



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

PAULO ANDRADE MAGALHÃES FILHO

JOGO DE DISCURSOS:
A DISPUTA POR HEGEMONIA NA TRADIÇÃO
DA CAPOEIRA ANGOLA BAIANA

Salvador
2011

PAULO ANDRADE MAGALHÃES FILHO

**JOGO DE DISCURSOS:
A DISPUTA POR HEGEMONIA NA TRADIÇÃO
DA CAPOEIRA ANGOLA BAIANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora:
Prof^ª Dr^ª Paula Cristina da Silva Barreto

Salvador
2011

M188 Magalhães Filho, Paulo Andrade
Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana /
Paulo Andrade Magalhães Filho. – Salvador, 2011.
197 f.: il.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Paula Cristina da Silva Barreto
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas, 2011.

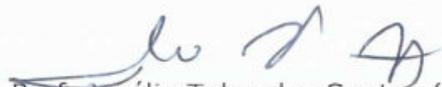
1. Capoeira - Angola. 2. Hegemonia. 3. Fronteiras. 4. Identidade. 5. Tradição.
I. Barreto, Paula Cristina da Silva. II. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia
e Ciências Humanas. III. Título.

CDD – 796.81

PAULO ANDRADE MAGALHÃES FILHO

**JOGO DE DISCURSOS: A DISPUTA POR HEGEMONIA
NA TRADIÇÃO DA CAPOEIRA ANGOLA BAIANA**

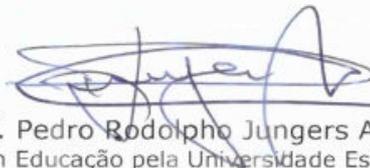
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ciências Sociais e, aprovado em 16 de setembro de 2011, pela Comissão formada pelos professores:



Prof. Jocélio Teles dos Santos (UFBA)
Doutor em Ciência Social pela Universidade de São Paulo



Profa. Paula Cristina da Silva Barreto (UFBA)
Doutora em Sociologia pela Universidade de São Paulo



Prof. Pedro Rodolpho Jungers Abib (UFBA)
Doutor em Educação pela Universidade Estadual de Campinas

AGRADECIMENTOS

À família e aos ancestrais;

Aos mestres que me conduziram nessa caminhada,
e aos que gentilmente concederam entrevistas para este estudo;

Às instituições que propiciaram esta pesquisa;

Aos professores que me ensinaram e orientaram;

A tod@s amig@s e camaradas que compartilham vibrações positivas...

Êa!

SUMÁRIO

RESUMO	08
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS	12
INTRODUÇÃO	13

I IDENTIDADE, MEMÓRIA E TRADIÇÃO

Entre ruas e senzalas	19
Luta Regional Baiana	21
A crítica regional à tradição	22
Embranquecimento, Autenticidade e Internacionalização	29
O contraponto angoleiro	36
Cultura Popular, Memória e Tradição	39
Identidade	47
Culturas, Sociedades, Fronteiras, Sentido, Poder e Hegemonia	52
Conclusões	57

II ANGOLA E REGIONAL: IDENTIDADES EM JOGO

A capoeira no ringue	60
Congresso Afro-Brasileiro	64
Mestre Pastinha e o Centro Esportivo de Capoeira Angola	67
Tradição e renovação: a escola de Mestre Pastinha	70
Ensinamentos do Mestre	73
Duelo de ideias	74
Polêmicas Pastinha e Aberrê	78
Turismo e Folclorização	82
Canjiquinha, Caiçara e o Belvedere da Sé	89
Esportivização e Graduações	93
Folclore, Esporte, Turismo e Tradição – a batalha nos jornais	98
Conclusões	103

III TRADIÇÃO ANGOLEIRA – UMA DISPUTA EM MOVIMENTO

Reafricanização na Bahia	105
A passagem de Pastinha	106
A Reascensão Angoleira	107
Forte Santo Antônio e a ocupação angoleira	110
A capoeira quebrou? As Oficinas do GCAP	114
No jogo com o Rei Midas	116
Fronteiras de Angola	120
A contra hegemonia angoleira	126
Fundação da ABCA	132
Capoeira Santa	139
Calçados e Uniformes	141
Códigos corporais e rituais	145
Os Anjos de Angola	149
Por um conceito nativo de tradição	158
Considerações Finais	169
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	173
Revistas	182
Fontes Audiovisuais	182
Notícias de Jornal	184
APÊNDICES	
Entrevistas Realizadas	189
Perfil dos Entrevistados	191
Árvore Genealógica - Linhagem de Aberrê	196
Árvore Genealógica - Linhagem de Pastinha	197

RESUMO

Através deste trabalho, pretendemos debater as identidades angoleiras, ligadas a diferentes linhagens da capoeira angola. A identidade angoleira se constrói através de discursos sobre a tradição, que tende a reificá-la como um legado ancestral que se perpetua de modo fixo e imutável. Há, entretanto, intensas disputas dentro do campo angoleiro pelo poder de nomeação, pela definição de quem ou o quê é mais tradicional, puro e legítimo. Essas disputas frequentemente se materializam em sinais identitários, fronteiras que simbolizam o pertencimento a determinada linhagem, sejam elas uniformes, gradações, modelo de ritual e/ou códigos corporais. Essas fronteiras, entretanto, embora pretendam materializar uma ligação direta com o passado, se deslocam e transformam constantemente. O uso de cordões de gradação pelos angoleiros baianos é um bom exemplo disto, bem como as polêmicas em torno da fundação da ABCA (Associação Brasileira de Capoeira Angola). Pretendemos enfocar alguns momentos históricos em que houve fortes disputas pela definição da capoeira angola, seus sentidos e fronteiras, identificando alguns dos grupos protagonistas do processo de revitalização e organização política da capoeira angola na década de 1980. Por fim, caminharemos para a construção de um conceito nativo de tradição e de suas transformações, a partir da visão dos mestres angoleiros.

Palavras-chave:

Capoeira Angola – Hegemonia – Fronteiras – Identidade – Tradição

ABSTRACT

Through this work, we intend to discuss the angoleiros identities, linked to different lineages of Capoeira Angola. Angoleiro identity is constructed through discourses of tradition, which tends to reify it as an ancestral legacy that perpetuates itself so fixed and immutable. There are, however, intense disputes within the angoleiro field by the power of appointment, by the definition of who or what is more traditional, pure and legitimate. These disputes often materialize itself through signs of identity, boundaries that symbolize belonging to a particular lineage, whether uniforms, ranks, ritual model and / or code body. These boundaries, however, wish to materialize although a direct link with the past, but are moving and constantly changing it. The use of cords for graduation by the angoleiros of Bahia is a good example of this, as the controversy founding of the ABCA (Brazilian Association of Capoeira Angola). We intend to address some historical moments in which there were great disputes over the definition of Capoeira Angola, their meanings and boundaries, identifying some groups of protagonists in the process of revitalization and political organization of Capoeira Angola in the 1980s. Finally, we will walk for the construction of a native concept of tradition and its transformations, from the perspective of the angoleiros masters

Keywords:

Capoeira Angola - Hegemony - Boundaries - Identity - Tradition

RESUMEN

A través de este trabajo, tenemos la intención de discutir la identidad de los angoleros, vinculados a los diferentes linajes de la Capoeira Angola. La identidad del angolero se construye a través de los discursos de la tradición, que se tiende a cosificar como un legado ancestral que se perpetúa a sí mismo por lo fijo e inmutable. Hay, sin embargo, intensas disputas en el campo angolero por el poder de nombramiento, por la definición de quién o qué es más tradicional, puro y legítimo. Estas disputas a menudo se manifiestan en signos de identidad, las fronteras que simbolizan la pertenencia a un linaje particular, si los uniformes, rangos, modelo ritual y / o código del organismo. Estos límites y sin embargo, el deseo de materializar a pesar de un vínculo directo con el pasado, el movimiento en constante cambio. El uso de cuerdas para la graduación de los angoleros bahianos es un buen ejemplo de esto, así como la controversia en torno a la fundación de la ABCA (Asociación Brasileña de Capoeira Angola). Tenemos la intención de abordar algunos momentos históricos en los que hubo grandes disputas sobre la definición de la capoeira angola, sus significados y sus límites, la identificación de algunos grupos de protagonistas en el proceso de revitalización de la organización política y de la Capoeira Angola en la década de 1980. Por último, vamos a caminar hacia la construcción de un concepto originario de la tradición y de sus transformaciones, desde la perspectiva de angoleiros maestros.

Palabras clave:

Capoeira Angola - Hegemonía - Fronteras - Identidad - Tradición

RÉSUMÉ

Par ce travail, nous avons l'intention de discuter des identités « angoleiras », liées à différentes lignées de la capoeira angola. L'identité « angoleira » est construite à travers des discours sur la tradition, qui tend à la réifier comme un héritage ancestral qui se perpétue d'une manière fixe et immuable. Il y a, cependant, d'intenses conflits au sein du milieu « angoleiro » concernant le pouvoir de nomination, la définition de ce qui ou de qui est le plus traditionnel, pure et légitime. Ces différends se manifestent souvent par des signes d'identité, de frontières qui symbolisent l'appartenance à une lignée particulière, qu'il s'agisse d'uniformes, de graduations, de modèles de rituels, et / ou de codes corporels. Ces limites, bien que souhaitant matérialiser un lien direct avec le passé, se déplacent et se transforment constamment. L'utilisation de cordons de graduations par les « angoleiros » bahianais est un bon exemple de cela, tout comme les controverses entourant la fondation de l'ABCA (Association brésilienne de Capoeira Angola). Nous avons l'intention d'aborder certains moments historiques dans lesquels il y a eu de grands différends sur la définition de la capoeira angola, leurs significations et leurs frontières, en identifiant certains groupes de protagonistes dans le processus de revitalisation et d'organisation politique et de la capoeira angola dans les années 1980. Enfin, nous ferons l'ébauche de la construction d'un concept originaire de la tradition et de ses transformations, à partir de la vision des Maîtres angoleiros.

Mots-clefs:

Capoeira Angola - Hégémonie - Frontières - Identité - Tradition

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABCA	Associação Brasileira de Capoeira Angola
ACANNE	Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro
CBP	Confederação Brasileira de Pugilismo
CECA	Centro Esportivo de Capoeira Angola
ECAIG	Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos
GCAP	Grupo de Capoeira Angola Pelourinho
IPAC	Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia

INTRODUÇÃO

O ponto de partida da elaboração crítica é a consciência do que você é realmente, é o “conhece-te a ti mesmo” como um produto do processo histórico até aquele momento, o qual depositou em você uma infinidade de traços, sem deixar um inventário. Portanto, é imperativo no início compilar esse inventário.

*Antonio Gramsci*¹

A produção deste trabalho não é casual: trata-se de uma tentativa de colocar em pauta inquietações e dúvidas que vêm inquietando este pesquisador em sua prática e pesquisa cotidianas da capoeira angola.

Fui iniciado na capoeira angola em 1989, quando morava em Itacaré (na época, uma cidadezinha pacata) por Jorge Rasta, um ex-aluno do GCAP que posteriormente priorizou seu trabalho como coreógrafo e diretor, mantendo hoje a Casa do Boneco de Itacaré. Voltei a fazer capoeira em 1993, quando fui batizado no grupo Princesa do Sul, em Canavieiras. Me afastei então da capoeira, para retornar à sua prática somente em 1999, em Belo Horizonte, já estudante de Comunicação da UFMG. Contraditoriamente, em terras mineiras me redescobri como um baiano afro-descendente, e iniciei a busca pelas minhas raízes culturais. Após algum tempo treinando no grupo Raízes, redescobri a capoeira angola em 2003 através do Mestre João Bosco, da Associação Cultural Eu Sou Angoleiro (ACESA), sábio guru e militante político da cultura negra.

No aprendizado da capoeira angola, tradição é uma palavra sempre repetida. Muitas coisas tornam-se inquestionáveis porque são remetidas à tradição. Percebi, entretanto, que o termo não significava a mesma coisa para os diferentes mestres de capoeira. Mestre João costuma identificar tradição com o respeito aos mais velhos e com uma visão “primitiva” de mundo, compartilhada por diversas culturas antigas, como a africana, a indígena, a indiana e a chinesa. Por conta de suas influências orientais, como o uso do I Ching e a prática da yoga, era ironizado por um jovem mestre que repetia insistentemente: “capoeira angola é tradição, tem que estar calçado e com camisa pra dentro”. A definição de tradição como “camisa pra dentro” deixava-me perplexo pela sua aparente superficialidade. Pus-me a observar então as marcantes diferenças culturais entre os grupos de capoeira angola, mesmo entre os que vêm de uma mesma linhagem.

¹ In: SAID, 2007, p. 56.

Formei-me criando uma revista chamada “Angoleiro é o que Eu Sou”, que continua sendo editada pela ACESA em Minas Gerais. Comecei a estudar a capoeira mais seriamente na Especialização em Educação e Relações Étnico-Raciais, na UESC, época em que puxei treinos durante um ano no Núcleo de Artes da Universidade. Neste período em que fiquei em Ilhéus, minha terra natal, tive a oportunidade de tornar-me discípulo do Mestre Virgílio, da Associação de Capoeira Angola Mucumbo, o mais antigo capoeirista em atividade no sul da Bahia. Mestre Virgílio, embora tenha passado por diversos capoeiras da velha guarda de Ilhéus, também aprendeu capoeira com o Mestre João Grande, assim como Mestre Moraes, mestre do Mestre João. As bases de sua capoeira angola, embora dentro da mesma linhagem, eram significativamente diferentes das práticas de treino da ACESA. Pude ampliar estas observações durante os meses em que treinei no GCAP com o Mestre Moraes, e posteriormente, quando me tornei membro da ACANNE, sob a orientação do Mestre Renê. Discípulo do Mestre Paulo dos Anjos, Mestre Renê sustenta a tese de que Aberrê não foi aluno de Mestre Pastinha, e que, portanto, a ACANNE (que vem da linha de sucessão discipular Renê – Paulo dos Anjos – Canjiquinha – Aberrê – escravos) constitui uma linhagem diferente da de Pastinha, com outra tradição e diferenças nos nomes de golpes, velocidade do ritmo, movimentação corporal, etc. Apesar de não aceita pelos pastinianos, essa versão vem sendo transmitida oralmente a partir dos dois principais discípulos de Aberrê: Canjiquinha e Caiçara.

Em Salvador tive a oportunidade de integrar a diretoria da ABCA (Associação Brasileira de Capoeira Angola), na condição de Secretário. Em contato com antigos mestres de diversas linhagens, tive acesso a conversas de bastidores e informações não oficiais de grandes mestres. Comecei a penetrar sutilmente no “correio nagô”, o “canal de fofocas” da capoeiragem de Salvador, e como ressalta Norbert Elias (2000), as fofocas elogiosas e depreciativas são complementares e exercem um importante papel de regulação e controle social. Pensei em seguir por esta linha de investigação, mas decidi agir com mais cautela e utilizar somente entrevistas gravadas, tanto pela responsabilidade política com o mundo da capoeira quanto pela preocupação em manter a integridade física pelas rodas da vida.

Decidi então estudar um dos meus bisavôs de capoeira. O projeto com que fui aprovado nos programas de Ciências Sociais, História, Cultura e Sociedade e Estudos Étnicos e Africanos chamava-se “Canjiquinha: a alegria da capoeira – Tradição, invenção e (re)construção de identidades afro-baianas”. Minha intenção era discutir a reconfiguração de diferentes projetos identitários na capoeira a partir da biografia de Mestre Canjiquinha e sua linhagem. Ao iniciar a pesquisa em jornais, valendo-me para isto da hemeroteca do CEAO

(Centro de Estudos Afro-Orientais), deparei-me com diversas matérias sobre capoeira, na década de 1980, que muito me chamaram atenção, por envolverem a ACANNE, a ABCA e uma forte disputa pelos sentidos da tradição da capoeira angola, em um debate que repercutiu intensamente na mídia da época. Mudei então o foco do meu projeto, mantendo boa parte das temáticas já colocadas. O desenvolvimento destes insights é que são apresentados neste texto que segue.

No primeiro capítulo, mostraremos que há diferentes interpretações sobre a relação entre os dois estilos de capoeira que tornaram essa manifestação cultural conhecida pelo mundo: a angola e a regional. Se o discurso angoleiro nativo, assumido explicitamente por alguns acadêmicos, classifica a capoeira angola como expressão tradicional e a capoeira regional como descaracterizada, outros tentam relativizar essa dicotomia enfatizando o caráter dinâmico e inventivo da tradição e o caráter de renovação que ambas apresentam. Apesar de pretendermos mostrar neste trabalho a polissemia em torno do conceito nativo de tradição, bem como os conflitos em torno de sua definição, acreditamos que existem diferenças básicas entre as duas propostas (angola e regional), que não se tratam apenas de táticas políticas com vistas a garantir legitimidade para sua atuação. Embora haja fortes dissensos na disputa pela tradição, há um “núcleo duro” de consensos herdados, que não temos a pretensão de delimitar nem exaurir, mas em direção ao qual apontaremos algumas referências.

A tradição se ancora na memória, conceito importante neste trabalho, e além de destacar seu caráter seletivo e construído, pretendemos enfatizar suas disputas. As memórias são enquadradas para garantir e legitimar determinada identidade social, mas vez por outra, memórias subterrâneas eclodem e a revisão do passado permite o deslocamento e a criação de novas fronteiras identitárias. O zelo pela memória garante o peso da autoridade ancestral que é a “tradição” para as lutas e reivindicações atuais. A tradição é um repertório cultural que é reinventado ao ser encenado no aqui e agora. Ela vem do passado, mas é preservada na medida em que oferece respostas para o presente. Como parte da cultura popular, a capoeira angola sustenta sua identidade (sempre em contraste com a regional e as diversas contemporâneas) em torno da preservação da tradição. Ela tem fronteiras que demonstram certa fluidez e se deslocam. As flutuações destas fronteiras, bem como os seus limites, nunca são plenamente consensuais, uma vez que estão ligadas a jogos de poder. Utilizamos neste trabalho o conceito de hegemonia para abordar esses fenômenos de nomeação e imposição de determinados modelos, fronteiras e definições como as legítimas, domínio que nunca é completo e sempre acaba por sofrer contestações contra hegemônicas.

No segundo capítulo, apresentaremos diferentes tentativas de legitimação da capoeira angola: participando das lutas de ringue e elaborando sistemas de contagem de pontos; criando um centro que representasse a categoria; participando de shows folclóricos. Em todos estes momentos se confrontaram diferentes visões sobre o que é tradicional, autêntico e legítimo na capoeira angola. Abordaremos o trabalho de Mestre Pastinha e as contestações por parte de seus contemporâneos. Mostraremos também como a crítica antropológica que se fazia à suposta folclorização das manifestações culturais populares, transformadas em espetáculos turísticos, foi absorvida pelos capoeiristas de diferentes modos, e utilizada para defender propostas de esportivização e regulamentação que emergiram na década de 1970. Para isto, fizemos uma ampla pesquisa nos jornais baianos das décadas de 1970 e 1980, selecionando todas as matérias que abordassem a capoeira relacionada com as temáticas tradição e descaracterização.

Finalmente, no terceiro capítulo, abordaremos o movimento de reascensão da capoeira angola na década de 1980, com a tentativa de estabelecimento de um novo modelo hegemônico no campo angoleiro, e as inúmeras contestações que se fortalecem numa perspectiva contra hegemônica. A disputa em torno do estabelecimento de algumas fronteiras identitárias, como o uso de cordões de graduação por angoleiros baianos, além da obrigatoriedade do uso de calçados e uniformes, bem como o formato legítimo do ritual e os golpes e movimentos autorizados, também será abordada. Por fim, apresentaremos algumas definições de tradição feitas pelos mestres angoleiros, na busca da construção de um conceito nativo consensual. Para esse debate, fizemos entrevistas com cerca de 20 mestres de capoeira angola, utilizando diferentes critérios como idade, linhagem, representatividade e participação nos acontecimentos históricos abordados por este breve estudo. Como as entrevistas têm presença constante no texto, optamos por referenciá-las apenas no final do trabalho, citando no corpo do texto as referências das entrevistas oriundas de outras fontes.

Elaboramos também uma breve árvore genealógica das linhagens de Pastinha e Aberrê. Para isto, utilizamos como base genealogias já existentes, bem como as pesquisas de campo realizadas há anos no meio angoleiro. Sabemos que as genealogias envolvem diversas opções político/metodológicas que dificilmente serão consensuais. Há diversos capoeiristas que começaram a treinar com um mestre mas foram formados por outro. Onde encaixá-los? Há também critérios de graduação diferentes, e alguns mestres não são plenamente reconhecidos pelo campo. Nas árvores genealógicas se manifesta bem o que nos dispusemos a estudar neste trabalho: a disputa pela definição simbólica legítima, pelo poder de nomeação, pela hegemonia na definição das linhagens, ascendências e descendências. Em linguagem

direta, quem entra e quem sai, quem tem destaque e quem é propositalmente esquecido, além do que, quem entra aonde. Em momento oportuno, reorganizaremos este quadro com mais afinco. A lista de entrevistados encontra-se entre os apêndices ao final do trabalho, seguida de breves informações biográficas acerca dos mesmos. Boa leitura!

I – IDENTIDADE, MEMÓRIA E TRADIÇÃO

Os homens fazem a sua própria história, mas não a fazem segundo a sua livre vontade, em circunstâncias escolhidas por eles próprios, mas nas circunstâncias imediatamente encontradas, dadas e transmitidas pelo passado. A tradição de todas as gerações mortas pesa sobre o cérebro dos vivos como um pesadelo.

*Karl Marx*²

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo “tal como ele propriamente foi”. Significa apoderar-se de uma lembrança tal como ela lampeja num instante de perigo. Importa ao materialismo histórico capturar uma imagem do passado como ela inesperadamente se coloca para o sujeito histórico no instante do perigo. O perigo ameaça tanto o conteúdo dado da tradição quanto os seus destinatários. Para ambos o perigo é único e o mesmo: deixar-se transformar em instrumento da classe dominante. Em cada época é preciso tentar arrancar a transmissão da tradição ao conformismo que está na iminência de subjugar-la. Pois o Messias não vem somente como redentor; ele vem como vencedor do Anticristo. O dom de atear ao passado a centelha da esperança pertence somente àquele historiador que está perpassado pela convicção de que também os mortos não estarão seguros diante do inimigo, se ele for vitorioso. E esse inimigo não tem cessado de vencer.

*Walter Benjamin*³

² MARX, 2008, p. 207.

³ In: LÖWY, 2005, p. 65.

Começaremos por apresentar diferentes interpretações sobre as capoeiras regional e angola como projetos de modernização e preservação de tradições. Apresentaremos também um breve debate teórico sobre memória e tradição, que se entrelaçam no processo de reconstrução de identidades. Refletiremos ainda sobre o poder simbólico e a disputa por hegemonia na definição de sentidos e fronteiras.

Entre ruas e senzalas

A tradição oral remete a origem da capoeira, alternadamente, ao Recôncavo Baiano e à África, mais especificamente à região onde o colonialismo desenhou o atual país de Angola. Diferentes explicações se dão também sobre sua origem. Não é nossa intenção discorrer aqui sobre estas versões e tomar partido por uma delas. Mais adiante, buscaremos demonstrar como a sustentação dessas posições antagônicas, amparadas por argumentos consistentes de ambos os lados, dizem respeito fundamentalmente a disputas políticas que se reafirmam na atualidade.

Embora venham se ampliando os estudos sobre a capoeira baiana do início do século XX, nosso interesse se concentra em períodos posteriores, em que a capoeira baiana (e mundial) se consolida a partir de duas vertentes baianas: angola e regional. A cidade de Salvador, neste período, sofre uma repressão concentrada no universo cultural afro-brasileiro e ambientes boêmios, palcos da capoeiragem baiana. Foram tempos marcados pelas teorias racistas de intelectuais como Cesare Lombroso, Arthur Gobineau e Nina Rodrigues, este pioneiro dos estudos negros na Bahia e patrono do Instituto Médico Legal - IML da Polícia Civil (que continua recolhendo principalmente negros e mulatos). De acordo com esse pensamento criminológico pseudocientífico, negros e mestiços teriam uma natural propensão ao crime, constituindo suas manifestações culturais potenciais estímulos a comportamentos bárbaros, primitivos e anti-sociais. Esta ideologia ensejou uma forte campanha jornalística, que durante décadas, em defesa da honra da família baiana e dos valores civilizatórios europeus, clamava por uma ação policial mais rígida contra as manifestações culturais populares e de matriz africana. Investigando o universo do samba, Alessandra Cruz (2006) mostra que

Basta olhar rapidamente os jornais do período para se ver que a elite baiana ocupava o espaço da imprensa para expressar seus interesses em construir um modelo de civilização, que garantisse a “desafricanização” dos costumes. Por isso sempre se pautou por elaborar leis e códigos de comportamento que

na prática representavam a repressão ao ruído dos atabaques e das manifestações religiosas (p. 36).

Nesta época, capoeiristas eram costumeiramente rotulados como capadócios e valentões – ligados ao universo da boemia e do meretrício, das casas de jogo, controlando territórios urbanos e envolvendo-se em conflitos com os agentes da repressão. Josivaldo Pires de Oliveira e Adriana Albert Dias, a partir de arquivos policiais, relatam histórias de capoeiras como Caboclinho, Nozinho da Cocheira, Pedro Mineiro, Pedro Porreta, Inocêncio Sete Mortes e diversos outros. Frede Abreu marca simbolicamente o fim deste período com uma notícia de jornal de 1935: “‘Chicão' x 'Pedro Porreta' – Houve até chôro na Delegacia! A intransigência do delegado”. Waldeloir Rego (1968) conta que “Pedro Porreta ficou como símbolo da desordem, da valentia. Quando garôto, ouvi muito as pessoas idosas falarem dêsse capoeira e quando a criança era traquina e gostava de bater nas demais, ao repreendê-la, perguntava se era Pedro Porreta”. Pois a matéria trazia explícita a humilhação do “desordeiro”, marcando o fim de uma era de glórias:

Brigar com seis soldados era coisa pequena para o Pedro. Não se amedrontava com sabres, nem também com “patas de cavallo”. Era destemido mesmo.

Mas, com o uso frequente do alcool foi se amofinando, e hoje é um doente de epilepsia, não deixando entretanto de fazer barulho. Antigamente elle sempre saia vencedor das luctas, não acontecendo o mesmo nestes ultimos tempos⁴.

De acordo com Frede Abreu (1999), “o amofinamento de Pedro Porreta, tomando porrada de Chicão, uma mulher, serve como sinal do recolhimento histórico dos valentões – capoeiras que fizeram nome e glória na Bahia durante as duas primeiras décadas desse século [20]” (p. 17).

A capoeira sofreria profundas transformações a partir da década de 1930. Houve neste período uma significativa mudança do comportamento social dos capoeiras, que deixaram de ser considerados malandros desordeiros, “capadócios das ruas”, para serem reconhecidos como mestres e agentes culturais, legitimando suas práticas. Segundo Oliveira (2005), “esses agentes culturais vieram reclamar à capoeira o estatuto de parte da cultura afro-brasileira e impunham esta condição aos segmentos do poder da sociedade de então” (p. 131).

Os mestres Bimba e Pastinha se tornaram os grandes protagonistas desta história, como veremos mais adiante.

⁴ Estado da Bahia, 29/8/1935.

Luta Regional Baiana

A história da capoeira foi modificada radicalmente a partir da década de 1930 por um capoeirista chamado Manoel dos Reis Machado, o mestre Bimba. Nascido em 23 de novembro de 1899, no Engenho Velho de Brotas, Manoel recebeu no berço o apelido que o acompanhou por toda a vida. O trovador popular baiano Bule Bule relata assim o episódio: “A mãe dizia é menina. Dizia a parteira é macho. Quando surgiu o neném, a comadre olhou por baixo. E disse ganhei a aposta: o cabra tem bimba e cacho” (SODRÉ, 2002, p. 31). Bimba era filho de Luiz Cândido Machado, um famoso lutador de batuque, antiga luta afro-baiana caracterizada por violentos golpes de perna com o intuito de derrubar o adversário. Lutador nato, mestre Bimba se destacou fazendo desafios e participando de lutas públicas com praticantes de boxe, caratê, judô e outras artes marciais que se tornavam populares na Bahia de então.

Bimba introduziu uma série de golpes de projeção, conhecidos como balões cinturados e cintura desprezada, a fim de preparar os capoeiristas para o embate com outros lutadores, e denominou sua técnica de “luta regional baiana” (omitindo o nome capoeira, uma vez que esta ainda era proibida). No livreto que acompanhava o disco da época, argumenta ter enriquecido a capoeira com golpes de outras lutas. Posteriormente, seus alunos negarão este fato, argumentando que o mestre não aprendido nenhuma outra luta, como argumenta o Mestre Eziquiel: “eu desconheço que Mestre Bimba tenha treinado outra modalidade de luta em sua vida a não ser capoeira. Os índios também lutam, dão balão, gravata e tudo, e eu pergunto a você: quem ensinou os índios a lutar? Quem ensinou os índios a agarrar?”⁵. Meia verdade, uma vez que Sisnando (a “pedra fundamental da regional”, no dizer de Dr. Decânio), um dos primeiros alunos de Bimba, era lutador de jiu-jitsu e ajudou-o na elaboração da luta regional baiana.

O “Centro de Cultura Física Regional” foi a primeira academia registrada de capoeira, em 1937, com um título de “Director de Curso de Educação Physica” expedido pela Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública do Estado da Bahia. Bimba foi um dos capoeiristas de sua época que mais fez apresentações para grandes autoridades, tendo se apresentado no início da década de 1930 para o Interventor Federal na Bahia, Juracy Magalhães, e para o General do Exército e Comandante da 6º Região Militar da Bahia, Pinto Aleixo. Em 1953 voltou ao Palácio da Aclamação, em Salvador, onde se apresentou para o presidente Getúlio Vargas.

⁵ Depoimento do Mestre Eziquiel concedido a Luiz Renato Vieira em 1989.

Sobre a criação da “luta regional baiana”, posteriormente conhecida como “capoeira regional”, Jorge Amado comenta, em seu livro “Bahia de todos os Santos”:

Há alguns anos os arraiais da capoeira, na Bahia, foram palco de uma grande e apaixonante discussão. Acontece que mestre Bimba foi ao Rio de Janeiro mostrar aos cariocas da Lapa como é que se joga capoeira. É lá aprendeu golpes de catch-as-catch-can, de jiu-jitsu, de box. Misturou tudo isso à capoeira de Angola, aquela que nasceu de uma dança dos negros, e voltou à sua cidade falando numa nova capoeira, a capoeira regional. Dez capoeiristas dos mais cotados me afirmaram, num amplo e democrático debate que travamos sobre a nova escola de mestre Bimba, que a “regional” não merece confiança e é uma deturpação da velha capoeira “angola”, a única verdadeira. Um deles me afirmou mesmo que não teme absolutamente um encontro com o mestre Bimba, apesar de sua fama. Não foi outra a opinião de Edmundo Joaquim, conhecido por Bugalho, mestre de berimbau nas orquestras de capoeira, nome respeitado em se tratando de coisas relacionadas com a “brincadeira”. O mesmo disseram Domingos e Rafael que mantêm na roça de Juliana uma escola de capoeira, das mais afamadas da cidade. Concorrente da que se encontra sob a competente direção de Vicente Pastinha, de quem todos afirmam ser o melhor e mais perfeito lutador de capoeira angola da Bahia (AMADO, 1971, p. 212).

Como podemos perceber, Jorge Amado, assim como uma série de intelectuais que interessavam-se pelas manifestações culturais de matriz africana, posicionaram-se contra estas inovações e tomaram partido em favor de Mestre Pastinha. Pastinha foi o “intelectual orgânico” que simbolizou a reorganização dos capoeiristas tradicionais, que passaram a denominar sua arte-luta de Capoeira Angola para diferenciá-la da regional, em franca expansão. Falaremos um pouco mais sobre Mestre Pastinha e o Centro Esportivo de Capoeira Angola no capítulo II, assim como as alianças políticas e o “paradigma de pureza” implícito nessas relações.

A crítica regional à tradição

De acordo com Luiz Renato Vieira (1995), a criação da “luta regional baiana” (Capoeira Regional) por Mestre Bimba se deu dentro de um processo de gradual descriminalização da capoeira em um “intenso processo de apropriação das instituições do ethos popular por parte do Estado” que “enquadra-se nas novas estratégias de legitimação” do Estado Novo (p.70). Ainda segundo Vieira, “o projeto de construção da nacionalidade presente nas ideologias do Estado Novo procurou reunir os elementos de conservação das tradições e a proposta modernizante numa única dimensão” (p.60). Inspirado nas formulações weberianas, ele associa a criação da capoeira regional ao amplo processo de “racionalização” e “desencantamento do mundo” que se aprofundou no Brasil a partir da Era Vargas.

As concepções políticas calcadas na eugenia, na necessidade do exercício da autoridade e no esforço de construção da nacionalidade, permearam as várias instâncias simbólicas e rituais da Capoeira Regional. Foi possível verificar essa influência tanto no âmbito técnico-pedagógico quanto nas concepções éticas marcadas pelo espírito da racionalidade e da eficiência. (p.176)

Vieira estabelece como contraponto a capoeira angola, que conservaria um “ethos popular” ligado ao domínio da rua, reino do indivíduo, impessoal, em que “cada um cuida de si”, segundo Roberto DaMatta. Esse universo social seria semelhante ao descrito por Antônio Cândido como “liberto do peso do erro e do pecado”, caracterizado por uma “dialética da ordem e da desordem”, um “balanceio entre o bem e o mal” em que “os extremos se anulam” e “como todos têm defeitos, ninguém merece censura”. Segundo Vieira,

As rodas da antiga Capoeira Angola nos remetem a um universo social dotado de regras próprias e de uma ética muito peculiar, que aqui tentamos caracterizar como uma espécie de “ética da malandragem”. Sendo a rua o seu *locus* preferencial, a manifestação da Capoeira Angola estava sujeita a toda uma gama de determinações sociais. (p.119)

Letícia Reis (1997) formula algumas críticas a essa dicotomização, que segundo ela, “não dá conta da complexidade e da dinâmica cultural do mundo da capoeira” e “não consegue explicitar a ambiguidade da capoeira” (p.83). Em sua visão, após a intensa perseguição movida aos capoeiras cariocas, começou-se a construir uma proposta “branca e erudita” de esportivização da capoeira, presente em vasta bibliografia da época, dentre a qual podemos destacar Mello Moraes Filho (1893), Coelho Neto (1928), Aníbal Burlamaqui (1928/57) e Inezil Penna Marinho (1945). Os capoeiristas baianos formulariam então um projeto “regional e étnico”, buscando legitimidade de um jeito “negro e popular”. Esse projeto baiano teria, entretanto, duas propostas: uma que afirma a capoeira como “mestiça”, misturando a capoeira tradicional com lutas orientais e ressaltando sua origem brasileira. A outra ressaltaria a “pureza africana” da arte-luta, reafirmando sua mítica origem africana no N’Golo, ou dança das zebras. De acordo com Reis, que descreve um processo de “baianização” da capoeira, desvalorizando a herança carioca, considerada como “impura”, “a eleição da capoeira baiana como a ‘mais tradicional’ também é resultado de uma disputa política aguerrida pela hegemonia da ‘pureza’ da tradição negra no país” (p.106).

Vieira e Assunção (1998) admitem alguns destes questionamentos, reconhecendo que

De fato, Reis, em vez de opor a Regional à Angola em termos de modernização / tradição, foi a primeira a analisar estas duas modalidades da capoeira como “duas opções (*negras*) de esportização” e, portanto, de modernização. Concordamos com a sua análise e adotamos uma linha parecida neste trabalho, insistindo na distinção entre a capoeira baiana tradicional, a “vadiação”, e a Capoeira de Angola praticada hoje.

É Simone Vassallo, entretanto, que mais longe vai nos questionamentos ao discurso nativo tradicionalista da capoeira angola. Ela analisa a emergência de um paradigma culturalista nas ciências sociais, a partir da publicação do clássico “Casa Grande e Senzala” (Gilberto Freyre - 1934). De acordo com a autora, há uma série de pesquisadores que produzem a partir deste período, como Édison Carneiro, Artur Ramos, Renato Almeida e Câmara Cascudo, e que a partir de distintas bases teóricas, vão privilegiar a busca de nossas expressões culturais mais “puras” e “autênticas”, típicas da nossa identidade. Para uma visão em que as “sobrevivências africanas” eram incompatíveis com as transformações trazidas pela modernidade, o nordeste e o rural seriam os locais mais propícios para a preservação de manifestações culturais não “descaracterizadas”, em detrimento do sudeste, pivô da modernização capitalista. Nas palavras de Vassallo (2003),

O paradigma culturalista emergente possui uma especificidade: classifica as expressões culturais em termos de pureza ou de degradação. As manifestações culturais consideradas autênticas exprimiriam a “essência” da brasilidade, ao passo que as outras seriam fruto dos processos de sincretismo, urbanização e industrialização. A modernização, que atinge mais intensamente o país a partir desse momento, conduz vários intelectuais à procura das “sobrevivências” culturais que estariam ameaçadas pelo progresso. Mas esses antropólogos e folcloristas consideram que as expressões populares mais autênticas estariam situadas no Nordeste, que, segundo eles, teria sido menos atingido pelo processo de modernização. Tais abordagens favorecem a polarização das identidades regionais. A partir de então, temos uma visão dicotômica, em que o Nordeste se torna símbolo de tradição, e o Sudeste de modernidade (p. 3).

O cientista social argentino Néstor García Canclini (2003) elabora fortes críticas às clássicas noções folcloristas de tradição e popular, que, segundo ele, privilegiam a busca por sobrevivências de antigas estruturas sociais, caricaturando essas manifestações como puras, orais, ingênuas e imutáveis. Essas formulações românticas teriam sido usadas frequentemente por elites em decadência e outras forças políticas populistas, e falhariam por que “quase nunca dizem por que é importante, que processos sociais dão à tradição uma função atual” (p. 213). Canclini formula questionamentos a essas concepções, ainda fortemente presentes no senso comum pseudocientífico, afirmando que “o desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais” (p. 215). O tradicionalismo, inclusive, seria plenamente compatível com a modernização: alianças entre grupos econômicos modernizadores e grupos culturais tradicionalistas seriam mais que usuais na América Latina.

Na interpretação de Vassallo, uma interação entre capoeiristas e intelectuais teria criado um paradigma de autenticidade do qual a capoeira angola de Mestre Pastinha seria a representação mais significativa. Ela atribui, inclusive, a disseminação do termo “capoeira de

angola” a Edison Carneiro, que o utiliza em 1937, embora nos debates travados entre angoleiros e regionais nas lutas de ringue de 1935 e 1936 essa expressão já tenha visibilidade na imprensa (conforme mostraremos no capítulo II). Ela acentua o caráter modernizador da obra de Pastinha, suas relações com intelectuais e membros das classes dominantes, bem como aspectos “não tradicionais” de sua formação cultural, como ascendência espanhola e prática da esgrima. O discurso tradicionalista de Mestre Pastinha, de acordo com essa visão, não passaria de uma estratégia de ascensão social utilizando o paradigma intelectual dominante daquele momento.

Através da trajetória de Pastinha, podemos constatar que a reivindicação da pureza lhe abriu várias portas em termos profissionais, graças à mediação de artistas e de intelectuais ávidos de “culturas autênticas”. Mestre Pastinha emerge num contexto de valorização das tradições africanas, erigindo-se como representante da pureza, aliado aos mesmos intelectuais que defendem a superioridade do candomblé nagô. Graças à manipulação de símbolos de africanidade, obtém a proteção dos artistas e pesquisadores, e é sob esta condição que sua projeção social é efetivada. Deste modo, não se pode mais negar o fato de que as produções eruditas deixam marcas indeléveis nas expressões culturais que consideram ser as mais tradicionais, bem como no conjunto do seu próprio objeto de estudos: a cultura popular. O “paradigma da pureza”, sugerido por Edison Carneiro, ganha corpo e ideologia no trabalho de Pastinha. (...)

Portanto, essa modalidade de jogo não pode ser pensada como uma atividade eminentemente tradicional, mas também como um produto da modernidade, marcada pela ávida busca de recuperação de um passado considerado mais autêntico e que, muitas vezes, não é mais do que uma invenção do presente, elaborada a partir de um contexto contemporâneo (2003, p. 15).

Vassallo, em seu estudo, se aproxima de Beatriz Góis Dantas (1998), que analisou a construção do paradigma de pureza nagô no candomblé. De acordo com Dantas, intelectuais como Nina Rodrigues, Artur Ramos e Edison Carneiro tiveram um papel fundamental na construção da hegemonia iorubá na cultura afro-brasileira. Privilegiando o modelo nagô nos estudos e pesquisas e tendo-o como referência no processo de articulação política pela legitimação do candomblé, os intelectuais estabeleceram um modelo dominante a ser seguido pelos demais terreiros. “Ao autenticar cartorialmente com o carimbo da ciência a 'pureza' e a 'autenticidade' dos candomblés nagôs, os intelectuais estão fazendo com os produtores de cultura negra uma aliança que extrapola as fronteiras da academia” (p. 242). A regulamentação, pela polícia, dos dias em que poderia haver festas públicas nos terreiros, seguindo o calendário ketu, obriga todos os terreiros a ajustarem seu calendário de festas ao novo modelo hegemônico.

Ao transformar a “pureza nagô”, categoria nativa utilizada pelos terreiros para marcar suas diferenças e rivalidades, em categoria analítica, os

antropólogos (através da construção do modelo nagô) contribuíram para a cristalização de conteúdos culturais que passam a ser tomados como expressão máxima de africanidade (p. 242).

Como a construção desse paradigma de autenticidade tende a reificar traços culturais e transformá-los em norma, a produção intelectual passa a ser uma importante fonte de pesquisa para os próprios zeladores, que comparam e complementam seu aprendizado oral com a produção acadêmica da área. Entretanto, em diversos lugares esses traços variam, embora o discurso de pureza e superioridade nagô seja utilizado. A partir de um estudo de caso, Dantas demonstra como conteúdos culturais arbitrários são utilizados como fronteiras e sinais que confirmam a suposta pureza de determinado terreiro. Os elementos que caracterizam a “pura tradição africana” de matriz iorubá não são os mesmos em todos os lugares. O terreiro por ela estudado em Sergipe, que se reivindica nagô puro, promove um batismo como ritual de iniciação, acusando a raspagem de cabeça de ser uma invenção recente dos terreiros de “toré”, os terreiros misturados, impuros. Ou seja, mudam os traços culturais, mas permanece a relação social de delimitação, distanciamento e disputa utilizando o discurso da pureza cultural, autenticidade e legitimidade.

Apontaremos algumas críticas a essa ideia de autenticidade construída um pouco mais à frente, através das contribuições de Alejandro Frigerio, Pedro Abib, Rosângela Araújo, Jorge Conceição e Maurício Barros de Castro. Nos interessa aqui somente pontuar que as relações entre capoeiristas e intelectuais não se dão numa mão única, da produção acadêmica para a cultura popular, como parece sugerir Vassallo. As concepções nativas também influenciam profundamente a produção acadêmica, principalmente neste período em que capoeiristas e membros da cultura popular vão à universidade enquanto intelectuais orgânicos, para aprofundar e legitimar suas perspectivas. Pedro Abib (2005) explica como o processo de reorganização política da capoeira angola leva à formação destes quadros:

O caráter de consciência política presente em boa parte dos grupos de capoeira angola, embora não constitua uma uniformidade geral, se deve também, entre outros aspectos, a um processo de intelectualização pelo qual ela atravessa, em função de uma parte de seus praticantes, serem provenientes do universo acadêmico e de setores do movimento de consciência negra, que buscam construir um discurso e uma prática que sejam capazes de sistematizar tanto as experiências herdadas da tradição e da ancestralidade da capoeira, quanto às necessidades de articulação de um movimento cultural/popular que seja capaz de intervir politicamente na realidade social brasileira. Esse processo não se constitui sem conflitos, equívocos e contradições, mas talvez seja essa uma contribuição importante que a capoeira angola possa trazer no atual momento de nossa sociedade, enquanto cultura popular e universo de criação, re-criação e educação, aqui entendida enquanto aprendizagem social (p. 138).

Vivian Fonseca (2009) comenta estas relações complexas entre diferentes mundos, em que o capital simbólico construído em um campo ajuda a se legitimar em outro, e como essa produção por parte de capoeiristas engajados altera a própria organização do campo da capoeira.

Praticamente todos os pesquisadores que se debruçam sobre o tema jogam ou jogaram capoeira em algum momento de suas vidas. Fazendo um levantamento sobre os autores, ao seu engajamento nos estudos sobre capoeira precede uma vivência como praticantes. Em alguns casos, esses autores aparecem como intelectuais orgânicos dos grupos dos quais fazem parte, levando para o meio acadêmico conhecimentos difundidos em seus grupos. Não raro, há uma transferência de capital simbólico de um meio para outro. Diversos capoeiristas, bastante conhecidos no meio da capoeira, têm seus estudos mais lidos pela fama que construíram enquanto praticantes. Em alguns casos, os mestres incentivam o desenvolvimento de pesquisas sobre seus estilos de jogo e grupos pois, além de visibilidade, certos estudos acabam servindo como respaldo para suas concepções sobre a história da capoeira e a inserção de seu estilo no campo.

