devînt une « agence culturelle de référence nationale ».

« Il était possible que dans ces contacts avec des personnes d'autres milieux sociaux, le maître perçoive que l'intérêt de ces personnes pouvait être interprété comme un signal d'affirmation sociale et culturelle de la capoeira ».

« Les temps changeaient, la mentalité des capoeiristes et la manière qu'avait la société (en l'occurrence représentée par les intellectuels) de voir la capoeira ». (p. 45) On parlait désormais dans les journaux par exemple, d'un « ballet », la définissant comme un langage artistique.

L'auteur nous parle également de l'influence des saltimbanques et diverses artistes de rue dans les changements du jeu de la capoeira dans les années 50. Les capoeiristes étaient proches d'eux et s'en inspirèrent pour attirer « la clientèle », inventant des histoires séduisantes et des mouvements plus acrobatiques, comme également le « apanha laranja no chão », jeu de l'argent que les joueurs se disputent en essayant d'attraper le billets offert par le public avec la bouche.

Ce jeu était d'ailleurs interprété déjà à cette époque comme dégradant et humiliant, rappelant la soumission de l'esclavage.

Angola et Régionale

Les polémiques dans la capoeira n'ont pas seulement affecté Mestre Bimba et la régionale. Mestre Pastinha a également été critiqué. Ces critiques remettaient notamment en cause « la légitimité de sa condition de maître et la 'possession' d'élèves formés par d'autres maîtres. ».

Il est très rare de lire ce genre de témoignage osant remettre en question celui qui est resté dans l'histoire comme le plus grand représentant de la capoeira angola et je reprendrai ici l'extrait du témoignage de Mestre Waldemar, transcrit dans le livre. Celui-ci considère Mestre Pastinha comme le « Président de la capoeira » après que Mestre Aberrê lui ai remis la responsabilité de l'académie, mais pas comme Mestre, titre qu'il s'est lui-même donné :

« Quand Aberrê est décédé, soudainement, de collapsus, il y avait plein de maîtres dans la capoeira. Je lui ai demandé un jour : ‘Pastinha, qui est-ce que tu va prendre pour être maître là-bas [en référence à Gengibirra, lieu de l’académie] ?’ Il dit : ‘Waldemar, ici il n’y a pas de maître. Le maître ce sera tout le monde’. Et je dis alors qu’il n’y avait qu’à prendre un maître bon pour le mettre dans la capoeira. Et moi, je m’occupais déjà (tava mestrando) de capoeira à Liberdade. Il m’invitait toujours pour aller là-bas. Il dit : ‘Il y a beaucoup de maître mais je vais te dire la vérité : le maître ce sera moi.’ Il était le président de la capoeira. La preuve est qu’il ne jouait pas du berimbau, il ne jouait pas. Il était ouvrier peintre. Il est décédé et a laissé des élèves meilleurs que lui. »

Il commente ensuite ce témoignage apportant des éléments divergents, sans jugement, et à partir de faits et de témoignages enregistrés. Il ne s’attarde pas non plus sur ces querelles mais souligne le fait que « l’exposition des critiques et des différences entre les angoleiros est pertinente, affirmant qu’aujourd’hui les angoleiros se disputent l’hégémonie de la capoeira malgré les appels d’union et de camaraderie, constantes dans les discours. Désunion regrettée par Mestre Waldemar :

« Mais ce qui est pire – dit le maître – c’est que chaque maître parle mal de l’autre, il n’y a pas d’union, personne ne pense que la classe doit être unie (...) »

Ce, commente l’auteur, alors que cette époque de tous les changements vis-à-vis de la capoeira en expansion – la demande du folklore, du commerce dans les années 70 – aurait exigé une entente entre eux pour être maintenue.

Je ne peux ici que résumer bien évidemment ce qui est explicité mais pour terminer, je reprendrais intégralement les derniers paragraphes du livre :

« L’exposition des critiques et des différences entre les angoleiros a été faite dans ce texte, d’une certaine manière, dans le sens de contrarier légèrement les conceptions qui cherchent à définir l’histoire et la nature des rites de l’angola, exclusivement par opposition à la régionale, avec laquelle elle a des affinités et des relations d’entrailles, que les discours de membres de l’un et l’autre côté cherchent à obscurcir pour des raisons politiques et mercantiles. »

« Comme aujourd’hui, les différences politiques et de rites entre les angoleiros sont béantes. Dans le passé, elles vivaient au grand jour et en compatibilité, jusqu’à ce que s’établisse l’orthodoxie de Mestre Pastinha, déterminant avec la capoeira angola la matrice rituelle et doctrinaire de son académie, l’héritière culturelle de la Gengibirra. Le modèle de Pastinha devint dominant, et son académie a finalement été considérée le centre de l’angola et tous les autres maîtres, la périphérie ».

« Pourtant, reconnaître les différences entre les « angolas » d’hier et d’aujourd’hui, serait peut-être une manière d’enrichir leur patrimoine car de la même manière que l’on peut affirmer qu’entre les différents angoleiros il y avait quelque chose en commun qui les identifiait comme angoleiros, on peut aussi parler de l’angola de Waldemar, de Cobrinha Verde, de Onça Preta, ou d’autres qui possédaient des particularités qu’ils ajoutaient, ou incorporées dans la culture locale/régionale d’où ils se trouvaient. »

« A Bahia, la culture populaire a un fond commun facilement identifiable, mais géographiquement, de morceaux en morceaux, elle présente des diversités d’expression qui se

réfèrent comme des « petits mondes ». Le samba en est un exemple. La capoeira a besoin de respecter ça. Le Barracão de Waldemar a été un petit monde de la capoeira angola de Bahia. »