José Cirqueira Falcão (2004) também elabora fortes críticas ao discurso da tradição na capoeira, a partir de uma perspectiva marxista. Ele classifica o discurso da tradição como essencialista, e, entendendo que não existe uma essência humana que não seja determinada historicamente, atenta para a necessidade de compreender cada fenômeno cultural à luz de suas múltiplas determinações atuais, buscando a chave no presente, e não no passado.

A busca da essência em uma determinada época, lugar ou sujeito é, sem dúvida, uma aventura ingênua e romântica. Mais significativo seria procurar identificar os traços filosóficos definidores do seu movimento histórico e político no contexto de relações sociais determinadas. Entretanto, o que acontece frequentemente é uma ingênua busca por gestos mais “autênticos” e corretos, por toques de berimbau mais corretos, por músicas mais tradicionais, por métodos mais fiéis aos seus mentores e outras superfluidades que supostamente se perderam nas brumas do tempo, não de um tempo real, mas de um tempo fictício, idealizado, concebido na perspectiva da linearidade (p. 74).

Ao tentar buscar uma tradição que teria ficado em um passado “glorioso”, o capoeira de hoje pode estar rompendo a conexão entre a cultura e a própria vida, pelo fato de esquecer de pôr-se a si mesmo, reconhecendo-se como participante e protagonista do que fazer nos dias de hoje (p. 79).

Sendo assim, não devemos falar de tradição como um imperativo absoluto e inalterável, mas como um movimento dialético em que a manutenção e a superação encontram-se em tensão permanente, formando um complexo circuito de continuidade e ruptura que se retroalimentam. Esse movimento dialético da tradição muitas vezes angustia aqueles que nostalgicamente buscam os traços cristalizados de determinadas manifestações culturais e não conseguem compreender a permanência do que muda e a mudança do que permanece (p. 80).

Embora reconheçamos o caráter dialético da tradição, bem como sua relação com o momento presente, vivido, discordamos da caricatura que Falcão faz dos tradicionalistas. Os

traços que definem a identidade da capoeira angola não são “superfluidades”, eles dizem respeito a todo um modo de vida e uma visão de mundo que é transmitida de mestres a discípulos. A cultura afro-brasileira caracteriza-se por segredo que estão contidos nos seus fundamentos. Nem tudo pode ser explicado, e nem facilmente apreensível. Como dizia o Pequeno Príncipe, “o essencial é invisível aos olhos”. Com a expansão da capoeira que tem se intensificado nas últimas décadas, podemos perceber de diferentes formas os conflitos de perspectivas que se dão entre os antigos mestres e os novos discípulos. Os capoeiristas novos, em grande parte universitários de classe média, questionam constantemente o sentido e o significado de cada movimento ou detalhe do ritual. Também se acham no direito (por estarem pagando, transparecendo uma relação implícita de consumidor que tem direitos, ou por uma ideologia “democrática”) de questionar a metodologia de ensino do mestre e sugerir modificações. Os mestres, que aprenderam a obedecer e seguir seus mestres sem questionamentos, ou adaptam-se e se expandem ou conseguem se impor e construir um grupo fiel, porém pequeno. O mercado da capoeira tem sido conquistado cada vez mais pelos mestres e contramestres novos, afinados com as aspirações e jeitos de ser das novas gerações. Se por um lado esse é um processo de renovação natural da capoeira, por outro se perde uma parte importante de seus fundamentos, algo que só poderá ser avaliado *a posteriori*. Os movimentos e rituais não são aleatórios, mas muitas vezes sua compreensão plena leva tempo, e só se apreende com a repetição. Assim, a gestualidade característica da capoeira antiga, por exemplo, vem sendo substituída por uma movimentação supostamente mais eficiente, influenciada pela estética das artes marciais orientais. Muitas músicas antigas são descartadas como ingênuas sem que se atente para os ensinamentos que trazem ocultos. A desvalorização dessa herança ancestral pode representar a perda de um grande patrimônio. O descaso para com as características que tradicionalmente definem a identidade da capoeira pode contribuir para a perda da diversidade cultural humana, criando uma capoeira pastiche cada vez mais parecida com outras coisas. “Sempre mais do mesmo!”.

É importante não deixar de frisar o lugar de onde se fala, que grupo social é referência para estes autores que criticam, relativizam e desestabilizam o discurso nativo tradicionalista da capoeira angola. Letícia Reis foi aluna de Mestre Kenura, na Associação de Capoeira Fonte do Gravatá, em São Paulo; Simone Vassallo treinou com o grupo Senzala, no Rio de Janeiro; Luiz Renato e Falcão são mestres do grupo Beribazu, de Brasília. São todos representantes da capoeira contemporânea do sudeste, e coincidentemente questionam de forma contundente a tradição da capoeira angola baiana.

Embranquecimento, Autenticidade e Internacionalização

Em finais da década de 1980, entre 1983 e 1987, um antropólogo argentino faz um estudo de caso a partir do Forte Santo Antônio, concentrando-se no CECA e no GCAP. Em 1989 Alejandro Frigerio publica o artigo “Capoeira: de arte negra a esporte branco”, um dos primeiros a sistematizar de forma acadêmica o discurso político dos angoleiros da nova geração. Retomando o esquema teórico utilizado por Renato Ortiz ao analisar a umbanda do sudeste, em “A morte branca do feiticeiro negro”, Frigerio acusa a capoeira regional de ter internalizando os valores dominantes da sociedade, representando um “embranquecimento” da capoeira tradicional, a capoeira angola.

Essas duas expressões da cultura popular negra, a religião e esse singular jogo/luta/dança, para serem legitimadas e integradas ao sistema, precisam perder várias das características que lhes são próprias, em virtude de sua origem étnica, para adquirirem outros traços que as tornem mais aceitáveis aos olhos das classes dominantes. Podemos então interpretar o aparecimento da Capoeira Regional como um "embranquecimento" da Capoeira tradicional (Angola), seguindo um esquema semelhante ao proposto por Ortiz (1978) para a Umbanda.

Frigerio também elabora uma crítica às concepções evolucionistas implícitas no discurso de eficiência da capoeira esporte, de acordo com o qual “a Capoeira como cultura é igualada ao 'folclore' e este, estereotipado, como algo pitoresco, estático, do passado”. Ele estabelece ainda um *continuum* que vai das academias mais tradicionais às mais descaracterizadas, levando em conta não apenas a oposição angola x regional (já que a capoeira angola estava basicamente concentrada em Salvador, neste período), mas questões como classe, raça e região. Assim, se os grupos angoleiros da Bahia estariam num dos polos, os grupos de capoeira regional instalados na periferia de Salvador, compostos majoritariamente por negros, estariam em um ponto um pouco adiante, ficando o polo extremo ocupado pelos praticantes brancos de classe média-alta da capoeira contemporânea do sudeste. O autor enumera oito características que identificariam a capoeira tradicional e seriam os elementos diferenciais nesta análise. Seriam eles: malícia; complementação; jogo baixo; ausência de violência; movimentos bonitos; música lenta; importância do ritual; teatralidade.

Embora parte dos angoleiros tenham feito uma autocrítica em relação à análise devastadora que faziam da capoeira regional nos anos 80 e 90, as concepções explicitadas por Frigerio ainda são dominantes no meio, assumindo outras ênfases e roupagens. A tradição,

entretanto, resiste à classificação, e muitos achariam no mínimo problemático o estabelecimento de itens objetivos para analisar o grau de tradicionalismo de determinado grupo, já que o refortalecimento de outras linhagens angoleiras estabelece uma maior pluralidade de visões e definições.

Um termo frequentemente utilizado, nas disputas em torno da tradição, é autenticidade. Capoeira angola autêntica seria a mais tradicional, enquanto as outras estariam descaracterizadas. Mas como entender esse termo?

Joel Rudinow (1994) traz um debate interessante, ao perguntar em um texto: “Can white people sing the blues?” (Os brancos podem cantar blues?). Podemos facilmente traçar um paralelo entre o blues e a capoeira angola nessa argumentação. Muitos capoeiristas mais velhos ainda se surpreendem ao ver um branco, seja brasileiro ou estrangeiro, “jogando bem”. É como se o domínio da capoeira, a capoeira verdadeira, autêntica, fosse do povo negro e pobre baiano. Um argumento que se sustente em características biológicas, de predisposições genéticas a determinado movimento ou musicalidade, dificilmente se sustenta em público hoje, por ser classificado de racista. Rudinow mostra a fraqueza dos argumentos ligados à raça, e aponta para a ideia de autenticidade como articuladora de argumentos mais consistentes. Em sua definição,

Autenticidade é um valor - uma espécie de credibilidade. É o tipo de credibilidade que vem de se ter o relacionamento adequado com uma fonte original. (...) Neste caso, a distinção "autêntico / inautêntico" é dicotômica, ambas as alternativas mutuamente exclusivas e exaustivas, e a relação apropriada é uma das identidades (p. 129, tradução nossa⁶)

Se a questão não se dá mais em termos raciais, mas de um acesso correto às fontes, a pergunta então muda, e passa a ser: “O blues dos brancos é 'aceitável e suficientemente derivado' das fontes originais do blues para ser considerado estilisticamente autêntico e autenticamente expressivo dentro do estilo?”⁷. Aqui ele aponta o entrelaçamento de dois argumentos: o “Argumento Proprietário” e o “Argumento de Acesso à Experiência”.

O argumento proprietário questiona: “quem detém essa cultura? Quem tem autoridade e legitimidade para usá-la?”. Este é um argumento poderoso no meio da cultura popular brasileira. Intelectuais (brasileiros ou estrangeiros) oriundos da classe média ou de estratos superiores são acusados de se apropriar da cultura e ganhar dinheiro com ela, enquanto seus

⁶ Authenticity is a value – a species of the genus credibility. It's the kind of credibility that comes from having the appropriate relationship to an original source. (...) In this application the “authentic/inauthentic” distinction is dichotomous, the alternatives both mutually exclusive and exhaustive, and the appropriate relationship is one of the identity.

⁷ Is white people blues “acceptably enough derived” from the original sources of the blues to be stylistically authentic and authentically expressive within the style?

verdadeiros detentores, negros e pobres, continuariam na miséria. Trata-se aqui de uma concepção nativa de patrimônio. Durante o registro da capoeira como patrimônio cultural brasileiro, Mestre Curió protestou, afirmando que a capoeira seria afro-brasileira, patrimônio dos afro-brasileiros, e não de todos. Há décadas Mestre Bimba é acusado de ter “embranquecido” a capoeira, por ter alunos brancos e de classe média. Os megagrupos do sudeste, liderados em sua maioria por brancos oriundos da classe média-alta, também são frequentemente acusados. Os antigos mestres de Salvador são extremamente reticentes a se deixar fotografar e filmar ou a dar entrevistas sem pagamento, cientes de que outros lucrarão com isso. Diferente de outros tempos, mais ingênuos, em que Mestre Eziquiel cantava: “Eu aprendi capoeira lá na rampa e no cais da Bahia. O gringo filmava, me fotografava, eu pouco ligava, também não sabia; que essa foto ia sair no jornal, na França, ou na Rússia ou também na Hungria”.

Já o argumento de acesso à experiência centra-se em torno da compreensão profunda dos significados, ou na linguagem da capoeira, de seus fundamentos. As perguntas então passam a ser: “quem realmente compreende essa cultura? Qual é o seu real significado? Quem tem autoridade para explicá-lo e ensinar às próximas gerações?”.

Não se pode compreender o blues ou expressar-se autenticamente através dele a menos que se saiba o que é viver como um negro na América, e não se pode saber isso sem ser um. Para explicar de forma mais elaborada, o significado do blues é profundo, oculto e acessível somente para aqueles com uma compreensão adequada da experiência historicamente singular da comunidade Afro-Americana (p. 132, tradução nossa⁸)

Mas a argumentação de Rudinow prossegue, apontando para uma suposta linguagem cifrada do blues, presente também no “black english”. Aqui apontamos mais uma semelhança intrínseca com a capoeira, que é comumente definida como uma luta transformada em dança, a exemplo do sincretismo religioso, para disfarçar-se aos olhos do opressor. Com efeito, as músicas de capoeira trazem expressões que muitas pessoas não familiarizadas com a cultura baiana têm dificuldade em entender (que dirá os estrangeiros). Além disso, muitas delas são pontos de candomblé adaptados, de modo que todos cantam, mas nem todos entendem. Pode-se dizer que há mais de um jogo na “pequena roda” (sem referir-se ainda à grande roda da vida): muitas vezes há um jogo sutil, de “sotaques”, em que chamam-se entidades e energias, trocam-se provocações e ironias, debaixo dos olhos de todos, sem que todos percebam. Estaria na garantia de manutenção desse estrato cultural a preservação da tradição que

⁸ One cannot understand the blues or authentically express oneself in the blues unless one know what it's like to live as a black person in America, and one cannot know this without being one. To put it more elaborately, the meaning of the blues is deep, hidden, and accessible only to those with an adequate grasp of historically unique experience of the African-American community.

garantiria a autenticidade da capoeira angola? Temos motivos para supor que sim.

Assim, praticantes estrangeiros esforçam-se por aprender o português, garantia de um acesso maior aos fundamentos da capoeira, a começar pela compreensão de suas letras de música e nomes de golpes. De forma geral, os que se iniciam na capoeira angola tendem a buscar uma maior aproximação com a cultura popular afro-brasileira, através do samba de roda (presença obrigatória na maior parte dos eventos de capoeira), do maculelê (que se associou à capoeira através dos shows folclóricos e hoje é mais vinculada à capoeira regional) e/ou de outras manifestações regionais, como o congado em Minas Gerais, o maracatu em Pernambuco, o carimbó no Pará, etc. Além disso, é uma constante a relação próxima entre os praticantes da capoeira angola e a religiosidade de matriz africana. A classe social também é comumente apresentada, entre os angoleiros, em uma relação direta com o processo de aprendizado da capoeira. Nos treinos da ACANNE, são constantes as provocações do Mestre Renê: “tá parecendo menino de condomínio! Aqui não é capoeira de shopping não. ACANNE é capoeira de negão!”. A raça se funde com a classe, e transparece uma concepção popular, não elaborada nem explicitada, de que os setores populares (que são majoritariamente negros) teriam uma maior facilidade de aprendizado. Em entrevista à Mestra Janja (ARAÚJO, 2004), Mestre Cobra Mansa reafirma essa concepção:

Agora existe sim o cara que é de um nível social diferente, ele foi criado dentro de uma coisa cultural diferente e aí ele vai fazer capoeira, mas não consegue pegar essa vivacidade logo de primeira, demora um tempo até que ele consegue se adaptar. (...) Porque assim, o pessoal negão, sem entrar nesse merecimento de raça, de negão, mas eu vejo assim, o pessoal do gueto mesmo, o pessoal que vive no gueto, ele se incorpora dentro da capoeira com mais facilidade (p.210).

É claro que há objeções possíveis a esse argumento (que lembra o “ethos popular” apontado por Vieira). No Rio de Janeiro do século 19, ficou famoso o caso de Juca Reis, filho do Conde de Matosinhos, que apesar de ampla articulação e intercessão do Ministro Quintino Bocaiúva para que fosse perdoado, terminou sendo deportado para Fernando de Noronha pelo crime de capoeiragem. Liberac faz referências a estudantes brancos e de classe média praticantes de capoeira no início do século, na Bahia (bem antes do surgimento da regional). Embora na “época de ouro” da capoeiragem baiana – o tempo dos valentões – não houvesse nenhum membro das classe superiores no rol dos capoeiras, hoje há diversos mestres, considerados herdeiros dessa tradição, que provém de estratos mais favorecidos da sociedade.

Mestre Moraes questiona qualquer relação determinista direta entre raça, nacionalidade e cultura, ressaltando o aprendizado da cultura.

Você precisava ver o Vermelho [da Moenda] jogando. Um cara daquele,

branco da forma que é, olhos azuis, jogando uma capoeira angola lindíssima. Antes eu não tinha noção disso, dessa relação raça e cultura, definições dentro da própria estrutura cultural. Eu o via como mais um cara jogando capoeira. A partir do momento em que eu comecei a estudar, a interpretar essa relação raça e cultura, aí eu digo: “pô, o cara pode ser alemão, o problema todo é que ele precisa abrir mão desses conceitos palpáveis e se envolver nos subjetivos”. Aí o Tierno Bokar diz que “se queres saber o que eu sou, esquece o que tu sabes e aprende o que eu sei”. O que é isso? É você esquecer todos os elementos que caracterizam o seu direito, seja lá o que for, de inserção na sociedade, e adotar a cultura do outro também como verdadeira. Então pode o branco, azul, japonês... você vê japoneses jogando capoeira hoje, a prova que raça, cor, nacionalidade não tem nada a ver, você pode aprender qualquer coisa. Aí um dia Valdina Pinto numa palestra, alguém perguntou: “pô, mas como pode um alemão fazer santo e receber?”. Ela fez: “Orixá não tá preocupado com sua nacionalidade nem sua cor, não” [risos]. “Ele não entra nessa fofoca não”. Entendeu? Eu concordo. Uma coisa é eu estar, outra coisa é eu ser.
(Mestre Moraes)

Considerado um dos guardiões da tradição da capoeira angola baiana, Mestre Moraes chocou parte da comunidade da capoeira ao formar um mestre japonês, no evento de 30 anos do GCAP, em 2010, preterindo alunos brasileiros com mais tempo de prática.

Com o processo de internacionalização da capoeira, acirra-se uma contradição: arregimentam-se cada vez mais alunos, uma vez que o principal mercado hoje constitui-se das aulas de capoeira, e não dos espetáculos e exposições, como em períodos anteriores. Mas o acesso destes alunos aos cargos mais altos da hierarquia é visto com extrema reserva pelos capoeiristas brasileiros. A maior parte dos grupos oferece um “kit de brasilidade” junto com as aulas de capoeira, envolvendo o aprendizado do idioma (necessário para domínio do canto) e de elementos da cultura brasileira. Espera-se também que o capoeirista venha “beber na fonte”, circulando um tempo pelas rodas de Salvador e outras cidades brasileiras, para que complemente seu aprendizado e tenha acesso a graduações mais elevadas. Mas a ideia de mestres estrangeiros é temida e contestada por grande parte dos praticantes brasileiros. Questiona-se não mais a parte técnica (uma vez que estrangeiros com um bom domínio do jogo têm aparecido pela Bahia), mas a mandinga, a capacidade de entender plenamente a cultura e lidar com os elementos sutis presentes na roda. Uma forte concepção patrimonialista também está presente, e teme-se a apropriação da capoeira pelos estrangeiros, com o consequente domínio do mercado pelos mesmos. Eric Johnson (2001), o Contramestre Pererê, aluno do Mestre Nô, expõe algumas questões pertinentes no texto “Como a América vai transformar a Capoeira”. Em suas palavras,

Se os mestres brasileiros falham em passar tudo de sua arte para seus estudantes estrangeiros e não formam pessoas de nível elevado na capoeira (em uma tentativa de manter o controle sobre ela) isso não vai deter esses

gringos de forma alguma. Esses não-brasileiros vão simplesmente criar por si mesmos o que não entendem ou não sabem. Vão tomar a capoeira para si, e já é muito tarde para controlar a situação.

Ele critica o forte controle de mercado exercido pelos mestres brasileiros sobre a capoeira nos EUA, importando constantemente novos instrutores brasileiros ao invés de formar seus próprios alunos estrangeiros. Cita o exemplo das associações de aikidô e outras artes marciais orientais, que durante décadas foram hegemônicas pelos japoneses, até os americanos fundarem suas próprias associações paralelas e quebrarem o monopólio. O discurso tradicionalista da capoeira é relacionado aqui a uma tática de controle de mercado

A única vez que eu ouvi essas pessoas (mestres e instrutores brasileiros) falarem sobre arte, tradição e respeito e responsabilidade era quando elas estavam ensinando a seus alunos como se comportarem. Muito mais frequentes eram as discussões políticas mesquinhas e planos para conseguir mais dinheiro.

Embora concordemos que o discurso sobre a tradição seja um forte diferencial na disputa de mercado, é óbvio que seria exagero encará-lo meramente por essa perspectiva. Inclusive porque o mercado sempre foi dominado pelas inovações da capoeira contemporânea, e só agora vem dando sinais de inversão. A recente procura, em muitos locais dos EUA e da Europa, pela capoeira angolana, vem ocasionando “conversões” questionadas no campo. Diversos capoeiristas que migraram para construir sua carreira no exterior foram apelidados de “mestre Varig” (com o diploma dado pelo avião, uma vez que saíram do Brasil como alunos e chegaram no exterior se auto-intitulando de mestres). Alguns dos “neoangoleiros”, os “cristãos-novos” da Angola, são também questionados, por terem saído do Brasil como praticantes de capoeira regional ou contemporânea e se tornado angoleiros no exterior, sem o tempo necessário de reciclagem para esta “conversão”. Adotar um mestre como referência, filiar-se a seu grupo e levá-lo periodicamente para ministrar workshops no exterior é uma tática bem sucedida e levanta questionamentos de até onde essas relações são determinadas majoritariamente pelo capital. Mestre Moraes conta um caso que exemplifica esses questionamentos:

Uma vez eu estava na academia do Mestre João Grande em Nova York, e tem um sofá que fica lá no fundo. Aí eu tava sentado assistindo Mestre João Grande dando aula, um camarada fez assim: “Mestre Moraes, eu larguei minha família, duas filhas e minha mulher pra vir atrás desse velho. Porque pra mim é ele que representa a capoeira”. Eu não guento, cara, eu não guento, esse é um problema, eu queria ser como muitas pessoas que conseguem fingir, eu não consigo. Aí eu digo: “Vai enganar outro, cara. Você veio fazer uma escada aqui. Fazer Mestre João Grande de escada pra você subir. Você vai fazer como muitos outros, daqui a um tempo você vai sair daqui e vai dar aula de capoeira em qualquer lugar dos Estados Unidos.

Mesmo sem ter aprendido tudo isso que esse velho que você acredita sabe”. Eu dei alguns nomes a ele: Fulano, Fulano, Fulano, Fulano, Fulano, fizeram isso. Não deu outra. E foi a partir desses caras que eu fiz essa música.
(Mestre Moraes)

No disco “Brincando na Roda”, Mestre Moraes gravou uma ladainha de sua autoria em que ironiza os angoleiros sem linhagem:

Quando se tem pai famoso filho sempre fala nele
Mas se o pai não tem história nem se lembra o nome dele
Usar o nome do pai pra fugir da conclusão
De que não tem pai nem mestre, também não tem tradição
Aos bobos até convence, pra quem pensa é armação
Todo filho tem um pai, não tem este que não queira
Mesmo que a mãe trabalhe de madrugada na feira
Vendendo pra todo mundo mesmo sem ser quitandeira
Também coisas deste tipo existem na capoeira, camaradinho.

A linhagem funciona como uma espécie de pedigree, uma marca de origem que atesta a herança e tradicionalismo do mestre. A ladainha ironiza de forma pesada os “neoangoleiros”, que estariam em busca de um pai (um mestre reconhecido), sendo filhos de uma profissional do sexo (vendendo pra todo mundo mesmo sem ser quitandeira!). A conversão a uma linhagem tradicional tem muitas vezes o efeito de apagar a história anterior (considerada não tradicional) para dotar o “neoangoleiro” de uma áurea de “pureza cultural” que o permita ser um novo tradicionalista.

Quem é Paulo? “Paulo é um cara famoso, vou colar com ele”. Mas não é porque eu quero aprender com ele, defender a sua causa, não! É pra poder amanhã ou depois, quando você morrer, ele dizer: “óí a minha carteirinha aqui, eu fui aluno de Paulo”. Você não tem uma história anterior, você apaga a sua história anterior. E sua história começa a partir dali. Entendeu?
(Mestre Moraes)

Ainda é cedo para avaliar de forma substancial os processos de ressignificação da tradição angoleira em outras terras. Embora ainda haja poucos mestres de capoeira angola estrangeiros (um americano e um japonês, ao que sabemos), a tendência à formação de tradicionalista estrangeiros é inexorável, e deverá gerar fortes impactos sobre a identidade da capoeira angola. Mas este não é o foco deste trabalho, que se concentra em terras baianas. Tratemos então da elaboração feita pelos tradicionalistas autorizados, os intelectuais orgânicos angoleiros.

O contraponto angoleiro

Pedro Abib (2005), aluno de João Pequeno de Pastinha, questiona essa tese de

“invenção de tradição da capoeira baiana”, proposta por Reis, ao afirmar:

Porém o que a autora desconsidera, é que há uma “outra” tradição que vigora na capoeira baiana há muito mais tempo. Uma tradição muito mais arraigada, profunda e que se mantém viva. Reconstruindo-se é bem verdade, pois como já discutimos, a cultura popular é dinâmica e se recria constantemente. Mas, uma tradição que traz, como marcas indelévels, a ancestralidade de uma cultura e uma religiosidade com traços africanos muito definidos, que são as características principais dessa manifestação, e que pouco deixaram ser influenciadas por essa “esportivização”, como quer Reis, a qual ficaria restrita ao âmbito da evolução da capoeira regional do mestre Bimba (p.106).

Abib defende uma tradição que se renova, utiliza-se de táticas, mas ancora-se em torno de uma herança africana.

A estratégia utilizada por Pastinha com relação à capoeira angola vai numa outra direção: utiliza-se sim, do discurso e de elementos do esporte, como forma de valorizá-la socialmente, no entanto, esse discurso é quase que somente uma “fachada”, pois Pastinha busca os fundamentos da tradição africana, aliado à construção de uma nova “filosofia” para a prática da capoeira angola, baseada agora numa estética de jogo mais simbólica e subjetiva, na ludicidade, no companheirismo, no respeito, na ética e nos valores humanos (p.114).

Ainda de acordo com Abib, essa visão de mundo tradicional, portadora de uma herança ancestral, que se manifesta na capoeira angola, no samba e em outras manifestações da cultura popular, caracteriza-se por uma noção de *tempo* diferente da lógica hegemônica ocidental, bem como pela valorização da *memória*, pela *oralidade* como forma privilegiada de transmissão de saberes e pela *ritualidade* que une o profano ao sagrado. Um antigo ditado africano afirma que “cada ancião que morre é uma biblioteca que se queima”. A tradição, portanto, remete à figura do mestre, guardião e transmissor desses saberes.

O mestre tem profunda ligação com a própria palavra tradição, que vem do latim: *traditio*. O verbo é *tradere*, e significa precipuamente entregar, designa o ato de passar algo para outra pessoa, ou de passar de uma geração a outra geração. O verbo *tradere* tem relação também com o conhecimento oral e escrito. Isso quer dizer que, através da tradição, algo é dito e o dito é entregue de geração a geração. A tradição para Nietzsche (1983) é a afirmação de que a lei tem vigência desde tempos imemoriais, e pô-la em dúvida constitui impiedade contra os antepassados. O mestre é aquele que permite que os saberes transmitidos pelos antepassados vivam e sejam dignificados na memória coletiva. A oralidade, pela qual o mestre transmite a sabedoria ancestral do grupo, através da tradição, é assim caracterizada (p.67).

Rosângela Araújo (2004), a Mestre Janja, do grupo Nzinga, explica que a capoeira angola, entendida enquanto uma filosofia de vida e portadora de uma pedagogia africana se articula em torno da ancestralidade, da comunidade e da oralidade. O respeito aos mais-

velhos; a hierarquia; o método oral de transmissão de saberes; a religiosidade afro-brasileira; a identidade grupal são alguns elementos que caracterizam a tradição da capoeira angola, em contraponto a outras capoeiras menos comprometidas com esses valores.

O uso que fazemos do termo ancestralidade, neste estudo, extrapola qualquer entendimento sobre descendência biológica e/ou étnica. Tomamos este termo como referência a dois importantes entendimentos: o primeiro sobre a presença do Mestre Pastinha como matriz de uma descendência cujas reflexões estruturam os códigos de pertencimento e resistência cultural, promovendo também a valorização da sua memória. O segundo entendimento diz respeito aos vínculos entre a capoeira e o candomblé/umbanda, como referência de pertencimento e não como atividade, já que não existe uma implicação que torne obrigatória aos praticantes da capoeira sua iniciação nestas religiões, e vice-versa. Neste entendimento adota-se a ambiência de uma africanidade pautada no convívio com o sagrado, com o sobrenatural, o mistério, estando em pauta a temática da identidade, de forma complexa.

Já o uso do termo comunidade orienta a nossa compreensão de grupo formado por um ou mais líderes, podendo também estar distribuídos em cidades e culturas distintas, mas que partilham os mesmos códigos de pertencimento e símbolos de identidade. Como oralidade, apresentamos a principal via de repasse do conhecimento que, embora podendo variar nas estruturas individuais de relacionamento (mestre-discípulo) e/ou coletiva de envolvimento (mestre-discípulos e, estes entre si), corresponde à valorização de uma técnica de educação tradicional africana (p. 14).

Jorge Conceição (2009) associa a tradição da capoeira angola a uma visão de mundo ancestral, holística, conectada com a natureza, que se manifesta claramente na imitação de movimentos de animais no jogo angoleiro.

Exemplifico nessa abordagem, o papel ancestral (pluriétnico e ambiental) da Capoeira Angola, patrimônio cultural imaterial de origem Banto, que caracteriza nas suas expressões plásticas (corporais) uma filosofia sintetizada num movimento pluriambiental composto pela transdisciplinaridade dos demais elementos da natureza (“água do suor do corpo; fogo da dinâmica corporal; ar da respiração; terra onde os corpos se encontram ou território das relações e o tempo ou movimento que é o próprio acontecimento”). Assim compreendida, a Capoeira Angola é identificada com os princípios da “teia cósmica” ou da “unidade da vida” (princípio único para os taoístas) (p. 87).

Posturas corretas políticas e elos totêmicos autênticos revitalizados numa memória anteriormente viciada nos códigos das posturas alienantes! A reconstrução da memória ancestral pela autenticidade, nos traz o sabor da auto-estima e da cura das nossas doenças mascaradas (p. 107).

O historiador Maurício Barros de Castro (2007), também angoleiro, aluno do Mestre José Carlos, associa a tradição a uma memória corporal:

As tradições da capoeira angola permanecem na modernidade através da memória do corpo, que mantém os “gestos primordiais”, além de guardar o acervo imaterial mítico-religioso que remete ao legado de sociedades tradicionais africanas. No movimento dinâmico da memória corporal estaria a possibilidade de se manter aspectos tradicionais e, ao mesmo tempo,

promover uma atualização e seleção de gestos, golpes, toques, instrumentos e cânticos (p. 11).

Percebemos facilmente uma série de pontos em comum entre os autores, todos angoleiros. O que caracteriza a capoeira angola, segundo eles, é uma herança africana que se transforma mas permanece viva, através de uma visão de mundo que reverencia o sagrado da natureza e se transmite oralmente através dos mais-velhos, portadores de um conhecimento ancestral. A tradição, entendida como a vivência e transmissão dessa herança, está portanto intimamente ligada à memória, e presente não apenas na capoeira, mas na cultura popular de uma forma geral.

Diversos acadêmicos, parte deles capoeiristas reconhecidos e respeitados dentro do campo, têm se debruçado sobre a capoeira angola para falar de sua tradição, herança e ancestralidade. A maior parte deles se concentrou nos consensos em torno da tradição, nos seus valores comuns, seja dentro de uma linhagem específica, seja com a intenção de abarcar a capoeira angola como um todo. Nosso trabalho se diferencia, entretanto, por privilegiar não o consenso em torno da tradição, mas as disputas e contradições em torno de sua definição. Ao invés de tratar da capoeira na perspectiva de uma integração interna, enfocando somente as relações conflituosas entre a capoeira e a sociedade externa, pretendemos aqui enfatizar a dinâmica do conflito interno. Estudando religiões afro-brasileiras, Norton Corrêa (auto-proclamado discípulo de Vivaldo da Costa Lima) enfatiza a importância do conflito como “estrutural e estruturante”, e salienta que “o conflito interno à comunidade corresponderia a tentativas, por parte de indivíduos e grupos, em se apropriar de fatias maiores (leia-se, poder) no interior do espaço conquistado” (BACELAR e PEREIRA, 2007, p. 41). É nessa direção que desenvolvemos este trabalho.

Cultura Popular, Memória e Tradição

Um dos motivos pelos quais o discurso tradicionalista da capoeira angola vem sendo questionado é pela própria ambiguidade da capoeira e da cultura popular. Como apontado por Vieira e por Abib, a capoeira angola é portadora de um “ethos popular” que está presente em diversas outras manifestações culturais populares.

O que seria, afinal, cultura popular, “criação espontânea do povo, a sua memória convertida em mercadoria ou o espetáculo exótico de uma situação de atraso que a indústria vem reduzindo a uma curiosidade turística?” (1983, p. 11). Canclini demonstra a

impossibilidade de definir a cultura popular por uma essência ou conteúdo específico. As culturas populares “são o resultado de uma apropriação desigual do capital cultural, realizam uma elaboração específicas das suas condições de vida através de uma interação conflitiva com os setores hegemônicos” (1983, p. 44). Ele também afirma que “o popular não é monopólio dos setores populares”, ou seja, “não há folclore exclusivo das classes oprimidas”, “o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações” (2003, p. 220).

Stuart Hall (2003) também desenvolve uma argumentação relacional ao tratar da cultura popular. Ele questiona as definições comerciais (cultura popular como aquilo que o povo consome) e descritivas (cultura popular como aquilo que o povo faz) para avançar em relação a uma definição dialética, uma vez que os costumes e valores estão em uma evolução dinâmica constante. O conteúdo da cultura popular se transforma, o que era erudito em uma época se transforma em popular em outra, e vice-versa. Basta lembrar a influência que os cordéis nordestinos tiveram de trovas europeias medievais, e a sofisticação da bossa nova mais jazzística, que bebeu diretamente do samba.

O princípio estruturador não consiste dos conteúdos de cada categoria – os quais, insisto, se alterarão de uma época a outra. Mas consiste das forças e relações que sustentam a distinção e a diferença. (...) O essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante (p. 240).

O comunista negro baiano Edison Carneiro tem interessantes reflexões sobre folclore e tradição, que contribuirão com nosso trabalho. Segundo sua perspectiva dialética, a visão do folclore como algo estático, mera relíquia do passado, reflete a ideologia burguesa que nega a historicidade das relações sociais. É como se todas as ordens sociais anteriores fossem apenas um prelúdio para a modernidade capitalista, domínio burguês, ápice do desenvolvimento humano, que repousa tranquilamente e nega as possibilidades de sua superação. Para Edison, o folclore é vivo e fala da realidade atual.

O folclore e as formas eruditas exprimem, o primeiro empiricamente, as segundas cientificamente, essas relações de produção – e os antagonismos sociais que engendram. E esses antagonismos, sejam qual for a forma que revistam, são um fenômeno do presente, como o foram do passado e serão do futuro, mas um fenômeno sempre *novo*, e não remotamente tradicional (2008b, p. 16).

Se essas formas parecem dizer respeito a outro tempo, é porque este outro tempo ainda subsiste. A promessa da modernidade (ou seja, a cultura burguesa) está longe de ter atingido a todos. A “civilização” se espalha desigualmente, e formas pré-capitalistas de produção

convivem com cínicos discursos pós-modernos. De acordo com a perspectiva marxista de Edison, “o folclore faz parte da superestrutura ideológica da sociedade” (p. 9), e como tal constitui um reflexo das relações de produção atuais.

Além disso,

O folclore se projeta no futuro, como expressão das “aspirações e expectativas populares” e da sede de justiça do povo (2008b, p. 23).

Se o povo utiliza formas antigas para se exprimir, não o faz apenas porque essas formas tenham tido importância no passado (...) mas porque têm importância para o seu futuro (2008b, p. 24).

Ora, isso envolve a concepção do folclore, não como sobrevivência, não como tradição, não como eco do passado, mas como fenômeno social e cultural *vivo*, capaz de nascimento, desenvolvimento e morte (2008b, p. 91).

Houve um tempo em que o tradicional, o popular e o anônimo caracterizavam o folclórico. Nada mais resta do tradicional, a não ser a casca (2008a, p.10).

Em geral, pode-se dizer que a forma permanece, enquanto o conteúdo se moderniza (2008a, p. 8).

Thompson (1998) analisa como a tradição e os costumes são frequentemente invocados ao sabor das conveniências e dos interesses concretos de seus portadores. Os costumes populares são conservadores no sentido de resistência às transformações impostas a partir de cima, ou seja, “a cultura popular é rebelde, mas o é em defesa dos costumes” (p. 19). Marilena Chauí (1987) faz uma leitura semelhante sobre o popular, classificando-o como “ambíguo, tecido de ignorância e de saber, de atraso e de desejo de emancipação, capaz de conformismo ao resistir, capaz de resistência ao se conformar” (p. 124). Nas palavras de Stuart Hall, “a cultura popular negra é um espaço contraditório. É um local de contestação estratégica. Mas ela nunca poder ser simplificada ou explicada nos termos das simples oposições binárias habitualmente usadas para mapeá-las: alto ou baixo, resistência versus cooptação, autêntico versus inautêntico” (p. 323). Como diz a tradicional cantiga de capoeira:

Oi sim, sim, sim..

Oi não, não, não...

Ora, vimos que a cultura popular não é de forma alguma homogênea, trazendo uma rica diversidade de manifestações. Na medida em que ela se ancora no passado, um conceito importante para estudar a cultura popular é o de memória. Travemos então um breve debate em torno deste tema.

Discípulo de Durkheim, para Halbwachs (1990) a memória deve ser encarada como um fato social, sendo, portanto, exterior, anterior e coercitiva em relação ao indivíduo. Ela também constitui um fenômeno coletivo e não meramente individual, uma vez que as lembranças são compartilhadas em comunidades afetivas, constituindo um acervo comum que

é acessado de forma diferente a cada vez.

Não existe memória universal. Toda a memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no espaço e no tempo. Não se pode concentrar num único quadro a totalidade dos acontecimentos passados senão na condição de desligá-los da memória dos grupos que deles guardavam a lembrança (p. 86).

A lembrança é reconhecimento e reconstrução. Ela acessa o sentimento familiar do já visto e vivido, mas não revivencia as experiências do passado: resgata fragmentos e reconstrói um quadro coerente com a moldura do contexto atual. A memória coletiva se constitui a partir da articulação de lembranças individuais em um quadro social comum. “É uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado aquilo que ainda está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” (p. 81). Segundo ele,

a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada (p. 71).

Halbwachs faz um contraponto entre história e memória. De acordo com sua perspectiva, “Não é na história aprendida, é na história vivida que se apóia nossa memória” (p. 60). A história teria a perspectiva de fora, totalizante, abrangendo longas durações, enquanto “a memória coletiva, ao contrário, é o grupo visto de dentro, e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana” (p. 88). Ele afirma ainda que “a história começa somente no ponto onde acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social. Enquanto uma lembrança subsiste, é inútil fixá-la por escrito, nem mesmo fixá-la, pura e simplesmente” (p. 80).

Pollak (1989) faz algumas críticas à abordagem de Halbwachs, que enfocaria o caráter positivo de reforço da coesão social, sem enxergar a carga de coerção, imposição e violência simbólica contida na “memória oficial”. Em suas palavras, “na abordagem durkheimiana, a ênfase é dada à força quase institucional dessa memória coletiva, à duração, à continuidade e à estabilidade” (p. 3). De acordo com sua perspectiva, “não se trata mais de lidar com os fatos sociais como coisas, mas de analisar como os fatos sociais se tornam coisas, como e por quem eles são solidificados e dotados de duração e estabilidade” (p. 4). O estudo passa a ser construído então em torno do trabalho de enquadramento da memória. Alinhando-se à perspectiva da história oral, Pollak trabalha com o conceito de “memória subterrânea”:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória oficial”, no caso a memória nacional (p. 4).

Pollak não nega entretanto a importância da memória na coesão grupal, uma vez que memória e identidade se relacionam intimamente, e “o que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo” (p. 11).

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (1992, p. 5).

Ele reforça o caráter seletivo e construído da memória, e a necessidade que os grupos (sejam partidos, sindicatos, igrejas, grupos de capoeira ou movimentos sociais) têm de zelar pela sua história. A cada vez que a história é modificada, muda-se a identidade social, e com ela o discurso, as justificativas, e corre-se o risco de rupturas e cisões, em que se disputa a legitimidade e a guarda do verdadeiro passado.

Se é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos (1992, p. 5).

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro (1989, p. 11).

Castro (2007) alinha-se à perspectiva de Pollak, entendendo que a capoeira angola, silenciada pela memória oficial, hegemônica, da capoeira regional, eclodiu e saiu do subterrâneo a partir da década de 1980. Sua perspectiva é interessante também porque localiza a memória na própria cultura corporal dos angoleiros:

O corpo é impregnado por uma memória que lhe confere hábito de movimentos automáticos, resultado da repetição e aprendizado, e ao mesmo tempo guarda o saber imaterial da cultura no seu acervo espiritual e intangível. (...)

As tradições corporais, como a capoeira angola, se mantêm através da memória, a qual não se restringe aos gestos e movimentos, mas também conserva um acervo simbólico que organiza as identidades de grupos e indivíduos. O corpo é o veículo que opera o sistema cultural dos angoleiros, marcado por sua multidimensionalidade e performance semi-religiosa, “reservas de memória” de sociedades tradicionais, fortemente alicerçadas pela cultura da ancestralidade (p. 188).

Neste ponto é importante refletir sobre um dos principais conceitos presentes neste trabalho: tradição. Escolhemos esse termo como central porque, além de consagrado nas pesquisas sociológicas e antropológicas sobre a cultura popular, é um termo nativo de peso. No cotidiano angoleiro, transforma-se num termo altamente polissêmico, usado para justificar

opções políticas, técnicas corporais, indumentárias... Não é nossa intenção aqui, entretanto, efetuar uma ruptura epistemológica e submeter a uma crítica teórica o discurso angoleiro. Como afirmamos antes, há uma relação dialética intensa entre o campo angoleiro e a academia, e o discurso sobre a tradição entre os angoleiros baianos têm se transformado em função de pesquisas acadêmicas e não acadêmicas, assim como produções teóricas têm ajudado a legitimar suas perspectivas. Esse trabalho é mais um realizado por um angoleiro, “intelectual orgânico”, que ao invés de hierarquizar a ciência e os saberes populares, tomando-os como conhecimentos não sistematizados, superstição, pretende demonstrar a cientificidade do conhecimento popular. Com isso, não pretende, entretanto, ser panfletário – refletindo sobre as contradições do cotidiano, como os diversos sentidos dados à tradição por diferentes projetos político-identitários, podemos contribuir para dar visibilidade a setores não hegemônicos dentro desse campo, memórias ainda mais subterrâneas, bem como apontar indiretamente para alguns valores importantes dessa herança cultural.

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente (HAMPATE BÂ, 1982, p. 181).

Essa belíssima citação do tradicionalista Tierno Bokar abre o texto “A tradição viva”, de Amadou Hampate Bâ. Nele encontramos uma descrição do valor da memória, da transmissão oral e da tradição que diz muito respeito ao modo como os capoeiristas enxergam essas mesmas questões. Tradição oral é descrita como o conhecimento total. A palavra é divina, e a fidelidade do homem à verdade diz respeito à sua harmonia consigo e com o universo. “O que a África tradicional mais preza é a herança ancestral. O apego religioso ao patrimônio transmitido” (p. 187). Uma sociedade que guarda seu conhecimento na memória não poderia deixar de valorizar a tradição, pois esta é a garantia da transmissão correta e da continuidade dos saberes. A concepção de tradição dos angoleiros atuais, que dialogam com o conhecimento acadêmico e com outras tradições culturais, parece bastante próxima desta. Entretanto, do lado de cá do Atlântico (e pra dizer a verdade, também do lado de lá) as tradições já não são mais tão “tradicionais”. As tensões entre tradição e modernidade, ou capitalismo, produzem formações híbridas e complexas em constante negociação.

Giddens (2005) afirma que “a idéia de tradição, portanto, é ela própria uma criação da modernidade” (p. 50). Entendemos essa afirmação como válida para as sociedades ocidentais – só é necessário falar em tradição quando esta está sob ameaça por uma dinâmica de

transformação social. Mas as sociedades orais têm uma orientação diferente, e a defesa da tradição é necessária para a preservação dos seus saberes.

Ao contrário do pensamento comum, uma das “consequências da modernidade” era justamente a valorização da cultura tradicional, que permanecia como uma fissura no esqueleto do mundo moderno, estruturado para representar o progresso, as evoluções e conquistas humanas.

As tradições, ou o cultivo de costumes antigos, são também elementos da modernidade, discursos que somente foram pronunciados diante da afirmação do moderno, quando se tornou necessário afirmar a importância da cultura tradicional como uma voz que rompe com o silêncio e com a existência subterrânea a que estava submetida. A tradição é a cultura do antigo atualizada no presente, transmitida por gerações através da oralidade, cujo conceito somente se tornou possível com o surgimento da sociedade moderna (CASTRO, 2007, p. 28).

Hobsbawm (1997) estabelece uma distinção entre tradições e redes de convenção e rotina. Segundo ele, as regras e procedimentos com uma origem pragmática justificam-se tecnicamente, e não ideologicamente, fazendo parte da estrutura, não da superestrutura. Concordamos em parte. Grande parte das tradições busca se justificar cientificamente, recorrendo a diversos recursos e tradições teóricas para demonstrar a sabedoria daqueles ensinamentos ancestrais. Segundo Giddens, “as tradições vão continuar a ser apoiadas enquanto puderem ser efetivamente justificadas – não em termos de seus próprios rituais internos, mas mediante a comparação delas com outras tradições ou maneiras de fazer as coisas” (p. 55).

Um conceito muito usado, de autoria desse historiador comunista britânico, é o de “tradições inventadas”.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado (p. 9).

Hobsbawm faz uma distinção entre tradições genuínas, antigas, e tradições inventadas, que apesar de serem relativamente recentes, remetem suas origens a um passado remoto, por vezes mítico. “A força e a adaptabilidade das tradições genuínas não deve ser confundida com a ‘invenção de tradições’. Não é necessário recuperar nem inventar tradições quando os velhos usos ainda se conservam” (p. 16).

Mas o mais interessante para nós é a distinção entre tradição e costume. O costume, de acordo com seu argumento, “não pode se dar ao luxo de ser invariável, porque a vida não é assim nem mesmo nas sociedades tradicionais” (p. 10). Ou seja, o que caracterizaria a tradição seria a invariabilidade, a (supostamente) eterna repetição ritual. A tradição se

consolidaria na medida em que deixasse de ser costume, uma vez que “objetos e práticas só são liberados para uma plena utilização simbólica e ritual quando se libertam do uso prático” (p. 11). Aqui podemos perceber claramente como se reiteram os rituais tradicionais da capoeira angola. Não é necessário reafirmar os antigos costumes quando eles ainda estão em pleno uso. A emergência de um forte discurso tradicionalista, a partir do Gengibirra e do Ceca de Mestre Pastinha, se dá justamente em um momento de intensas transformações. A partir desse momento, se ritualizam uma série de costumes (alguns serão reafirmados a partir da década de 1980), transformando-os em tradições. A obrigatoriedade de usar calçados e colocar a camisa para dentro da calça, por exemplo, são claramente tradições inventadas a partir de uma seleção de costumes antigos. Embora Hobsbawm estabeleça distinções entre tradições genuínas e inventadas, Giddens afirma que todas as tradições são inventadas, e “sempre incorporam poder, quer tenham sido construídas de maneira deliberada ou não” (p. 50).

Uma importante contribuição para se pensar a força da tradição dos oprimidos, bem como para uma crítica à ideologia do progresso, é dada por Walter Benjamin em suas concisas teses sobre o conceito de história:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o "estado de exceção" no qual vivemos é a regra. Precisamos chegar a um conceito de história que dê conta disso. Então surgirá diante de nós nossa tarefa, a de instaurar o real estado de exceção (LÖWY, 2005, p. 83).

Benjamin encara a história como uma série de vitórias dos dominantes e massacre dos dominados. A ideia de progresso linear é aqui fortemente contestada: o que se vê é um cortejo de atrocidades interrompido esporadicamente por sublevações populares. O progresso, por si só, não está longe de evitar novas barbáries: ele as cria de forma cada vez mais científica e sofisticada. Cabe ao povo organizado (simbolizado pela figura do Messias) puxar o freio de emergência antes que seja tarde demais, criando o real estado de exceção, a sociedade sem classes.

Cabe aqui ressaltar uma crítica aos que apontam a capoeira regional como uma evolução que tornaria obsoleta e anacrônica a capoeiragem antiga. De forma semelhante a Benjamin, os angoleiros se recusam a pensar o mundo em termos de um progresso linear, numa perspectiva evolucionista. Antes pelo contrário, porque a história da Modernidade é a história da escravidão, da negação de diversos saberes e culturas pelo único método válido de conhecimento da realidade, a Ciência Ocidental. A Iluminação que clareia as trevas é na verdade a ciência branca que massacra as ciências negras e indígenas.

Nesse sentido, as tradições dos oprimidos guardam versões do passado que destoam da história dos vencedores, e que são fundamentais hoje para construir um novo amanhã. Ao

guardarem a memória dos vencidos, constituem uma resistência subversiva que está sempre sob ameaça dos vencedores. O passado está em disputa porque diz respeito essencialmente ao presente. Nem os mortos estão seguros, porque seu posicionamento e sentido será dado pelos vencedores. Como dizia Marx, “a tradição de todas as gerações mortas pesa sobre o cérebro dos vivos como um pesadelo” (2008, p. 207). Os protestos românticos feitos contra a modernidade capitalista costumam se articular em torno de um passado idealizado, seja ele histórico ou mítico. Todas as culturas têm uma “época áurea” que desperta saudades. Para Benjamim, esse período é o comunismo primitivo, a sociedade sem classes. Para os angoleiros, é a capoeiragem mítica das selvas africanas ou dos quilombos brasileiros, territórios de paz e liberdade.

Essas tradições dos oprimidos, entretanto, não são puramente subversivas. De acordo com Gramsci, a consciência “contém elementos e princípios da Idade da Pedra, de uma ciência mais avançada, preconceitos de todas as fases passadas da história no nível local e intuições de uma filosofia futura que serão aquelas de uma raça humana unida em todo o mundo” (HALL, 2003, p.). Edison Carneiro já constatava que “há muito de inocente, e mesmo de acomodaticio, nas coisas do folclore, mas há também muito de reivindicação social, pois, atualizando-se constantemente, em resposta aos incitamentos da hora, o folclore se projeta no futuro” (2008a, p. 8).

Segundo o crítico indiano Homi Bhabha (2002),

A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”. O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição “recebida” (p. 21).

Bhabha afasta quaisquer concepções primordialistas de identidade e tradição. A tradição é um repertório cultural que é reinventado ao ser encenado no aqui e agora. Ela é um recurso poderoso porque traz o peso da autoridade ancestral para as lutas e reivindicações atuais. Ela dificilmente é, entretanto, consensual, como a cultura popular de uma forma geral.

Identidade

Nosso trabalho diz respeito às diferentes identidades da capoeira angola, que se articulam em torno da tradição. Utilizaremos ao longo de nossa argumentação uma série de formulações provenientes dos Estudos Culturais, fazendo entretanto ressalvas a algumas de suas conclusões.

Muito frequentemente, discursos sobre a identidade aludem a uma espécie de “essência” ligada àquele grupo, que o faria intrinsecamente diferentes, seja por uma diferença racial, sexual, étnica ou ancestral (em suma, biológicas), seja por um mítico passado em comum, com suas histórias, mitos e tradições. Diversas críticas têm sido feitas a estas concepções (sustentáculos de políticas xenófobas e racistas), mas ela continua viva e presente no senso comum. Marx e Engels (2006) já tinham indicado o caráter histórico e social da essência humana, quando afirmam que “a essência humana não é uma abstração inerente ao indivíduo isolado (...) é o conjunto das relações sociais” (p. 119). Não existe uma essência humana ahistórica e universal: o que se concebe como essência é sempre determinado historicamente.

Kathryn Woodward relaciona algumas teses necessárias para se compreender o fenômeno das identidades:

Com frequência, a identidade envolve reivindicações *essencialistas* sobre quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo identitário, nas quais a identidade é vista como fixa e imutável.

Algumas vezes essas reivindicações estão baseadas na natureza (...). Mais frequentemente, entretanto, essas reivindicações estão baseadas em alguma versão essencialista da história e do passado, na qual a história é construída ou representada como uma verdade imutável.

A identidade, é na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma *marcação simbólica* relativamente a outras identidades (...).

A identidade está vinculada *também* a condições *sociais e materiais* (SILVA, 2000, p. 13).

Essa série de questões nos ajuda a delimitar nossa concepção de identidade. O discurso nativo sobre as mesmas costuma trazer concepções essencialistas baseadas nas autoridades inquestionáveis do passado e da tradição. As identidades se constroem relacionalmente, por contraste, e utilizam marcações simbólicas, sinais identitários ou fronteiras para separar uns dos outros. Conforme argumenta o etnólogo francês Denys Cuche (2002), “não há identidade em si, nem mesmo unicamente para si. A identidade existe sempre em relação a uma outra. Ou seja, identidade e alteridade são ligadas e estão em uma relação dialética. A identificação acompanha a diferenciação” (p. 183). Delimitadas simbolicamente, as diferenças costumam se

materializar em diferenciações e hierarquias sociais. Embora haja divergências sobre o que motiva os processos de identificação, acreditamos que são fundamentalmente políticos e ligados a disputas materiais e simbólicas. Segundo Tadeu da Silva (2000), “a afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais” (p. 81).

Stuart Hall (2002) fala sobre a crise de identidade que vem desestabilizando e fragmentando o homem moderno. Segundo ele, “as identidades modernas estão sendo 'descentradas', isto é, deslocadas ou fragmentadas” (p. 8). Esse descentramento corresponderia à “perda de 'sentido de si' estável” (p. 9). Hall elenca três momentos distintos vividos pelo sujeito: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Se o sujeito do Iluminismo pressupunha um eu unificado e coerente, centrado, racional e consciente, a manifestar durante a vida sua essência interior, o sujeito sociológico, construído no início do século XX a partir da sociologia americana (interacionismo simbólico), destaca a importância da interação, vendo a identidade como uma mediação entre o interior e o exterior, o indivíduo e a sociedade.

Marx e Engels, no Manifesto Comunista, apontam o caráter de transformação constante da Modernidade, também identificada com o colonialismo e o capitalismo:

A transformação contínua da produção, o abalo incessante de todo o sistema social, a insegurança e o movimento permanentes distinguem a época burguesa de todas as demais. As relações rígidas e enferrujadas, com suas representações e concepções tradicionais, são dissolvidas, e as mais recentes tornam-se antiquadas antes que se consolidem. Tudo o que era sólido desmancha no ar, tudo o que era sagrado é profanado... (p. 13).

Trata-se de um período caracterizado pela ascensão do individualismo, concepção do sujeito que ancora um sistema social em que todos teriam liberdade e oportunidades iguais. “As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas” (HALL, 2002, p. 25).

Enrique Dussel tece críticas ao que ele chama o mito da modernidade européia, uma descrição da história da humanidade a partir das sucessivas etapas da história da Europa: Renascimento italiano, Reforma e Ilustração alemãs, Revolução francesa, etc. O caráter colonialista da Modernidade estabelece um modelo de civilização como superior e os outros como bárbaros a serem forçosamente civilizados. Outros povos e culturas constituem um passado vivo, um resíduo pré-moderno a ser transformado\eliminado pelo caráter inexorável do progresso e seus processos de racionalização e desencantamento do mundo.

Denominamos essa visão eurocêntrica porque indica como ponto de partida da 'Modernidade' fenômenos intra-europeus, e o desenvolvimento posterior

não necessita mais do que a Europa para explicar o processo. (...)
Propomos uma segunda visão da “Modernidade”, em um sentido mundial, e consistiria em definir como determinação fundamental do mundo moderno o fato de ser (seus estados, exércitos, economia, filosofia, etc.) “centro” da História Mundial (LANDER, 2006, p. 204).

O que caracterizaria a Modernidade, portanto, seria o estabelecimento inédito (pela violência da expansão colonialista e capitalista) de uma história mundial.

Hall aponta alguns elementos que levariam ao descentramento do sujeito moderno, dos quais destacaremos dois: a contribuição foucaultiana e a emergência do feminismo e dos “novos movimento sociais”. Criticando as concepções puramente “negativas” do poder (que enxergam apenas seu lado repressor, castrador, violento) Foucault (1979) propõe uma visão “positiva”, afirmando que “As relações de poder são, antes de tudo, produtivas” (p. 236). Segundo ele, o “poder disciplinar” herdou saberes de instituições como escolas, prisões e hospitais, e ao mesmo tempo em que conduz ao aperfeiçoamento da força de trabalho e sua capacidade técnica, adentra e disciplina corpos para transformá-los em dóceis e diminuir seu potencial de ação política.

Os “novos movimentos sociais” (feminista, negro, ambientalista, gays e lésbicas, etc.), emergentes na década de 1960, questionam a centralidade da luta de classes e dão início às políticas de identidade. Em sintonia com as formulações de Foucault e teóricos considerados “pós-modernos”, rebelam-se contra os modelos de organização da esquerda tradicional (partido de vanguarda, centralismo democrático, etc.) e instituem lutas fragmentadas. Foucault acredita que as lutas contra o poder só podem acontecer de forma fragmentada, uma vez que a totalização é um efeito do poder e qualquer tentativa de unificação das lutas ou de tomada do Estado inevitavelmente recriaria relações de poder. As críticas feministas também constituíram uma mudança de paradigmas por estabelecer que “o pessoal é político” e por questionar não apenas as relações sociais domésticas e cotidianas, mas a própria produção dos sujeitos enquanto homens ou mulheres.

Hall argumenta, portanto, que na pós-modernidade, “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente” (p. 13). É a celebração do fim das grandes narrativas, como classe ou nação, em prol de identificações cruzadas, simultâneas e não necessariamente coerentes. Analisando o processo identitário de busca das raízes, Abib argumenta que

isso não significa dizer que o processo de retomada de determinada identidade, seja um processo excessivamente fluido e sem uma consistência e um engajamento por parte dos sujeitos: um *laissez-faire* de processos identitários, oferecidos nas prateleiras das lojas de conveniência da pós-modernidade. Acreditamos que esses sujeitos acabam sim, vivenciando de

forma profunda e até mesmo militante, a tarefa de assumirem determinada identidade, e a partir disso, serem os responsáveis pela continuidade de determinada tradição que buscam retomar. (...)

Portanto, as identidades podem ser tanto móveis e deslocáveis, sem que isso signifique necessariamente descomprometimento e superficialidade por parte dos sujeitos que delas se valem, como podem também trazer a marca da busca de uma determinada essência que caracteriza uma dada cultura, sem que isso signifique aquilo que alguns denunciam como “essencialismo” (p. 41).

Esse processo de diversificação das identidades tornou-se possível graças à globalização, fenômeno identificado com as grandes navegações, a Modernidade e a expansão capitalista mundial, mas que entrou em uma nova fase com a revolução tecnológica representada pela internet. Apesar do discurso da “aldeia global”, a globalização é apontada como agente de um processo de “ocidentalização” do mundo, em que os valores capitalistas e liberais são alçados à condição de universais. A diversidade é pretensamente celebrada, desde que expressa no idioma dominante (seja ele o inglês, o alfabeto, a escala musical ocidental ou o conjunto musical vocal, baixo, guitarra e bateria). É um processo de homogeneização que Hall chama de “McDonaldização” ou “Nikezação” do mundo. Entretanto, como diria Foucault, “onde há poder, há resistência”. Por todo o mundo há forças e processos que estão “descentrando os modelos ocidentais” (HALL, 2003, p. 44). Eles não podem lutar de frente nem derrotar definitivamente a hegemonia cultural ocidental; não é disso que se trata. Essas tendências têm a capacidade de “subverter e 'traduzir', negociar” as transformações, criando suas próprias versões vernaculares da modernidade. “Esse 'localismo' não é um mero resíduo do passado. É algo novo” (p. 59). Nesse sentido se podem entender a rearticulação dos movimentos nacionalistas e de raiz, sejam eles o fundamentalismo islâmico, a viola caipira ou a capoeira angola.

É claro que a globalização não age no sentido de abolir as hierarquias e desigualdades – ela frequentemente as reforça. São “relações desiguais de poder cultural” (p. 78). Nas grandes capitais brasileiras, pode-se praticar capoeira angola ou regional, capoeira contemporânea ou capo-jitsu – no interior só há capoeira, sem alternativas ou opções. Os discursos afrocêntricos e politicamente corretos dos angoleiros poderiam nos levar a associar suas lealdades políticas com países africanos e subdesenvolvidos, e a esperar sua firme presença nestes locais. Ledo engano. A expansão global da capoeira segue a concentração do capital: pode-se encontrar facilmente capoeira angola por toda a Europa e EUA, mas na África e Oriente Médio é como catar agulha no palheiro.

Nossas identidades, embora possam remeter a um passado mítico e a uma ancestralidade comum, estão sempre em movimento. Não podem ser “puras”, simplesmente

porque nós mesmos não o somos. “Esse resultado híbrido não pode mais ser facilmente desagregado em seus elementos “autênticos” de origem” (p. 31). A maioria esmagadora da população brasileira não pode reivindicar seu pertencimento à terra além de poucos séculos. “Todos os que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar” (p. 30). Somos todos filhos da diáspora e dos processos de sincretismo, hibridação e mestiçagem que formaram nossa nação. Não há uma terra original para onde retornar. As gerações de ex-escravos brasileiros que retornaram para a África não reencontraram seus vínculos e tiveram que criar novas identidades e tradições: os Agudás em Benin, Togo e Nigéria e os Tabom em Gana são conhecidos como “brasileiros”, e celebram costumes brasileiros do século 19, reificados e ritualizados. A “África” louvada pela capoeira, pelo candomblé e pelo movimento negro só existe aqui, em nossas práticas, mentes e corações. Enquanto a capoeira e o candomblé “de Angola” vão muito bem no Brasil, formando intelectuais orgânicos para enfrentar a hegemonia da capoeira regional e do candomblé de matriz ketu/iorubá, o país angolano é tomado pelas igrejas neopentecostais, que perseguem os feiticeiros tradicionais, estigmatizados como sacerdotes de Satanás.

Culturas, Sociedades, Fronteiras, Sentido, Poder e Hegemonia

Eric Wolf questiona conceitos aparentemente estáticos e consolidados, como cultura e sociedade: “a noção de um primitivo isolado e estático só pode ser sustentada por quem abjure de qualquer interesse pela história” (FELDMAN-BIANCO e RIBEIRO, 2003, p. 294). Contrapondo-se aos estudos de comunidades que pensam as sociedades como entidades fechadas e auto-suficientes, constrói estudos que, ao analisar um povo determinado, o faz relacionando-o com as sociedades ao redor.

Em lugar de unidades separadas e estáticas, claramente limitadas, devemos portanto tratar de campos de relações dentro das quais conjuntos culturais são reunidos e desmembrados (p. 229).

Sociedades e culturas não devem ser vistas como dados, integrados por alguma essência interna, mola-mestra organizacional ou plano mestre. Os conjuntos culturais (e conjuntos de conjuntos) estão continuamente em construção, desconstrução e reconstrução, sob o impacto de múltiplos processos que operam sobre amplos campos de conexões culturais e sociais (p. 297).

Pierre Bourdieu (1989) concebe a sociedade, ou o espaço social, como

um espaço multidimensional, conjunto aberto de campos relativamente autônomos, quer dizer, subordinado quanto ao seu funcionamento e às suas

transformações, de modo mais ou menos firme ou mais ou menos direto, ao campo da produção econômica: no interior de cada um dos subespaços, os ocupantes das posições dominantes e os ocupantes das posições dominadas estão ininterruptamente envolvidos em lutas de diferentes formas (sem por isso se constituírem necessariamente em grupos antagonistas) (p. 153).

Ou seja, cada campo, seja ele político, religioso, cultural, corporativo, etc., tem uma autonomia relativa, em relação ao processo maior da luta de classes. Dentro de cada campo, a divisão interna reproduz de forma eufemizada, transfigurada, as divisões sociais. Os agentes dentro deste campo estão em permanente disputas pelo poder simbólico, e seus discursos atendem a “necessidades” internas e externas. Ou seja, os discursos

devem as suas características mais específicas não só aos interesses das classes ou das frações de classes que elas exprimem (...), mas também aos interesses específicos daqueles que as produzem e à lógica específica do campo de produção (p. 13).

Os discursos dentro de um campo específico atendem a necessidades de diferenciação, que permite ao agente em questão se distinguir de seus concorrentes neste mercado simbólico. Eles também se dirigem para fora, para os consumidores destes bens simbólicos, e adequam seu conteúdo às demandas, necessidades e expectativas destes. Além disso, o conteúdo do discurso está ligado ao lugar ocupado na estrutura do campo: os que se encontram em uma situação dominante tendem a fortalecer sua legitimidade, enquanto os que ocupam posições de dominados tendem a lutar pela subversão da ordem instituída.

Ao estudar a ideia de região, que vem de Rei, da capacidade régia de definir os limites, Bourdieu mostra como as classificações (entre regiões, disciplinas científicas, identidades ou nações), apesar de aspirarem à objetividade, são arbitrárias. Elas correspondem na verdade à correlação de forças entre os diversos grupos sociais para impor as definições legítimas do mundo social.

A identidade pressupõe um poder de definição, de quem pode dizer quem pertence ou não ao grupo. Ele está ligado à autoridade de quem define, ou seja, da medida em que ele é autorizado, e da capacidade objetiva de se identificarem os sinais para a delimitação simbólica do campo. Bourdieu se refere ao “poder simbólico de nomeação”. Essa classificação constitui uma operação claramente hierárquica. Bourdieu aponta que a manipulação simbólica forja identidades estrategicamente em função de interesses simbólicos e materiais, e pensa o processo de conscientização político, do ponto de vista da classe, gênero ou raça, como uma “ação simbólica de mobilização para produzir a unidade real ou a crença na unidade” (p. 120). E vai além, afirmando que “qualquer unificação, que *assimile* aquilo que é diferente, encerra o princípio da dominação de uma identidade sobre outra, da negação de uma identidade por

outra” (p. 129).

No campo historiográfico, este debate tem se aprofundado a partir das idéias do historiador francês Roger Chartier (2002). Segundo este, “a história da construção das identidades sociais encontra-se assim transformada em uma história das relações simbólicas de força”. Chartier dialoga com o pensamento de Bourdieu, e pensa a “dominação simbólica como o processo pelo qual os dominados aceitam ou rejeitam as identidades impostas que visam a assegurar e perpetuar se assujeitamento” (p. 11).

Eric Wolf desenvolveu interessantes estudos antropológicos sobre sociedades camponesas a partir do seu modo de produção. Ele aborda o poder na significação, e afirma que os significados estão intrinsecamente ligados a relações de poder, uma vez que definem lugares sociais, expectativas de comportamento, perspectivas, etc. “O poder está implicado no significado por seu papel na sustentação de uma versão de significação como verdadeira, fecunda ou bela contra outras possibilidades que possam ameaçar a verdade, a fecundidade ou a beleza” (p. 337).

Bhaktin/Volochínov mostra que a disputa não se dá apenas em torno de quem ou como nomeia, mas no próprio sentido dos termos. Em cada palavra, símbolo, signo, há uma ambivalência e seu sentido depende das relações de poder que o cercam.

Assim, classes sociais diferentes servem-se de uma só e mesma língua. Consequentemente, em todo signo ideológico confrontam-se índices de valores contraditórios. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes. Na verdade, é este entrecruzamento dos índices de valor que torna o signo vivo e móvel, capaz de evoluir. O signo, se subtraído às tensões da luta social, se posto à margem da luta de classes, irá infalivelmente debilitar-se, degenerar-se-á em alegoria e tornar-se-á objeto de estudo dos filólogos... A classe dominante tende a conferir ao signo ideológico um caráter eterno e acima das diferenças de classe, a fim de abafar ou de ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí se trava, a fim de tornar o signo monovalente. Na realidade, todo signo ideológico vivo tem, como Jano, duas faces (HALL, 2003, p. 242).

Todas as ordens culturais, sistemas classificatórios instituídos para ordenar o mundo social, sejam eles relativos a humanos, animais ou objetos, são, em última instância, arbitrárias, mas que seus postulados são sacralizados e considerados inquestionáveis. Como afirma Wolf, “a manutenção de categorias sustenta o poder e o poder mantém a ordem no mundo”. Além disso, “o poder jamais é externo à significação – ele habita o sentido e é seu paladino na estabilização e na defesa” (p. 338). Nas palavras de Bourdieu, “O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é de competência das palavras” (p. 15).

Utilizaremos o conceito gramsciano de hegemonia, mesmo sabendo dos riscos que corremos em transplantá-lo para outro grau de abstração, para um campo restrito que é o universo da capoeira angola. O uso marxista tradicional do termo, presente em Lênin, contemporâneos e discípulos, enfatizava o caráter violento da dominação. A própria caracterização que Lênin (2007) faz do Estado, com seu monopólio da violência legítima, como “ditadura da burguesia” (p. 53), enfatiza seu caráter repressor, característica do czarismo na Rússia daquele momento histórico. Gramsci reformula o termo para falar de outras realidades, fazendo uma distinção analítica entre sociedades de cunho Oriental, como a Rússia czarista, e Ocidental, como a Itália e os países capitalistas mais desenvolvidos da época. “No Oriente, o Estado era tudo e a sociedade civil era primitiva e gelatinosa; no Ocidente, entre Estado e sociedade civil havia uma relação equilibrada (...). O Estado era apenas uma trincheira avançada, por trás da qual estava uma robusta cadeia de fortalezas e casamatas” (COUTINHO, 1981, p. 202). Em todas as sociedades a hegemonia é importante, mas no Ocidente há uma maior presença dos “aparelhos privados de hegemonia” ou sociedade civil, como igrejas, imprensa, sindicatos, órgãos de classe e demais formadores da “opinião pública”.

Há uma tensão entre dois sentidos da palavra. Em um, hegemonia seria consenso e coerção, convencimento e força, já que “a supremacia de um grupo social se manifesta de dois modos, como 'domínio' e como 'direção intelectual e moral” (p. 197). De acordo com outras interpretações, hegemonia seria somente o momento da direção política, do consenso, como ele explica ao afirmar que “Estado = sociedade política + sociedade civil, ou seja, hegemonia revestida de coerção” (p. 192).

É nesse sentido que utilizaremos o conceito aqui neste trabalho, como equivalente do “poder simbólico de nomeação”, isto é, o poder de “fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto, o mundo”. (BOURDIEU, 1989, p.14). Fizemos a opção de utilizar o termo hegemonia, entendido neste sentido específico, e não poder simbólico, pelo fato do termo ser também parte do vocabulário nativo (ao menos da parcela mais letrada do campo). Pela nossa experiência também como nativo, percebemos que o sentido dado ao termo não difere substancialmente do conceito acadêmico. A luta dos agentes dentro de um campo específico, com discursos que lutam para impor sua definição legítima, ou reafirmando a legitimidade da ordem (dominantes) ou questionando-a e visando sua subversão (dominados) é aqui entendida enquanto o processo de hegemonia e contra-hegemonia.

Fredrik Barth (1997), ao estudar identidades étnicas, elaborou formulações

metodológicos de extremo interesse para este trabalho. Ele desconstrói a idéia (ainda muito presente no senso comum popular e pseudocientífico) da etnicidade como um atributo do isolamento geográfico e sociocultural. Ao contrário, é no contato com as diferenças que as identidades se fortalecem e consolidam. “As distinções de categorias étnicas não dependem de uma ausência de mobilidade, contato e informação. Mas acarretam processos sociais de exclusão e de incorporação pelos quais categorias são mantidas, *apesar* das transformações na participação e na pertença no decorrer de histórias de vida individuais” (p. 188). Barth postula que, de acordo com sua perspectiva, “o ponto central da pesquisa torna-se a fronteira étnica que define o grupo e não a matéria cultural que ela abrange”. Segundo ele,

Os traços culturais que demarcam a fronteira podem mudar, e as características culturais de seus membros podem igualmente se transformar – apesar de tudo, o fato da contínua dicotomização entre membros e não-membros permite-nos especificar a natureza dessa continuidade e investigar a forma e o conteúdo da transformação cultural (p. 195).

O que diferencia os capoeiristas angoleiros dos regionais? Além dos valores filosóficos, argumento principal dos angoleiros, há sinais visuais claros, manifestos no gestual e no vestuário. São fronteiras que demarcam essas diferentes identidades. Apesar de supostamente referenciarem-se numa tradição antiga e num fundamento profundo, as fronteiras se deslocam e estão em disputa. O caso do uso de cordéis pelos angoleiros baianos é um bom exemplo disso, que discutiremos mais adiante. Durante certo período essas graduações eram usadas por angoleiros e regionais; em determinado momento passou a funcionar como fronteira entre estes grupos. A definição e o movimento dessas fronteiras estão ligados a jogos de poder.

De acordo com Gramsci,

Na discussão entre Roma e Bizâncio sobre a procedência do Espírito Santo, seria ridículo buscar na estrutura do Oriente europeu a afirmação de que o Espírito Santo procede apenas do Pai; e, naquela do Ocidente, a afirmação de que ele procede do Pai e do Filho. As duas Igrejas, cuja existência e cujo conflito dependem da estrutura e de toda a história, colocaram questões que são princípios de diferenciação e de coesão interna para cada uma delas; mas podia ocorrer que cada uma afirmasse exatamente o que a outra afirmou: o princípio de diferenciação e de conflito teria se mantido do mesmo modo; e é esse problema da diferenciação e do conflito que constitui o problema histórico, não a casual bandeira defendida por cada uma das partes (COUTINHO, 1981, p. 230).

De forma semelhante a Barth, Gramsci aponta a relativa arbitrariedade e fluidez da fronteiras identitárias, pontos de marcação que diferenciam projetos e justificam disputas que se dão, entretanto, por outros motivos. Alinhando-se com Elias, concordamos que eles não se dão por motivos estritamente econômicos, embora a acirrada competição de mercado dentro

da capoeira tenha significativos impactos sobre a mesma. Mas poderíamos vê-la como o ponto de partida, em torno da qual se articulam questões de ordem subjetivas menos palpáveis, como poder e prestígio. Analisando entrevistas realizadas com mestres de capoeira, Vivian Fonseca comenta:

Tudo acontece como se a capoeira estivesse imune a tensões econômicas. Os jogos de linguagem presentes no campo da capoeira atribuem motivações somente ideológicas, esvaziando-se a tensão presente relativa à disputa de alunos e do mercado externo (workshops, palestras, batizados etc.). Evidentemente, a lógica econômica não determina e não é a única a definir as tensões presentes nos diferentes embates sobre concepções acerca da prática. No entanto, ignorar tal aspecto seria negar questões cada vez mais presentes no mundo atual, onde um mercado cada vez mais saturado torna a competição por postos de trabalho um elemento quase que inevitável.

Simone Vassallo (2006) sintetiza bem essa dinâmica conflituosa dentro do campo da capoeira:

Cada escola possui vários sinais diacríticos, que servem para diferenciá-la das demais e para afirmar suas especificidades. (...) Por trás da afirmação dessas diferenças, cada escola tenta garantir a sua superioridade sobre as demais, reivindicando para si maior poder e prestígio do que as outras. (...) O combate que se trava entre os membros das diferentes escolas é, acima de tudo, um combate semântico. Cada qual luta pelo privilégio de poder definir a capoeira ao seu modo – impondo os seus próprios critérios para distinguir o certo do errado, o puro do espúrio, o tradicional do degenerado, o belo do feio – e de ditar a sua definição às demais. Ou seja, disputa-se a maneira mais correta de praticá-la (p. 78).

Apesar de não discordarmos da análise de Vassallo, reafirmamos que tal disputa não é arbitrária e nem generalizada como o texto poderia sugerir. Há uma concepção bem estabelecida do que significa tradição, embora se manifestem discordâncias em relação à sua materialização concreta. Há também consensos (quase) estabelecidos sobre algumas questões, como, atualmente, o uso de cordões de graduação. Embora estes não deixem de afirmar sua condição de angoleiros, os mestres e grupos considerados mais tradicionais preferem classificá-los como capoeiristas. Lembremos que identificação não é um processo soberano, pois depende do poder e legitimidade que um grupo tem de impor sua identidade aos outros.

A capoeira angola está intrinsecamente ligada à ideia de tradição, mas essa ideia é vista de diferentes formas pelos capoeiristas. Há uma disputa permanente pela definição do que é a tradição, que envolve a definição de quem é mais tradicional ou autêntico. A disputa pelo poder simbólico de nomear, ou pela hegemonia na definição do que é ser angoleiro.

Conclusões

Vimos que há diferentes perspectivas de análise da capoeira angola. Em algumas, seria ela a continuidade da capoeiragem antiga, que se manteve tradicional e autêntica, ao contrário da descaracterizada capoeira regional. De acordo com outros, ela seria apenas mais uma invenção de tradição, como a regional, e também representante de um moderno projeto de esportivização. Embora reconheçamos características inovadoras na obra de Mestre Pastinha, que influenciaram de maneira significativa as outras linhagens angoleiras, concordamos com alguns autores aqui apresentados, a exemplo de Rosângela Araújo, Pedro Abib, Maurício Castro e Jorge Conceição, de que a capoeira angola preserva uma série de características que justificam o discurso tradicionalista de seus praticantes. Apontamos como o conceito de tradição, embora fruto da modernidade, traz elementos subalternos que se contrapõem à sua lógica hegemônica. A identidade de um grupo não prescinde de um trabalho de enquadramento da memória, e é em torno desta que se articula a identidade da capoeira angola, baseada numa ideia de preservação da tradição e ancestralidade.

Embora possa trazer ecos de um saudosismo romântico, a defesa da tradição feitas pelos angoleiros baianos está ligada intrinsecamente ao poder simbólico de nomeação, à hegemonia na definição dessa manifestação cultural. Na medida em que a capoeira se espalha pelos quatro cantos do mundo, sua forma e conteúdo estão em disputa. Nesse sentido, por vezes é utilizado o que Stuart Hall chama de “essencialismo estratégico”. A defesa da tradição significa a defesa de valores tradicionais, de uma visão de mundo que se expressa em cantigas, rituais e técnicas corporais. Ela está umbilicalmente ligada a questões de classe, raça, regionalidade e nacionalidade. Diz respeito ainda a uma visão nativa da capoeira como patrimônio, na medida em que respalda certo grupo social como detentor do saber. Para os angoleiros baianos, defender a tradição é afirmar a capoeira como negro-mestiça e baiana, é ressaltar a hierarquia dos mais-velhos, é defender sua herança e ancestralidade da apropriação por praticantes brancos, de classe-média e universitários, sejam eles do sudeste ou estrangeiros. A tradição baiana é tática e estratégica.

II – ANGOLA E REGIONAL - IDENTIDADES EM JOGO

Eu Sou Angoleiro
Capoeira só angola
Eu Sou Angoleiro
Não nego meu natural

Na ladeira do Pelourinho
Eu também já joguei lá
Ao chegar eu perguntei
Pelo mestre do lugar
Pastinha se levantou
Veio comigo conversar
Capoeira ainda não começou
Que os mestre tá pra chegar
Já chegou seu Zacarias
Chegou Mestre Traíra
Falta o Mestre Waldemar, camaradinha

Neste capítulo mostraremos, através de uma perspectiva histórica, como a dita tradição da capoeira angola teve diferentes significados em momentos distintos. Mostraremos como a capoeira angola tentou se legitimar através de lutas de ringue, elaborando sistemas de marcação de pontos, algo sumariamente condenado pelos angoleiros de hoje. Apontaremos alguns momentos chave de organização política, como a criação do Centro Esportivo de Capoeira Angola a partir de 1941, e o caráter dialético de tradição/renovação apresentado pela escola de Mestre Pastinha. Apresentaremos também as guerras de memória em torno de Aberrê, protagonizadas por seus dois principais descendentes – Canjiquinha e Caiçara – e suas linhagens. Abordaremos dois grande projetos de grande impactos para a capoeira – a folclorização através de shows e a esportivização através da regulamentação em moldes próximos às lutas orientais – bem como o jogo de discursos através da mídia, quando se confrontam diferentes projetos.

A capoeira no ringue

As profundas transformações ocorridas na sociedade brasileira após a revolução de 30 trouxeram novas perspectivas para todos, e os capoeiristas forjaram neste momento diferentes táticas para legitimar suas práticas culturais. O primeiro grande impulso da capoeira, neste momento, foi a participação nas lutas de ringue.

No Rio de Janeiro, já existia uma tradição de participação de capoeiristas neste tipo de combate desde o início do século. Em maio de 1909, na recém inaugurada Avenida Central, o negro Francisco da Silva Ciríaco derrotou o campeão mundial de jiu-jitsu, o japonês Sado Miako, mais conhecido como Conde Koma. Após desviar-se das tentativas de agarramento pelo japonês, Ciríaco teria derrubado seu adversário com um rabo de arraia na face (corre a versão de que ele teria primeiro jogado areia nos olhos ou dado uma cusparada no rosto do oponente, em uma falsidade típica desta arte afro-brasileira). Carregado em praça pública por estudantes, teria sido louvado com uma pequena quadra:

O Meu Amigo Ciríaco / Se acaso fosse estrangeiro
Naturalmente seria / Conhecido no mundo inteiro (REGO, 1968, p. 263).

Neste período há uma série de tentativas de transformar a capoeira em esporte nacional, com uma proposta de esportivização que Letícia Reis (1997) chama de “branca e erudita”, dentre as quais podemos destacar Mello Moraes Filho (1893), Coelho Neto (1928),

Aníbal Burlamaqui (1928/57) e Inezil Penna Marinho (1945).

No Rio de Janeiro, Sinhozinho (Agenor Moreira Sampaio) é o responsável pela formação de mais de uma geração de lutadores, criando um método de capoeira eficiente e desvestido de suas características consideradas tradicionais (pelo menos na Bahia), como musicalidade e ritual.

Em Salvador, as lutas de ringue concentraram-se na Praça da Sé, em um parque que ficava ao lado da Igreja da Sé (demolida em 1933), um local posteriormente conhecido com Belvedere da Sé. O Parque Odeon promoveu uma série de lutas entre atletas de boxe, jiu-jitsu, catch-as-catch-can, capoeira regional e capoeira angola.

A rivalidade entre estas duas propostas de capoeira já se manifestava, inclusive em desafios. Embora todos buscassem o reconhecimento da capoeira como esporte, havia, entretanto, diferentes concepções do que significaria a capoeira no ringue. Mestre Bimba se consagrou como campeão e como juiz destes campeonatos. Em 1936, uma manchete de jornal: “*Bimba desafia os capoeiristas baianos. (...) Esteve ontem, em nossa redação, o Sr Manoel dos Reis, mais conhecido nas nossas redes desportivas por mestre Bimba que em palestra conosco pediu que lançasse-nos em seu nome um desafio aos capoeiristas desta capital, dentre os quais figuram Samuel Pescador, Eugênio e Henrique Bahia*”. (DB, 6/1/1936). Após ser derrotado por Bimba no dia 6/2, Henrique Bahia lutou contra Américo “Ciência” em no dia 18 a fim de tentar recuperar seu prestígio, sem sucesso. As manchetes do dia seguinte mostram a polêmica instaurada:

Uma noitada fraca no Stadium Odeon. (...) A luta de capoeira principal mereceu apupo geral, pela maneira na qual se desenvolveu, dando mais a impressão de um “baba” que de luta mesmo⁹.

O sistema de capoeira apresentado pelos citados lutadores ou foi uma “tapeação” ou então é muito antiquado como nos disse o juiz da luta, mestre Bimba¹⁰.

Na luta seguinte, em que Mestre Bimba derrotou Zeí (José Custódio dos Santos), a polêmica continuou. Como na luta anterior, a questão envolvia a própria concepção do que era (é) a capoeira, e de como ela deveria ser disputada em um ringue. Em uma carta ao jornal, o esportista Carvalho Rosa protesta:

Como é sabido a capoeira é oriunda da raça angola que com as suas indumentárias que são os berimbaus, o pandeiro etc., no ritmo como se faz na dança de salão etc. Ora Sr. Redator, a capoeira é uma espécie de Jiu-Jitsu atrazado, o seu mister é eliminar o adversário, com os seus golpes ágeis,

⁹ Estado da Bahia, 19/2/1936.

¹⁰ O Imparcial, 19/2/1936.

violentos e rápidos na maior parte fulminantes. Portanto, a decisão não pode ser a deliberação do marcante que esteja fazendo a arbitragem, para com sua simpatia resolver pro ou contra seu afeição. Como contar pontos se os golpes aplicados não surtirem efeitos, aliás otimamente defendidos? Sendo esta luta de estrangulamento não pode haver contagem de pontos. Só pode se decidir na maneira seguinte, solta aos olhos¹¹.

Oriundo do meio pugilístico, em sua carta demonstra pouco conhecimento de capoeira, com uma tentativa de adaptá-la a regras de competição oriundas de outras lutas. Podemos presumir que grande parte do público tinha um pensamento semelhante, vez que estava acostumado às violentas lutas de boxe e vaiou a luta de Henrique e Américo, considerada “tapeação” ou, em termos contemporâneos, “jogo de compadre”. Os representantes da angola e da regional, embora vissem nas competições uma forma de ascensão da capoeira e de seus praticantes, tinham opiniões fortemente divergentes em relação às regras da competição. Parte desse debate aparece nos jornais da época:

Ouvindo um Mestre da Capoeiragem, Samuel de Souza condena o sistema adotado por Bimba. (...) Assim falou: Não resta dúvida que o Bimba é forte e ágil porém é exagero chamá-lo de campeão baiano de capoeiragem pois merecidamente cabe ao Maré esse título. A capoeira por Bimba introduzida no Parque Odeon não é legítima a de Angola, mesmo porque para se praticá-la mister se faz a presença do berimbau e pandeiro marcadores do ritmo¹².

Este debate em torno das regras de competição trazia implícita uma disputa pela legitimidade de diferentes projetos político-identitários. A capoeiragem tradicional, já denominada de capoeira angola, argumentava ser a única legítima, africana, e seus antigos mestres não podiam aceitar que um capoeirista de 36 anos, que se auto-intitulara mestre e inventara novas regras e método, determinasse os termos da exibição e competição públicas desta arte-luta. Enquanto os angoleiros buscavam regras que não retirassem da capoeira seus aspectos rítmicos, lúdicos e simbólicos, Bimba propunha que os conhecimentos de capoeira servissem para uma luta livre, “à vera”, com proibição apenas de “dedo nos olhos, pancada nos órgãos genitais, dentada e puxamento de cabelos”.

Isto ficou claro na luta entre Bimba e Vitor H.U., em 22/3/36, quando Vitor desistiu da luta após receber em cheio um galopante (sopapo) no rosto. Movimento estranho às regras tradicionais da capoeiragem, condenado até hoje em rodas de capoeira angola, o galopante (assim como o godeme) foi introduzido por mestre Bimba na sua “luta regional baiana”. Nos jornais, defende a capoeira como esporte e defesa pessoal, ancorando-se na metódica

¹¹ Diário de Notícias, 11/3/1936.

¹² O Imparcial, 12/3/1936.

elaboração do carioca Annibal Burlamarqui. Este, na elaboração do seu método, descreveu em detalhes os movimentos da capoeira de sua época, bem como propôs uma dinâmica de luta que consistia em uma série de curtos assaltos, finalizando a luta com um nocaute, à semelhança do boxe inglês.

A capoeira de Angola apenas poderá servir para demonstrações ritmadas não para a luta em que a força caracteriza a violência e a agilidade a vitória. Ao som do berimbau e o pandeiro não podem medir forças dois capoeiras que tentam a posse de uma faixa de campeão e isto poderá se constatar em centros mais adiantados onde a capoeira assume aspecto de sensação e cartaz. A polícia regulamentará essas demonstrações de capoeira de acordo com a obra de Annibal Burlamarqui (Zuma) editado em 1928, no Rio de Janeiro¹³.

Há dezoito anos que ensino capoeiragem. Adaptei vários golpes à chamada capoeira de Angola, praticada por meu mestre, o africano Bentinho. (...) Mas a verdadeira capoeira é aquela com que a gente se defende e enfrenta o inimigo. Pois então em qualquer lugar, sou atacado e vou esperar pelo berimbau para reagir? Nem berimbau nem pandeiro! A coisa tem que virar mesmo!¹⁴

Na continuação desta polêmica, um aluno de Bimba chega a negar a regional como capoeira: “Bimba no desafio que fez, conforme A Tarde publicou citou os golpes de sua luta Regional baiana, ex-capoeira”¹⁵.

Neste momento, um importante personagem vem à tona: ABR. No dia da luta frustrada, ele e Bimba fizeram uma apresentação aclamada pelo público: “Logo depois de terminada a luta acima, e numa prova evidente de seus grandes conhecimentos, Manuel dos Reis Machado (Bimba) e Raimundo Argolo (Aberrê) outro bamba na capoeiragem, fizeram ótima apresentação extra programa, sendo largamente aplaudidos”¹⁶. Aberrê desafiou Bimba em 25/3 e Onça Preta (Cícero Navarro) em 16/5.

Raimundo Argolo nasceu em Salvador em 6 de Agosto de 1895, filho de Ângelo Argolo e Maria R. de Argolo. Sabe-se que foi pedreiro na Santa Casa de Misericórdia, mas faltam registros mais detalhados acerca de sua trajetória de vida. A nossa hipótese é que ele foi um dos grandes articuladores da capoeira angola nas décadas de 1930 e 1940, tendo sua trajetória abreviada por uma morte prematura. A tradição oral relaciona Aberrê com o recôncavo baiano, como mostra o depoimento de seu discípulo Caiçara: “meu mestre era santamarense, descendente de africano.”¹⁷ Sabe-se também que ele tinha uma relação próxima

¹³ Diário da Bahia, 13/3/1936.

¹⁴ A Tarde, 16/3/1936.

¹⁵ A Tarde, 24/3/1936.

¹⁶ O Imparcial, 19/2/1936.

¹⁷ Depoimento do Mestre Caiçara colhido durante a 1ª Jornada Cultural de Capoeira, em Ouro Preto, 1987.

com Mestre Bimba, fato sugerido pela apresentação que fizeram juntos e pelos depoimentos de Mestre Caiçara: “[Bimba] era angoleiro, era amiguíssimo do meu mestre”.¹⁸ “No passado vi quando êle jogava capoeira com meu mestre Aberê, lá no Engenho Velho, debaixo de um pé de Gameleira”.¹⁹ Mestre Canjiquinha, seu discípulo, assim o descreveu:

Aberrê tinha o peito cheio de medalhas. As medalhas, eu tenho pra mim que não era nada, porque naquele tempo não tinha disputa. Eu também tinha um berimbau cheio de medalhas. Eu tinha muito chaveiro, aí botava numa corrente e enchia de medalhas / e não tinha disputa (SILVA, 1989, p. 26).

Mais à frente apontaremos algumas disputas que se dão em torno da linhagem de Aberrê e suas particularidades. Por ora, nos interessa ressaltar os diferentes caminhos de legitimação tentados pelos capoeiristas baianos. É verdade que tantos os angoleiros quanto os regionais buscaram novos caminhos para legitimar suas práticas, dialogando com o modelo dominante no campo dos esportes, aproximando-se com isso da interpretação proposta por Letícia Reis que vê essas duas vertentes da capoeira dois modelos negros de esportivização. Ressaltamos, entretanto, a diferença significativa que se afirma neste momento: enquanto Bimba aceita as regras do jogo, equiparando sua “luta regional baiana” a quaisquer outras lutas, os angoleiros insistem no caráter diferenciado da capoeira angola, que não prescinde do seu ritual e musicalidade. Mostra-se claramente uma disputa pelos rumos da capoeira, mas que se relacionam de forma frontalmente distinta no que se refere a um dos temas centrais deste trabalho, a tradição. Esta é marca distintiva da capoeira angola – não ousaríamos ainda dizer a fidelidade à tradição, mas a construção de uma identidade que usa a tradição como uma importante base, ancorada em um discurso de preservação da mesma. Este debate que chegou aos jornais na década de 1930 (antes portanto da volta de Mestre Pastinha à capoeira e a fundação de sua academia) mostra que a capoeira angola não é uma “tradição inventada” como sugere Reis, e que sua ênfase no discurso sobre tradição não surge a partir dos intelectuais que se relacionam com Mestre Pastinha, como sugere Vassallo. Pelo menos desde que a capoeira angola adota este nome (para diferenciar-se da regional criada por Mestre Bimba), sua identidade constrói-se em torno de um forte apelo à tradição.

Congresso Afro-Brasileiro

¹⁸ Depoimento do Mestre Caiçara colhido durante a 1ª Jornada Cultural de Capoeira, em Ouro Preto, 1987.

¹⁹ Diário de Notícias, 07/10/1970.

Em 1936, preparava-se o 2º Congresso Afro-Brasileiro na Bahia, sob a coordenação de Edison Carneiro. Nas cartas deste Artur Ramos, de organização do Congresso, duas propostas políticas de organização: a dos terreiros e a União dos Capoeiras da Bahia. Pelo perfil dos capoeiristas que participaram do evento, parece não haver dúvidas acerca da composição desta entidade: seria exclusivamente de angoleiros. Edison (1980) afirma que, em uma apresentação feita especialmente para o congresso, no Clube de Regatas Itapagipe, participou o “melhor grupo de capoeiras da Bahia – chefiado por Samuel Querido de Deus e integrado pelo capitão Aberrê e por Bugaia, Onça Preta, Barbosa, Zepelim, Juvenal, Polú e Ricardo – que exibiu todas as variedades da célebre luta dos negros de Angola” (p. 44).

Liberac levanta a hipótese da primeira iniciativa de criação do Centro Esportivo de Capoeira Angola ter saído do Congresso. Achamos coerente essa possibilidade, embora ainda faltem elementos para uma argumentação mais forte neste sentido. Lembremos que o povo de santo se organizou a partir deste momento com uma forte ajuda de Edison, que foi o primeiro Secretário da União das Seitas Afro-Brasileiras da Bahia (tendo na presidência Martiniano). O golpe que iniciou o regime do Estado Novo fez com que Edison fosse perseguido, ficando escondido por uns tempos na Casa de Oxum, no Ilê Axé Afonjá, na época zelado por Mãe Aninha. É provável que o golpe e as dificuldades que sobrevieram tenha dificultado a realização, no mundo da capoeira, do que tinha ocorrido no mundo do candomblé. Pelas palavras de Edison, vemos claramente desenhadas duas lideranças dentre os angoleiros: Samuel Querido de Deus e Aberrê.

Sabemos também que Edison teve uma série de dificuldades políticas na criação da União das Seitas Afro-Brasileiras, que inclusive levaram a um estremecimento de suas relações com Mãe Menininha do Gantois. O fato de estar intensamente envolvido neste processo talvez possa ter contribuído para o insucesso da União dos Capoeiras da Bahia, uma vez que Edison identificava contradições entre os universos da capoeira e do candomblé, identificando aí uma disputa entre nações africanas. Suas palavras foram registradas por Ruth Landes (2002):

Mas é verdade - ajuntou Édison - que os capoeiras não se importam com o candomblé. Talvez gostem de mais algazarra do que encontram no templo e é certo que a maioria dos homens pouco pode fazer no meio de tantas mulheres em transe. Há tão grande tensão entre eles que você os julgaria inimigos. Talvez o tenham sido, na África. Talvez ainda continuem uma antiga disputa entre o candomblé iorubá da Costa Ocidental e a capoeira de Angola do Sul (p. 147).

Há pouquíssimas informações sobre o Querido de Deus, mas Jorge Amado elaborou uma descrição:

Já começam os fios brancos na carapinha de Samuel Querido de Deus. Sua côr é indefinida. Mulato, com certeza. (...) Quantos anos terá? É impossível saber nesse cais da Bahia, pois de há muitos anos que o Saveiro de Samuel atravessa o quebra-mar para voltar, dias depois, com peixe para a banca do Mercado Modelo.

Consideramos certo o palpite de Frede Abreu, de que Querido de Deus seria o mesmo Samuel de Souza a opinar contra Bimba nos jornais, na época das lutas de ringue. Em companhia de Edison, Landes registrou uma roda de capoeira angola em que o mesmo derrotou Onça Preta.

Dois capoeiras estavam agachados diante dos músicos. Um era o campeão Querido-de-Deus, cujo nome de batismo era Samuel. Era alto, mulato, de meia-idade, musculoso, pescador de profissão. O seu adversário era Onça Preta, mais moço, mais baixo, mais gordo. Estavam ambos descalços, usavam camisas-de-meia listradas, um de calças brancas, outro de calças escuras, um de chapéu de feltro, outro com um boné que depois trocou por um palheta. Agachados, de chapéu e descalços, tinham um dos braços apoiado nas coxas e olhavam diretamente para a frente, descansando. Eram obrigados a guardar silêncio e a obrigação estendia-se à assistência. (...) A luta envolvia todas as partes do corpo, exceto as mãos, precaução exigida pela polícia para evitar danos. À medida que os movimentos se amoldavam à música, eles se movimentavam numa seqüência lenta, como de sonho, que mais parecia uma dança do que uma luta (p. 150).

A observação de Landes sobre as mãos mostra seu desconhecimento acerca da capoeira, mas pode ser um indicativo de informações fornecidas pelo próprio Édison, de mudanças no jogo da capoeira pela interferência do Estado, através da polícia. Alguns anos mais tarde, Mestre Waldemar confessaria que, a pedido da polícia, deixou de ensinar os jogos de “facão, peixeira, navalha e espadim (...) - Disse que eu não ensinasse aquilo, então eu fiz bem, não ensinei mais” (ABREU, 2003, p. 42).

Como o regulamento estipulava que os capoeiras não deviam machucar-se uns aos outros, os golpes tornavam-se posturas acrobáticas, de valor para o cômputo final, com nomes e classificação. (...) os juizes marcavam a giz, no chão, os pontos que Onça Preta não soubera ganhar (LANDES, 2002, p. 151).

Edison Carneiro (1991) também registra o sistema de marcação de pontos, afirmando ser “feita por meio de verdadeiros sinais cabalísticos, espécie de hieróglifos, cada sinal representando determinado golpe, de valor convencionalizado de antemão” (p. 213).

Esta etnografia é importante para percebermos que a lógica de competição na

capoeira, neste momento, não ficou restrita à regional e nem às lutas de ringue – houve iniciativas esparsas neste sentido. Era um caminho possível para a organização da capoeira, que, entretanto, não se mostrou eficaz. Os angoleiros logo partiram para outra tentativa, que se revelou fecunda e duradoura: a criação do Centro de Capoeira Angola. De acordo com as observações de Edison Carneiro e Ruth Landes, podemos presumir que a houve a criação do sistema de pontuação original, próprio da capoeira angola, diferente dos utilizados em outras lutas, e que o fim da utilização deste sistema foi iniciativa dos próprios angoleiros. As observações de Carneiro e Landes não trazem uma condenação implícita, como seria de se esperar pelos que os apontam como portadores de um ideal de pureza que teria influenciado a organização da capoeira. Aqui podemos ver claramente um protagonismo angoleiro na luta por legitimação e visibilidade, sem deixar de lado um aspecto central de sua identidade que é a reverência à tradição.

Mestre Pastinha e o Centro Esportivo de Capoeira Angola

Nascido em 5 de abril de 1889, em Salvador, Vicente Ferreira Pastinha era filho de um espanhol (José Señor Pastinha) e uma negra de Santo Amaro (Raimunda dos Santos). Em uma história que todo angoleiro sabe de cor, conta que aprendeu capoeira entre 8 e 10 anos (há divergências de depoimentos), com um velho africano chamado Benedito, que se compadeceu depois de vê-lo apanhando cotidianamente de um colega mais forte. Em entrevista ao repórter anarquista Roberto Freire (1967), conta um pouco de sua vida:

Aos 12 anos, em 1902, eu fui para a Escola de Aprendizes de Marinheiro. Lá ensinei capoeira para os colegas. Todos me chamavam de 110. Saí da Marinha com 20 anos. (...) Naquele tempo, de 1910 a 1920, o jogo era livre. Passei a tomar conta de casa de jogo. Para manter a ordem. (...) Bem, mas só trabalhava quando minha arte negava sustento. Além do jogo, trabalhei de engraxate, vendia gazeta, fiz garimpo, ajudei a construir o Porto de Salvador. Tudo passageiro, sempre quis viver de minha arte. Minha arte é ser pintor, artista.

Após sua saída da Marinha, fundou uma escola no Campo da Pólvora. Em seus manuscritos, assim conta: “eu aprendi na rua da laranjeiro, e lesionei na rua Sta. Izabel em 1910 a 1912, quando eu abandonei a capoeira, e voltei, em 1941, para organizar o Centro de capoeira o 1º na Bahia”.

Mestre Noronha (COUTINHO, 1993) relata a primeira tentativa de criar o Centro:

Primeiro centro de capoeira angola do Estado da Bahia na Ladeira de Pedra barrio da Liberdade fundado por grandes mestre Daniel Coutinho – Noronha – Livino – Maré – Amouzinho – Raimundo ABR – Percilio – Geraldo Chapeleiro – Juvenal engraxate – Gerado Pé de Abelha – Zehi – Feliciano Bigode de Ceida – Bonome – Henrique – Cara Queimada – Anca Preta – Cimento – Algimiro Grande Olho de Pombo estivador – Antônio Galindeu – Antônio Boca de Porco estivador – Lucio Pequeno – Paquete do Cabula (p. 17).

Segundo Frede Abreu, que organizou e publicou os manuscritos de Mestre Noronha, antes dessa tentativa de organização de um centro no Gengibirra (Centro Nacional de Capoeira de Origem Angola), que posteriormente passou às mãos de Mestre Pastinha, houve a tentativa de organização do Conjunto de Capoeira de Angola Conceição da Praia, liderado pelo Mestre Noronha. Mestre Bola Sete atribui a data de 1922 à fundação do centro Conceição da Praia.

Logo depois, o encontro histórico: Mestre Pastinha é chamado à organização do Centro:

Depois ABR apresentou o Mestre Pastinha, por motivo da morte de Amouzinho guarda entregamos o Centro au Mestre Pastinha para tomar conta e cujo Centro é regitrado com os esforso do Mestre Pastinha que sobre elevar este Centro a frente grassas au bom Deus deste esprito de luz que orientou a Mestre Pastinha (COUTINHO, 1993, p. 17).

Em seus manuscritos, Mestre Pastinha conta uma versão ligeiramente diferente: teria o próprio Amorzinho, em vida, lhe incumbido da missão de representar aquele grupo. Podemos supor que o fato de uma autoridade policial, o guarda-civil Amorzinho, ser o “dono daquela capoeira”, é um sintoma das tentativas de legitimação desta prática junto ao Estado.

Em principio do ano de 1941, o meu ex-aluno Raymundo, mais conhecido pelo automasia de Aberrêr sempre me convidava para eu voltar a praticar a capoeira, para tomar conta de uma como instrutor, ao que eu sempre respondia: Eu já me afastei e não pretendo voltar mais a esse esporte. Aberrêr então me convidou para ir aprecia-lo jogar no Jinjibirra, com o que eu concordei, em 23 de Fevereiro de 1941. Fui a esse local como prometeira a Aberrêr, e com surpresa o Snr. Amôsinho dono daquela capoeira, apertando-me a mão disse-me: Há muito que o esperava para lhe entregar esta capoeira, para o senhor mestrar. Eu ainda tentei me esquivar disculpando, porem, tomando a palavra o Snr Antonio Maré. Disse-me: não há jeito, não, Pastinha, é você mesmo quem vai mestrar isso aqui.

Este encontro é um divisor de águas – o mito fundador da capoeira angola contemporânea, hegemonizada pela linha pastiniana. Percebemos que, nos três momentos fundamentais de organização política da comunidade angoleira deste momento – as lutas de ringue, o Congresso Afro-Brasileiro e a criação do Centro de Capoeira Angola – temos um fio

condutor, um articulador e militante – Raimundo Aberrê. Suas relações com Mestre Pastinha até hoje suscitam polêmicas e dúvidas. Infelizmente, ele não deixou escrita sua versão dos acontecimentos, pois faleceu, segundo Mestre Pastinha, em Setembro de 1942. Mestre Canjiquinha (SILVA, 1989) relata o acontecido:

Meu mestre morreu assim: ele acabou de comer feijão com fato. Antigamente matava. Hoje não que é tudo gelado. Ele acabou de almoçar, cantou capoeira. Aí um aluno dele foi jogar. Tomou uma rasteira. Com aquilo, ele chocou, contou o jogo. Quando ele deu o aú prá lá outro prá cá já caiu todo roxo. (...) Naquele tempo, não tinha carro prá levar pro Pronto Socorro. Quando chegou na Assistência que ficava na rua da Ajuda já estava morto (p. 27).

Mestre Pastinha prosseguiu em sua jornada pela organização do Centro:

Em Fevereiro de 1944 fiz nova tentativa para organizar o Centro, fui procurado por muitas pessoas o que consegui em 23 de Março com alunos, e amigos, camaradas no Centro Operario da Bahia, tambem foi abandonado por falta de entendimento.

Aldrin Castellucci (2008) demonstra como, durante a primeira república, o COB atuou como uma “máquina política fortemente enraizada em todos os distritos de Salvador”, articulando candidaturas de trabalhadores em aliança com setores das oligarquias tradicionais. Em suas palavras, “em Salvador, foi fundado, em 1890, o Partido Operário da Bahia, mas, após sérias dissensões em seu interior, a organização cindiu-se, surgindo a União Operária Bahiana. Em 1893, as duas facções rivais se reagruparam, dando lugar à formação do Centro Operário da Bahia”. De acordo com Fernando Conceição (2007),

O Centro Operário da Bahia, criado por negros em junho de 1894, atuou freneticamente até os anos 1930. A partir da ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas, a exemplo do que também ocorreria com a Frente Negra Brasileira sediada em São Paulo, começou a definhar. Isso depois de possuir um quadro de 5.000 associados e de ter sido, a seu tempo, um marco organizativo de parcela da comunidade afrobaiana.

Mas Mestre Pastinha não conseguiu se firmar no Centro Operário, tendo procurado outro lugar posteriormente para o funcionamento das atividades do Centro de Capoeira.

Depois de dois anos e meses. 1949. Fui procura pelo Snr. Ricardo, ex-instrutor da luta da Guarda Civil, para que eu fosse reorganizar o Centro de capoeira que estava sem finalidade. Eu sempre pronto quando me procuravam, estava em minha casa, um Domingo, quando dois camaradas me convidou para ir ver um terreno da Fabrica de Sabonete Sicool no Bigode, e la levantei a capoeira, e o Centro entrou no rumo, que Pastinha pensava levar a capoeira, ao seu presioso valor; com o ausilio dos moradores, e todos estiveram ao meu lado animando-me para este disideratum. A primeiras camisas foram feitas no Bigode, em cores preta, e marelo, tendo como primeiro Presidente o Snr. Athaydio Caldeira, o

segundo, o Snr. Aurelydio Caldeira.

O Bigode, área atualmente conhecida como Santo Agostinho, fica no Matatu Pequeno, em Brotas. Era um terreno aberto, ao ar livre, e a presença de Mestre Pastinha e seus alunos, com seu primeiro uniforme (ainda listrado), encontra-se registrada pelas fotos de Pierre Verger. De lá ele foi para o Candeal Pequeno, e a partir da década de 1950 para o Pelourinho.

A sair de Brotas, instalamos provisoriamente no Pelourinho N° 19, quando convidei o socio e amigo Daniel Angelo dos Reis para junto trabalharmos pelo engrandecimento do Centro E. C. Angola (p.17).

A proposta inicial do Centro parece ter sido de uma escola coletiva, que reunisse a velha guarda, ou nas palavras do mestre Totonho de Maré, a “galanteria” da capoeira angola. Os manuscritos de Mestre Noronha dão a entender essa perspectiva, frustrada pelo processo de ascensão de Mestre Pastinha à frente do Ceca:

Centro de capoeira angola foi no morro da ladeira de pedra – liberdade cujo centro esta entregue au snr Vicente Pastinha que este da ladeira do Pirolinho – nº 19. Foi o unico da nossa confiança nossa na epica foi registrado por Vicente Pastinha e fez muito aluno e nos ficamo izolado do centro porque os grande amigos hero os donos ate a propria mulher hera a dona uma tal de Nice a origem do nosso afastamento do centro do Pirolinho nº 19. Nos donos não tivemos direito a nada (p. 61).

A partir deste depoimento do Mestre Noronha, podemos perceber o conflito de expectativas em relação à organização do Ceca. Até então, as rodas de rua tinham uma dinâmica mais livre e participativa: embora muitas tivessem um “dono”, um mestre de referência a conduzir os trabalhos, havia a participação de outros mestres e capoeiristas que não mantinham com o mesmo a relação de discípulos. A entidade que Noronha e seus contemporâneos almejavam era algo próximo ao que Edison Carneiro pretendia criar na década de 1930 (União dos Capoeiras da Bahia) e que seria retomada no final da década de 1980, com a fundação da ABCA – Associação Brasileira de Capoeira Angola. Mestre Pastinha soube ler os sinais dos tempos e construiu outra proposta: uma escola onde era o único mestre e os demais, seus discípulos. Para isso, entretanto, contou em diferentes momentos com a ajuda de diversos contramestres oriundos de outras linhagens, como veremos mais à frente.

Tradição e renovação: a escola de Mestre Pastinha

A escolha de Mestre Pastinha pela comunidade da capoeira tradicional, que resistia à proliferação da capoeira moderna, da moda, a luta regional baiana, não foi apenas pelo seu

conhecimento técnico e domínio corporal. Como conta, ele estava afastado há quase 30 anos da prática sistemática e cotidiana da capoeiragem. A sua escolha para “mestrar” a capoeira tradicional baiana, que passou então a ser chamada de capoeira angola, foi pelo seu grau de mestria, pelo seu alto conhecimento espiritual e filosófico, pelo seu caráter de educador. E é assim que ele mesmo se define: “É o educador da capoeira tipo Angola originado pelos negros da velha África” (p. 90). Em um universo de iletrados, Pastinha era um dos poucos que sabia escrever bem, tendo condições de ser um mediador que articulasse a capoeiragem tradicional com outros setores da sociedade, a fim de garantir a aceitação e ascensão dessa prática cultural. Sobre sua formação, ele conta: “Aprendi só o primeiro livro, mas direito. O resto foi a vida que me ensinou. Ensinou a ver. Tem coisas que a gente vê e que os letrados, os professores, os políticos, não escrevem. Gostaria de ter estudado mais, mas quem não tem pão para levar pra casa pode ficar lendo dicionário? (FREIRE, 1967)”.

Mestre Pastinha busca um afastamento do universo das ruas e dos bares, comumente associados à valentia e à violência. A eles se refere, em seu livro: “O número de capoeiras que ganharam fama eleva-se a dezenas. Alguns, cujos nomes aqui se encontram e que, por razões óbvias deixo sem destaque, foram, em seu tempo, motivos de terror. Suas histórias, por muitos homens de idade avançadas lembradas, devem estar registradas nos arquivos policiais. Eram indivíduos de mau caráter que se valiam da Capoeira para dar vazão ao instinto agressivo” (PASTINHA, 1964, p. 17). Ou seja, em nome da preservação da tradição, Mestre Pastinha rompe com a tradição dos capoeiristas baianos que o antecederam. Alguns anos depois, em entrevista ao anarquista Roberto Freire (que depois criaria a somaterapia e provocaria uma série de polêmicas e conflitos no seio da capoeiragem), Pastinha bradaria: “Eu sei que tudo isso é mancha suja na história da capoeira, mas um revólver tem culpa dos crimes que pratica? E a faca? E os canhões? E as bombas?”. Aqui ele explicita uma visão mais politizada, apontando que a “culpa” não seria da capoeira nem dos capoeiristas, mas das próprias condições sociais a que foram submetidos. Durante sua vida, esteve sujeito a diversas provações, até sua morte inglória após um longo período de privações. Ao falar, na mesma entrevista, em 1967, sobre a possibilidade de casamento, comenta:

Fome dá margem para muita coisa ruim. Se ao menos eu tivesse uma casa para morar, então eu me casava. Porque casa é o que mais mata o pobre, e mata na cabeça, ela come o pirão que os meninos deviam comer. Por isso não caso e o resto deixo à disposição de Jesus. Não fosse Jesus tava na sarjeta hoje, pedindo esmola.

Mestre Pastinha introduz uma série de inovações em sua escola, a começar pelo

uniforme. Introduziu também uma série de graduações, através de um sistema de carteirinhas. Além disso, criou cargos para dinamizar a roda, que deixaram de existir com seus discípulos: "O Pastinha deu ao Centro de capoeira, mestre de campo, mestre de cantos, mestre de bateria, mestres de trenos, arquivistas, mestres fiscal, contramestre" (p. 2). Formalizou ainda uma bateria que passou a ser o padrão para todas as escolas posteriores, embora no processo de sua formação tenham sido introduzidos instrumentos que não se consolidaram, como conta o Mestre João Pequeno: "Lá na academia de Seu Pastinha tinha pandeiro, atabaque, o reco-reco, tinha o agogô, e ele ainda tocava, batia castanhola! Tinha aquela cabaça, eu tenho, até comprei uma lá, aquela cabaça, não sei como é, acho que chama axexê, eu nem sei o nome daquilo... [risos]"²⁰. (O instrumento citado chama-se na verdade xequerê; axexê é o nome de um ritual fúnebre do candomblé). Também criou regras e proibiu golpes que ele considerava ofensivos:

É proibido no jogo e principalmente em baixo, fonsional golpes, ou truque, não por a mão, é fáu. Os golpes que não pode ser fonsionado em Demonstração; golpes de pescoço", dedo nos olhos," cabeçada solta," cabeçada presa," meia lua baixa," Balão a coitado," rabo de arraia," Tesoura fechada," chibata de clacanhar," chibata de peito de pé," meia lua virada," duas meia lua num lugar só," pulo mortal," virada no corpo com presa de calcanhar, presa de cintura," Balão na boca da calça," golpes de joelho e nem truques (p. 12).

Ou seja, apesar de ser considerado o grande guardião da tradição, Mestre Pastinha faz uma seleção/atualização dinâmica, introduzindo instrumentos e cargos que não se consolidaram, proibindo golpes, normatizando e padronizando o jogo da capoeira. Suas normas passam a ser consideradas por muitos a tradição da capoeira angola: a formação de bateria com oito instrumentos (três berimbaus, dois pandeiros, agogô, reco-reco e atabaque, com exceção de Mestre João Pequeno que usa apenas um pandeiro); uso obrigatório de calçados; nomenclatura de golpes; rejeição de alguns golpes como sendo "da regional" (embora haja evidências de que são anteriores ao surgimento da mesma), etc. A tentativa dos herdeiros pastinianos de impor sua concepção de tradição às demais linhagens angoleiras suscitará uma série de conflitos, que analisaremos no capítulo III. Mas importa-nos agora refletir sobre a concepção de tradição de Mestre Pastinha, ou seja, de sua visão sobre os fundamentos da capoeira angola.

²⁰ Depoimento do Mestre João Pequeno gravado em Curitiba, 1988.

Ensinamentos do Mestre

Mais do que uma mera prática corporal, Mestre Pastinha concebe a capoeira como um caminho para a perfeição, para o fim dos erros, um instrumento para o aperfeiçoamento do ser humano:

Eu sempre tive em mente que a capoeira precisava de um generoso instrutor, com a presença minha, apontei o destino de levar ao futuro assumir deversa atitude Pelo amor ao esporte, e a luta constitui caminho para a divina realização e recebeu o nome de Centro Esportivo de Capoeira Angola como patrimônio sagrado; a movimentação do qual preparam o caminho da perfeição (p. 5b).

Em uma folha datilografada em anexo aos Manuscritos, um esclarecimento: “Pastinha tem uma academia de capoeira ANGOLA, uma das mais conhecidas em Salvador-Bahia, onde, pratica em primeiro plano, a FÍSICA; em segundo plano, a practica contra a filosofia de erros, em resumo é isso que se chama de Capoeira” (p. 132). Em relação ao processo de aprendizagem da capoeira, Mestre Pastinha aponta para a necessidade de um ensino que realmente eduque os discípulos, com disciplina e esclarecimento, embora pressuponha segredos e mistérios não entregues “de bandeja”: “Todos mestres deve ter conhecimento das regras, e maior número não tem conhecimento. Eu conheço mestres que sabe tanto quanto eu, mais não ensina, todo mundo sabe que o gato ensinou a onça, e o que ia acontecendo?” (p. 10a). A história do “pulo do gato” (um movimento de capoeira, segundo alguns; infelizmente não nos foi possível encontrar quem o ensinasse) é corrente entre os capoeiristas. Dizem que a onça procurou o gato e propôs que fossem amigos dali em diante, e que ele lhe ensinasse seus pulos e manhas, com o que o gato concordou. Depois de aprender “tudo”, entretanto, a onça mudou de ideia e atacou o gato, crente de que teria ali o seu jantar. O gato então deu um pulo que ela nunca tinha visto, pondo-se em um lugar a salvo de ataques. A onça então replicou: “Compadre, este pulo você não me ensinou”. Ao que ele respondeu: “Tá vendo se eu tivesse ensinado, onde estaria agora?”.

Os capoeiristas do tempo passado tem manhas, jogo no corpo; os mestres do passado estão aí, lhe acompanhando com observação, e não ver regras, porquê?! É que os mestres só ensina jogar, e não dá esplicação: e a capoeira vem amofinando-se quando no passado ela era violenta, muitos mestres africanos e outros nos chamavam atenção, quando não estava no ritmo, esplicava com decência e dava-nos educação dentro do esporte da capoeira, esta é a razão que todos que vieram do passado tem jogo de corpo e ritmo. Os mestres reserva segredos, mais não nega a esplicação (p. 9a).

Aqui percebe-se claramente um valor comum a várias manifestações culturais de matriz africana: o segredo. Como um conhecimento iniciático, a capoeira angola tem vários níveis de compreensão: os que estão à superfície e os que se escondem em planos mais sutis. Como explica o Mestre, “a capoeira está dividida em três partes, a primeira é a comum, é esta que vê ao público, a segunda e a terceira, é reservada no eu de quem aprendeu, e é reservada com segredo, e depende de tempo para aprender” (p. 14b). Mestre João Pequeno, seu mais antigo discípulo, afirma: “quem tudo dá nada tem”. Aqui temos elementos que se articulam com o debate sobre autenticidade: a capoeira angola tem níveis de compreensão não facilmente apreensíveis, e a manutenção de sua tradição estaria na transmissão desses saberes ocultos.

Mestre Pastinha tem uma preocupação com a serenidade, a paciência... O comportamento que se adquire com o ritual da roda de capoeira angola é o comportamento para o jogo da vida, e pressupõe um caminhar sempre para a frente, como explica o Mestre:

Nunca perder de vista de que é a partícula da força inteligente, pensam na responsabilidades do bem, ou mau, devemos conhecer a ação do pensamento, é o poder da vontade. Venho, desde o passado para evoluir, crescer, progredir, andar para frente, arrancando dos pés dos escravos da ignorância, todos capoeirista está dormindo, até hoje continua dormindo, corrigem-se e veja a luz da verdade... (p. 83a).

Mais adiante o Mestre aponta o seu caminho de libertação: “já libertou-se a capoeira das garras da ignorância, é o comprimento do nosso dever” (p. 71b). Mestre Pastinha concebe a capoeira angola como um “caminho para a divina realização”, um modo de tirar os discípulos do erro, e como bom devoto, explica o dever: “Cumprir o dever é ser honesto de si mesmo: é respeitar-se a si próprio, é agir com consciência esclarecida; todo o dever cumprido representa o resgate de uma obrigação; um impulso para frente no sentido da evolução” (p. 73b).

Duelo de ideias

Os mestres Pastinha e Bimba, como representantes de distintos projetos políticos e identitários para a capoeira, fizeram questão de demarcar suas diferenças simbólicas. Os mestres protagonistas nesse processo de modernização da capoeira explicitam suas posições em uma matéria que foi publicada no Diário de Notícias em 31/11/1965, com o título: “Bimba

x Pastilha: Duelo de Idéias.

Em suas declarações à imprensa, os mestres falam de uma visita que jamais aconteceu. De fato, só há uma foto em que os dois aparecem juntos, e os mestres confirmam essa relação distanciada:

Em 1945, mais ou menos, ouvi falar por acaso em Mestre Pastinha. Pouco tempo depois ele me mandou uma carta-convite para eu ir até a sua casa. Eu não fui lá, nem ele veio cá. Nos encontramos em diversos lugares, posteriormente, sem que nenhum de nós fale em capoeira. Que é que há, como vai?²¹.

(Mestre Bimba)

Não tenho a menor intimidade com o 'Mestre Bimba' e o conheço superficialmente, alô, que é que há, como vai?, não existindo nenhum ressentimento ontem nós nem rivalidade, pois ambos ensinamos a mesma modalidade de capoeira. Aliás, de certa feita lhe fiz um convite, pessoalmente e não por carta, para ele visitar a nossa academia e ver os meus 'meninos vadiar'. Ele não veio nem eu fui lá²².

(Mestre Pastinha)

Essas declarações entram em choque direto com a afirmação de Mestre Atenilo (o “relâmpago da regional”), que em entrevista a Mestre Itapoan, afirmou que Pastinha teria participado de reuniões com Bimba para a criação da regional (antes, portanto, de 1932). Mais adiante ambos usam de táticas diferentes para deslegitimar o trabalho do oponente. Bimba questiona a própria formação de Mestre Pastinha: “Sobre Pastinha, 'Bimba' diz que, ao que sabe, esse não teve mestre, aprendendo de oitiva, entrando nas 'rodas', aprendendo por si só”²³. Pastinha, mais diplomático, preserva o mestre mas ataca seu legado, questionando a própria existência da capoeira regional: “Ela é um só: a de angola. Capoeira regional não existe. Regional é apenas um nome criado por Mestre 'Bimba', angoleiro como eu – Estas afirmações são do 'Mestre' Vicente Ferreira Pastinha, que acrescenta: - 'Bimba' ensina aos seus alunos a jogar mais ligeiro, enquanto eu determino aos meus movimentos lentos e manhosos, seguindo os ensinamentos do meu Mestre Benedito”²⁴.

A primeira manchete desta matéria estampa: “Bimba diz que capoeira nasceu foi nas senzalas do Recôncavo”, e traz um depoimento do mestre: “Os negros, sim eram de Angola, mas a capoeira é de Cachoeira, Santo Amaro e Ilha de Maré, camarado”. Em contraponto, a outra seção afirmava: “Pastinha diz que capoeira veio de Angola e regional é um mito”, trazendo a acusação de que a capoeira “é um só: a de Angola. Capoeira Regional não existe.

²¹ Diário de Notícias, 31/11/1965.

²² Diário de Notícias, 31/11/1965.

²³ Diário de Notícias, 31/11/1965.

²⁴ Diário de Notícias, 31/11/1965.

Regional é apenas um nome criado por Mestre 'Bimba', angoleiro como eu”²⁵.

Segundo Mathias Assunção e Cinésio Peçanha, o Mestre Cobra Mansa (2008), o mito do N'Golo como origem da capoeira surgiu apenas a partir da década de 1960, quando o pintor angolano Albano Neves de Sousa propaga no Brasil esta versão, que foi prontamente aceita e divulgada por Câmara Cascudo e pelo Mestre Pastinha. Mais recentemente, estes pesquisadores fizeram uma vasta peregrinação pelo interior de Angola e encontraram resquícios do engolo (grafia correta, só descoberta agora), mas não encontraram evidências de relação entre a luta do engolo, a zebra e o suposto ritual de acasalamento. Por enquanto divulgado apenas oralmente, através de palestras, esse estudo ainda está para ser publicado pelos autores.

De fato, nos manuscritos do próprio Mestre Pastinha podemos ver outra formulação: “A capoeira é a segunda luta? Porque a primeira é a dos caboclos, e os africanos juntou-se com a dança, partes do batuque e parte do candombré, procuraram sua modalidade” (p. 13b).

Liberac Pires (2002) sugere que a forte defesa destas duas versões para a origem da capoeira remete ao campo teórico e político de alianças construídos por essas duas vertentes. Bimba conseguiu estabelecer uma aliança política com Juracy Magalhães, que segundo Luís Henrique Dias Tavares (2001), foi “reconhecido nacionalmente como o único militar da Revolução de 1930 vitorioso na política” (p. 392). Essa aliança teria sido articulada por Sisnando (a pedra fundamental da regional), jovem cearense lutador de jiu-jitsu que teria ajudado Bimba também na elaboração dos movimentos ligados da capoeira regional. Já Mestre Pastinha construiu uma rede de apoiadores que se apoiava na esquerda internacionalista, principalmente os intelectuais comunistas Jorge Amado e Edison Carneiro. Também participou do I Festival Mundial de Artes Negras no Senegal, em 1966, vivenciando o clima político do pan-africanismo e da negritude articulados por Leopold Senghór. Vemos pois duas estratégias de organização política da capoeira que remetem ao velho conflito entre nacionalismo e internacionalismo.

Entretanto, a estratégia de alianças por parte de cada um nunca foi homogênea, e apresentou uma série de contradições. Mestre Pastinha teve um importante apoio de Wilson Lins, deputado e literato de cunho conservador. Já Bimba manteve relações indiretas com o Partido Comunista, através de alguns alunos. Mestre Jair Moura, um dos primeiros a ser formado com o lenço de seda da academia de Bimba, conta em um depoimento:

Eu era membro do Comitê Municipal do PCB, que estava na ilegalidade, e

²⁵ Diário de Notícias, 31/11/1965.

tinha sido incumbido de reestruturar uma célula operária no Nordeste de Amaralina, que estava acéfala. Com a nova estruturação se tornou um núcleo em atividade do Partido entre os operários. Muitos participantes desta célula eram capoeiras, e quando iam lá aos domingos o papo rolava sobre a capoeiragem e os objetivos do Partido. Em 1963, veio a campanha para o registro do PCB, e fui designado pelo Comitê Estadual, de levar essa campanha à célula operária do Nordeste. Consegui, então, que a escola de Mestre Bimba, na rua Sítio Coroano, nº 49, se tornasse a sede provisória de inscrições dos simpatizantes, que desejavam como eu, a legalidade do Partido Comunista. Levei inúmeros companheiros até lá, a fim de proferirem palestras elucidativas sobre a orientação, as reivindicações partidárias. Entre estes estavam Carlos Marighella, Mário Alves, Aristeu Nogueira, Fernando Santana, etc. Desde 1945, quando o partido estava na legalidade, Gama Lobo, Cláudio Tuiuti Tavares, Oliveira Sá, Ramagem Badaró, Dante Leonelli, Aquiles Gadelha, intelectuais antifascistas e de esquerda, eram amigos e alguns discípulos de Bimba. Colaboravam no O Momento, jornal do PCB, e em outros órgãos da imprensa, nos quais publicaram inúmeras matérias sobre o Mestre. Em 1963, eu atuava no setor de agitação e propaganda do PCB²⁶.

Estas reuniões propiciaram ricos encontros entre intelectuais comunistas, estudantes universitários e trabalhadores, um intercâmbio entre capoeiristas de diferentes classes sociais. Para atrair os trabalhadores pobres do Nordeste de Amaralina para a reunião do Partido, Jair teve que utilizar-se de diversas táticas. Uma delas era a distribuição de amostra grátis de remédios, ao final das reuniões. As amostras eram conseguidas com um médico que residia no Centro Histórico, simpatizante da capoeiragem e dos ideais comunistas. O Dr. Almir Mesquita, assíduo frequentador dos Tabaris e da noite cultural de Salvador, mantinha assim relações de cordialidade com o Mestre Bimba e parece ter contribuído para a movimentação cultural da cidade.

Dr. Mesquita era muito amigo do meu pai, meu pai era jurista, advogado do Partido, chegou a ser deputado. Mesquita morava ali na Rua Direita do Santo Antônio e tinha consultório no Edifício A Tarde, 5º andar. Muitos companheiros de capoeira e de partido iam lá se consultar com ele. Ele era um entusiasta, um aficionado, gostava e tal, mas não participava, dada as atividades que ele tinha, era muito ocupado. (...)

Bimba era muito conhecido em Salvador, e o Mesquita conhecia muito ele. Então eles se conheciam e se cumprimentavam sempre, porque o Mesquita ficava no fim da tarde ali na esquina da entrada do terreiro, numa confeitaria, ele ficava com os amigos sentados sempre no fim da tarde, que era exatamente na hora que Bimba passava por ali para ir dar as aulas. Era uma dessas confeitarias antigas que tinham aqui na Bahia, e o Mesquita ficava ali com os amigos, com os médicos, colegas dele, conversando. E eu sempre passava ali no fim da tarde, quando queria os remédios, as amostras, eu encontrava com ele ali, ele mandava que fosse buscar na casa dele lá no Santo Antônio. Eu pegava lá e levava pra distribuir nas reuniões no Nordeste de Amaralina.

²⁶ Nótula datilografada e sem título.

(Mestre Jair Moura)

O Dr. Almir Mesquita teve um filho fora do casamento (Audaz Pacífico de Mesquita) que se tornou caixeiro viajante e se mudou para Ilhéus, casando-se e tendo uma filha (Alba Santos Mesquita) que veio a se tornar médica. Do casamento desta com um jovem negro de Ipiaú (Paulo Andrade Magalhães), que se tornaria advogado popular, nasceu o pesquisador que escreve este trabalho. A relação com o universo da capoeiragem, no decorrer da pesquisa, demonstrou ser uma ligação ancestral.

Polêmicas Pastinha e Aberrê

Como já comentamos, as relações entre Pastinha e Aberrê foram alvo de inúmeras polêmicas, e a posição de Pastinha como Mestre e representante da capoeira foi questionada pelos seus contemporâneos. Podemos compreender essas declarações também como uma disputa por prestígio e espaço, uma disputa simbólica dentro do campo da capoeira angola. Frede Abreu (2003) faz uma reflexão que coincide com nosso objetivo neste momento, de explicitar as diferenças entre os mestres:

A exposição das críticas e diferenças entre os angoleiros é pertinente. Hoje, os angolas, em disputa pela hegemonia da capoeira, intrigam-se em público e nos bastidores (e detonam-se pela disputa do mercado), apesar dos apelos de união e camaradagem, constantes nos discursos. Parece (parecer não é ser) uma reedição das rixas do tempo de Waldemar (embora naquele período o mercado fosse menos promissor para os angolas) (p. 57).

Em relação a Aberrê, Pastinha fala, em seu disco:

Eu tinha aqui um aluno por nome Aberrê ele meu aluno e afilhado do mesmo padrinho meu. Morava na ladeira do São Francisco e eu morava na ladeira do Mutum, eu levava... ele ia lá pra casa pra eu ensinar ele a jogar capoeira quando eu dei baixa.

De acordo com o relato de Mestre Pastinha, Aberrê teria sido iniciado por volta de 1910 na ladeira do Mutum. Em suas palavras, “eu aprendi na rua da laranjeiro, e lesionei na rua Sta. Izabel em 1910 a 1912, quando eu abandonei a capoeira, e voltei, em 1941, para organizar o Centro de capoeira o 1º na Bahia”. Nascido em 1899, Pastinha tinha 6 anos a mais que Aberrê, de 1895, e em 1910 contava com cerca de 11 anos de prática da capoeiragem, tendo ensinado por aproximadamente 7 anos (entre 1902 e 1909, na Marinha) – tempo suficiente para ter a capacidade de “mestrar” seu quase parente. Vale a pena observar,

portanto, que Aberrê poderia ter treinado apenas dois anos com Mestre Pastinha, pois o mesmo observa que abandonou a capoeira em 1912, só voltando a sua prática quase 30 anos depois, em 1941! Não é de se admirar que tenha surgido uma série de questionamentos posteriores. Além disso, de acordo com a tradição oral, Aberrê era natural de Santo Amaro, e teria treinado capoeira lá. Mesmo que ele tivesse treinado durante dois anos com Mestre Pastinha, vale a pena lembrar a indagação popular: pai é quem faz ou quem cria?

Nas críticas a Pastinha, Waldemar aponta: “você chegava na roda dele, ficava frequentando, e ele dizia que você era aluno dele” (ABREU e CASTRO, 2009, p. 50). João Pequeno foi aluno de Juvêncio e Barbosa e chegou no Ceca já jogando capoeira (em pouco tempo assumiu a função de treinel), mas reconhece Pastinha como seu mestre. João Grande treinou tempos com Cobrinha Verde, mas não renegou Mestre Pastinha. Nesse tempo anterior à organização das academias, a relação entre mestre e discípulo era aparentemente menos rígida. A partir dos depoimentos de mestres mais velhos, percebemos que frequentemente treinaram com mais de um mestre, como o próprio Waldemar, que teve quatro (Siri de Mangue, Canário Pardo, Talavi e Ricardo de Ilha de Maré). Segundo Frede Abreu (2003), “excetuando Bimba, que tinha um sistema de ensino bem definido, este comportamento (de declarar como alunos os frequentadores mais assíduos da roda) antigamente era comum aos mestres” (p. 55).

Mestre Noronha (1909 - 1977), em seus manuscritos (escritos na década de 1970) cita Pastinha no rol dos valentões. Em Janeiro de 1902, o cita entre os desordeiros da zona do mulhério na Praça da Sé, ao lado de “Pedro Mineiro, Agimiro Olho de Pombo, Estivador, Nouzinho da Caroagem, Samoel da Calcada, Bemor do Correio, Tibiri Fucinho de Porco” (COUTINHO, 1993, p. 23), dentre outros. Nascido em 1909, Noronha não poderia ter sido testemunha visual deste momento. Por fazer frequentes referências aos “bambas da hera de 1922”, pensamos que a data pudesse estar errada, mas Pedro Mineiro morreu em 1914, logo este relato é de um período anterior. Em outro trecho dos manuscritos, Noronha conta: “Mestre Daniel Coutinho conhecido por Noronha – M Livino M Maré e M Pastinha que viemos conherser por intermedio do mestre ABR na Ladeira de Pedra Liberdade” (p. 32). Ou seja, nem Noronha estava presente em todos os episódios nos quais inclui Pastinha, nem o conhecia anteriormente para relacioná-lo nos episódios que efetivamente vivenciou. Temos então duas possibilidades: ou Noronha cita Pastinha entre os desordeiros pela tradição oral, por ter ouvido falar, uma vez que era 20 anos mais novo, ou insere-o para legitimá-lo, uma

vez que estavam envolvidos no mesmo processo de organização política da capoeira angola através da criação do Centro.

Mestre Cobrinha Verde (Rafael dos Alves França, 1917 – 1883) assim comenta:

Eu não estou desfazendo porque nunca desfiz. Mas eu nunca ouvi falar em Pastinha. Nunca, só depois da morte de Aberrê. Antes de Aberrê morrer, Pastinha andava acompanhando Aberrê. Depois foi que Pastinha andou tomando conta de Academia e dizendo que foi mestre de Aberrê. Aberrê nunca me disse quem foi o mestre dele (SANTOS, 1991, p. 18).

Nascido em 1917, Cobrinha Verde não podia ter tido contato com Mestre Pastinha em atividades, nas duas primeiras décadas do século XX. Se Mestre Pastinha realmente ficou de 1912 a 1941 afastado da capoeiragem, nenhum desses capoeiristas da nova geração o conheceu em atividade. Mas há divergências. Mestre Atenilo (Altenísio dos Santos, 1918 - ?), um dos mais antigos discípulos de Bimba, afirma que “Pastinha não saía lá de Bimba, antigamente antes da reunião [para separar Angola da Regional], jogava muito, depois dessa reunião ele disse que Bimba estava ensinando a matar, ele caiu fora (...) já conheci Pastinha no Sangradouro jogando Capoeira. Era muito velho em Capoeira!” (ALMEIDA, 1988). Como Atenilo faz referências a uma suposta reunião dos angoleiros com Bimba para a criação da Regional, além de outros fatos por mais ninguém citados, achamos difícil dar crédito às suas palavras, e as interpretamos como uma tentativa de respaldar sua linha, inclusive afirmando que Mestre Pastinha teria tomado aulas com Bimba. Mestre Waldemar (Waldemar da Paixão, 1916 – 1990), conhecido por manter um barracão onde havia grandes rodas de capoeira, no bairro da Liberdade, assim conta:

O mestre de capoeira do finado Pastinha chamava-se Aberrê, um preto. Quando Aberrê faleceu, de repente, de colapso, tava cheio de mestre na capoeira, eu perguntei pra ele um dia: ‘Pastinha, quem é que você vai tirar pra ser mestre aí?’. Ele disse: ‘Waldemar, aqui não tem mestre. O mestre vai ser todo mundo’. E eu disse que ele tinha que tirar um mestre bom para botar na capoeira. E eu já tava mestrando capoeira na Liberdade. Sempre ele me convidava para passar lá. Ele disse: ‘Tem muito mestre, mas eu vou te falar a verdade: o mestre vou ser eu mesmo’. Ele era presidente da capoeira. Prova é que ele não tocava berimbau, não tocava. Ele era pintor de parede. Ele faleceu e deixou alunos melhores do que ele (ABREU e CASTRO, 2009, p. 49).

Waldemar falava que Pastinha teria sido aluno, e não mestre, de Aberrê, tese endossada por seus alunos e pelos alunos de Aberrê: Canjiquinha e Caiçara. Mestre Bigodinho (Reinaldo Santana, 1936-2011), iniciado por Mestre Waldemar em 1950, canta uma ladainha em que explicita essa ideia:

Na ladeira do Pelourinho
Eu também já joguei lá
Ao chegar eu perguntei
Pelo mestre do lugar
Pastinha se levantou
Veio comigo conversar
Capoeira ainda não começou
Que os mestre tá pra chegar
Já chegou seu Zacarias
Chegou mestre Traíra
Falta o mestre Waldemar, camaradinha

Talvez essa ladainha seja cantada por muitos pastinianos sem reflexões sobre o “sotaque” que ela contém: o não reconhecimento de Mestre Pastinha, implícito na ideia de que os outros mestres é que fariam a roda. Com efeito, Mestre Pastinha parece ter trabalhado com treinéis ou contramestres grande parte do tempo. Cobrinha Verde foi um dos que passaram pelo Ceca, conforme afirma: “Quem treinava e dava instrução a esses meninos era eu, porque ele não tocava nada nem cantava” (SANTOS, 1991, p. 19).

Caiçara também se negava a reconhecer Mestre Pastinha como seu avô de capoeira. Curioso é que, em entrevista ao Diário de Notícias em 07/10/1970, mostra profundo respeito: “Ele [Bimba] e Pastinha podem brigar, porque são dois grandes, mas não admito que 'papagaios de porta de venda' falem mal do grande Bimba”²⁷. Já em 1987, após a morte de Pastinha, contesta: “Aberrê nunca foi aluno de Pastinha. Pastinha nunca foi capoeirista. Era pintor. Agora Jorge Amado enalteceu ele, e Mário Cravo...”²⁸. Com essas palavras, além de negar a mestria de Mestre Pastinha, Caiçara aponta a articulação com os intelectuais como a origem da fama de Mestre Pastinha, conforme sugere Simone Vassallo.

De fato, Jorge Amado e outros intelectuais comunistas “tomaram partido” dentro da capoeira, elegendo Mestre Pastinha como o grande guardião da tradição, contra a ação “descaracterizadora” de Bimba. Jorge Amado não poupa elogios a Pastinha, seu amigo pessoal durante muitos anos.

Quem vai à Bahia não pode perder o extraordinário espetáculo que é mestre Pastinha no meio de salão, jogando capoeira, ao som do berimbau. (...) Na minha opinião, Pastinha é um dos grandes personagens da vida popular da Bahia. É indispensável conhecê-lo, conversar com ele, ouvi-lo contar as suas histórias, mas, sobretudo, vê-lo na sua “brincadeira”, atingindo seus adversários jovens e vigorosos e vencendo-os um a um (AMADO, 1971, p. 185).

Podemos compreender essas declarações como manifestações de conflitos por

²⁷ Diário de Notícias, 07/10/1970.

²⁸ Depoimento do Mestre Caiçara colhido durante a 1ª Jornada Cultural de Capoeira, em Ouro Preto, 1987.

prestígio e espaço que se materializam em uma disputa simbólica dentro do campo da capoeira angola. A confirmação do fato, se Aberrê teria sido ou não aluno de Pastinha, pode parecer-nos irrelevante, mas é fundamental na posterior construção de diferentes alternativas políticas dentro da capoeira angola. Os descendentes de Aberrê (Canjiquinha, Caiçara e seus alunos) precisam afirmar sua não vinculação a Pastinha para legitimar origem e tradição distintas da pastiniana. Como a hierarquia da capoeira é rígida, no que diz respeito à linha de sucessão discipular, só negando sua identificação com essa linhagem se pode reafirmar autonomia. Essas disputas simbólicas pela tradição se renovam décadas depois, pelas mãos e pés de uma nova geração. Enquanto os principais representantes da linhagem pastiniana, hegemônica no campo angoleiro, tentam normatizar a arte-luta segundo seus critérios, classificando os que se desviam deste padrão como “misturados com a regional”, os descendentes de outras linhagens reivindicam tradições próprias, com modos diversos de jogar, tocar, e cantar.

Turismo e Folclorização

O regime autoritário instaurado a partir do golpe de 1964, embora tenha exercido forte censura sobre parte da produção artística, ajudou a fortalecer uma indústria cultural brasileira, pressupondo que “o Estado deve estimular a cultura como meio de integração, mas sob o controle do aparelho estatal” (ORTIZ, 2006, p. 83). Neste período, tem início a criação de um Sistema Nacional de Cultura. Em 1967, consolida-se o Sistema Nacional de Turismo. Em Salvador cria-se o Centro Folclórico dentro da Superintendência de Turismo de Salvador – SUTURSA. Esta, por sua vez, cria o Centro Folclórico, visando incrementar o fluxo turístico com apresentações de folclore baiano, centrado na capoeira, maculelê, samba de roda, puxada de rede e danças dos Orixás. Em 1972, é criada a Empresa Baiana de Turismo – BAHIATURSA.

Jocélio Teles dos Santos (2005) mostra que o regime militar, em busca da hegemonia, pressupunha a preservação do patrimônio cultural como fonte da identidade nacional. “O Pelourinho era visto, desde o final dos anos sessenta, como prioridade na preservação do patrimônio histórico e implementação do turismo na cidade de Salvador” (p. 85). O Pelourinho constitui, segundo Osmundo Pinho, o “*locus* da Idéia de Bahia” (1998), “ícone consensual” da ideologia da baianidade. Em um momento de intensa modernização capitalista

na Bahia, com “novos padrões culturais trazidos pela mídia”, havia uma nítida tensão entre modernidade televisiva e a tradicional vivência cotidiana. A solução estatal para conciliar estes interesses opostos consistia na preservação da cultura popular através do que se chamava de turismo cultural. “As ações culturais possuíam um peso político e econômico” e estavam “direcionadas para uma mais valia simbólica” (SANTOS, 2005, p. 114).

Canclini (1983) explica que o capitalismo nem sempre busca eliminar as culturas populares, mas se apropria das mesmas, reelaborando-as e ressignificando-as. De acordo com o autor, “esta indústria multinacional que é o turismo necessita preservar as comunidades arcaicas como museus vivos (...), a cultura popular transformada em espetáculo” (p. 66). Segundo Milton Moura (2005), o turismo cultural “conota a ânsia pelo consumo de bens simbólicos elaborados de forma especial ou singular como plenos de riqueza cultural”, constituindo “uma forma de empresarizar pequenos pacotes de alteridade” (p. 50).

As ações governamentais traduziram-se em intensas campanhas turísticas em que se vendia uma imagem da Bahia negra. Embora calcada no paradigma da democracia racial e do sincretismo religioso, a cultura popular que se vende como parte do pacote turístico é predominantemente de matriz africana. Imagens de baianas, do candomblé, da culinária afro-baiana e de negros musculosos e sem camisa jogando uma capoeira acrobática misturam-se às praias e monumentos históricos, como que se naturalizando e fazendo parte do ambiente. A criação da Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (posteriormente transformado em IPAC) materializa essa política governamental de preservação do Pelourinho, incentivo ao folclore e estímulo ao turismo. O ministro Jarbas Passarinho, décadas antes de Lula e Dilma, lançou o PAC (Programa de Ação Cultural).

Na década de 1960 surgem diversos grupos e shows para-folclóricos como VivaBahia e Olodumaré, que estilizavam a capoeira, o samba de roda, o maculelê, o candomblé, a puxada de rede e outras manifestações da cultura popular afro-brasileira (NÓBREGA, 1991). A maioria dos grupos de capoeira se integra à lógica do turismo e passam a depender dele. O próprio Mestre Pastinha, considerado o principal guardião das tradições da velha guarda da capoeiragem baiana, dependia do turismo para a manutenção de sua academia. Em relação a isto, é sintomática a reportagem da Revista Quatro Rodas de Dezembro de 1963, que apresenta o candomblé, a capoeira e as festas populares da Bahia, com fotos da academia de Mestre Pastinha. Diz a revista:

Agora atração turística, a capoeira tem locais próprios de apresentação para você assistir. Geralmente cobra-se uma média de Cr\$ 200 por pessoa para

um belo espetáculo. (...) Mestre Pastinha – Largo do Pelourinho, 19. Exibições às terças, quintas e sextas-feiras a partir das 19 horas; aos domingos das 15 horas em diante. O mestre prontifica-se ainda a ensinar a qualquer turista os principais golpes do jôgo em aulas de uma hora. Preço Cr\$ 2.000 por aula e vale a pena.

Em 1968, Waldeloir Rego lança o livro “Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico”, segundo Jorge Amado “um livro sobre Capoeira Angola que, como o leitor logo verá, esgota o assunto de uma vez por todas e sob todos os ângulos”. Em conversa com Waldeloir Rego, Frede conta um diálogo entre este e Camafeu de Oxóssi, que demonstra o peso de Jorge Amado na criação de uma realidade que ele pretendia retratar.

Waldeloir dizia pra mim:

“Camafeu de Oxossi era um tocador de berimbau mediano, razoável. E uma vez eu cheguei pra ele e disse:

‘mas Camafeu, como é que você anda nessa história de dizer que você é o maior tocador de berimbau da Bahia?’.

‘Mas Jorge Amado disse, e se Jorge Amado disse, é porque é’.”.

Então Jorge Amado fazia isso, ele dá muita força ao Pastinha e ao próprio Waldeloir. Ele diz que a obra de Waldeloir é uma obra acabada, vem dele essa coisa. Pra você ver como esse círculo da influência de Jorge Amado é importante, porque o próprio cara que tá contando essas histórias, ele também sofre essas influências. No livro ele agradece a Jorge Amado.

(Frede Abreu)

O livro de Waldeloir Rego passa a ser considerado por muitos a “Bíblia da capoeira angola”. Com uma extensa revisão bibliográfica e trabalho de campo que discorre sobre a origem do nome capoeira, sua história, relaciona cantigas, descreve instrumentos e apresenta o cenário baiano, Rego faz também uma pesada crítica à indústria do turismo e à folclorização. Sua visão é alguns momentos contraditória: em 15/04/1974, é publicada na Tribuna da Bahia a matéria “A capoeira e seus dois mestres (Um vivo e um morto)”. Contrapondo-se a Mestre Pastinha, que aponta Bimba como responsável pelo desvirtuamento da capoeira autêntica, a de angola, “Waldeloir acha que Bimba, antes de qualquer crítica pelo trabalho que fez, deve receber aplausos porque enriqueceu a capoeira, deu nova consistência à luta sem desvirtuá-la nos princípios. “Não se deve impedir a evolução de uma cultura popular. Isso é muito diferente de desvirtuar um folguedo para agradar turistas”, ressalta o estudioso²⁹. Amigo próximo de Mestre Canjiquinha (que também trabalhava na Prefeitura), Waldeloir fez uma ampla pesquisa de campo em sua academia, como relata Mestre Geni:

Waldeloir Rego frequentava bastante a academia de Canjiquinha e às vezes, quando tinha muito turista, ele falava sobre capoeira lá nos shows. Mestre

²⁹ Tribuna da Bahia, 15/04/1974.

Canjiquinha sempre tava com ele lá e ele, na época que tava fazendo o livro, Canjiquinha teve uma participação bastante ativa, naquele livro dele.
(Mestre Geni)

Coerente com a perspectiva de Canjiquinha, que havia rompido com Pastinha e nunca aceitara a versão de que este seria seu “avô de capoeira”, Waldeloir tece em seu livro fortes críticas a Mestre Pastinha:

Não é nem nunca foi o melhor capoeirista da Bahia: apenas a sua idade bastante avançada e o seu extremo devotamento à capoeira, fazendo com que até pouco tempo ainda praticasse a dita, mas sem algo de extraordinário. (...) corre entre os capoeiristas que seu mestre fora Aberrê (p. 270).

A sua academia é um reflexo do que já disse anteriormente do Mestre. Hoje, devido ao seu estado de saúde, que já não lhe permite mais atuar, a academia perdeu o ritmo inicial; acha-se, do ponto de vista etnográfico, em decadência (p. 287).

Waldeloir critica a mercantilização da capoeira através dos shows folclóricos uma vez que “a grande preocupação de prender o turista, vez que paga ingresso, tira a sua autenticidade, com o enxerto de coisas estranhas à essência da capoeira” (p. 290).

Mas o agente negativo no processo da decadência da capoeira, sociológica e etnograficamente falando, foi o órgão municipal de turismo. Detentor de ajuda financeira, material e promocional, corrompeu o mai que pôde. Embora o referido órgão tenha por norma a preservação de nossas tradições, os titulares que por ele têm passado, por absoluta ignorância e incompetência, fazem justamente o contrário, por ignorância ou incompetência (p. 361).

Mesmo sendo funcionário público, Waldeloir dirige pesadas críticas à condução das políticas culturais e turísticas do município. Talvez isso tenha feito parte de suas disputas internas pela definição das linhas de atuação, em termos de políticas públicas. Sua avaliação da dinâmica de circulação dos turistas é semelhante à que Pastinha fará alguns anos depois. Apesar da sua forte proximidade com Canjiquinha, entretanto, algumas das pesadas críticas relacionadas no livro parecem se dirigir a ele, conhecido que era por sua performance artística variada.

O fato é que, quanto mais palhaçada faz a academia, essa é a preferida do órgão público. No momento em que escrevo este ensaio existe uma academia com amparo financeiro, material, promocional e ainda com direito a se exibir no próprio órgão, até muito tempo com exclusividade, em detrimento de outras, porém hoje apenas a coisa é mascarada com a presença de uma outra, quando em realidade o órgão não deveria promover exposições dessa espécie, em seu próprio e sim escoar os turistas para as diversas academias. Pois bem, essa academia, que por sinal possui um grande mestre e excelentes discípulos, está totalmente prostituída. Com a preocupação de não perder o *ponto*, em detrimento de outra, a dita faz misérias, em matéria de

descaracterização. A certa altura da exibição, o mestre perde a sua compostura de mestre, diz piadas, conta anedotas, faz sapateado com requebros e apresenta alguém para fazer um ligeiro histórico da capoeira, onde as maiores aberrações são ditas (p. 362).

O pensamento de Waldeloir apresenta uma série de ambiguidades e contradições. Por um lado, reconhece o caráter dinâmico da tradição, ao elogiar o trabalho de Mestre Bimba. Por outro, apresenta uma versão particular do “paradigma da pureza”: sua leitura das relações entre a cultura popular e a indústria turística transparece uma certa idealização da autonomia da cultura. O uso do termo “descaracterização” para se referir às transformações inerentes à formatação da roda de capoeira em espetáculo turístico é um sintoma de suas concepções. Em outro trecho, explicita seu pensamento: “nos bairros bem afastados (...) existem capoeiras que praticam o jogo apenas por divertimento, no maior estado de pureza e conservação possíveis e enquadrados no seu *status* social” (p. 362). Ou seja, seria de se esperar que os capoeiristas permanecessem puros e isolados e não dessem passos no sentido de alterar positivamente seu status social? Embora possa ter inspiração política progressista, esse tipo de raciocínio costuma esconder uma perigosa face conservadora, de pretender a manutenção das difíceis condições de vida dos trabalhadores para que sua pitoresca cultura não se deturpe.

O peso e status acadêmico por ele conferidos ao discurso de descaracterização do folclore será utilizado por diversos atores como interesses políticos distintos, como veremos mais adiante.

A partir deste período, a intensa participação dos capoeiristas em shows folclóricos altera sua estética e dinâmica de forma significativa. Segundo Esteves (2003), “existe uma correlação entre a forma apresentada do jogo de capoeira para turistas e a perda de suas características tradicionais” (p. 137). A introdução de saltos e malabarismos, bem como a realização de movimentos cada vez mais altos e esticados, contribui para que grande parte dos capoeiristas, mesmo tendo origens diferenciadas, angola ou de rua, passem a expressar uma estética que passa a ser genericamente classificada como “regional”. Como conta o Mestre Geni,

A capoeira que hoje existe no mundo, agradeça ao show folclórico. Eu não sei se agradeça ou pese isso para o show folclórico. Porque a capoeira antes era jogada presa, tanto a angola quanto a regional. Você não tinha floreios, não tinha mil saltos, não tinha essas coisas. E quando surgiram os shows folclórico no final dos anos 60 e começo dos anos 70, foi que começou, com a capoeira para o turista ver, se enfeitar a capoeira, com saltos, com malabarismos, com mil coisas. (...) Foi o show também que expandiu a capoeira pra o mundo.

(Mestre Geni)

Mestre Raimundo Dias também ressalta o papel ativo dos shows folclórico na transformação da capoeira baiana:

Influenciou muito, você vê que até o Mestre João Grande fazia show de folclore, pelo Viva Bahia. Mestre Pelé da Bomba ensaiou muito com o Viva Bahia, e pra você jogar uma capoeira fazendo show já tem que ser uma capoeira diferente, uma capoeira mais acrobática. Que o turista quer ver o floreio. Inclusive, na década de 70, no final de 69 pra 70, o Mestre Bobó, nós descíamos na Escola de Samba Diplomatas de Amaralina. Era uma grande escola, fazia pareia eu e o Mestre Lua, parceiragem, no jogo da capoeira, Môa e Nem, era todo mundo saltando, ainda molecão, e qualquer moleque que entra pra jogar capoeira ele quer fazer tudo.

(Mestre Raimundo Dias)

Mestre Nô, de forma semelhante ao que Mestre Waldemar afirmara décadas antes, não reconhece o atabaque como um instrumento tradicional da capoeira angola, atribuindo sua inserção na capoeira aos espetáculos folclóricos que também trabalhavam com dança dos Orixás.

Se mudou muito? Mudou. Mudou que influenciou até os que se dizem angoleiros autênticos. Estão usando atabaque, um atabaque deste tamanho! Antes não tinha atabaque não, somente berimbau e pandeiro, antes da década de 60. A capoeira era proibida, pô! O cara ia pra rua com um atabaque? Era complicado. Até mesmo na década de 60 capoeira era muito mal vista. A polícia dava em cima ainda. O atabaque começou a entrar na roda de capoeira com o grupo folclórico Viva Bahia. Depois com o Afonjá, do Vermelho Maurício. Depois de alguns anos mais pra cá, mais recente, o grupo folclórico Filhos de Obá, da D. Augusta de Periperi. Então, desde o Viva Bahia da professora Emília Biancardi, ou melhor, um pouco antes, do Mestre Canjiquinha, no Belvedere da Sé, o atabaque já estava se incorporando na capoeira. Atabaque grande. Porque o candomblé nunca era depois da capoeira, e sim antes. A capoeira sempre foi a atração maior. E depois da capoeira, o samba duro e o samba de roda, que podia ter até a participação até dos assistentes. O atabaque já ficava logo pra roda. Era show! (...)

Antes os shows de capoeira com capoeira angola tinham saltos também, e a movimentação dos capoeiristas, os angoleiros da década de 60, não era como estão agora, como esses de agora não. Agora está uma coisa etiquetada. Uma coisa assim [bate a mão na mesa]: “é assim, capoeira angola é assim”. Tá todo mundo seguindo. O que é pior, muitos mestres estão se vendendo a isto.

(Mestre Nô)

Mestre Renê lembra do “status” alcançado pelos capoeiristas que se enveredaram pelos espetáculos, e a necessidade de afirmação enquanto capoeirista que daí surgia. Afinal, para a cultura machista popular, o mundo da dança nunca foi considerado muito másculo, e os capoeiristas/bailarinos tinham que se impor nas rodas para garantir respeito.

Quem ganhava dinheiro era Dinho da Topázio, era João de Barro, Gajé, Di Mola, essa galera do Mercado Modelo. Eram os mitos da capoeira, uns caras que já eram considerados, que viajavam, os bailarinos de Emília Biancardi. Eram os maiores shows da Bahia, quem dançasse no show de Emília Biancardi era o cara, uma pessoa respeitada no mundo dos bailarinos, e tinha que ir pras rodas de capoeira de rua provar que não era bailarino, era capoeira. De palco e de rua, de trocar pau.
(Mestre Renê)

Etnomusicóloga, professora de Educação Artística, Emília Biancardi vem pesquisando o folclore baiano desde os anos 1960, quando participou da fundação do grupo parafolclórico Viva Bahia. Este grupo teria um forte impacto sobre a capoeiragem como um todo, por estabelecer um modelo de espetáculo folclórico que seria reproduzido por todo o mundo. O Viva Bahia colocou no mesmo palco a capoeira, danças do candomblé (recebendo fortes críticas do movimento negro, sob acusação de folclorização da religião afro-brasileira), samba de roda, maculelê e puxada de rede. A associação dessas manifestações passou a ser tão natural que uma parte significativa dos grupos de capoeira regional ou contemporânea desenvolve maculelê e puxada de rede como complemento de suas aulas de capoeira. Muitos grupos do sudeste chegam a defender uma origem comum para a capoeira e o maculelê, como se este fizesse parte dela, desconhecendo que o maculelê foi resgatado e trazido para o meio dos capoeiristas apenas na década de 1960. Emília destaca a influência do grupo, quando enumera como seus filhos o “Grupo Folclórico da Bahia, do diretor Ubirajara Almeida, o Acordeom; Olodum do Camisa Roxa; Dance Brazil de Jelon Vieira, Viva Brasil do mestre Amém e o Balé Folclórico da Bahia de Wilson Botelho. Tem o de Nego Gato também e tem o de Dinho que ficou muitos anos no Solar do Unhão” (LIMA, sd). Lucia Correia Lima destaca o time de peso que compôs o grupo:

O Viva Bahia é pioneiro no Brasil, quando formata espetáculos com as produções musicais afro-brasileiras, que são apresentadas por seus verdadeiros criadores. Além de levar mestre Pastinha para ensinar suas alunas em sua casa e convidar Neuza Saad para coordenar a dança, colocou nos palcos capoeiras como Bom Cabrito, Alabama, Cabeludo, Saci, Antônio Diabo, Manuel Pé de Bode, Coice de Mula, Amém, Jelon Vieira, Loremil Machado, Nô, Camisa Roxa, Boca Rica, Dinho, Bira Acordeom, entre outros. (...)

O Viva Bahia teve na capoeira a supervisão de mestre Pastinha; no maculelê do professor de folclore e mestre Zezinho de Popó, filho de Popó de Santo Amaro da Purificação. O mestre Canapun foi quem ensinou a puxada de rede, na época em que ainda existia a rede de xaréu. Para determinar as ações do candomblé no palco, Emília convidou seu Negão de Doni, um filho de Ogum que era conhecidíssimo na época. Para os cantos e danças dos Orixás, o grupo foi coordenado por dona Coleta de Omolu, uma Yá Kêkêrê, um dos cargos mais respeitados na hierarquia do candomblé.

Emília Biancardi não conseguiria manter a exclusividade desse formato durante muito tempo, e os capoeiristas passaram a criar e estabelecer seus próprios grupos. Isso terá um forte impacto na lógica da organização de vários grupos de capoeira, que passam a ter seu trabalho voltado para os shows folclóricos. Mestre Canjiquinha é um dos que disputariam de forma contundente o mercado dos espetáculos. Emília comenta algumas dessas contradições:

Tinha capoeiristas difíceis como Antônio Diabo. Tive problemas com Canjiquinha, mas ele me respeitava, porque muitos capoeiristas excelentes vieram para o *Viva Bahia*, inclusive Lua Rasta, aluno dele. Isso o deixou descontente. Canjiquinha não aceitava e falava mal, mas me aceitava como pessoa. Terminou criando um grupo folclórico similar ao que ele criticava e começou a se apresentar no Belvedere da Praça da Sé, por meio da Sutursa, o órgão de turismo da prefeitura, e seu trabalho tinha a mesma estrutura do *Viva Bahia*.

Quando Canjiquinha começou a botar no seu grupo o maculelê e tudo que o *Viva Bahia* tinha, os outros capoeiras começaram a fazer o mesmo, criando seus grupos folclóricos (LIMA, sd).

Canjiquinha, Caiçara e o Belvedere da Sé

Nascido em 25 de Setembro de 1925, Washington Bruno da Silva viveu intensamente as rodas de rua do Maciel, Pelourinho e Centro Histórico de Salvador. A iniciação de Canjiquinha na capoeiragem, aos 10 anos de idade, se deu ainda por oitiva, em frente ao “banheiro de Otaviano”, na Baixa do Tubo, no Matatu Pequeno, em Brotas, já que as primeiras academias de capoeira (Centro de Cultura Física e Capoeira Regional, 1937; Centro Esportivo de Capoeira Angola, 1941) ainda não haviam sido criadas. Além daquele que viria a ser seu mestre, Raimundo Aberrê, estavam presentes antigos capoeiras como Onça Preta, Rosendo, Chico Três Pedacos, Zé de Brotas, Silva Boi, Dudu e Maré, dentre outros. Como a Capoeira Regional ainda estava em fase de gestação, pode-se afirmar que a capoeira que o jovem Washington aprendeu foi aquela das rodas tradicionais, que a partir da década de 1940 passou a ser conhecida como Capoeira Angola.

Canjiquinha reivindica ter sido o responsável pela formatação de um modelo de apresentação folclórica que incluía capoeira, samba de roda, puxada de rede e maculelê, fundando o "Conjunto Folclórico Aberrê". Foi um dos capoeiristas de sua época que mais fez viagens e apresentações para autoridades, tendo-se apresentado aos governadores Juraci Magalhães (BA), Aluísio Alves (RN) e José Sarney (MA); e aos presidentes Juscelino Kubitschek, Castelo Branco e Garrastazu Médici. Canjiquinha foi o capoeirista de sua época

que mais participou de filmes, como *Barravento* e *O Pagador de Promessas* (1961); criou toques e jogos como o muzenza e o samango, e foi um dos maiores mestres de improvisação no canto, sendo destacado por Rego (1968) como aquele que mais adaptava cantigas do folclore para o universo da capoeira.

Com certeza Canjiquinha foi o capoeirista pioneiro com o show folclórico. O show folclórico completo, com puxada de rede, maculelê, samba de roda, candomblé. Na mesma época, Pastinha tinha um show também, mas que não era completo como o de Canjiquinha, e Bimba também tinha. Agora eu não sei lhe dizer qual deles fez primeiro, mas pelo menos o maculelê quem botou primeiro foi Canjiquinha.

(Mestre Geni)

A partir do momento em que rompe com Mestre Pastinha, Canjiquinha começa a adotar outro discurso. Afirma que a capoeira é uma só, sendo jogada lenta ou rápida, em cima ou em baixo, a depender do toque do berimbau. Canjiquinha tenta romper então com a dicotomia Angola / Regional para reafirmar a unicidade da capoeira. Na disputa por espaço e reconhecimento, tenta ser uma síntese entre Mestre Bimba e Mestre Pastinha. A maioria dos seus discípulos não conseguiu dar continuidade a este projeto e teve que optar por uma das vertentes de identificação já delimitadas: uns se fizeram angoleiros, como o Mestre Lua; outros, regionais, como o Mestre Geni.

Olha, só existe um tipo de capoeira. Com todo o respeito ao Mestre Bimba, que já morreu, e aos alunos dele, o Mestre Bimba foi angoleiro como eu fui. Ele aprendeu angola primeiro do que eu. Então não existe capoeira regional e nem capoeira de angola, existe capoeira. Manda eu cantar uma cantiga de capoeira angola que eu não sei, eu não aprendi capoeira na Angola, eu aprendi aqui na Bahia, em Salvador. (...) Agora, se eu toquei angola, tem que jogar devagar. Se eu toquei são bento grande, o cara tem que apelar pra ignorância. Mas não existem dois tipos de capoeira, de maneira nenhuma³⁰.

(Mestre Canjiquinha)

Outro aluno de destaque de Aberrê foi Antônio Conceição Moraes, o auto-intitulado “ACM da capoeira”. Nascido em Cachoeira em 08/05/1924, foi iniciado espiritualmente ainda na infância por sua mãe, Adélia Maria da Conceição, carregando por toda a vida uma fama de feiticeiro. Assim ele se apresentou, em matéria no Diário de Notícias, em 07/10/1970:

Sou irmão de Congo de Ouro, meu nome é Caiçara, do caboclo que me guia desde o nascimento e sou de Oxóssi. Tenho o corpo fechado e sou de briga, gente³¹.

Eu aprendi a dançar capoeira com a idade de 14 anos, aqui no Largo do Tanque, na subida da Ladeira de Pedra, debaixo de um pé de fruta-pão, onde era o centro dos capoeiristas antigos. Era o meu mestre, o finado Aberrê, 12

³⁰ Documentário Capoeira em Cena. Direção: Mércia Queiroz e Ricardo Ottoni. TVE/ IRDEB

³¹ Diário de Notícias, 07/10/1970.

Homens, Siri de Mangue, Canário Pardo, Barroquinha, Vitor HU, Totonho de Maré, o finado Traíra, o finado Besouro, o finado Canário, Geraldo Chapeleiro, finado Bimba, o Pastinha, o Cassimiro, o Elóis, Ferrugem, Totonho de Maré, Tiburcinho, o velho Argemiro, Onça Preta...³².
(Mestre Caiçara)

Caiçara foi magarefe na Fazenda Grande do Retiro, trabalhou em padaria, foi carregador de caminhão e guia de cego. “Só duas coisas já não foi: alcaguete e adefantó”³³. Um dos pioneiros na criação de shows folclóricos para turistas, tornou-se funcionário público e responsável pela organização de rodas de capoeira nas principais festas de largo de Salvador.

Canjiquinha e Caiçara dividiram por algum tempo um barracão montado pela prefeitura para a realização de shows folclóricos, no Belvedere da Sé, onde hoje fica o monumento da Cruz Caída.

Ele [Canjiquinha] fazia treino na parte da tarde, até 6h, e de 8 às 10 era apresentação na Sutursa que fez um barracão pra ele ali onde é hoje a Cruz Caída, ali por baixo. Ali embaixo era o Belvedere da Sé. (...) Dia de domingo tinha apresentação, porque a aula era segunda, quarta e sexta, mas dia de domingo era uma rodinha que ele botava pra turistas ali no Belvedere.
(Mestre Geni)

Canjiquinha garantiu privilégios sobre o espaço por trabalhar na Sutursa. A divisão do espaço suscitava sem sombra de dúvida contestação por parte de outros capoeiristas, e Waldeloir Rego relata uma verdadeira “guerra de folhas”, uma disputa feita através da troca de ebós.

O salão de exibições patrocinadas pelo órgão oficial de turismo do município do Salvador, de há muito, vem sendo disputadíssimo pelos capoeiras, em virtude de um único fato que é o sócio-econômico. (...) quem primeiro montou exibição no referido local foi o capoeira Canjiquinha (Washington Bruno da Silva) (...) uma vez montada a sua capoeira, com exibições com dias e horas marcados e também sendo o escolhido para as exibições oficiais, começou então a “queima do ponto”, o envio de *ebós* e a presença de Exu em todas as exibições, de modo que à hora do jogo havia sempre um aborrecimento (p. 39).

Segundo ele, Manoel Fiscal (Manoel Anastácio da Silva), axogun, ex-aluno de Besouro e de Bimba, fazia os trabalhos para Canjiquinha. Também trabalhou para Mestre Pastinha fazendo trabalhos no Centro Esportivo de Capoeira Angola. Sobre os Canjiquinha e Caiçara, Mestre Geni conta que

Era uma relação de gato e rato, mas eles eram colegas de prefeitura,

³² Entrevista ao Programa Nacional de Capoeira, 1990.

³³ Diário de Notícias, 22/07/1975.

dividiam espaço no centro folclórico, dividiam espaço no Belvedere, e Caiçara era um cara muito zoadento. Boca grande, falava muito, de vez em quando falava mal de Canjiquinha, e daqui a pouco tava lá com Canjiquinha direto... quando ele ia na academia de Canjiquinha jogar capoeira era muito divertido ver os dois jogando, porque era uma brincadeira. Canjiquinha dava uma queda em Caiçara, Caiçara caía no chão, gordão, ficava lá esparramado... aí Canjiquinha vinha de lá levantar ele, quando pegava na mão dele pra levantar ele pegava e derrubava Canjiquinha... eles jogavam capoeira era brincando. Se desentendiam às vezes mas só na boca. Mas tinham um bom relacionamento. Agora, Caiçara brigava muito com Canjiquinha por causa do espaço folclórico, porque Caiçara começou a trabalhar também com show folclórico, Canjiquinha tinha muitos quilômetros na frente e isso doía em Caiçara.
(Mestre Geni)

Alguns anos depois, a prefeitura inaugurou outro espaço, o Centro Folclórico, onde ficava anteriormente a casa de show Tabaris. Esse também foi um lugar de destaque para shows folclóricos no Centro da Cidade.

No Centro Folclórico deu show Canjiquinha, Caiçara, Dona Augusta, e eu, que nessa época eu já tinha o Grupo Folclórico Oxum. Waldeloir Rego era o administrador, não sei qual era o título dele, mas ele que administrava o Centro Folclórico. Antes de ser o Centro Folclórico, antes de ser cinema, ali era Tabaris, uma casa famosíssima, que era a casa da alta prostituição, aonde frequentavam os coronéis, o pessoal vinha de Ilhéus, só ia gente de dinheiro.
(Mestre Geni)

Diferente de seu camarada Canjiquinha, discípulo do mesmo mestre, Caiçara não defende a tese da capoeira como uma só, empenhando-se na defesa da capoeira angola:

Posso garantir que não existe Capoeira Regional e sim Capoeira legítima, a de Angola. Isso que andam espalhando por aí afora é pura invencionice – declarou Caiçara³⁴.

Aquilo que nasce com nome próprio morre com nome próprio. Então a capoeira só existe uma só: é Angola³⁵.

A capoeira é antes de tudo uma necessidade de exercitar o corpo humano tornando-o ágil, sendo que na Angola não se usa acrobacia. Ela é ciência, destreza, malícia, agilidade e falsidade sendo dança dos dançarinos e luta dos lutadores³⁶.

Podemos perceber que a origem em uma mesma linhagem não garante um posicionamento político alinhado em relação a questões identitárias centrais no mundo da capoeira. Apesar de oriundos do mesmo mestre, Canjiquinha e Caiçara têm posições fundamentalmente distintas no que se refere à capoeira angola, que o primeiro relativiza e o segundo reafirma.

³⁴ Jornal da Bahia, 18/10/1975.

³⁵ Depoimento do Mestre Caiçara colhido durante a 1ª Jornada Cultural de Capoeira, em Ouro Preto, 1987.

³⁶ Diário de Notícias, 22/07/1975

A reorganização do mercado folclórico leva à transformação de alguns grupos de capoeira em companhias de espetáculos, mudando o foco de trabalho de diversos mestres. Algumas academias que dependiam do turismo para sua sobrevivência entram em decadência, como o Centro Esportivo de Capoeira Angola do Mestre Pastinha. Em “O desabafo do mestre”, última matéria publicada em vida, no jornal A Tarde de 05/06/1980, ele sugere que o Seminário Regional de Capoeira, realizado na Biblioteca dos Barris, discuta

uma forma de impedir que os hotéis e restaurantes comprem os shows de capoeira, tirando os turistas das academias e decretando as suas falências. Ele lembrou, também, que no seu tempo os turistas transitavam livremente visitando o que bem quisessem, o que não ocorre hoje, quando o turismo é feito de forma organizada, em grupos seguindo roteiros pré-estabelecidos, programados a partir dos interesses dos promotores das excursões. Essa mudança, segundo admitiu, foi a causa da decadência de grande número de academias, incluindo a sua própria³⁷.

O discurso da folclorização ganha força nos jornais na década de 1970, embora não seja mobilizado para defender uma suposta pureza ou tradição da capoeira, mas para sustentar uma proposta de regulamentação e controle. Veremos isso ainda neste capítulo.

Esportivização e Graduações

O regime militar, com sua ideologia nacionalista, também investiu pesadamente na educação física e nos esportes, numa perspectiva de adestramento, disciplina, controle e estabelecimento de um biopoder. As propostas “brancas e eruditas” de esportivização da capoeira, citadas por Leticia Reis, atualizaram-se. Em 1962, Lamartine Pereira da Costa, um oficial da Marinha do Rio de Janeiro e professor de educação física, publica o livro “Capoeira Sem Mestre”.

Abrindo um parênteses em relação a este tema, é interessante ressaltar mais um exemplo da dinâmica e dialética circulação entre as produções acadêmica e popular. O carioca Lamartine foi aluno do Mestre Artur Emídio de Oliveira, que é natural de Itabuna, onde nasceu em 1930 e foi iniciado na capoeira por Paizinho (Teodoro Ramos). Artur Emídio influenciou toda a capoeiragem do Rio, sendo responsável pelo amplo cenário que lá existia antes da ascensão do Grupo Senzala. Mestre Leopoldina, que encarnava o personagem malandro, sendo considerado um dos últimos capoeiristas da velha guarda da malandragem

³⁷ A Tarde, 05/06/1980.

carioca, foi seu discípulo, e praticava, portanto, uma capoeira baiana (embora já tivesse sido iniciado na capoeira de rua carioca por Quinzinho antes de conhecer Artur Emídio). Mestre Virgílio de Ilhéus (José Virgílio dos Santos), nascido em Ilhéus em 1934, foi iniciado aos 9 anos por Mestre Caranha e aprendeu o jogo com velhos capoeiristas, como os Mestres Chico da Onça, Claudemiro, Álvaro, Elísio, João Valença e Barreto. Na década de 1950, foi formado contramestre por Mestre João Grande. Ao criar seu grupo, Associação de Capoeira Angola Mucumbo, pediu a um amigo que fizesse um desenho. Este baseou-se na capa de um livro, e a ilustração de Lamartine, inicialmente um projeto de rompimento frontal com a tradicional relação mestre-discípulo, volta para o Sul da Bahia (terra de seu antigo mestre) e simboliza um processo de enraizamento e resgate da capoeiragem antiga da região, conduzido pelas mãos de seu representante mais antigo em atividade. Um amplo círculo de ressignificação.

Em 1968 e 1969 aconteceram dois simpósios nacionais sobre capoeira, no Rio, promovidos pela comissão de desportos do Ministério da Aeronáutica, a fim de padronizar nomenclaturas e técnicas. Presente no simpósio, Mestre Itapoan relata a reação de Mestre Bimba, que não aceitou o pretensão protagonismo federal nas redefinições dos rumos da capoeira.

Quando viu os rumos que tomava o II Simpósio de Capoeira [mestre Bimba] resolveu partir de volta para a Bahia. Velha figura baiana, verdadeiro ídolo de seus discípulos, personagem frequente dos livros de Jorge Amado, Bimba, com quase cem anos de idade e uma tradição enorme que ele mesmo criou, sentiu-se magoado quando a maioria dos presentes ao Simpósio começou a falar em unificação, regras e outros ‘modismos’: a Capoeira Regional que ele criou e deu força não podia desaparecer assim, por causa de uma pretensa evolução (Itapoan, 1979:21).

Em 1972, uma portaria do MEC reconheceu oficialmente a capoeira como esporte. A capoeira foi vinculada então “à Confederação Brasileira de Pugilismo que, através de seu Departamento Especial de Capoeira, instituiu um regulamento técnico para ela que deveria entrar em vigor em 1º de janeiro de 1973. O primeiro presidente do Departamento de Capoeira da CBP foi um militar, o General Eurico de Andrade Neves Filho” (FONSECA, V., 2009). Desde a sua fundação a Confederação mirava a capoeira, como deduz-se do artigo 3 do seu estatuto: “Entendem-se por pugilismo todos os desportos praticados em ringues, tais como boxe, jiu-jitsu, catch-as-catch-can. Lutas: livre, romana e brasileira (capoeira)” (SOARES e ABREU). A CBP estabelece então um sistema oficial de graduações, baseado na bandeira do Brasil. Há dúvidas se este sistema era realmente igual ao atual, como sugere Letícia Reis

(1997):

O aluno passa por dez estágios de aprendizado com a duração mínima de um ano e ao final de cada etapa recebe um cordão, na seguinte ordem: verde; verde e amarelo; amarelo; amarelo e azul; azul; verde, amarelo e azul; branco e verde; branco e amarelo; branco e azul; e, branco. O cordão azul caracteriza o aluno formado, sendo que até esse estágio cabe ao próprio mestre decidir sobre a graduação de seus alunos. Já do cordão trançado (o qual designa o contramestre) em diante, os cordões só podem ser conferidos pelo departamento técnico das federações de capoeira, após cursos e avaliações elaborados pelo mesmo. Os títulos fornecidos pelas federações são reconhecidos nacionalmente.

Havia uma série de insatisfações entre os capoeiristas, por terem que se submeter às federações estaduais de pugilismo, e em 1974, se funda a Federação Paulista de Capoeira, a primeira do Brasil. Também lá acontece o primeiro torneio nacional, em 1975, e começa a se consolidar este modelo de capoeira como esporte para competição. Ainda nesta década, a PM-BA inicia um curso de formação de instrutores de capoeira na corporação. Tratava-se de uma proposta de ensino racional e sistemática, que ensinasse a luta de forma metodizada e científica. Consolida-se assim mais uma tentativa de transformar a capoeira em esporte nacional, um esporte mestiço, limpo de seu passado negro (entendendo aqui tanto a dimensão étnico-racial, de desvinculação das origens africanas e da religiosidade do candomblé, como de sua prática marginal pelos valentões que surravam policiais e desafiavam o poder do Estado). Esse processo se insere num amplo movimento de transformação de símbolos étnicos em elementos constitutivos da identidade nacional, como o samba e a feijoada.

Mestre Itapoan fala de alguns dos questionamentos que surgiram em contraponto a essa tentativa de padronização das graduações a partir do sudeste, e os inúmeros formatos que se estabeleceram desde então.

A Confederação Brasileira de Pugilismo, no Rio, oficializou esses cordéis, botaram o nome de cordel. Na época a gente disse “Pô, cordel meu irmão! Vai confundir com teatro de cordel, literatura de cordel”. E como nunca tinha sido feito, um cara pegou os regulamentos que tinham lá e misturou tudo. Tanto que esse regulamento que aprovou a capoeira como esporte nunca foi utilizado, nunca foi, só na minha época.

Então as pessoas em contraponto começaram a criar graduações. E aí pra não chamar de cordel começaram a chamar de corda. Outros, pra não chamar de corda, começaram a chamar de cordão. Aí uns diziam assim: “cordel é teatro de cordel”, outros: “corda é pra amarrar burro”, ou: “cordão é pra gente amarrar pão”. Aí ficou essa merda, cada um fez a sua, virou uma baderna total. Hoje essa graduação só serve pra segurar a calça do capoeirista, porque ela não identifica. A ideia é que a graduação identificasse quem era você na roda de capoeira. Mas sempre existem 300 graduações; você chega numa roda, não conhece ninguém, como é que você sabe quem é quem ali; quem é

mestre, quem não é?
(Mestre Itapoan)

O modelo de graduações baseado na bandeira brasileira irá afetar profundamente a capoeira baiana, embora não seja a primeira graduação a ser usada na capoeira. Carlos Sena, discípulo de Bimba, tentou criar um novo estilo, chamado capoeira estilizada. Mestre Pastinha chega a citá-lo respeitosamente, no prefácio de seu livro *Capoeira Angola*. Sena criou em 1955 o Instituto Senavox e estabeleceu um sistema de graduações e o uso obrigatório da saudação “Salve!”, amplamente utilizada em grupos de capoeira pelo Brasil. Fortemente influenciado por concepções disciplinares militaristas, foi um dos que contribuiu para a regulamentação levada a cabo pela Confederação de Pugilismo. Mestre Nô, oriundo de uma antiga linhagem de capoeira angola, dos mestres Nilton, Pirrô e Zeca do Uruguai, cria em sua academia na Massaranduba, em 1969, um sistema de faixas, semelhantes às artes marciais orientais. Ele se atribui o pioneirismo de trabalhar com as cores da bandeira, anos antes da regulamentação da CBP e FPC.

Não tinha ninguém. Ninguém usava nada. Eu usava faixa. Não era cordel não, era faixa. Em 1970, eu achei que faixa já tava uma coisa bem sacaneada, tinha muita gente já usando lá na Cidade Baixa, eu quis renovar. E aí passei a usar fita, umas fitinhas finas. Depois falei: fita não, não dá. Acho que um cordel feito de lã dá melhor. Quando foi em 71, aí eu comecei já com cordel mesmo feito de lã. E tá aí até hoje.
(Mestre Nô)

No Rio de Janeiro também se cria um sistema de cordas pelo Grupo Senzala, formado por um grupo de rapazes de classe média-alta que se baseavam livremente nos métodos de Bimba e desenvolveram treinamentos massificados de treinamento, como conta o Mestre Gil Velho:

Foi nesse anos de 66 (...) que demos nossa primeira apresentação com o nome de 'Senzala' e a corda vermelha amarrada na cintura, no Clube Germânia. Eu diria que esse evento marcou o nascimento do Grupo Senzala (CAPOEIRA, 1999, p. 95).

Mas o sistema de graduações que se espalhou entre os angoleiros baianos foi o estabelecido pela Federação Paulista, na linha da regulamentação da CBP. Apesar das (quase) inevitáveis discordâncias, diversos depoimentos apontam Paulo dos Anjos como o responsável pela introdução dessa “novidade” na Bahia. Seus alunos contam como ele voltou de São Paulo com essa nova proposta:

As graduações, elas começaram depois que o mestre veio de São Paulo. Ele ficou 5 anos aqui na Ilha, e depois ele saiu daqui foi pra São Paulo, pra São

José dos Campos. Ele havia tirado uma licença da prefeitura e ficou lá por 4 anos e 6 meses. Quando ele voltou foi com as graduações. Ele começou a dar aula lá na Boca do Rio, Alto do Caxumbé, depois construiu a sede lá no Km 17, em Itapuã, que ainda existe lá o Amâncio, é que toma conta do trabalho lá.

(Mestre Jaime)

A graduação chegou em 1979, de 79 pra 80, que foi Mestre Paulo dos Anjos, Mestre Gato Preto, Nô e Mestre Eziquiel que trouxeram aqui pra Salvador. A maior parte dos angoleiros, Moraes, João Pequeno, Mestre Canjiquinha, Mestre Paulo dos Anjos, Nô, Eziquiel, Gato Preto, todos eles usavam cordão. (Mestre Jorge Satélite)

O cordão chega a partir do momento em que Paulo dos Anjos, João Pequeno e o próprio Canjiquinha começam a viajar. E quando chega dinheiro, é o sistema quem governa, é o sistema que manda. A capoeira regional é que predominava, dava a norma, a lei. E aí os caras enfiaram na cabeça dos mestres essa ideia de que se botasse cordão eles iam conseguir aumentar seu grupo. Quem eram os grupos grandes? Os grupos que tinham cordão: Senzala, Cordão de Ouro, Cativoiro. O Mestre Nô também tava crescendo nesse caminho, o Palmares tava se espalhando pelo Brasil. Aí esses mestres começaram a usar cordão. Hoje eu entendo eles. Mas foi duro entender no início.

(Mestre Renê)

Me disseram, porque ele começou a viajar, Paulo dos Anjos, o apelido dele em Canjiquinha era Paulo Dedinho, porque faltava um dedo dele, da mão. E Itapoan começou a levar ele pra viagem e começou a chamar ele de Paulo dos Anjos. E pelo menos do que eu tomei conhecimento, foi Paulo dos Anjos o primeiro a usar. Pelo menos que eu vi. E depois disso muita gente usou, muita gente não sabe aqui, mas João Pequeno já usou graduação por corda, Mestre Paulo dos Anjos usava, e Canjiquinha antes de morrer os alunos dele e ele usavam. E ele me deu corda branca de mestre. Depois de Paulo dos Anjos, Canjiquinha passou a usar.

(Mestre Geni)

O uso de cordões de graduação pelos angoleiros baianos será combustível para uma série de disputas em torno dos rumos da tradição angoleira na década de 1980. Analisaremos estes com mais cuidado no capítulo III. Por hora, nos interessa acompanhar um amplo debate que se deu nos jornais baianos ainda na década de 1970, envolvendo diferentes projetos políticos para a capoeira. Veremos como os discursos circulam, são ressignificados e tomam vida própria. A crítica à folclorização, feita a partir de um certo paradigma antropológico, e que traz implícito uma ideia de pureza cultural, foi utilizada para respaldar uma tentativa de transformação muito mais profunda da capoeira.

Folclore, Esporte, Turismo e Tradição – a batalha nos jornais

Durante toda a década de 1970, os jornais baianos publicaram uma série de reportagens questionando a pretensa descaracterização da capoeira. Este debate envolvia em verdade toda a cultura popular de matriz africana, que se relacionava com o turismo de forma direta ou indireta.

Analisando as ambíguas relações entre terreiros de candomblé e a indústria do turismo em Salvador, na década de 1970, Jocélio Teles dos Santos (2005) demonstra que “as acusações de transgressão ritual e exploração comercial dissimulariam as diferenças entre os diversos terreiros de candomblé que procuravam buscar legitimidade perante a sociedade baiana” (p. 135). Seria um “jogo de discursos” em que as ideias de tradição, autenticidade e pureza cultural seriam utilizadas na disputa entre as diversas vertentes envolvidas.

Podemos traçar um paralelo entre estes dois universos, já que a folclorização turística é uma acusação constante entre os grupos de capoeira, embora praticamente ninguém tenha ficado imune a este efeito. Como já vimos, Mestre Pastinha, considerado pela intelectualidade o grande guardião da tradição, dependia do turismo para a sobrevivência. Sabe-se que Mestre Bimba fazia shows folclóricos, e o grupo Olodumaré, um dos primeiros a circular pelo exterior, foi articulado por um ex-aluno seu, Mestre Camisa Roxa. Não foi diferente com os mestres Canjiquinha e Caiçara, ambos funcionários públicos municipais ligados à Sutursa.

Embora os argumentos que apareçam na imprensa sejam semelhantes aos de Waldeloir Rego, preocupado com a folclorização da indústria turística, os defensores da capoeira esporte, responsáveis por uma tentativa de transformação muito mais profunda, já em curso, hegemonizaram o debate. Não é à toa: além das grandes diferenças sociais entre os praticantes das duas vertentes da capoeira (visto que a regional sempre teve forte presença entre universitários de classe média, e tinha portanto inúmeros acadêmicos em seu bojo) a capoeira angola neste período era comumente classificada como folclore, com todas as implicações pejorativas que o conceito traz. Apresentaremos aqui um pequeno extrato deste debate.

Em 29/08/1974, o jornal Diário de Notícias publicou uma foto dos mestres Pastinha e Caiçara, presentes no III Seminário sobre Folclore, promovido pela Bahiatursa no Solar do Unhão. O palestrante, Prof. Renato Ferraz, falou da tendência à superação da cultura

tradicional (mais fraca) pela urbano-industrial (mais forte). De acordo com o mesmo, “Muitas vezes por falta de conhecimento das raízes e acompanhando as transformações da sociedade urbano-industrial, os elementos portadores da cultura popular, são os principais responsáveis pela corrupção do folclore”³⁸. A estranha lógica do professor, culpando os portadores da cultura popular pela corrupção do folclore, remete diretamente à concepção romântica criticada por Canclini. De acordo com a perspectiva de diversos intelectuais que se debruçaram sobre a cultura afro-brasileira, esta deveria se manter inalterável, fossilizada, um museu vivo. Esse tipo de raciocínio articula-se frequentemente com uma postura política conservadora, de não permitir a melhoria das condições de vida das populações subalternas (consideradas primitivas, exóticas ou pitorescas) a fim de que seus costumes tradicionais não sejam “corrompidos” ou “descaracterizados”. Não sabemos se os mestres Pastinha e Caiçara responderam de forma argumentativa a esta colocação. É possível que tenham aceitado de bom grado as belas palavras e se empenhado em manter viva a tradição da “capoeira autêntica”, como ambos se referiam à capoeira angola. Mas em termos de atuação prática, deram respostas firmes e contundentes, ajustando a defesa e conservação do que acreditavam ser a tradição da capoeira angola às exigências políticas do seu tempo e seu povo.

O Jornal da Bahia, em 18/06/1975, publicou o texto “Vermelho Critica a Capoeira no Teatro”. José Carlos Andrade Bittencourt, mais conhecido como “Vermelho 27”, comprou a posse da academia de Mestre Bimba, no prédio que pertence à Venerável Ordem Terceira de São Gusmão (academia atualmente administrada por Mestre Bamba). No texto, Mestre Vermelho ataca os shows folclóricos para defender o “verdadeiro” folclore como cultura popular, associado às rodas livres de capoeira nas festas de largo. Apesar de herdeiro direto da capoeira regional, não defende uma posição purista (“hoje em dia quase não existe diferença entre a capoeira regional e a angolana. Só o pessoal mais velho ainda é rígido na normas da capoeira de Angola”). Vermelho ataca ainda as propostas de esportivização em curso, não para defender uma versão baiana da regulamentação, como fará Carlos Sena, mas pregando a manutenção da autonomia existente.

Defendendo a necessidade de locais públicos para exposições livres de capoeira, Mestre Vermelho sucessor de Mestre Bimba, critica as exposições folclóricas em teatros e outros lugares desse nível, onde a participação do povo é limitada. Na sua opinião, a capoeira é essencialmente uma festa do povo e, quando este não participa, ela deixa de ser folclore. Vermelho cita como fator do sucesso das festas de largo a participação direta do povo (...)

³⁸ Diário de Notícias, 29/08/1974.

Contrário ao fechamento das academias de capoeira, Vermelho acha que uma medida dessas seria tão absurda “quanto fechar as escolas do interior, onde os leigos ensinam”. Sobre a pretensão da Confederação Brasileira de Pugilismo, de mudar a denominação das escolas de capoeira para associações e clubes, ele considera sem sentido, por entender que academia é o nome mais conhecido, “e não vai ser isso que vai dar outra impressão”³⁹.

Em 04/08/1974 é publicada no Jornal da Bahia a matéria de página inteira: “Esporte ou arte ela está desaparecendo”. Ao invés de um lamento romântico pela agonia de uma manifestação cultural em extinção, o texto revela uma clara tentativa de regulamentação e controle pelos defensores da capoeira esporte na Bahia. Protagonizada por Carlos Sena, mesmo reconhecendo a “capoeira-arte”, apelido que dá à capoeira angola, investe contra os capoeiristas cariocas e sua ação.

Na Guanabara, pessoas sem nenhuma preparação instalam pseudas academias e se utilizam do nome da capoeira genuinamente baiana para iludir a quantos se interessem pelo esporte, sem conhecimento prévio. (...) Foi elaborado pela Confederação Brasileira de Pugilismo, à qual a capoeira está filiada, um documento, que segundo os mestres da capoeira da Bahia é inconcebível e inaplicável, onde nenhum dos parágrafos atende à institucionalização da capoeira como esporte. (...) Na verdade, esse regulamento foi elaborado para dar condições à capoeira de perder o seu berço, que é a Bahia. Esse regulamento existente na Confederação Brasileira de Pugilismo tem que ser destruído para que isto não aconteça com a capoeira⁴⁰.

Em 03/09/1975, o Diário de Notícias volta ao tema sob uma perspectiva semelhante, com a matéria “Folclore está matando a capoeira como um esporte”. Nela, Mestre Aristides acusa os shows folclóricos de retirarem da capoeira o seu aspecto luta. Também faz críticas ao governo da Bahia apontando seu atraso em relação ao sudeste, onde os campeonatos recebem apoio. Mestre Aristides, fundador da ACAL (Associação de Capoeira Arte e Luta), afirma estar estudando o uso de cordões com as cores da bandeira, através da Federação Baiana de Pugilismo.

Mestre Sena também utiliza esse discurso de combate à descaracterização dos shows folclóricos para defender a capoeira esporte, na matéria “O berimbau solista avisa: é hora de lutar”, publicada na Tribuna da Bahia, em 04/03/1976. O texto repete o lugar-comum dos antropólogos da época:

Mesmo na Bahia, onde se firmou como característica de um povo, a capoeira vem gradativamente perdendo a sua essência. Proliferam as academias que se propõem a ensiná-la sem qualquer técnica e método à proporção em que os grupos ditos folclóricos davam à luta uma roupagem inteiramente nova,

³⁹ Jornal da Bahia, 18/06/1975.

⁴⁰ Jornal da Bahia, 04/08/1974.

desrespeitando suas verdadeiras origens, modificando-se a fim de atender às exigências do turismo⁴¹.

Seria oportuno lembrarmos aqui das palavras de Mestre Pastinha: “Capoeira Angola: seu princípio não tem método; seu fim é inconcebível ao mais sábio dos capoeiristas”. A crítica ao folclore estava imbuída da defesa de uma metodologia esportiva que aproximasse a capoeira das artes marciais orientais, objetivo confesso de Sena: “o que fizemos foi aparar as arestas do trabalho de Mestre Bimba, que embora fosse digno de todo o respeito estava ainda em estado acentuado de empirismo e, portanto, carecendo de uma estruturação. As modificações que a capoeira passou foi a mesma que passaram o Judô e o Karatê para se transformar em esporte luta dos países orientais”⁴². Dentre as inovações estabelecidas por Sena (e não criticadas como descaracterizadoras, no jornal) destaca-se que ele criou “uma roupa para combate – a *jaqueta*, criou uma saudação típica para ser usada antes de cada disputa – o *salve* e criou uma forma de designar o grau de aprendizagem dos alunos – *sete fitas coloridas* (branca, cinza, preta, vermelha, azul, amarela e verde)”⁴³.

Poucos meses depois, Carlos Sena volta à imprensa, desta vez pelo Jornal da Bahia, e em 20/09/1976 é publicada uma matéria de página inteira: “Capoeira é esporte e como tal tem que ser defendida”. Juntamente com uma foto de Mestre Bimba ensinando, aparece a foto de uma roda de capoeira em festa de largo, com a legenda: “como folclore: contestada”. Aqui, portanto, a crítica não se dá apenas à folclorização dos shows para turistas; ela se estende às rodas de rua das festas de largo, tradicionais pontos de encontro dos capoeiristas baianos. Mas a carga pesada não é dirigida contra os angoleiros baianos, e sim, contra a organização política do sudeste: “A capoeira sempre foi e é luta, e não podemos aceitar certas imposições propostas pela Confederação Brasileira de Pugilismo que autocraticamente resolveu alterar os regulamentos que a regem como esporte, e que a levará à família dos espetáculos folclóricos”⁴⁴.

Cerca de três anos depois, em 21/04/1979, Sena emplaca outra página inteira, desta vez no Correio da Bahia. A matéria “Capoeira: esquecida na Bahia, renasce no sul” aponta para os conflitos políticos em torno da criação da Federação Baiana de Capoeira, dificultada pela direção da Federação Baiana de Pugilismo, à qual a capoeira ainda estava vinculada. O texto é sintomático: “a capoeira da Bahia está em decadência. (...) Em compensação, o Sul do

⁴¹ Tribuna da Bahia, 04/03/1976.

⁴² Tribuna da Bahia, 04/03/1976.

⁴³ Tribuna da Bahia, 04/03/1976.

⁴⁴ Jornal da Bahia, 20/09/1976.

País – São Paulo e Rio de Janeiro – está ressuscitando a capoeira”. Após mais uma crítica aos espetáculos folclóricos, o mestre diz a que veio: “Outra dificuldade é apontada por Carlos Sena: a desorganização interna das associações que resistem em seguir as normas traçadas há anos pelo Senavox, com consenso geral, na época. O uso do *abadá* por exemplo. Apesar de diversas academias em todo o País terem adotado a vestimenta branca – camisa e calça – imitando os escravos e antigos estivadores, na Bahia algumas associações resistem ao estabelecido”⁴⁵.

Podemos perceber que, utilizando-se da crítica antropológica feita à folclorização, estes mestres defendiam uma profunda transformação na capoeira, com sua adequação a métodos de treinamento, regras de competição, padronização de movimentos e uniformes, com o intuito de formatá-la como esporte nacional. Havia também uma forte disputa por que regulamentação seria efetivada, ou seja, que modelo seria seguido, quem daria as cartas do jogo, debate central e implícito nessa grande polêmica.

Além das disputas entre estilos de capoeira, entre as perspectivas folclórica e esportiva e pelos espaços no mercado turístico, a briga com o sudeste foi uma tônica comum entre os capoeiristas. Afinal, a perda da supremacia baiana era pressentida por estes mestres que dependiam da arte para sua sobrevivência. Em 18/10/1975, o Jornal da Bahia publica a pequena reportagem: “Caiçara é a favor da capoeira esporte”. O texto já inicia em tom de alerta:

O mestre Caiçara afirma que a ordem natural das coisas seria a Bahia como o grande centro da capoeira e daqui partindo todas as diretrizes para a formação de novos capoeiristas em outros estados. “Isso não acontece, porém. Rio e São Paulo estão repletos de academias e as poucas existentes na Bahia sobrevivem às custas do sacrifício de cada um de seus mestres”.

(...)

Ele é favorável à Capoeira como uma estimulante modalidade esportiva, contudo, “sem perder o seu teor folclórico, as suas tradições e origens”.

- Posso garantir que não existe Capoeira Regional e sim Capoeira legítima, a de Angola. Isso que andam espalhando por aí afora é pura invenção – declarou Caiçara⁴⁶.

Percebemos que Mestre Caiçara está aqui encarando duas batalhas: uma contra o sudeste, outra contra a regional. Em virtude do crescimento da capoeira esporte, Caiçara, sem perder de vista a perspectiva folclórica, que lhe dava sustento através do Grupo Santa Bárbara Filhos de Alecrim (anunciado mais à frente no mesmo texto), avança para a capoeira angola a possibilidade de entrar nos campeonatos esportivos, como fizera seu mestre Aberrê. De forma

⁴⁵ Correio da Bahia, 21/04/1979.

⁴⁶ Jornal da Bahia, 18/10/1975.

semelhante aos conflitos ocorridos nos ringues baianos em 1936, sua proposta de esportivização inclui a manutenção dos rituais tradicionais da capoeira, ao invés de sua mutilação, como protagonizada pelo projeto hegemônico da CBP.

Conclusões

Percebemos que os angoleiros baianos buscaram diversas formas de legitimação, a começar pela inserção da capoeira angola nas lutas de ringue e a criação de um sistema de marcação de pontos, atitude hoje firmemente rechaçada, uma vez que a capoeira angola atual contrapõe-se à perspectiva esportiva, que estaria restrita à capoeira regional e suas derivações. A dialética tensão entre renovação e conservação manifestou-se neste momento, nas contradições entre a eficiência da luta e a ritualidade exigida pela capoeira nos ringues.

A articulação política que terminou sendo protagonizada por Mestre Pastinha, a pretexto de defesa da tradição, renovou significativamente a dinâmica da capoeiragem, afastando-a da violência típica do “tempo dos malandros”. Percebemos, tanto na duelo de ideias entre Bimba e Pastinha, quanto nos questionamentos feitos a este por Waldemar, Cobrinha Verde, Canjiquinha e Caiçara, como a memória do passado é reconstruída para justificar ações do presente, e como este jogo de discursos se articula com uma disputa de espaços concretos.

A popularização dos shows folclóricos, se por um lado garantiram uma fonte de renda regular para os capoeiristas, por outro foi acusada de descaracterizar a capoeira. O pensamento antropológico da época, baseado em um “paradigma da pureza”, subsidiou esta condenação enfática à folclorização.

Com o processo de esportivização levado a cabo pelos militares em parceria com os capoeiristas do sudeste, pudemos ver mais um forte conflito em torno da organização e controle da capoeira. As propostas baianas de regulamentação utilizaram-se da crítica à folclorização para difundir sua tentativa de controle da capoeiragem baiana, em contraponto à organização do sudeste. O estabelecimento de cordões de graduação, criados pela Confederação Brasileira de Pugilismo e adotados pela Federação Paulista de Capoeira, influenciou os angoleiros baianos, que passaram a adotá-los. Após o fluxo de reascensão da capoeira angola depois da morte de Mestre Pastinha, esse foi um dos grandes pontos de polêmica e disputa no campo angoleiro baiano. Mas este já é um dos assuntos do próximo capítulo.

III – TRADIÇÃO ANGOLEIRA – UMA DISPUTA EM MOVIMENTO

A tradição torna-se, assim, o meio de demonstrar a contiguidade de fenômenos contemporâneos selecionados com um passado que os moldou mas que eles não mais reconhecem e a eles apenas ligeiramente se parecem. A África é retida como uma medida especial de sua autenticidade.

*Paul Gilroy*⁴⁷

Assim como, no meio do povo, surgiram falsos profetas, assim também haverá entre vós falsos mestres, os quais introduzirão, dissimuladamente, heresias destruidoras...

2 Pe 2.1

⁴⁷ GILROY, 2001, p. 358.

Neste capítulo abordaremos a revitalização da capoeira angola baiana na década de 1980, após o falecimento de Mestre Pastinha. A ocupação do Forte Santo Antônio, a realização de eventos como as Oficinas do GCAP e os Encontros dos Guardiões da Capoeira Angola, bem como a fundação da ABCA, serão momentos abordados para mostrar a disputa pela hegemonia na tradição da capoeira angola baiana. Por fim, caminharemos na direção de um conceito angoleiro de tradição.

Reafricanização na Bahia

A década de 1980 foi marcada por profundas transformações no cenário político-cultural brasileiro. Enquanto o governo Figueiredo dava sequência à lenta e gradual abertura do regime militar, novas organizações surgiam pelo Brasil, com programas ideológicos distintos do marxismo-leninismo ortodoxo que orientou a maior parte dos grupos de combate à ditadura. Grandes greves voltaram a movimentar os trabalhadores e propiciaram a criação de um partido símbolo do novo sindicalismo deste período. O Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, posteriormente conhecido como MNU, terá um papel de destaque na formação política de uma nova geração de angoleiros. Uma série de blocos afro é criada neste período, como o Ilê Aiyê (1974), Olodum (1979), Malê Debalê (1980) e Muzenza (1981), promovendo o que Risério (1981) chama de “reafricanização” do carnaval da Bahia. Sob a influência do movimento “black power”, do reggae e da filosofia rastafári, aliados à profundamente arraigada religiosidade afro brasileira, os valores culturais negros e a estética de matriz africana passam a ser revalorizadas pela juventude colorida. Os movimentos de descolonização no continente africano, bem como os Panteras Negras, eram fonte de inspiração política para uma nova geração que se politizava em um rico ambiente de efervescência cultural. Uma série de autores, como Risério e Guerreiro (2000) identificam a polarização entre o movimento negro de feição eminentemente política e as entidades afro-culturais e carnavalescas. Embora os protagonistas destes movimentos tenham vivenciado uma série de conflitos, oriundos das contradições em torno de suas visões de mundo e do tipo de organização a ser efetivada junto ao povo negro baiano, esses projetos foram vivenciados de formas muito mais híbridas pela juventude negra. Os capoeiristas, acostumados à ambiguidade intrínseca de sua arte-luta, ajustaram a organização dos grupos criados neste período ao clima político-cultural que vivenciavam. A busca de valores africanos propiciou

um fluxo de reascensão da capoeira angola, agora com uma feição mais politizada. Apesar de iniciado pelos mais velhos (como os mestres João Pequeno, Curió e Paulo dos Anjos), esse movimento de reascensão angoleira contou com um nítido protagonismo da nova geração, dos quais destacaremos dois grupos emblemáticos: o GCAP (estabelecido na Bahia em 1983) e a ACANNE (fundada em 1986).

Esse movimento se consolida após o falecimento do grande articulador político angoleiro das gerações anteriores, o Mestre Pastinha. Sua passagem representa o fim de uma importante era da capoeiragem baiana.

A passagem de Pastinha

A morte de Mestre Pastinha foi uma tragédia anunciada: desde 1974, quando o Jornal da Bahia anunciava estar ele “só e no escuro”, a denúncia de sua situação teve repercussão nos jornais baianos. No mesmo ano, o Tribuna da Bahia chamava a atenção: “Mestre Pastinha, abandonado, espera atenção do patrimônio”⁴⁸. O prédio da Ladeira do Pelourinho nº 19, ao lado da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, foi fechado para reforma e os instrumentos da academia, reunidos em uma sala, desapareceram sem deixar vestígios. Mestre Pastinha se queixa da atuação ingrata do IPAC:

“Estou esperando a minha indenização por ter deixado a sala de capoeira. O Patrimônio pagou a todos os moradores, mesmo os que vivem lá há pouco tempo. Porque eu, que vivi e trabalhei lá durante 23 anos, não vou receber?”. Além da indenização, o mestre espera receber de volta sua academia e seus instrumentos que sumiram. “O governador e o prefeito me garantiram que eu voltaria para lá”⁴⁹.

No ano seguinte, o mesmo jornal anuncia que “Mestre Pastinha ganha pensão. E a academia?”⁵⁰. O prédio, após a reforma, foi entregue ao SENAC e transformado em restaurante para turistas, como funciona até hoje. A referida indenização nunca foi paga ao mestre. Seu material (“14 bancos de madeira, berimbaus, atabaques, agogôs, reco-recos, quadros a óleo por ele pintados, livros de registro da academia, correspondência do exterior, bandeiras e móveis de jacarandá”⁵¹) nunca lhe foi devolvido. Outro espaço de capoeira foi

⁴⁸ Tribuna da Bahia, 25/09/1974.

⁴⁹ Tribuna da Bahia, 25/09/1974.

⁵⁰ Tribuna da Bahia, 16/01/1975.

⁵¹ Jornal do Brasil, 14/11/1981.

disponibilizado para o mestre, mas não chegou a ter a mesma visibilidade de antes.

Entregaram a ele uma casa ali na Ladeira do Mijo, que hoje é Ladeira do Ferrão. E quem tomou conta dessa casa foi eu e Papo Amarelo. Depois Papo Amarelo saiu e eu fiquei assumindo. Mas como era uma boca muito quente ali, o pessoal se inscrevia de manhã, treinava um dia, no outro não ia mais. Aí terminou se entregando o prédio.
(Mestre Curió)

Mestre Caiçara articula a organização de um show no Teatro Vila Velha para angariar recursos para o Mestre⁵², e diversas rodas são organizadas pela comunidade capoeirística neste sentido. No dia 05/06/80, por ocasião do “Seminário Regional de Capoeira”, o jornal A Tarde critica a falta de uma homenagem ao Mestre Pastinha, e em entrevista, este faz um desabafo: “A capoeira de nada precisa, quem precisa sou eu”⁵³. Em 15/09/81 o Tribuna da Bahia veicula o último apelo: “Mestre Pastinha pede ajuda antes que seja tarde demais”⁵⁴. A sinistra previsão se concretizou dois meses depois, quando em 13 de Novembro de 1981 Mestre Pastinha fez a passagem e se despediu do mundo dos vivos, passando honrosamente à condição de ancestral.

Com sua passagem se encerra de forma decadente um período glorioso. A capoeira angola, que teve sua extinção decretada por Edison Carneiro na década de 1930, parecia vivenciar uma lenta agonia, silenciada pela dominação hegemônica das capoeiras regional e contemporânea. Segundo Maurício Castro, “houve o momento de “eclosão” da “memória subterrânea” da capoeira angola” (p. 179). De acordo com Michael Pollak (1989), “essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa” (p. 4).

A Reascensão Angoleira

Na década de 1980 a capoeira angola baiana sofre uma série de novas transformações. Com mudanças na organização do mercado turístico, diversas academias tradicionais tinham entrado em decadência. O fato da principal fonte de renda dos angoleiros vir de sua identificação com o folclore e sua apresentação para turistas teve um forte impacto na formação de novos capoeiristas. Como conta Frede Abreu: “Eu não conhecia um cara novo

⁵² Jornal da Bahia, 24/01/1975.

⁵³ A Tarde, 05/08/1980.

⁵⁴ Tribuna da Bahia, 15/09/1981.

como angoleiro. Eu só conhecia um pessoal já com 30, 40 anos”. Mas uma série de fatores contribui para uma forte reascensão angoleira neste período, como o clima de efervescência político-cultural da juventude negra.

Jair Moura, pesquisador, capoeirista, comunista e cineasta, tinha produzido em 1968 o filme “Dança de Guerra”, que reunira membros da velha guarda da capoeira angola baiana, como Totonho de Maré e Daniel Noronha (oriundos do grupo do Gengibirra), com os expoentes de uma geração intermediária, João Pequeno e João Grande. Mais de uma década depois, os dois Joões estavam entre os mais velhos, mas encontravam-se praticamente afastados da prática da capoeiragem. O livro “Capoeira Luta Regional Baiana”, embora se concentre na capoeira regional, é ilustrado com fotos dos dois angoleiros, contribuindo para pô-los em evidência. O “Capoeira, Arte e Malandragem” também é publicado por Jair nesta época, e esta produção influencia um amigo, que trabalhava na prefeitura e ajudou a impulsionar esta retomada angoleira: Frede Abreu. Posteriormente, Frede fundará o Instituto Jair Moura, maior acervo de capoeira do Brasil e referência obrigatória para os pesquisadores de capoeira que passam pela Bahia. Abaixo ele conta um pouco de sua história:

Comecei a trabalhar com capoeira em 1976, no Departamento de Assuntos Culturais da Prefeitura, Divisão de Folclore, o órgão que antecedeu a Fundação Gregório de Matos. Eu trabalhava no mesmo prédio que o Canjiquinha, e todo dia eu ouvia aquela cantilena dele: “aí vai o homem que não entende nada de folclore!” [risos]. Todo dia ele falava isso pra mim. (...) Na época você tinha uma forte pressão do movimento negro no sentido de desfolclorização da cultura negra. As pessoas falavam que capoeira tava morrendo, principalmente aqui na Bahia. O Bimba tinha morrido recentemente e o Pastinha já tava na sua agonia. Os mestres antigos todos relegados... (...)

Nesse período João Grande tava mais ligado ao pessoal do show folclórico do Vermelho, mas você tinha um trabalho já ativo do Nô; Marcelino, Mala e Bom Cabrito tinham um trabalho juntos; o Lua de Bobó, na época ainda bem jovem, já tava puxando um trabalho dentro da academia do Bobó; Bola Sete, nessa época também já se movimentava; o Curió tá na ativa, dentro da academia do Pastinha; Paulo dos Anjos volta à Bahia pouco depois. (...)

Nessa época a grande figura era o Waldemar, mas o Waldemar tava muito na dele, muito descrente, fazendo o berimbauzinho dele, coisa e tal. Outra grande figura era o Cobrinha Verde, que ressurgiu. Aí você tem também o Canjiquinha e o Caiçara, com um discurso forte. (...)

O próprio fato da morte do Pastinha, era quando se parava muito pra se discutir e denunciar a situação dos mestres antigos. Muito por conta disso você tinha um certo reagrupamento dos angoleiros, mas não era um agrupamento específico dos angoleiros, geralmente era um movimento de capoeira, recebia todo mundo, quem era de angola, regional, de rua... Se movimentavam em função disso.

(Frede Abreu)

Em junho de 1980 se organiza o “Primeiro Seminário Regional de Capoeira”, em que se reúnem os principais mestres da Bahia, de diversas linhagens e estilos. Além de trazer em paralelo o “Festival de Ritmos de Capoeira”, o Seminário contou com palestras de Jair Moura, Carlos Sena, Albano Marinho, Itapoan e Ordep Serra. Frede, um dos organizadores, explica as motivações do Seminário:

O I Seminário acho que foi uns três anos depois. Ali já era a culminância de um processo. Porque a gente ficava assim: “como é que se diz que está morrendo uma coisa que se fala tanto?”. A gente aí veio amadurecendo, conseguimos entrar em contato com grande parte da comunidade da capoeira baiana, e fizemos vários eventos antes disso... geralmente de dois em dois meses a gente fazia um evento: Capoeira na Praça, Estação Bahia, Capoeira no Teatro... Já tinha um trabalho embrionário de capoeira dentro das escolas, a gente conseguiu colocar João Grande, João Pequeno, Lua de Bobó e Curió dentro das escolas da rede municipal. Foi nesse período que a gente redescobriu o Mestre Cobrinha Verde, através de Marcelino, e tinha tocado o pessoal do movimento negro, o pessoal da área de cultura, tinha envolvido a Bahiatursa, o IPAC, a Fundação Cultural do Estado da Bahia, então a gente já tinha um corpo suficiente pra chegar à realização do Seminário. Foi um seminário de mais ou menos cinco dias, realizado ali nos Barris, e chegou a dar um público de 1500 pessoas. A Escola de Educação Física participou ativamente, a gente foi buscar os grupos da periferia, todos esses mestres daqui, Canjiquinha, Caiçara, Vermelho, a Academia de Pastinha... O Pastinha nessa época tava hospitalizado. (...)

Nesse período, o que eu acho que os caras mantinham com muita força era o orgulho de ser angoleiro. Então você tinha a hegemonia da capoeira regional, e essa hegemonia de certa forma influenciava algumas coisas da capoeira angola, muita gente passou a usar corda, cordão porque uma das motivações pra capoeira forte na época eram as disputas de campeonato, entendeu? E através das disputas de campeonato, a Federação de Pugilismo possibilitava a regularização da atividade. Então nesse período, se você for olhar, quase todas, quem fundava chamava associação. (...)

(Frede Abreu)

Dentre as resoluções tiradas no Seminário, além da revitalização da Academia do Mestre Pastinha (frustrada por sua morte no ano seguinte, como já vimos), um ponto central era a ocupação de novos espaços. A continuidade do Ceca de Mestre Pastinha através de seu principal discípulo dará o pontapé inicial em um processo de ampla revitalização da capoeira angola baiana. Este será também um palco privilegiado para a disputa pela hegemonia da tradição angoleira.

Forte Santo Antônio e a ocupação angoleira

Após a morte do Mestre, um ex-presídio ajuda a concentrar grupos que contribuem de forma decisiva com a revitalização da capoeira angola. O Forte de Santo Antônio além do Carmo, construído numa posição estratégica como parte do aparato de defesa da Cidade da Bahia no século XVII, funcionou durante anos como Casa de Correção e posteriormente Casa de Detenção.

Em 1978 a Prefeitura da cidade do Salvador solicitou o prédio à Secretaria da Justiça, que na época transferira os detentos do Forte de Santo Antônio para o Presídio Regional em Mata Escura, visando destiná-lo para Centro Folclórico e Artesanal. Em janeiro de 1980, o diretor executivo do IPAC, Vivaldo da Costa Lima, manteve entendimentos com o prefeito Mário Kertész que autorizou a destinação do forte para Centro de Cultura Popular⁵⁵.

Frede Abreu conta como articulou com o IPAC a criação de uma academia para os dois “Joões”, que terminou sendo assumida apenas por João Pequeno.

O Mário Kertész era um prefeito biônico, aí Antônio Carlos retirou, ele saiu de circulação, eu também saí da prefeitura. Na época o Jair tinha se reanimado muito com a capoeira, os dois livros do Jair Moura são dessa época, que tiveram uma grande influência na própria angola. Capoeira Luta Regional Baiana, que é um livro sobre a regional mas é todo ilustrado com João Grande e João Pequeno, e depois Capoeira, Arte e Malandragem. Ele tinha muita influência sobre meu trabalho, então eu saí procurando espaço pra João Pequeno e João Grande, eu queria botar os dois pra ensinar e achava que se botasse na mesma casa dava certo. Mas nessa época o João Grande tava mais no show e ele tava com erisipela, então ele não podia acompanhar essa coisa. Então a primeira tentativa da gente com João Pequeno foi no fundo da casa do cunhado dele, ali na antiga Vila América, perto da Vasco da Gama, em uma das ruas que dá acesso à Federação. A gente fez o roçado nesse local, e em uma semana ele fez dois, três capoeiristas ali. Aí teve uma apresentação no condomínio Juruna. Esse já era lá perto de Itapuã, um condomínio classe média, reduto da esquerda, e nós levamos ele pra lá. Um dos alunos era esse Juliano, que foi Secretário de Meio Ambiente, filho de Filemon Matos. Filemon era meu amigo, então consegui que João ficasse dando aula lá. Mas era muito distante, e aí surgiu um projeto ali no Liceu de Artes e Ofícios, que ia ser transformado num Centro de Cultura Popular. Mas não deu certo, aí e apareceu o Forte, já uma iniciativa do IPAC. A proposta do Forte no início era de ser utilizado pela comunidade do Santo Antônio. Aí eu procurei uns amigos meus do IPAC, o Zé Virgílio, Débora... eu cheguei lá e comentei: “como é que um espaço desse pode ficar só pra comunidade do Santo Antônio? Tem várias atividades na cidade que estão na ativa, pode colocar capoeira, ensaio de bloco afro...”. Na época o Vovô do Ilê botou um bar lá, antes de fazer os ensaios... E aí eu pedi esse espaço pra João Pequeno e João Grande. Um dos argumentos que eu tinha era que com o fechamento da academia do Mestre Pastinha tinha se ficado sem um espaço de referência pra esse jogo. E aí nós inauguramos o

⁵⁵ A Tarde, 14/09/1981.

espaço lá, com João Grande e João Pequeno, mas eu me lembro que na época me bateu assim um raio, que eu botei: mas o espaço é de responsabilidade de João Pequeno. João Grande não pôde ir porque ele tava com o problema na perna. Hoje eu sei por que ele não quis ir. João, ele já entendia esse negócio de não ter dois mestres no mesmo lugar.
(Frede Abreu)

Em 1982 se cria o Centro de Cultura Popular, com sede no Forte Santo Antônio, que passa a abrigar o Centro Esportivo de Capoeira Angola, sob a direção do Mestre João Pequeno.

Ele próprio, juntamente ao mestre José Evangelista, o “Papo Amarelo” lutou a primeira rodada de capoeira, sendo aplaudido pelos presentes. A nova escola tem como responsável o mestre João Pereira do Santos (Mestre João Pequeno de Pastinha) e conta com a participação de ex-integrantes da Academia de Mestre Pastinha, desativada após sua morte⁵⁶.

O Ceca de Mestre João Pequeno se torna uma grande referência para a acapoeira na Bahia. Lá se formarão gerações de angoleiros, tanto puro-sangue (que só fizeram capoeira angola) quanto convertidos (oriundos da regional). Sua academia será alvo de disputas e contradições, tanto no que diz respeito à herança de Pastinha, quanto à herança do próprio Mestre João Pequeno. Sua dinâmica interna, entretanto, está fora dos limites desta investigação. Frede ressalta a importância do Ceca-JP para a reorganização angoleira:

Essa recuperação da angola começa com João Pequeno. A primeira academia de capoeira angola era abertonada. A do Pastinha, que na época era a grande referência, era uma academia mais ou menos fechada. Era academia para angoleiros. E a de João Pequeno não, você entrava lá, rapaz, era o cacete, porrada, o escambau. Entrava todo mundo e as pessoas apostavam que ele ia entrar em derrocada, que ele não tinha condições de segurar aquela onda e que ele ia terminar se entusiasmando por aquele negócio, digamos, os caras que eram de angola iam se transformar em regional. Muito pelo contrário, ali foi um terreno de conversão. As pessoas chegavam ali, queriam jogar angola, em tudo que é roda que você ia na Bahia antes de ter um jogo de capoeira regional nego tocava angola, você tá entendendo? Ele viajava para lugares onde as pessoas não queriam ir, a troca de um copo d’água. A gente achava que era ruim, mas ele ia. Acho que ele dava uma sequência àquela visão que o Pastinha tinha do mestre como uma figura quase sacerdotal, que tem zelo por aquela atividade, um missionário. Ele assume essa coisa de missionário. Então, tanto ele ia no grande centro, como nas buraqueiras. Então, a academia dele começa a atrair e começa a recuperação da angola. Antes mesmo do discurso político, o processo de preservação vem pela estética. É quando se vê ele jogando capoeira com João Grande. Você via gente chorando, nunca tinha visto aquilo, João Grande cantando, entendeu? Então eles vão criando uma situação de reabilitação do jogo que os outros não tinham. Você vai olhar todo mundo, o Curió já era um grande capoeirista na época, tal, mas ele dois é que eram as grandes referências. Duas grandes referências dadas pelo Pastinha. Entendeu? Dada por Cobrinha Verde, o

⁵⁶ A Tarde, 03/05/1982.

Waldemar, quer dizer, eles eram tão importantes que até quando se queria criticar o Pastinha, os próprios caras de angola diziam assim: “não, os dois melhores alunos dele não eram alunos dele”. Em um período que todo mundo buscava um mestre famoso eles foram os caras escolhidos pelo mestre: “aí tão meus dois meninos”. Se você olhar aquelas coisas meio proféticas que o Pastinha fala, encaixam perfeitamente no destino que tomaram os dois.

(Frede Abreu)

Mestre Barba Branca lembra da primeira geração a passar pelo Forte:

Frede Abreu encontrou ele na feira, vendendo verdura, e através do IPAC levou ele pra lá pro Santo Antônio, ali no Carmo, no Forte, e ele começou a dar aula lá, com poucos alunos. Eu fui um deles, Eletricista, Junior, Iara na época, Jogo de Dentro chegou depois, aí veio Rita, ficou aquele pessoal e sempre tinha roda lá. Sábado e domingo, rapaz, lotava.

(Mestre Barba Branca)

Pouco tempo depois, o Mestre Curió (Jaime Martins dos Santos - 1937) passa a dividir este espaço, que recebeu em seguida Mestre Moraes (Pedro Moraes Trindade - 1950). Frede atribui os conflitos acontecidos à presença de mais de um mestre no mesmo espaço.

Curió entrou logo umas duas semanas depois. Na verdade foi um erro meu, não acreditei que um senhor daquela idade, ele tinha mais ou menos a idade que eu tenho hoje, sessenta e oito anos, tivesse a condição de gerir sozinho uma coisa ali. Aquela coisa meio apressada da gente, quanto mais gente a gente vê, mais bota... aí o Curió entrou e já começou a ter problemas, normais que acontecem quando tem dois mestres na mesma academia. Aí vem o Moraes, ele entra no esquema do João Pequeno, mas teve a primeira confusão, o primeiro atrito, foi um negócio muito sério... (...)

João Pequeno era um feirante, um cara muito calado, muito na dele, como até hoje, não era de falar alto, ele nunca tinha exercido uma autoridade numa academia, entendeu? Então isso é questionado. A idéia que se tinha era que ali seria uma coisa que tinha que ser decidida, que João Pequeno teria que fazer aquelas coisas... Quer dizer, tanto é verdade que depois a coisa foi estourar lá em cima, entre Curió, João Grande e eles. Então a coisa que era mais ou menos pra acontecer ali terminou acontecendo lá em cima.

(Frede Abreu)

Nascido em Patos, na Paraíba, criado em Santo Amaro e na Cidade Baixa, Mestre Curió vem de uma família de capoeiristas e, de acordo com seu depoimento, teve uma passagem importante pela academia de Mestre Pastinha, tendo sido um dos últimos a segurar os treinos no Pelourinho.

Eu tive academia na Boa Vista de São Caetano, tive academia em Catu, eu tive uma boa academia no Dique, Dimola foi meu aluno, Gajé tá aí, que todo mundo pode dizer, foi meu aluno, um dos primeiros alunos que eu tive, Lustroso, Nelinho e outros e outros e outros. Certo? Depois eu saí daqui, fui pra Alagoinhas. Levei uns bons 18 anos ensinando em Alagoinhas. Ensinava em Alagoinhas, ensinava em Pojuca. Depois eu vim praqui direto. Quando

eu vim praqui foi que eu tive academia na Baixa do Dique, tive academia em Boa Vista de São Caetano... E aí depois eu vim pra cá, lá do Pelourinho. Aqui no Forte só tinha: João Pequeno, que eu ensinava na academia de João Pequeno, eu ensinava segunda, quarta e sexta ele ensinava terça, quinta e sábado; Boca Rica ali em cima e o finado Eziquiel.
(Mestre Curió)

Fuzileiro naval, Mestre Moraes (Pedro Moraes Trindade) morava no Rio de Janeiro desde 1970, e lá fundou o GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho) em 1980. Em 1983, quando volta a Salvador, passa também a compartilhar o espaço de Mestre João Pequeno no Forte.

Tive o prazer de nascer em Ilha de Maré, e conheci a capoeira através de meu pai. Eu morava na Massaranduba. Tive a oportunidade e o prazer de jogar capoeira com muitos que os capoeiristas de hoje não conhecem, como Tonho de Hilda, Cutica, Fernandinho, além de Mestre Nô, Mestre Eziquiel, Zé Mário e outros da nossa área. (...)

Eu era militar. Depois eu começo a entender o momento político e observei um paradoxo entre o fato de eu ser capoeirista e ao mesmo tempo militar, naquele momento. Então eu entrei em um processo de rebeldia, de tal forma que eu desertei da vida militar. Saí da vida militar, comecei a estudar, e ver que não havia nenhum link, não se coadunavam as propostas do capoeirista e do militar. Eu me rebelei, saltei fora, fui preso... Fui preso, fiquei um ano e três meses preso, no Presídio da Marinha, uma história que poucos conhecem de mim, porque as pessoas vão muito pelo imediatismo. (...)
(Mestre Moraes)

Uma reportagem de 17/11/84 demonstra a postura que passa a ser tomada por Moraes: “Ex-aluno de Pastinha quer salvar capoeira”. A matéria ressalta o trabalho dos mestres Moraes e Cobra Mansa, sua participação em um evento nos EUA, mas, mais do que tudo, aponta a necessidade de um espaço próprio para a realização de seu trabalho.

Segundo o Mestre Moraes, que compareceu ontem na redação de A Tarde, embora esteja dando aulas no Centro de Cultura – no Forte Santo Antônio -, a sua administração não admite que dois espaços sejam ocupados para tal finalidade. Porém, em decorrência de algumas divergências entre o seu “Grupo de Capoeira Angola do Pelourinho” e o conhecido Mestre João Pequeno, não vê a possibilidade da realização de um trabalho conjunto, isso devido à incompatibilidade profissional⁵⁷.

Com a saída de Eziquiel, que teria deixado de dar aulas no Forte e abandonado o espaço, os membros do GCAP quebram o cadeado e ocupam o salão que ficava em cima da sala de Mestre João Pequeno. O Forte, entretanto, não abrigava apenas atividades relacionadas à capoeira. Música, dança afro e artesanato faziam parte do cotidiano da edificação, que também abrigava o bloco afro Ilê Aiyê. Fundado em 1974 no Curuzu, bairro

⁵⁷ A Tarde, 17/11/1984.

da Liberdade (na época o mais populoso bairro negro da cidade), o Ilê se instalou no Forte Santo Antônio a convite do IPAC, e lá permaneceu entre 1982 e 1998, aproximadamente. Além dos ensaios, que costumavam interferir significativamente na dinâmica da capoeira (difícilmente consegue-se ouvir um berimbau tocando ao lado da pesada bateria do bloco) o Ilê montou um bar, chamado Búzios, que reunia artistas e ativistas negros. Mestre Moraes conta como o primeiro processo de disputa por espaços se deu com o bloco afro Ilê Aiyê:

Eu queria um espaço ali dentro. Queria um espaço ali dentro porque o Ilê tinha o espaço todo. De tal forma que quando Eziquiel saiu, eu não tava nem reivindicando o espaço de Eziquiel, estava reivindicando um espaço pra dar aula de capoeira, e quando o Mestre Eziquiel saiu dali do Forte, eu briguei com o Ilê Aiyê. Não era o GCAP, era Mestre Moraes. Brigando com o Ilê pra que o Ilê se limitasse aos espaços que já tinha, porque ele queria também ficar com o espaço de lá de cima. Aquele espaço lá, poxa, ia ser um prato cheio pra o projeto deles. E a gente brigou, pau viola. E o GCAP ficou ali em cima. Poucas pessoas sabem a verdadeira história do GCAP. A história política do GCAP dentro do Forte. São várias versões. Muitas delas emotivas, reacionárias. Mas eu não tô nem aí.

(Mestre Moraes)

(FONSECA, CF, 2009)

A ocupação e divisão de espaços entre capoeiristas dificilmente se dá sem conflitos. A legitimidade de ocupação do salão que ficava em cima da academia do Mestre João Pequeno foi questionada e debatida, e chegou a envolver a mídia e setores da capoeiragem baiana. Optamos por não abordar este conflito específico. Mas a organização de uma série de eventos fortalece politicamente o GCAP e legitima sua aspiração à liderança angoleira: são as Oficinas.

A capoeira quebrou? As Oficinas do GCAP

Em 1985, o GCAP concebe um formato de evento inovador na capoeira, realizando a I Oficina de Capoeira Angola. Os jornais citam a presença dos mestres “João Grande, João Pequeno, Itapuã, Paulo Dedinho, Curió, Nô, Dom [Bom] Cabrito, Boa Gente, Alabama, Moraes, Cobrinha e Falcão”. Nas palavras do Mestre Cobrinha,

nesse processo de organização a gente chega pro Armandinho, sentando conversando, “a gente tem que colocar um nome pra esse evento”, e aí Armandinho falou: “porque a gente não coloca oficina?”; “pô, oficina?” “é porque é uma coisa de grupos de teatro, no teatro a gente sempre tem essa coisa de oficina” (...)

Na época eu trabalhava com fotografia e tinha muito interesse em fazer uma exposição, então vamos fazer uma mostra fotográfica, a primeira oficina e mostra de capoeira angola. Daí o Mestre Moraes pegou todos os alunos da

academia, mandou que fossem entrevistar os mestre de capoeira, cada um entrevistou um mestre e trouxe essas entrevistas. A gente colocou as fotos dos mestres, então ficou um painel de fotos e uma entrevista falando de cada um.

(Mestre Cobra Mansa)

O evento criou um novo formato, unindo rodas, treinos, palestras e mostras, reunindo grande parte do movimento negro e da intelectualidade afro-baiana. A iniciativa de articular a capoeira angola com o movimento negro e a universidade, em tempos de redemocratização e efervescência cultural, foi como um fósforo em rasilho de pólvora. Essa articulação político-cultural garantiu um forte capital simbólico ao GCAP, que progressivamente luta para estabelecer sua hegemonia sobre a capoeira angola baiana.

Durante o processo a coisa cresceu muito, teve muito debate. A Bahia também tava em efervescência nessa época, o Olodum surgindo, o Ilê Aiyê ensaiando lá embaixo no Forte, era muita coisa acontecendo, então eu acho que foi o momento certo de fazer a coisa. (...)

Acho que o grupo conseguiu naquela época angariar um número muito grande de simpatizantes, pessoas que não praticavam capoeira angola mas tavam super engajadas nessa luta junto com a gente. O Luiz Operário, Luiz Alberto, que hoje em dia é deputado federal do PT, veio pra debater. A gente pega tanto o pessoal político, intelectual, como o pessoal cultural, que aí vai João Jorge, Neguinho do samba, o Ilê Aiyê, o pessoal do Muzenza, da Massaranduba... (...)

Ai a gente também entra numa questão dos candomblés de Angola, a Makota Valdina começa a participar da nossa luta, porque o candomblé de Angola também não tinha visibilidade... a diretora do CEAO, Yeda Castro, tinha uma discussão sobre as línguas banto, que não eram respeitadas no Brasil, apesar de terem uma influência muito grande...

(Mestre Cobra Mansa)

Mestre Moraes aponta as oficinas como responsáveis pela volta de antigos mestres à capoeira angola:

Eu não queria o conflito dentro da capoeira angola, eu queria a arrumação da capoeira angola, eu tava trazendo os mestres que estavam no ostracismo. A maioria deles não tinha lugar pra dar aula de capoeira, não ensinavam capoeira. Eram vistos como enfeite de cristaleira, daquelas antigas. Eu trouxe esses caras todos de volta. Exceto Mestre João Pequeno, que quando eu cheguei no Forte Mestre João Pequeno já tava dando aula, Virgílio dava aula na Federação e Paulo dos Anjos em Itapuã, mas os outros, companheiro, tava todo mundo no ostracismo. E o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho começou a organizar estas oficinas de capoeira, dar eventos de capoeira angola. Foi aí que nós conseguimos trazer esses mestres.

(Mestre Moraes)

O nome do evento desperta questionamentos e ironias, e em uma notícia de jornal da época, Mestre Cobrinha se justifica:

Oficina? A Capoeira de Angola “quebrou”? Quem responde é Cobra Mansa (Cobrinha, para os íntimos), outro mestre do GCAP: “Muita gente perguntou se a capoeira de Angola estava quebrada, para se fazer oficina. Pior é que está mesmo. Mas conseguimos chegar na IV Oficina, não sem muito sacrifício, vendo o interesse e a participação das pessoas, angoleiros ou não. Estamos ajudando a resgatar a Capoeira Angola, sua história e sua importância”, afirma o mestre⁵⁸.

A partir da realização das oficinas, se inicia um processo de intelectualização da capoeira angola. Contando com uma série de alunos universitários, o GCAP assume progressivamente um discurso afrocêntrico e politizado, sob a influência de intelectuais brasileiros e estrangeiros. Mestre Cobra Mansa destaca: “a contribuição de Ken Dossar, Daniel Dawson, John Lewis foi muito importante, porque são intelectuais americanas que vem com uma idéia afrocêntrica bem radical”. Mestre Moraes afirma:

Nós nos preocupamos, naquele momento, com a ameaça que era a capoeira regional, que inicia esse link entre as ciências e a capoeira. E o GCAP, não foi como João Reis chama, uma reação espasmódica, não. Eu posso afirmar que foi uma preocupação com a necessidade de verbalizar a capoeira angola. Porque a capoeira regional já estava sendo verbalizada há algum tempo. E aí nós vimos a necessidade de verbalizar a capoeira angola buscando um caminho, através de Mestre Pastinha e seus manuscritos. Por exemplo, quem primeiro fez uma tentativa de interpretação dos manuscritos de Mestre Pastinha foi um mestre de capoeira regional, o Decânio! O que é isso, cara! A gente vai pode externalizar muito melhor o sentimento capoeira angola. Vai entender Mestre Pastinha melhor do que Decânio.
(Mestre Moraes)

No jogo com o Rei Midas

Com a progressiva internacionalização da capoeira (que se inicia na década de 1970 para a regional e nos anos 1980 para a angola), amplia-se consideravelmente o mercado da capoeira. Nas aulas cotidianas, o capoeirista treina em seu grupo, com um mestre, contramestre, professor ou treinel, e não tem permissão para fazer treinos com outro grupo. Exige-se fidelidade à sua casa, e um capoeirista que muda constantemente de grupo, “pulando de galho em galho”, é frequentemente visto como “problemático” e estigmatizado. Os eventos de capoeira são uma grande exceção neste cenário. Em poucos dias, um aluno pode fazer oficinas ou workshops com vários mestres. Os eventos permitem aos mestres antigos, que não têm grandes grupos nem muitos alunos, ganhar um dinheiro que não esperariam alguma

⁵⁸ Jornal da Bahia, 18/08/1988.

décadas antes.

Essa lógica de eventos modifica a própria dinâmica da transmissão de conhecimentos. Segundo Renê, “os mestres dormiram mestres de capoeira, com 20 ou 30 anos pra ensinar, e acordaram tendo que em 2h ensinar capoeira angola. Já acordaram como mestres de workshop”. Benedito Libório Araújo (2008) mostra como, a partir do momento em que a capoeira deixa de ter somente valor de uso e passa a ter valor de troca, ela se transforma em mercadoria.

a docência de capoeira caracteriza-se como mediação fundamental no processo de transformação da capoeira de bem comum em mercadoria, desde que, com a saída da capoeira do espaço público, a perpetuação dessa manifestação passa a estar limitada à relação entre mestre, detentor do conhecimento e aprendiz, em contexto de aula.

Resumidamente, descrevemos esse processo chamando a atenção para os seguintes aspectos: a restrição da prática da capoeira ao espaço privado, a academia, a formação de turmas de alunos pagantes, com horários pré-definidos, e a sistematização do ensino (p. 84).

Não queremos aqui acusar estes mestres de mercantilização da capoeira. Este é um longo debate nativo que opõe os que praticam a capoeira em uma perspectiva de raça, classe e/ou preservação das tradições e os megagrupos que criaram métodos padronizados de expansão em franquias (sugestivamente apelidados de capoeira macdonald's, ou capoeira fast-food). Estes mestres baianos se encaixariam no primeiro destes tipos ideais, com um discurso de negritude, luta de classes e resgate da tradição. Mas a ação do capital é inexorável, e afeta a todos. A passagem da capoeira aprendida por oitiva, de maneira informal, para a capoeira ensinada em academias foi uma transformação profunda, mas que se acirra na medida em que o ensino passa a valer dinheiro. Nas palavras de Renê, “quando chega dinheiro, é o sistema quem governa, é o sistema que manda”. Ou como diz Moraes: “quando a capoeira vira business, o cliente tem sempre razão”.

A capoeira praticada no Rio de Janeiro pelo grupo Senzala e suas dissidências na década de 1970 transformaram a capoeira regional com um método de treinamento que repetia movimentos à exaustão, com velocidade e explosão, em uma estética esticada semelhante à das artes marciais orientais. De acordo com Nestor Capoeira (2002),

Ao método de ensino de Bimba (através das sequências), aos poucos foram adicionados uma ginástica de aquecimento (no início das aulas), treino sistemático e repetitivo de cada golpe, uma graduação para os alunos através de cordas ou cordões de diferentes cores amarrados na cintura, e o uso obrigatório de uniforme durante as aulas (p. 59).

Isto permite um rápido desenvolvimento da técnica do principiante, geralmente à custa da capacidade de improvisar, da espontaneidade e do

desenvolvimento da singularidade do jogador – todos os jogadores jogam igualzinho, uns melhor e outros pior. O jogador é técnico, mas geralmente é também muito mecânico (“robô”, dizem os mais críticos) (p. 96).

Com a transformação do biotipo do capoeirista, hipertrofiado pela musculação, estes pregavam a extinção da capoeira angola, afirmando que “angoleiro a gente pisa na cabeça”. Para se contrapor a este estilo de capoeira, extremamente agressivo, Moraes teve que aperfeiçoar o método de treinamento da escola de Mestre Pastinha: “E eu consegui mostrar que a capoeira angola não era só aquela diversão, aquele folclore que eles acreditavam e alguns ainda acreditam” (CASTRO, 2007, p. 215). Segundo o Mestre Cobrinha, a maior parte dos capoeiristas regionais menosprezava a capoeira angola, como algo do passado, um jogo de velhos, “aí vem Mestre Moraes com aquele jeito de jogar e tome-lhe rasteira. Era uma outra maneira de partir pra cima, até um pouco mais agressiva. Deu uma outra visão pras pessoas dos outros estilos”.

Os velhos mestres que conviviam no dia a dia com seus discípulos e os ensinavam informalmente tiveram que organizar seus ensinamentos em formatos de treinos e oficinas. Se no tempo de Mestre Pastinha os alunos seguiam em fila e cada dupla fazia por vez o movimento, ficando os restantes a observar e aguardar a vez (como ainda, mas não exclusivamente, costuma se fazer no Ceca de João Pequeno), os angoleiros da nova geração criaram formas de treinar que aproveitassem ao máximo o tempo de treino, tendo em vista uma melhor eficiência na formação. Assim, repetem todos os movimentos de quem puxa na frente, se dividem em duplas ou se fazem filas em que várias duplas ou pessoas praticam simultaneamente. Mestre João Grande fala sobre as mudanças ocorridas nas didáticas de treinamento:

O jogo lá em Mestre Pastinha era diferente do daqui. Lá a gente treinava tocando berimbau e fazendo o movimento. Eu que criei aqui essa coisa de ir e voltar, de colocar os alunos em dupla pra fazer movimento. Porque tem muita gente aqui e se fizer em roda vai demorar muito pra todo mundo jogar (CASTRO, 2007, p. 194).
(Mestre João Grande)

É óbvio que tais mudanças não poderiam deixar de alterar a cultura corporal da capoeira angola. A crítica feita à capoeira regional do sudeste, que passou a ser chamada de contemporânea em virtude do afastamento das dinâmicas e tradições do Mestre Bimba, é de que ela formava capoeiristas padronizados, gingando e executando os movimentos de maneira idêntica. Daí também o carinhoso apelido de “capoeira Robocop” - o estereótipo do capoeirista “bombado” (hipertrofiado com auxílio de anabolizantes), com movimentos rígidos

e repetitivos. Mestre Pastinha já falava: “A capoeira angola só pode ser ensinada sem forçar a naturalidade da pessoa. O negócio é aproveitar os gestos livres e próprios do aluno. Ninguém luta do meu jeito, mas no deles há toda a sabedoria que aprendi. Cada um é cada um” (FREIRE, 1967).

A crítica que surge de setores minoritários da capoeira angola, entretanto, é de que os angoleiros estariam jogando cada vez mais parecido, seguindo os códigos corporais de setores hegemônicos do campo. Ainda na década de 1980, a influência gcapiana se espalha para Minas Gerais, Estados Unidos e outros lugares. Nestor Capoeira (um dos fundadores da Senzala, que reivindica ter criado a capoeira contemporânea), faz uma crítica semelhante:

No estilo angola, cujas academias voltaram a florescer em número e quantidade de alunos após 1985, originalmente o ensino era muito menos estruturado e mecânico, e exercitava mais a criatividade e a malícia. Mas, a curto prazo, nos primeiros anos de aprendizado, o angoleiro levava desvantagem em relação ao regional, devido ao rápido aprendizado pelo método mais rígido e objetivo deste último. [...] Mas, em nossos dias, é comum vermos jovens professores de angola ensinando com métodos mecânicos e repetitivos, copiados da regional-senzala. O que tem produzido uma novíssima geração de angoleiros que falam muito em “improvisação, mandinga e criatividade”, mas, na verdade, jogam todos – igualzinho ao seu professor (p. 97).

Mestre Geni critica esse processo que estaria se acirrando com o advento de novas tecnologias audiovisuais. Se em tempos outros os capoeiristas tinham que viajar para conhecer jogos e movimentos diferentes, rapidamente criou-se uma indústria de fitas gravadas que circulavam pelo Brasil, a exemplo dos “Cursos de Capoeira Angola” com os mestres João Grande, João Pequeno e Paulo dos Anjos, na verdade oficinas dadas em eventos de capoeira regional que foram editadas e comercializadas em larga escala. A maior parte dos registros antigos destes mestres é de sua participação em eventos da regional, já que os angoleiros eram em sua maioria pobres e as câmeras de vídeo, equipamentos inacessíveis. Com a mudança do perfil socioeconômico dos angoleiros e a popularização da tecnologia digital, esse cenário mudou. Muitas rodas e eventos de capoeira são filmados (às vezes pelo celular) e postados no mesmo dia na internet. A rápida circulação da informação altera inclusive a dinâmica da roda: muitos capoeiristas, quando sabem que estão sendo filmados, não se expõem, fazendo um jogo mais fechado para não correrem o risco de ter uma rasteira divulgada pelo globo, ou, ao contrário, fazem um “jogo de compadre”, combinado, bonito e acrobático mas sem maldades, guardando os segredos e malícias para outra hora.

Você aprende com a mancada dos outros, você só não deve é copiar. Hoje

em dia tem muita gente, que pela facilidade de vídeos, de internet, de youtube e outras coisas aí, ficam buscando essas coisas de capoeira e copiam o movimento uns dos outros. Isso, pelo que eu aprendi com Canjiquinha, é mal. Porque do mesmo modo que todo mundo anda, mas ninguém anda um igual ao outro. E o gingar da capoeira é um andar, somente eu bamboleando meu corpo de um lado pro outro, a ginga. E como é que os capoeiristas hoje em dia querem jogar igual? Então, Canjiquinha sempre dizia que capoeira cada um tinha a sua maneira própria de jogar. Se a gente fosse jogar copiando alguma coisa do outro ele parava e dizia: “você tá copiando, jogue o seu jogo”. E de fato, você jogando o seu jogo é um fator surpresa. E você copiando, como tá hoje por exemplo a capoeira contemporânea, capoeira moderna, aqueles movimentos iguais e cadenciados, todo mundo joga a mesma capoeira. Todo mundo ginga parecido, todo mundo joga golpe igual, e naquele tempo não, você tinha a sua individualidade e isso é que tornava a capoeira perigosa. Porque você não sabia o que vinha de lá pra cá, e hoje em dia muita gente já sabe, mais ou menos.
(Mestre Geni)

De acordo com Benedito Araújo (2008),

Retomando a discussão sobre as inovações trazidas pelo GCAP, verifica-se uma tendência à adoção de padrões administrativos que já vigoravam nos grupos de capoeira (Regional-Senzala), conforme pode ser visto em sites do grupo e no modo como passam a se estruturar as organizações de Capoeira de Angola, em diferentes núcleos espalhados pelo mundo, com sede administrativa no Brasil (p. 67).

Fronteiras de Angola

O Correio da Bahia, em 02/09/85, faz uma matéria citando a Oficina sem no entanto nomear o GCAP, Moraes ou Cobrinha. Intitulada “A descaracterização é problema na capoeira”, usa como fontes os mestres João Pequeno e Boa Gente. Nela, João Pequeno defende a capoeira regional em detrimento das posteriores modificações que nela se inseriram:

Seguindo a linha tradicional da Capoeira de Angola, João Pequeno disse admitir apenas as modificações efetuadas por Mestre Bimba, que, partindo da Capoeira de Angola, criou a Capoeira Regional com influência dos golpes de luta livre. “Mestre Bimba fez uma coisa certa, criou um outro tipo de capoeira e denominou a modificação de forma diferente – disse o Mestre, e reclamando que “hoje em dia, as pessoas fazem as modificações e conservam o nome de Capoeira Regional, o que é errado”, conclui João Pequeno⁵⁹.

A disputa simbólica que se trava na mídia desde os tempos de Pastinha, passando pelos questionamentos de Canjiquinha e Caiçara, renova-se com outra perspectiva. Ao invés

⁵⁹ Correio da Bahia, 02/09/1985.

de condenar a regional como falsa ou descaracterizada, como seus antecessores fizeram, Mestre João Pequeno a reconhece como uma nova tradição que deveria ser respeitada. Para criticar os projetos contemporâneos de folclorização ou esportivização, utiliza o exemplo da regional, que firmou-se como uma vertente diferenciada. Neste reconhecimento, estava implícita uma crítica à capoeira contemporânea, que reivindicando seguir a regional de Bimba, introduziu mudanças significativas em sua prática. Alguns capoeiristas antigos, e mesmo alguns novos, vendo filmagens de Mestre Bimba e seus alunos jogando, afirmam que a capoeira regional de Bimba é mais parecida com a capoeira angola do que com a capoeira que hoje é chamada genericamente de regional, a sua pretensa “evolução”.

Na mesma matéria, Mestre Boa Gente “sugeriu que a forma de se evitar o desrespeito às tradições da Capoeira Regional seria a criação de uma classificação de estilos. 'Deveriam criar estilos na capoeira como há no karatê, que possui diversos estilos como o Tae-Kendo e o Rapki-do', comparou o mestre”⁶⁰. Alguns anos antes, em 1982, uma matéria do jornal O Globo citava Boa Gente (assim como Sena, Aristides e outros) dentro de “uma linha evolutiva, mesclando a capoeira com rudimentos de artes marciais do Oriente”⁶¹. É interessante notar que poucos anos depois ele se integrou, por intermédio do Mestre Gildo Alfinete, ao Conselho de Mestres da ABCA, valendo-se de sua suposta origem angoleira, através do Mestre Gato. Matthias Assunção (2005) o cita em seu livro: “M. Boa Gente (Vivaldo Rodrigues da Conceição), um aluno de M. Gato da Bahia, praticou taekwondo e se tornou o campeão baiano de estilo livre em 1974; ele também foi formado mestre na academia de Bimba, onde deu aula por oito anos. Ele é, no entanto, ainda reconhecido como um angoleiro e mantém um escritório na ABCA” (p. 185, tradução nossa⁶²) É claro que tal contradição não poderia deixar de gerar tensões, e devemos colocar este reconhecimento entre aspas, por ser extremamente restrito e questionado. Na gestão de Mestre Curió na presidência da ABCA, ele não foi aceito no Conselho de Mestres, se integrando em gestões posteriores.

Uma vez eu disse a Boa Gente: Boa Gente, eu conheço a sua vida. Você dava aula ali no Colégio São Paulo e no Cruz Vermelha. Era um pau da zorra, você e seus alunos. Com cordão na cintura, era uma competição como se fosse até um combate. E hoje você se diz que é angoleiro. Você se lembra que me encontrou na Cantina da Lua, você e mais dois alunos, e perguntou, disse: “eu vou bulir com Curió agora”. Aí quando eu tô passando, disse: “Curió, você é o que?”. Eu não entendi o que ele disse, eu disse: “eu sou

⁶⁰ Correio da Bahia, 02/09/1985.

⁶¹ O Globo, 16/02/1982.

⁶² M.Boa Gente (Vivaldo Rodrigues da Conceição) a student of M.Gato from Bahia, practised taekwondo and became the Bahia free-style champion in 1974; he was also made a mestre at Bimba's academy where he taught for eight years. He is, nevertheless, still recognized as an angoleiro and holds an office at the ABCA.

homem, rapaz”. “Não, mestre, na capoeira”. Eu digo: “ah, eu sou angoleiro, com muito orgulho”. Ele virou pra mim e disse: “ói, mais um que vai morrer pobre, que a maioria dos angoleiro tudo só morre pobre. Meu problema é dindim”. Depois de muito tempo, ele chega na associação por intermédio de Gildo Alfinete dizendo que era mestre de capoeira angola. Eu disse: “não, pra mim você não é angoleiro. Aqui você não é”.
(Mestre Curió)

Com o impacto e avanço político da proposta gcapiana, surgem, é claro, conflitos com outros angoleiros, que tinham suas próprias ideias, bem estabelecidas, de como deviam conduzir seus trabalhos e não se mostravam disposto a seguir um jovem mestre de 30 e poucos anos que passara boa parte de sua vida no Rio de Janeiro. Grande parte dos capoeiristas perguntava se “a capoeira quebrou”, e precisava de oficina para consertar.

Assunção ressalta a resistência dos antigos mestres aos moldes de organização política implícitos na proposta gcapiana:

O sucesso da GCAP, tanto em termos da formação do seu próprio estilo quanto de conseguir transmitir sua mensagem, lançou um pouco de sombra sobre outros grupos que também contribuíram para a "revitalização" e a re-invenção da capoeira Angola. Na Bahia outros mestres da velha guarda continuaram ou voltaram a ensinar capoeira Angola de acordo com suas próprias concepções, que podiam muitas vezes se afastar substancialmente do que o GCAP tentou estabelecer como a ortodoxia de Angola (p. 184, tradução nossa⁶³).

Ao listar os mestres angoleiros em atividade neste época, como João Pequeno, Curió, Virgílio, Canjiquinha e Bobó, Mestre Cobra Mansa, membro do GCAP nessa época, faz ressalvas:

Tanto Mestre Paulo dos Anjos como Mestre Nô estavam muito mais interessados em fazer capoeira do que questionar essa parte capoeira angola, então o pessoal usava cordel, fazia toda uma questão assim, eu posso até dizer, parecida com o que o Moraes tinha feito anos atrás, no Rio de Janeiro.
(Mestre Cobra Mansa)

Isso porque, como ele conta,

Mestre Moraes primeiro usou branco, usou cordel, depois brigou com todo mundo da Federação, aí radicalizou e botou amarelo e preto. Existe uma época que a gente tava mais querendo ser integrado dentro da capoeira e existe depois a época que a gente passa a radicalizar. São dois períodos diferentes.
(Mestre Cobra Mansa)

⁶³ The success of GCAP, both in terms of shaping its own style and of getting its message across, has somewhat cast a shadow over other groups that equally contributed to the ‘revitalization’ and the re-invention of capoeira Angola. In Bahia other mestres from the old guard continued or resumed teaching capoeira Angola according to their own conceptions, which could often depart substantially from what GCAP tried to establish as Angola orthodoxy.

Mestre Moraes justifica politicamente o rompimento com a Federação de Pugilismo do Rio de Janeiro e o seu posterior combate aos cordéis e sistemas de graduações.

Surge a Federação, e eu via a necessidade de uma organização da capoeira, só não conhecia o conceito de organização, e aceitei a coisa do cordel, e tal, durante um tempo. Mas aí, lá mesmo no Rio de Janeiro eu aboli essa coisa do cordel no meu trabalho e dei continuidade a uma política de abolição do cordel, mesmo quando eu cheguei aqui em Salvador, que encontrei Paulo dos Anjos, Virgílio, João Pequeno, todo mundo usando cordel, e eu os orientei que não tinha nada a ver. (...)

A partir do momento em que eu fui entendendo a capoeira como uma manifestação holística, que toda organização, ela leva a um controle, eu abri mão. Fui entendendo toda essa experiência que eu já tinha trazido da minha vida militar, enquanto subversivo... Eu tinha toda essa experiência, e aí trouxe cá pra fora, pra capoeira. O discurso dos conceitos de organização, de liderança, de chefia, e tal. Procurei aceitar tudo isso mas de forma que não conotasse uma agressividade às instituições, que elas eram orgânicas, nessa relação dos conceitos de organização, que não cabia. Então, a capoeira tava vivendo esse momento, aí eu vou conhecer a história da capoeira regional, da forma que ela foi organizada, e o que ele estava desde aquele momento se tornando, como sendo um Estado paralelo, na relação com a capoeira angola. Um Estado paralelo. Eu aí comecei a me rebelar contra a capoeira regional. (Mestre Moraes)

Nesse momento, em que se confrontaram diferentes projetos para a capoeira angola, o GCAP parecia estar em franca vantagem, pois contava com uma série de intelectuais orgânicos, dentre parceiros e alunos universitários. O grupo construiu um forte discurso sobre tradição e ancestralidade africana, e como estes valores se materializavam na prática da capoeira angola. A tática era de enfrentamento direto com a regional, denunciando-a como embranquecida e cooptada pela classe dominante, e a criação de espaços puramente angoleiros. Os demais não apostavam nessa tática, vivenciando um cotidiano de convivência harmônica e integração entre capoeiristas de diversas linhagens. Como conta Mestre Cobrinha: “A primeira batalha que nós tivemos foi com o pessoal da regional. Porque até antes não existia uma discussão com a capoeira regional, não existia esse embate ferrenho”. Alguns códigos criados pela capoeira regional pós Bimba haviam sido absorvidos, como a realização de batizados e o uso de cordéis. O uso de uniformes e calçados não se dava ainda de forma rígida.

Mestre João Pequeno (João Pereira dos Santos), hoje consensualmente apontado como o grande e inquestionável guardião da tradição pastiniana, foi durante algum tempo criticado por introduzir cordões de graduação em seu Ceca. Frede Abreu, Mestre Barba Branca e Mestre Jogo de Dentro dão versões ligeiramente diferentes sobre o caso:

Eu fui com ele a São Paulo, rapaz, um negoço assim engraçado, ele entrou

na academia de um cara que era ligado ao Almir das Areias, o Paulo Duarte. Eu me lembro que ele entrou assim num lugar e começou a olhar, tinha o sistema de graduação que o cara fazia, que começava com corrente, aí ele falou que quando chegasse aqui na Bahia ele ia fazer uma coisa igual àquela ali. Aquilo é que serve pra ele de exemplo, mas eu ainda falei pra ele assim: “Mestre, pelo amor de Deus, não bota corrente!”. Ele coloca do jeito dele, pega lá umas cordas, faz lá corda tal, corda não sei o que... Naquela época os caras criaram um sistema com base nas cores dos Orixás, o outro com base nas cores da bandeira brasileira, o outro tinha escravo, liberto, escravo usava corrente. Imagine você andar de corrente! (...)

Essa coisa dele ter cordão ou não, isso é insignificante pra ele. Ele bota o que ele quer, isso é serpentina, tá entendendo? Você não pode acusar João de nenhuma traição à tradição. Nenhuma! Porque ele é a repetição da tradição. O que ele aprendeu, ele repete. Tá entendendo? Ele e João Grande (Frede Abreu)

Rapaz, essa questão de cordão, foi por conta de viagens que ele fazia com Itapuã, e aí Itapuã e aquele pessoal que ele andava começou a botar na cabeça dele esse negocio de cordão, e cordão você sabe que é dinheiro né, e aí o mestre adotou o cordão, mas ele era tão assim, que ele não cobrava nada. Eu até peguei cordão, cordão verde uma vez. Mais ou menos em 83. Aí depois João Grande disse: "e aí João, esse negocio de cordão? Cordão é pra amarrar calça". Ele aí tirou o cordão, e ficamos sem cordão mesmo, só com a classificação: turista, treinel, contramestre e mestre. (Mestre Barba Branca)

O Mestre disse que havia participado de um congresso de Capoeira em Brasília e muitos disseram que sem cordão não tinha como identificar se o aluno era novato ou aluno veterano – a partir daí ele começou a fazer batizados e usar cordão, com cores identificando seus alunos novos, alunos antigos e contramestres – mas que ele mesmo não usava porque não havia recebido de seu mestre essa linhagem (SANTOS, 2010, p. 16).

De 1984 a 1989, o Mestre João Pequeno classificava seus alunos com a entrega de cordões, com as cores da bandeira brasileira – a classificação de iniciante representada pela cor verde, em seguida o cordão amarelo e assim por diante (p. 93).

(Mestre Jogo de Dentro)

Mestre João Pequeno defendia sua perspectiva, afirmando que “No tempo de Mestre Pastinha não havia cordões, mas também não havia Oficinas. Na minha opinião existem coisas que não ofendem a tradição da capoeira, o importante é que ela cresça e continue”⁶⁴. Para o mestre, outros aspectos da prática capoeirística eram mais importantes para a manutenção das tradições, como a musicalidade orgânica: “A Capoeira de Angola não pode nunca ser feita ao som de gravador, como é ensinada nas academias”⁶⁵. Esta declaração trazia uma crítica implícita aos vizinhos que o criticavam, apontando uma outra versão do que seriam os valores tradicionais angoleiros. Enquanto os mestres João Pequeno e Curió proíbem

⁶⁴ A Tarde, 04/06/1988.

⁶⁵ A Tarde, 02/09/1985.

o uso de discos e CDs durante as aulas de capoeira, Paulo dos Anjos, Moraes e outros mestres os usavam indiscriminadamente nos treinos (jamais nas rodas), sem fazer nenhuma associação com preservação ou descaracterização da tradição. Mestre Moraes faz uma intensa campanha pela abolição dos cordões, terminando por obter sucesso:

Na realidade, eu deixei todos eles à vontade. Eu só disse o que significava ou não significava pra capoeira. E os deixei à vontade. E naturalmente, Mestre João Pequeno aboliu, Paulo dos Anjos também, Virgílio tirou. Então naturalmente eles foram tirando, entendeu? Foram tirando. Porque o negócio do cordão aqui, foi muito uma campanha da Confederação Brasileira de Pugilismo, lá no Rio de Janeiro, e da capoeira regional. Aí os angoleiros, acreditando que isso era organização, aderiram. Mas depois, naturalmente Mestre João Pequeno deixou, todo mundo foi deixando. Acabou.
(Mestre Moraes)

Embora critiquem o sistema de graduações por cordões, parte dos grupos de capoeira angola atuais utiliza sinais externos para definir a graduação ou tempo de capoeira de seus alunos. Os iniciantes e os turistas, em João Pequeno, utilizam uma camisa igual aos demais, com a diferença de que há uma inscrição nas costas com os dizeres: “Lembrança de João Pequeno de Pastinha / Salvador-BA”. A ACANNE utilizava uma camisa para os alunos novatos e outra para os mais velhos, diferenciação que foi posteriormente abolida. O GCAP, além de utilizar uma camisa para os alunos com menos de um ano de casa, tem camisas especiais para os contramestres, com seus nomes escritos nas costas. O Semente do Jogo de Angola, grupo do Mestre Jogo de Dentro, que tem o uniforme branco como padrão, utiliza a calça-preta como diferenciação daqueles que dão aulas dentro do grupo, uma espécie de graduação. Ou seja, apesar do rompimento político-identitário com os cordões, que passam a ser associados às capoeiras regional e contemporânea, os angoleiros servem-se de outros sinais externos para exprimir suas hierarquias e sistemas de classificação.

A presença de cinco mestres de capoeira (já que Cobrinha e João Grande estavam no GCAP) no mesmo espaço, divididos em três facções, não poderia deixar de gerar conflitos sobre a representação de uma linhagem, uma vez que todos são oriundos da matriz pastiniana. Eles dizem respeito inclusive a diferentes estilos de jogo, já que cada um destes tem uma forma particular de jogar. De acordo com Mestre João Pequeno,

Esse negócio de jogo, ele se modifica até de mestre para aluno. Eu mesmo não jogo a capoeira que Seu Pastinha jogava. Alguns golpes eu faço, eu peguei dele, mas o jogo todo correto dele eu não peguei. Ele mesmo disse: “cada um é cada qual. Ninguém joga do modo que eu jogo”. E isso é verdade. Cada pessoa tem um manejo de corpo. Então, eu às vezes reclamo com meus alunos, porque eu digo: “poxa, eu aqui ensinando vocês, todo dia aqui ensinando vocês, mas quando vocês se apresentam vocês se apresentam

de outra maneira, por quê? Será que o que eu ensino a vocês é muito difícil?”. Eles não sabem nem me responder. Eles dizem: “ah, porque que você faz isso?”. “Ah, porque eu vi”. Quer dizer que o que eles veem é mais fácil que o que eu ensino, né? Eu faço alguma coisa, no meu jogo tem alguma coisa do Mestre Pastinha. Mas o meu jogo não é todo o do Mestre Pastinha. Eu queria jogar o que o Mestre Pastinha jogava⁶⁶.
(Mestre João Pequeno)

Frede aponta para alguns conflitos que aconteciam nessa época, bem como suas motivações. Mais tarde, repercutirá uma guerra de versões em torno desse momento de reascensão da capoeira angola na década de 1980, que alguns chamarão de resgate.

João Pequeno lidera um tempo na Bahia, a maior academia do ranking, quem tinha mais alunos na Bahia era ele, uma academia de angola, dentro de um espaço quase que degradado... Aquele tempo a academia era cheia, rapaz! (...)

Teve um tempo que eu queria que ele saísse de lá, porque eu achava que era uma concorrência meio desleal com ele. Coisas que eu prefiro não entrar agora. Mas ele dizia pra mim: “que nada, eu fico aqui, eles todos saem”. Hoje tá todo mundo voltado pra ele, mas a capoeira que não prestava era a dele, o requintado era João Grande... Hoje ninguém diz mais isso, mas na época todo mundo falava: “feijão com arroz, só se joga feijão com arroz”. Quer dizer, você tem atrito com quem você concorre, com quem você compete. É muito interessante você pegar o mestre que tá lá paradinho no canto dele, não dá mais aula, não joga capoeira há não sei quanto, você traz aquele cara pra ativa, apresenta ele como grande mestre... uma outra é o cara que tá disputando com você! Tá ali, disputando hegemonia, disputando quem é, e ele da forma dele, as coisas da maneira dele. Ele não é politizado nesse sentido, ele não tem o poder de articulação que tem esses caras, o poder de articulação dele é muito menor.
(Frede Abreu)

A contra-hegemonia angoleira

A visibilidade que os angoleiros pastinianos passaram a ter, a partir do Forte Santo Antônio, fortaleceu a capoeira angola enquanto uma proposta contra-hegemônica, que se contrapunha ao predomínio da regional. Mas dentro do campo angoleiro, se estabelecia uma outra hegemonia. Se na capoeira em geral, a angola brigava por visibilidade e reconhecimento, dentro da capoeira angola, as outras linhagens, estabelecidas em lugares menos centrais, ansiavam pela ampliação de espaços. Este campo da capoeira forjaria então um representante, o jovem garçom Renê Bitencourt, professor formado pelo Mestre Paulo dos Anjos. O jornalista Tony Pacheco conta como foi fundada, em 11 de Março de 1986, a ACANNE:

⁶⁶ Depoimento do Mestre João Pequeno gravado em Curitiba, 1988.

Mestre Renê Bitencourt trabalhava na Empresa Gráfica da Bahia e eu trabalhava lá como Assessor de Comunicação Social do Diário Oficial do Estado. Aí ele falou assim: “Eu queria montar uma academia de capoeira mas eu não tenho espaço, e aqui tem um espaço enorme na Associação dos Funcionários da Gráfica, que fica lá ocioso criando teia de aranha. Aí se você desse um toque ao diretor da Empresa Gráfica...”. Na época era o jornalista José Curvelo, falecido até. Aí eu falei: “não tem problema nenhum, acho que ele vai ceder”. Ele cedeu o espaço pra Renê começar a dar aula e ele fez a academia dele lá, Academia de Capoeira Angola Navio Negroiro, ACANNE. Eu me matriculei logo como aluno.
(Tony Pacheco)

Pouco tempo depois, se estabelece uma iniciativa que teria um profundo impacto na capoeiragem baiana nas décadas de 1980 e 1990. Tony, aluno da ACANNE, aproveita sua condição de jornalista do A Tarde para criar uma coluna semanal de capoeira. Claro está que, no meio de um campo minado, esta proposta não poderia deixar de sofrer contestações. A coluna é iniciada com uma pauta basicamente angoleira, e se amplia posteriormente para abranger diversas vertentes da capoeira.

Eu notava que apesar da capoeira ser uma atividade que envolve muita gente, em Salvador e no Recôncavo, ela não tinha espaço em jornal. Eu era jornalista do maior jornal da cidade na época, o A Tarde. Então eu falei assim com ele [Renê]: “eu tenho lá o editor de esporte, Genésio Ramos, que pode me dar um espaço para veicular as notícias desse movimento da capoeira. Vocês fazem uma coisa que interessa tanto à comunidade, mas não tem visibilidade nenhuma!”. Aí ele falou: “se você conseguir isso, massa!”. (...) Claro que por eu estar envolvido numa academia de capoeira angola, as primeiras notícias que me chegavam eram justamente as de capoeira angola, porque o canal era Mestre Renê e os mestres que estavam ligados a ele, Jaime de Mar Grande, Satélite... Esse viés angoleiro da coluna no início provocou uma ciúmeira no pessoal que fazia regional. Passaram-se uns três meses e aí a gente abriu pro pessoal de regional. Coloquei uma caixa postal no rodapé da coluna pra que todo mundo que não tivesse acesso a mim pessoalmente pudesse mandar as notícias. E aí realmente a coluna se transformou num espaço democrático. A gente dava notícia de todo mundo.
(Tony Pacheco)

A coluna, chamada simplesmente de “Capoeira”, passou por diversos períodos, tendo durado aproximadamente sete anos, e ampliou seu espaço no caderno dominical Lazer & Informação:

Depois o jornal convidou a gente pra fazer um caderno aos domingos, dia em que ele era o quinto em tiragem do país, chegava perto de jornais como O Globo, por exemplo. Chegou a tirar 140 mil exemplares no domingo. Então a coluna migrou pra o caderno Lazer & Informação. Aí comecei a abrir matérias grandes com os mestres tradicionais da Bahia. Fiz matéria de pagina inteira colorida com o Mestre João Pequeno, Mestre João Grande, fiz uma página dupla com Mestre Pastinha, uma pagina inteira com o Mestre

Bimba... (...)

A impressão que eu tenho é que a gente realmente reavivou o movimento de capoeira na Bahia. O jornal A Tarde era a mídia predominante no estado, às vezes tinha mais força do que a própria televisão. Era realmente um formador de opinião impactante, numa época em que não existia internet. Então você ter colocado capoeira, que era uma coisa que estava relegada a notas esporádicas uma vez no ano; semanalmente, veiculando fotos de pessoas negras, do povo, numa página nobre do jornal mais nobre da cidade, realmente você criou um movimento, entendeu? Fosse você Tony Pacheco ou Paulo Magalhães, ou Irmã Dulce, ou Jaques Wagner, quem estivesse assinando ali criaria esse impacto. Na época aumentou de maneira fantástica o número de batizados de capoeira na cidade. As pessoas que estavam dispersas se aglutinaram nesse movimento, inclusive porque queriam sair no jornal.

(Tony Pacheco)

Renê e outros capoeiristas, em uma articulação que passava pela ABCA, questionavam não apenas a proposta gcapiana, mas a própria hegemonia pastiniana, ao reivindicarem outras linhagens, como a de Aberrê. Em matéria na imprensa, Mestre Paulo dos Anjos compara Pastinha e Cobrinha Verde: “Sobre o mito Pastinha (...), Paulo dos Anjos é inexorável: 'Rafael do Chame-Chame era muito melhor que Pastinha. A diferença é que Pastinha tinha academia no centro e, aí, aparecia mais'" ⁶⁷. Mais jovem e de certa forma influenciado pela reascensão pastiniana, Renê era mais diplomático: “Não sou seguidor dos seus métodos, mas sou um grande admirador do seu estilo e acho que a Bahia inteira deve a ele veneração” ⁶⁸. Tony aponta algumas características do movimento, que articulava diversas vertentes de capoeira, e as oposições que sofreu:

O que Mestre Renê tentou na verdade foi criar um movimento capoeirístico aqui em Salvador. Independente do que as pessoas estivessem ensinando, se estavam dando cordão, se não davam cordão, se davam faixa, se não davam faixa, ele estava querendo criar um movimento de capoeira. Isso me entusiasmou a ponto de trabalhar de graça. Mas toda liderança cria no seu bojo a contrafação a ela, o pessoal que vem contra. Você lidera um movimento, mesmo que seja bem intencionado como o de Irmã Dulce, vai chegar alguém e dizer que ela só gostava de dinheiro, não gostava de ajudar pobre. (...)

Renê estava interessado em fazer o nome da capoeira que ele achava que não tinha visibilidade que seria justa numa cidade de 80% de pretos. Então ele pediu minha ajuda, mas o pessoal não entendeu assim, obviamente. As pessoas que não participaram deste primeiro momento não gostaram. Ele era amaldiçoado por muita gente, e benquistado por uma maior parte que participava com ele. (...)

Surgiu um problema político que é do Mestre Moraes e do Mestre Cobrinha com o Mestre Renê, eles disputando quem era mais angoleiro do que o outro. (...)

⁶⁷ A Tarde, 01/04/1987.

⁶⁸ A Tarde, 13/11/1987.

Eles [Morais e Cobrinha] não queriam aparecer na coluna. Eles se achavam pessoas superiores aos outros capoeiristas. Os alunos eram colhidos no meio da universidade, pessoas de nível superior ou estudantes universitários, então eles se consideravam uma espécie de elite da capoeira. Eles não gostavam de se misturar na verdade era com ninguém, eles só gostavam de si próprios [risos], o que é justo. Hoje em dia, distanciado daquelas paixões de vinte anos atrás, eu vejo que eles estavam certos, eles não tinham nada que se misturar com Mestre Renê, nem muito menos o Mestre Renê se misturar com eles, cada um devia seguir seu caminho. Que é o que acabou acontecendo. Pelo que eu vejo a capoeira cada um foi pro seu canto, fazem esses eventos esporádicos, não há mais um movimento coletivo.
(Tony Pacheco)

Segundo Renê, “Esses caras conseguiram viajar o Brasil e o mundo mostrando a capoeira angola, mas na verdade mostravam o jogo deles. E se começou a exigir que todo mundo jogasse igual, e que usasse amarelo e preto. Foi aí que começou as brigas, com os angoleiros tentando mostrar o contrário. E Mário Bom Cabrito, que não botava a mão no chão? E Mestre Gerson Quadrado, de Mar Grande? Só botava a mão no chão pra dar aú? Os caras eram o quê?”. Como um contraponto às Oficinas do GCAP, surgem então os Encontros dos Guardiões da Capoeira Angola, realizados pela ACANNE na Fazenda Grande do Retiro.

Os dois grandes eventos que se faziam na Bahia eram nós dois, o GCAP e a ACANNE. Tanto que o artista plástico que fazia os cartazes do GCAP fazia os da ACANNE, Francisco Santos. Cada ano era um tema e uma dificuldade de encontrar nome. Eu trabalhei sempre com a galera do gueto. A galera do gueto tem dificuldade de acesso à escola, como até hoje. Então ficava muito difícil a gente escolher um tema. Pro GCAP era mais fácil, só tinha doutores, pós-graduados, o sistema já tinha ensinado a esses caras como fazer, como criar nomes que dessem impacto, e eu não, eu tava com os meninos do gueto, os meninos do gueto só sabia nomes de novela, de atores de televisão, os nomes dos traficantes da comunidade, e dos valentões. E aí, uma vez, do nada bateu um insight. Eu sempre fui abençoado pelos Orixás. (...)

Um dia eu limpando a academia, aí veio essa palavra, guardião, guardião, guardião, aquilo ficou na minha cabeça. Aí eu falei pra um aluno que eu tinha, Moon-ha, ele ainda falou comigo: “pô, isso é muito evangélico!”. Eu falei: “não, mas tem a questão do guardião do saber do candomblé”. Aí então pronto. É dos guardiões o evento. Encontro dos Guardiões da Capoeira Angola da Bahia. (...)

A vantagem de você trabalhar no gueto é que a comunidade te ajuda, os vizinhos me emprestavam casa pra botar a galera pra dormir. O evento também proporcionava à comunidade vender as coisas, café da manhã, almoço, janta... Fazia um evento desse porte, que vinha gente do mundo todo, e nunca ninguém foi assaltado. Ao contrário, os traficantes é que faziam a segurança da galera. Eram eles que diziam: “Mestre, que dia é o evento?”. “Tal dia”. “Vão usar que área?”. “Tal área”. “Tá, é por eles. Ninguém mexe”. Os caras com aquelas máquinas grandonas conseguiam transitar dentro da comunidade e não acontecia nada. Isso era a noite toda, a gente fechava a rua e botava telão com filme de Bob Marley. Na época era novidade, a gente tinha conseguido através de Lino de Almeida, a gente

botava filmes de Bob Marley pra galera se divertir.
(Mestre Renê)

Mesmo com a dificuldade de organização de eventos de porte sem recursos, em uma comunidade periférica de Salvador, os encontros tiveram impactos no sentido de reunir e dar visibilidade a antigos mestres de diferentes linhagens, mostrando a diversidade da capoeira angola.

As pessoas começaram a conhecer os mestres Bom Cabrito, Gerson Quadrado, Zacarias Boa Morte, Bigodinho, Canjiquinha, Caiçara, Ferreirinha de Santo Amaro, Cassarangongo e outros antigos. Conhecendo esses caras, as pessoas pensaram: “se esses homens, que começaram a jogar capoeira antes da capoeira regional, são angoleiros, porque eu tenho que ficar me embolando no chão?”. Pra ser angoleiro você não precisa catar moeda no chão. (...)

Eu sabia que a verdade ia aparecer. Como apareceu. Hoje você tem angoleiro aí mais rápido que o cara da regional. Desde quando não agarre ele, ele joga capoeira.

(Mestre Renê)

Formam-se então dois campos de articulação política da capoeira angola em Salvador, ambos frutos da mesma geração e com influências semelhantes, a saber, a politização proporcionada pelo movimento negro, as lutas de redemocratização no Brasil e contra o apartheid na África do Sul, a ascensão dos blocos afro, etc. Em setembro/outubro de 1989, o número 11 da Revista Exu (editada pela Fundação Casa de Jorge Amado) traz dois textos sobre capoeira. Diagramados em paralelo (um acima e outro abaixo), ocupando as mesmas páginas, os artigos rivais, assinados respectivamente pelo GCAP e pela ACANNE, demonstram a disputa política que se dava dentro do campo angoleiro. Segundo Mestre Moraes,

É normal cada um ter sua visão política. Mas as visões políticas elas não eram tão diferentes, elas eram diferentes mas elas tinha um ponto de bifurcação cujo ponto de bifurcação objetivava ser contra as idéias do GCAP. Tinham vários grupos, mas não tinham vários espaços de discussão. Eram dois espaços: era o do GCAP e o dos outros. Os outros eles se juntavam, se uniam, contra o GCAP.

(Mestre Moraes)

Letícia Reis identificou bem como estas propostas caminhavam em paralelo:

Na capital baiana, desde finais da década de 70 a capoeira Angola ganhou maior ênfase no interior do crescimento de valorização da negritude. Em 1982 fundou-se o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), cujo propósito básico era: “preservar popularmente o que ainda resta de autenticidade das artes negras e da cultura africana no Brasil” (apostila do “I Seminário de Capoeira Angola do GCAP”, 1985). Esse grupo busca a revitalização da capoeira Angola, inserindo-a no interior “de uma luta muito

mais ampla pela revalorização da cultura bantu” (Revista Exu, n.11, 1989: pp.40-41). Em 1986, também naquela cidade, surgiu a Associação de Capoeira Navio Negroiro (ACANNE) com intenções semelhantes, ou seja, desenvolver “um trabalho em nível de resgate da capoeira Angola (...) uma das resistências à escravidão” (op.cit., p.40).

Suas táticas, entretanto, foram diferentes. A cultura geral da capoeiragem baiana, forjada nas rodas de rua, nas festas de largo, era de uma convivência entre diversos estilos e linhagens de capoeira, como conta Mestre Renê:

Todos os eventos que a gente organizava, a gente chamava os capoeiristas. A gente queria capoeiristas porque era uma filosofia de Paulo dos Anjos. O berimbau tocou, o cara não agarrou, vamos jogar capoeira. Sem separação, todos os capoeiristas participavam. Não discriminava não. Você pode pegar as fitas antigas dos caras da regional, tem sempre angoleiro jogando. Depois que o sistema começou a manipular a capoeira, a exigir nomenclatura, aí que na Bahia começou essa história, fulano é angoleiro, fulano é regional, fulano é estilizada, é contemporânea.

(Mestre Renê)

Nesse confronto entre duas propostas, uma de integração e outra de rompimento com a capoeiragem regional e/ou de rua, a ruptura veio a se tornar hegemônica e definiu, de certa forma, o campo de batalha. Esse contraste simbólico se demarcou não apenas por diferenças corporais, ideológicas e rituais, mas também pelo uso de uniformes, calçados e cordões. Mestre Moraes explicita esse caráter contrastivo da identidade angoleira:

Os mestres de capoeira angola que estavam aqui, mesmo oriundos da academia de Mestre Pastinha e de outras escolas, alguns estavam até jogando capoeira angola, mas não assumiam a capoeira angola como uma manifestação num sistema oposto à capoeira regional. Eles não faziam isso. Só que eles não faziam isso, mas o pessoal da capoeira regional tinha consciência de que estava ali para fazer oposição à capoeira angola. Então a capoeira angola foi afundando, afundando e desaparecendo. A supremacia era da capoeira regional o tempo todo (CASTRO, 2007, p. 217).

(Mestre Moraes)

Mestre Cobra associa essa afirmação discriminatória da capoeira angola às táticas do movimento negro, de auto-afirmação como parte do fortalecimento da auto-estima e valorização identitária:

Eu acho que criou um certo orgulho de dizer: “eu sou angoleiro”, porque as pessoas diziam: “ah, sou capoeira”. E aí a gente vem com essa bandeira. Eu considero isso a mesma luta que houve no Movimento Negro na década de 70, quando as pessoas diziam: “ah, sou brasileiro, não sou negro”. Sempre quer se desviar de alguma maneira pra não sofrer uma discriminação muito grande. Então acho que surgiu da mesma força: “eu sou negro, sou bonito”. “Eu sou angoleiro, jogo com qualquer um”.

(Mestre Cobra Mansa)

Essas diferentes táticas de luta para a capoeira angola confrontaram-se em diversos momentos, inclusive porque ambos os grupos se dispõem a protagonizar um processo de organização política da capoeira angola. A fundação da ABCA é um destes momentos em que se polarizam os dois partidos em luta.

Fundação da ABCA

Em decorrência do movimento de rearticulação política por que passava a capoeira angola neste período, surge a necessidade de criar uma entidade coletiva que representasse o conjunto dos angoleiros. Renê conta como surgiu a ideia de criar a Associação Brasileira de Capoeira Angola, a ABCA:

Na época tava na moda essa história de associação: associação de futebol, dos aposentados, do karatê, dos regionais, e não tinha nada que pudesse juntar os angoleiros a não ser as rodas. A capoeira foi crescendo de uma hora pra outra, muito rápido, e precisava ter pessoas que pudessem se juntar pra fazer um trabalho com mais poder, com mais força do que um trabalho individual. Foi aí que surgiu a ideia de montar uma associação. Quem teve a ideia fui eu, e quem me dava uma ajuda era Tony Pacheco, jornalista, que trabalhava no jornal A Tarde e fazia a assessoria de imprensa. Eu saía de porta em porta dos mestres convidando eles. Alguns mestres foram, outros não. Era uma dificuldade achar pessoas que queriam trabalhar, que não tavam só esperando pra ver se dava certo e depois se aproximar.

(Mestre Renê)

Em 05/06/87, se anuncia o “Novo encontro de praticantes de Angola”, para tratar da fundação da ABCA, no dia 14, a se realizar no Forte Santo Antônio, na sede do GCAP.

Os praticantes de capoeira angola não vão deixar “a peteca cair”. É o aviso que estão lançando a todos os angoleiros. Já está marcado o II Encontro Informal Pró-Fundação da Associação da Defesa da Capoeira Angola ou Associação dos Praticantes de Capoeira Angola. O local será a sede do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, no domingo, próximo dia 14, a partir das 14 horas.

Os mestres Cobra Mansa e Moraes participaram das primeiras reuniões e em seguida se afastaram do processo de organização política da entidade. Em sua leitura, Cobrinha associa a iniciativa ao clima vivido pela capoeira angola no período.

Aconteceram as oficinas, e a fundação da ABCA veio logo em seguida. Na primeira reunião tava todo mundo, tinha pessoa de regional, tinha pessoa de angola, e aí já surgiram umas coisas com relação ao cordel, quem é angoleiro, quem não é... porque o Mestre Geni tava lá, o Boa Gente também, e aí acho que logo na terceira reunião, Mestre Moraes decidiu não participar mais

(Mestre Cobra Mansa)

Segundo o jornal A Tarde de 19/06/87, que noticiou a segunda reunião,

Participaram do encontro informal no Forte de Santo Antônio, no último domingo, dia 14 de junho, os mestres Lua, João Pequeno, João Grande, Waldemar, Nô, Moraes, Cobrinha Mansa; e os professores Renê Bitencourt, da Academia Navio Negro; Calazans, da Academia Movimento (que teve equilibrada e elogiada participação, embora sendo adepto da luta regional); e Barba Branca, além de discípulos de vários mestres.

Mestre Nô conta sua versão dos acontecimentos deste dia, em que se dividiram os grupos políticos que acompanhavam a fundação da entidade:

Isso foi um dia de domingo. Quando eu cheguei na academia de João Pequeno, Ritinha me disse assim: “mestre, tá todo mundo numa reunião, lá na academia do mestre Moraes”. Eu disse “ah, então vou subir”. Já peguei o bonde andando. Aí eles estavam conversando sobre a formação da Associação, e que estavam planejando uma série de atividades, e que deveria fazer parte somente aqueles que praticam capoeira angola. Calazans também estava, que foi aluno de Mestre Luiz Medicina, por isso que o Moraes falou. Que dessa associação só pode fazer parte quem pratica capoeira angola, e nós não aceitamos graduação também, o grupo que tiver graduação. Eu aí disse assim: “opa! Que é que tem a ver uma coisa com a outra? Vocês usam amarelo e preto, e Mestre João Pequeno não usa amarelo e preto, usa branco, então também só quem usar amarelo e preto? Qual o problema? Renê, você, por exemplo, é aluno do Mestre Paulo dos Anjos, Paulo dos Anjos usa graduação também, você também usa, e aí?”. Aí o Moraes disse assim: “ah, o GCAP não aceita isto”. Eu disse: “ah, peraí, desculpa, mas você tá querendo criar uma associação ou recrutar os mestres pra colocar no GCAP? O GCAP não aceita? Desculpa, eu que não vou aceitar isso, Moraes. Tá por fora. Não é bem por aí não”. “Tá, então o GCAP não aceita não, e tá acabada a reunião”. Foi assim mesmo. Aí nós descemos, e continuamos a reunião lá em João Pequeno.

(Mestre Nô)

A coluna noticia o racha e continua na articulação da entidade, tomando partido pela maioria que permanece na luta, como demonstra o pequeno texto “Assembléia fundará Associação de Angola”.

Ficou acertado que a Associação Brasileira de Capoeira Angola não exigirá dos seus membros o uso ou não uso de cordões. O Conselho de Graduação, nos exames de cordões, verificará a pureza e autenticidade dos angoleiros, que não serão graduados se não jogarem de acordo com a tradição.

Mestre Moraes, do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho, disse que não participaria de uma associação que permitisse o uso de cordões, pois acha que “descaracteriza” a capoeira, embora use uma série de normas que também não tem nada a ver com a tradição, como: a) uso de uniforme; b) adoção das cores amarelo e negro do Grupo Ypiranga; c) proibição de jogo com “short” ou bermuda; d) corte do aluno que faltar a determinado número

de aulas por mês, etc.⁶⁹.

Aqui mais do que nunca se explicitaram os campos em disputa. Aparentemente, todos se preocupavam com a preservação das tradições, mas que tradições eram essas? Para o grupo que se reunia em torno da ABCA, elas não estavam diretamente ligadas a esses sinais identitários forjados pelo GCAP. Para aqueles, a tradição estava muito mais ligada à naturalidade dos costumes cotidianos, que não exigiam a rigidez dos uniformes e calçados, por exemplo. A disciplina militarista que é implementada no GCAP é acusada de constituir uma inovação na dinâmica da capoeiragem.

No dia 28/06, realizou-se a eleição da Diretoria da ABCA, em que foram eleitos: Presidente: João Pequeno; Vice-Presidente: Paulo dos Anjos; Diretor Técnico: Nô; Diretor Administrativo: Geni; Diretor Social: Renê; Tesoureiro: Mário Bom Cabrito; Secretário: Calazans. Esta diretoria não conseguiu viabilizar o funcionamento da entidade, que foi refundada e registrada no início da década de 1990, como conta o Mestre Curió:

A associação foi criada aqui. Ali ói: onde tem o escritório da vigilância, ali era uma escada. A gente sentou todo mundo ali, inclusive seu mestre também fez parte. Eu sei que tava uma galera da pesada nessa reunião, pra se criar a ABCA. Vai pra lá, vai pra cá, depois parou. Depois continuou. Continuou, primeiro presidente foi João Pequeno. Aí João Pequeno não ficou. Depois, como Moraes era o vice, ele ficou no lugar de João Pequeno. Mas ele ficou poucos dias também, porque ele nunca cumpriu horário. E na realidade, ele queria bater em todo mundo, na roda. As pessoas foram se afastando, se afastando, aí teve uma chamada, uma reunião extraordinária pra poder eleger um novo presidente, que ele não tava comparecendo. Aí eu sei que me elegeram. E nessa época a ABCA só existia no nome, não tinha documento, não tinha nada. Eu tenho tudo isso guardado, não jogo nada fora. Então quem primeiro registrou a ABCA fui eu, de fato e direito. Aí o que é que aconteceu, queriam uma mistura de regional, Boa Gente, Nô, não sei quê, todo mundo queria estar na ABCA, de cordão, e jogando...
(Mestre Curió)

Mestre Barba Branca participou dessa refundação e assumiu a presidência depois dos mestres João Pequeno e Curió:

Rapaz, naquele época, o povo antigo, era meio complicado. Brigavam muito, discutiam muito, aí ficou só alguns registros e depois não foi pra lugar nenhum. Passou um tempo, eu recebi uma carta de Marrom, do Acupe, pedindo pra eu aparecer lá, que estava tendo umas reuniões, mas ainda era só conversa. Era ali em Lua Rasta, ele tinha um atelier lá no Terreiro, perto do cravinho. Aí Dona Romélia ia lá, a mulher de Seu Pastinha, a gente ficava conversando, ele botava os bancos, ele fazendo os instrumentos e a gente conversando sobre capoeira, aí Marrom disse: “se tem associação de sapateiro, de lojista, porque que não pode ter de capoeira?”. Aí a gente falou:

⁶⁹ A Tarde, 19/06/1987.

“rapaz, teve a primeira, mas foi uma confusão da zorra, não dá pra botar as pessoas mais velhas pra fazer isso”. Aí fizemos, reunimos, aí: “mas esse lugar não tá bom, é pequeno demais”, foi quando Frede Abreu cedeu aquele espaço no Instituto Mauá, e lá fizemos várias reuniões, com Gabriel, Caboré, eu, Mestre Bobó, que eu fui buscar, Mário Bom Cabrito, Gildo, aí teve aquela reunião: “vambora escolher um presidente”, e escolheram João Pequeno, mas João Pequeno disse que não tinha muito tempo, coisa e tal e não chegou a ser o presidente, aí Moraes: “não, isso não vai vingar”, não fez fé e saiu, depois Curió, aí Curió ficou, ficou...
(Mestre Barba Branca)

Mestre Gildo Alfinete, ao se incorporar à diretoria da ABCA, consegue viabilizar uma dinâmica de funcionamento da entidade, e mantém forte presença política em sua condução. Antigo discípulo de Mestre Pastinha, Gildo está presente em muitas fotos do mestre, viajou com ele para a África, e reuniu o maior acervo sobre o mesmo, após sua morte. Após ter passado alguns anos afastado da prática da capoeira, Gildo volta à ativa na articulação política dos angoleiros, via ABCA. As primeiras reuniões da ABCA, como vimos, foram no final da década de 1980, no Forte. No período de refundação, as reuniões passaram a acontecer no Instituto Mauá. Depois o IPAC cedeu uma casa que se demonstrou imprópria para rodas, devido às suas dimensões reduzidas. Gildo, carlista convicto, conseguiu então uma boa sede para o funcionamento da entidade, o casarão da Rua Gregório de Matos, vulgo Maciel de Baixo, com três pavimentos e um vasto salão.

Olha, eu estava aqui um dia sem pensar, sem imaginar e me apareceu Bom Cabrito, Barba Branca e Bola Sete. Disse que estava convidando todos os mestres antigos pra voltar, pra ver se assumia a ABCA. Aí queriam que eu fosse presidente, eu disse “de jeito nenhum. Quem quer trabalhar não precisa de cargo”. Aí começamos com a ABCA, e logo de saída eu chamei todo mundo. Fui na casa de dona Nice, que a gente estava com a amizade estrelecida, ela disse “Não, Gildo, eu vou”. Ela foi e comemoramos o aniversário dela. Fizemos uma missa bonita, teve a TV Bahia, quem entrou cantando foi Caiçara, com Dois de Ouro e Gigante tocando berimbau. Foi uma festa muito bonita.

Recebemos uma casa lá em cima, no Carmo, uma casa enorme, mas com os quartos pequenos, não tinha lugar nem pra fazer uma roda. Um belo dia vou descendo ali a ladeira do Pelourinho com meu carro antigo, aí vi Paulo Gaudenzi, que é meu amigo de infância, com os assessores dele. Eu parei o carro, ele veio, eu disse a ele que a casa era legal, mas era pequena. “Não se preocupe, fique com aquela que eu vou lhe dar outra”.

Aí um belo dia estou aqui, Dr. Leal me telefonou. Teve uma festa pro 2 de Julho, eu fiz uma faixa e botei: “Ao senador ACM, orgulho da Bahia e grande angoleiro” e ensaiamos: “Eu sou ACM. ACM sim senhor!”. E ele cantava também. Aí a gente cantou: “ACM é bom, bate palmas pra ele, ACM é bom...”. Na verdade ACM nunca foi angoleiro, ele era porradeiro, do Campo da Pólvora...

E aí foi, um belo dia, Dr. Leal me chamou aqui e me deu a chave daquele casarão que tá lá a ABCA. Ainda fizeram a reforma depois.

(Mestre Gildo Alfinete)

Mestre Moraes explicita algumas contradições que envolvem a entidade, durante a maior parte de sua existência sob uma forte influência de Mestre Gildo Alfinete. Ele critica a artimanha política que o teria excluído da direção da entidade, segundo sua versão:

Quando Curió foi presidente da ABCA, existiam duas chapas. Duas chapas, que eram a minha e a de Curió. Gildo determinou o dia da eleição para um momento em que eu não pudesse estar, dia de evento do GCAP. Então a coisa se tornou uma chapa única. Foi tornada uma chapa única. Curió, naturalmente, foi eleito. (...)

Eu aí fiquei de fora. Esperando a confusão. Que eu conheço Curió um pouco. Veja só o que vai dar. Ele aí começou a proibir o pessoal de capoeira regional jogar descalço. Começou a proibir o pessoal de capoeira regional usar cordel lá dentro. Começou uma série de coisas e o pessoal aí começou a fazer queixa a Gildo. E Gildo queria estar bem com todo mundo! [risos]. Aí apertou Curió, e ele terminou saindo.

(Mestre Moraes)

Estes cismas políticos repercutiram por um bom tempo na capoeiragem baiana, trazendo à tona conflitos entre diferentes setores angoleiros. O GCAP e suas posteriores dissidências ficarão de fora da diretoria da entidade. O posicionamento político da nova geração, de inspiração socialista, formado pelo movimento negro e pelas lutas de redemocratização contra a ditadura, mostrou-se incompatível com a aliança com o carlismo. Força política hegemônica na Bahia durante décadas, o carlismo soube aliar-se com uma boa parte das lideranças de terreiros de candomblé e da cultura popular afro-baiana.

Outras questões entram em debate nestes conflitos, como o próprio conceito de mestre de capoeira. Os mais antigos, que se afastaram e depois voltaram, que trazem a vivência e o conhecimento mas perderam parte da técnica, devem ser considerados mestres?

Eu não quis não, cara. Eu não ia lá ficar sendo vice-presidente nem presidente sob as ordens de Gildo. Eu não aceito. Primeiro que eu não reconheço Gildo como mestre de capoeira. Eu sou o único que não reconheço. Eu sou o único que digo a ele: “você não é mestre de capoeira: você não toca, não canta, não joga...”. Eu sou o único. Os outros, por fora: “pô, Gildo, pá”, mas quando chega na frente dele, ele paga um almoço, já era. Eu posso até aceitar que ele pague um almoço e uma cerveja pra mim, mas vou continuar dizendo que ele não é. [risos]. E as outras pessoas não têm peito pra fazer isso. (...)

Eu levei muito tempo acreditando na possibilidade de nós termos uma entidade aqui na Bahia que defendesse a capoeira angola. Mas aí depois eu observei que a ABCA era um palco político do Antônio Carlos Magalhães, organizado, pensado, administrado por Gildo Alfinete. (...)

Quem deu aquele espaço ali foi o governo ACM quando reformou o Pelourinho. Então em momento nenhum deixou de ser um palco político de ACM.

(Mestre Moraes)

Mestre Gildo se coloca como representante da velha guarda dos alunos de Pastinha e remete parte de sua história de capoeira ao passado. Ele insinua um conflito de gerações, ao afirmar que os mais novos negam sua história por não a terem vivenciado.

Rapaz, o que nego fala de mim não tá no gibi, entendeu? Mas eles têm que falar. Vão falar de quem? De um João Ninguém? Agora eles queiram ou não queiram, eu tenho a minha história. Particpei da recepção à Rainha da Dinamarca, ao Príncipe de Gales, dos 500 anos do Brasil; arranjei para a associação ir pros mestres do mundo, no Ceará; pro evento do SAC lá em São Paulo, uma exibição de gala. Fui pra África com Mestre Pastinha, fui para o Maracanãzinho, fui pra Porto Alegre, no I Festival Internacional de Folclore... Estou no livro de Pastinha mostrando golpes. Todo acervo que tem na Associação Brasileira de Capoeira Angola, aqueles bancos de jaqueira, 98% fui eu quem botei ali, com o meu bolso, entendeu? Então tudo isso incomoda. Se eles não têm história, o que é que eu vou fazer? (...)

Me diga uma coisa: Pelé ainda joga futebol? Então porque eu tenho que ficar jogando capoeira? Eu tenho 71 anos, eu tenho que viver do que eu fiz no passado!

Agora o que eles puderem me queimar eles me queimam. E eu a cada dia cresço mais, viajo... Infelizmente o Brasil é assim mesmo, quem não tem, tem raiva de quem tem. Mas eles não podem saber o que eu fazia. Se eles são jovens! Então não podem saber. O que é que eu vou fazer?

(Mestre Gildo Alfinete)

Posteriormente, haverá uma pequena iniciativa para que Mestre Moraes volte à entidade. Jair Moura, seu parceiro e colaborador próximo, redige em Agosto e Setembro de 2000 duas cartas abertas à ABCA, assinadas por ele, Mestre Moraes e Mestre João Pequeno. A primeira afirma que uma minoria, “infiltrada” na diretoria da entidade,

tem contribuído para a descaracterização, a deturpação, a desfiguração e a desagregação, da mencionada capoeira Angola, e deve ser expurgada, para que seja preservada, incólume, a sua constituição tradicional, definitiva, moldada pelos mestres, que, no passado, tiveram uma atuação destacada, marcante, nos anais da capoeira Angola...

A carta prossegue reivindicando “eleições para escolha de um Presidente, que seja um 'expert', inteirado da estrutura da capoeira angola”. A segunda carta aberta aponta para a necessidade de revisão do estatuto e clama por uma réplica da entidade, na época dirigida pelo Mestre Mala (Agnaldo da Silva Santos). Uma terceira carta aberta chegou a ser redigida mas não veio a público, indicando Mestre Moraes para a presidência da ABCA. O tom acusatório destas cartas, bem como suas sugestões centrais, deixam marcado o caráter político de oposição que as motivou. Interessante é atentar para os termos acima destacados, que deixam patente o “paradigma da pureza” que orienta. De acordo com o texto, os mestres do passado

teriam moldado definitivamente a capoeira, e seria possível preservá-la incólume no presente! Claro está que os mestres que assinaram esta missiva não têm exatamente essa concepção. Seus depoimentos, presentes em outros trechos deste trabalho, demonstram uma visão mais dinâmica da tradição e dos processos de transformação orgânica da cultura. Na disputa política, entretanto, os argumentos simplificam-se, e estas são as acusações mais frequentes a quem adota a tradição como um eixo central de seu projeto identitário, caso dos angoleiros baianos.

A definição dessa fronteira, da linha de corte entre quem é ou não angoleiro demonstrou ser uma questão espinhosa dentro da entidade, tanto pela diversidade de linhagens e concepções quanto pela flutuação das autodefinições identitárias ao sabor das conveniências políticas.

Qualquer entidade que você for vai ter divergência de pensamento, lógico. Cada um pensava de um jeito, né? Principalmente nessa questão de selecionar quem era angoleiro e quem não era. Em uma reunião achavam que fulano não era angoleiro, na outra a galera achava que já tava tudo bem, que ele era angoleiro mas os alunos dele não eram, e assim sucessivamente. Você sabe como é que é essa coisa de capoeira, todo mundo fala mas quando o outro chega na presença o cara já muda de conversa. “Ah, você é angoleiro, mas seus alunos não são”.

(Mestre Renê)

Mestre Curió protagonizou uma série de conflitos na entidade, na luta para impor a sua definição do ser angoleiro.

Tinha um cara que jogava capoeira ali na Praça da Sé, um rasta, veio na roda da ABCA, eu disse: “ói, aqui só é pra angoleiro. ABCA é de capoeira angola, não é de capoeira mista”. Aí pronto, a gente tá jogando, o negócio tá muito gostoso, entra esse cara, Nô dizendo que o cara era angoleiro, e eu disse: “não, você não vai jogar aqui, que eu disse que era só pra angoleiro”, aí ficou aquela confusão. Eu disse: “ói, Nô, você quer saber de uma coisa? Você joga capoeira angola, mas você também não é angoleiro”. “Ah!”. “Não é. Me mostre um aluno seu que é angoleiro”. Aí começou a confusão. (...)

Eu disse: “olha, enquanto eu for presidente, ou você é angoleiro, ou você não é angoleiro. Angoleiro não usa cordão”. (...)

Aí eu fico na minha, porque eu já briguei muito dentro de capoeira angola. Hoje eu não brigo mais. Hoje eu lá errado vejo, lá eu deixo. Porque eu não vou consertar o mundo.

(Mestre Curió)

Mestre Lua Rasta, um dos fundadores da segunda ABCA (muitas reuniões aconteceram em seu ateliê no Pelourinho), também vivenciou contradições na entidade e afastou-se para desenvolver sua proposta, de “capoeira angola de rua”. Por conta de seu jeito informal de se vestir e comportar, afirma ter sido discriminado inúmeras vezes. Suas rodas,

realizadas nas noites de sexta-feira no Terreiro de Jesus, caracterizam-se pela informalidade e improvisação, e à capoeira somam-se elementos de teatro de rua, samba de roda, boi, burrinha e outras manifestações culturais populares.

Eu comecei a fazer capoeira angola de rua, porque ou era capoeira regional ou era capoeira angola, mas angola de academia, e capoeira de rua na real era discriminada, até pelos próprios mestres. Curió discrimina, Moraes discrimina, todos já jogaram em rua mas discriminam, entendeu? Aí eu começo a fazer um movimento justamente por causa disso, porque um e outro são os donos da capoeira angola. Como se fossem os donos da verdade. Quem é o dono da capoeira angola? Nem Mestre Pastinha nem ninguém! Eles é que são os caras e a gente vai ficar ali subalterno a eles?

Não pode jogar descalço, não pode não sei o que... Eu não gosto de sapato, eu gosto é de alpercata ou chinelo, entendeu? Que nem aquela música: “sandália de couro, sandália de couro”. Se eu boto tênis, é um chulé retado. Quantas vezes eu ia pra associação, mesmo sendo membro do Conselho, e os caras começavam a limar: “ói, você não sabe que tem que ser de sapato”. Que sapato, rapaz, no passado tinha p. nenhuma de sapato!

Eu tinha que inventar. Eu pegava a sandália assim, amarrava um cordão aqui, um cordão aqui e aí ninguém podia fazer nada; amarrava e ia jogar. Depois eu digo: “ói, velho, não vou ficar nessa não, entendeu? Já sou coroa também, vou fazer uma onda”. Aí comecei no Terreiro de Jesus. Depois chegou Ciro, foi chegando uma galera. Eu ainda tenho filmagens da polícia chegando e acabando a roda.

(Mestre Lua Rasta)

Mestre Lua irá liderar o “movimento soteropolitano de capoeira angola de rua”, que também agrega capoeiristas da Ilha de Itaparica (onde reside) e prega uma prática mais informal da capoeiragem, sem a rigidez ritual que caracteriza a maior parte dos grupos. Sua construção político-identitária o deixará à margem da ABCA, e outras linhas de aliança são costuradas. As articulações políticas da capoeira angola hoje são mais diversificadas e plurais. A ABCA, apesar de ter conseguido agregar um número significativo de mestres antigos, principalmente os que não têm grupos organizados com sede própria, nunca se consolidou como uma entidade representativa de toda a capoeira angola, mas responde por uma vasta facção desse cenário.

Capoeira Santa

Em 1988, Jorge Amado publica o romance “O sumiço da santa”. Nele desfila uma série de personagens tipicamente amadianos, e a imagem de Santa Bárbara, trazida de Santo Amaro em um barco, transfigura-se em Yansã, mulata faceira, assim que põe os pés na rampa

do Mercado Modelo em Salvador. Em meio à apimentada e sincrética trama, o autor mais uma vez mistura ficção e realidade, ao relatar um encontro de mestres de capoeira angola, sob a direção do Mestre Pastinha, com o intuito de criar uma entidade representativa nacional:

No Largo do Pelourinho, na Escola de Capoeira Angola de mestre Pastinha, instalara-se na noite daquela quinta-feira o Primeiro Grande Encontro dos Mestres de Capoeira Angola. Resultado de longa preparação e ingente esforço: mestre Pastinha não queria morrer sem deixar posto no papel e proclamado nos jornais o código de honra daqueles que praticam a chamada brincadeira.

A partir da manhã seguinte, divididos em comissões, os mestres iriam discutir os vários problemas afetos ao estudo e à prática da capoeira angola na Bahia, em tempo de industrialização e de turismo. As vantagens e as desvantagens, em especial o perigo de descaracterização capaz de transformar a luta nacional em exibição folclórica, suntuosa ou chinfrim, rica ou pobre em agilidade e malícia, espetáculo para inglês ver, argentino aplaudir, americano fotografar. Planejavam colocar de pé um organismo, com sede na Bahia, reunindo os mestres de todo o país em torno de um estatuto do capoeirista que estabelecesse normas de comportamento, regras, obrigações, preceitos (AMADO, 1988, p. 230).

Algo familiar? O fato relatado por Jorge Amado não aconteceu exatamente desta forma. Depois de transformar uma proposta coletiva em individual, ao assumir a mestria do Centro Esportivo de Capoeira Angola, Mestre Pastinha parece não ter se envolvido em articulações políticas que transcendessem sua academia. Seu falecimento, que tratamos aqui, ocorrera em 1981. No ano anterior ao lançamento do livro, entretanto, ocorrera uma articulação política semelhante, envolvendo os principais mestres de capoeira angola em atividade: a fundação da ABCA! Temos motivos para supor que os jornais baianos, e em especial a coluna Capoeira do jornal A Tarde, eram fonte privilegiada de informação para Jorge Amado, e que a fundação da ABCA inspirou esse episódio recontado ficcionalmente no livro. Mais adiante, ele cita uma série de capoeiristas que estariam presentes ao encontro convocado por Mestre Pastinha:

Atenderam à convocação de Pastinha e participaram do Primeiro Grande Encontro os mestres cujos nomes, verdadeiros ou de guerra, aqui se seguem na ordem de chegada à porta da escola onde Romélia e o mestre maior os receberam. Querido de Deus foi o primeiro. Waldemar da Liberdade veio em companhia de Traíra e Bom Cabelo. Mestre Bimba, criador da capoeira regional, chegou cercado de discípulos que lhe apoiavam a dissidência. Camafeu de Oxóssi, na maior pinta, de gravata e chapelão, Cobra Coral, Gato, Canjiquinha, Paulo dos Anjos, mestres eméritos. Jaime do Mar Grande, Caiçara, Jorge Satélite, Renê, Gigante, Falcão, King Senac, Jairo Petróleo, Tamoinha, Senavox, Angola, Zé Poeta, Dois de Ouro, Bobó, Miguel da Lua, Mala, Diogo, Bola Sete, Bola Branca, Bola Preta e Bolinha Caramelo, Mangueira, Vermelho da Moenda, Bira da Pomba, Medicina, Burro Inchado, Luís Gutemberg, Virgílio Costa, Milton Macumba, Cacau,

Índio Poty, Gajé, Americano, Dimola, Boca Rica, João de Barro, João Pequeno, João Grande, João da Maricota, João Luanda e Joãozinho, Lua de Bobó, Nô, Aristides, Boa Gente, Itapuã, Geni Loló, Alabama, Cobra Mansa, Cobrinha Verde, Carrapeta, Daladé, Toninho Murici, Macau, Piauí, Curió, Azulão, Dinelson, Ezequiel, Ferreirinha de Santo Amaro, Mário Bom Cabrito, Benivaldo, Zé do Lenço, Zé da Tripa, Zé Macaco e Zezito da Varig, Batista da Embasa, Decente, Queixada, Bozó, Emanuel Filho de Deus, Choriça, Urubu, Birro, Augusto Sarará, Marreta, Vivi do Caminho, Raimundo, Almir Loló, Lazineho, Sinval, Salis, China, Daltro, Lucio Dendê, Lázaro, Edinho Aratu, Tonho Matéria e Dr. Manu. Se alguém foi esquecido que perdoe o mau jeito ao ignorante como ordena o estatuto aprovado por aclamação (AMADO, 1988, p. 232).

Percebemos que nesta relação encontram-se capoeiristas de diferentes tempos e linhagens. Para compor relação tão extensa, misturando antigos e novos, identificamos mais uma vez a imprensa como fonte de pesquisa. Em relação a isto, Tony Pacheco comenta: “Acho que você fez uma ilação correta, porque Jorge Amado era amigo da direção da A Tarde, que sempre achou que ele era o embaixador da cultura baiana para o resto do planeta. Ele era leitor assíduo, diário, do jornal”. Durante estes anos diversas listas de capoeiristas foram divulgadas na coluna. Nos dias 19 e 26 de Junho de 1987 saem convocações para a eleição da ABCA, com uma vasta relação de angoleiros convidados. Em 1988, Renê e os Anjos de Angola criam o movimento “Capoeira Solidária”, realizando uma série de rodas de rua para arrecadar dinheiro, alimentos e roupas para doação. Em Maio deste mesmo ano, as rodas realizam-se para ajudar os órfãos de Mestre China, que morrera jogando com o capoeirista Dendê em um campeonato promovido pelo Mestre Nô em Itaparica. A aposentadoria de Mestre Waldemar também foi pleiteada pelo movimento, assim como a de outros mestres antigos. As rodas do “Capoeira Solidária” concentram capoeiristas de diversas vertentes e linhagens, e seus nomes são relacionados na coluna. Talvez este seja o motivo de Jorge Amado misturar capoeiristas angoleiros e regionais de diferentes gerações nesta obra ficcional.

Calçados e Uniformes

Vimos que uma das polêmicas instauradas no processo de fundação da ABCA foi o uso obrigatório de calçados e uniformes, norma de quase todos os grupos angoleiros hoje, mas ainda não adotada universalmente na época. Mestre Nô (Norival Moreira de Oliveira), em

defesa da informalidade no uso de calçados, dá uma explicação ligada à classe social dos praticantes de sua época:

Hoje tá aparecendo um tanto de coisa, só é angoleiro se jogar de sapato, só é angoleiro se usar amarelo e preto...

Não existe isso pro angoleiro. O angoleiro joga de qualquer forma. Com quem e com qualquer um, em qualquer lugar. (...). Porque ninguém tinha roupa, tudo de calção, não tinha nada. Descalço, tudo descalço, a viagem é que o pessoal quase não tinha dinheiro pra comprar sapato, gente. Então, afiava o pé no asfalto.

(Mestre Nô)

Mestre Renê elabora um argumento semelhante para falar dos calçados e uniformes, ao explicar que treinavam

Descalço e sem camisa que ninguém tinha dinheiro pra comprar nada, Paulo dos Anjos sempre só deu aula de capoeira a pobre, a negão, a sofredor...

Não tinha nada de uniforme. Vai mandar o cara que não tem dinheiro fazer uniforme como? Vai dizer pro cara: compra um tênis pra vir jogar capoeira? Bota o pé do negão, pelo menos o pé do negão fica grosso, pra quando der uma meia lua no cara, não machucar o pé. Entendeu?

(Mestre Renê)

Na academia do Mestre Pastinha o uso de calçados era obrigatório. No barracão do Mestre Waldemar e em outros locais de capoeiragem não havia essa obrigatoriedade, como demonstram as inúmeras fotos de época. Os angoleiros que defendiam o uso baseavam-se na tradição da domingueira, do hábito de jogar capoeira bem arrumado, aos domingos, sem se sujar, como conta Mestre João Grande:

Se um aluno jogasse na rua e tocasse a mão na roupa de um mestre... Vixe! Tinham o costume de jogar todo de branco, roupa branca, gravata, camisa muito bonita, sapato engraxado. Aquele que tocasse na roupa de um mestre desse...Perguntava: “Quem é seu mestre?”. “Meu mestre é fulano”. “Diga a ele que treinam pouco, tanto você quanto ele. Diga para lhe dar educação de jogo. Sujou minha roupa”. Porque antigamente tinha a domingueira. Era aquela roupa que você tinha para jogar capoeira no domingo (CASTRO, 2007, p. 208).

(Mestre João Grande)

Nas rodas do Mestre Waldemar e nas festas de largo, ao lado de capoeiristas bem vestidos, de terno de linho, podem-se ver muitos vestidos de forma simples, de bermuda e descalços. Curioso é notar que a mesma tradição que sustenta a obrigatoriedade dos calçados e da camisa pra dentro, de forma a manter o capoeirista bem arrumado e alinhado, sustenta o branco como a cor tradicional das vestes angoleiras. Muitos capoeiristas regionais e contemporâneos sustentam o uso das calças de saco, sem camisa e descalços, como uma tradição antiga, que remete aos tempos da escravidão. O contraponto angoleiro é sustentar que

o uso de calçados era característica dos libertos, e portanto símbolo de liberdade.

De acordo com o Mestre João Pequeno, Mestre Pastinha tinha apenas um jogo de camisas. Ele as distribuía somente para uso nas apresentações e voltava a recolhê-las, à semelhança dos pequenos times de bairro.

Na academia de Seu Pastinha ele tinha uma roupa padrão da academia. Essa roupa não era pra treino. As pessoas treinavam com a roupa que tinha, com a roupa que vinha... Essa roupa padrão era da academia dele. Era pra uma apresentação, pra uma demonstração de capoeira com o grupo, era que vestia aquela roupa, mas naquele tempo não tinha roupa. Por sinal, eu não sei se o Mestre Bimba tinha roupa definida de capoeira lá na academia dele, mas o primeiro a botar roupa na capoeira foi o Mestre Pastinha⁷⁰.
(Mestre João Pequeno)

Aparentemente, Mestre Pastinha se baseava diretamente em um modelo de organização esportiva, perspectiva negada pela maioria dos angoleiros atuais, que preferem classificar a capoeira como cultura e filosofia, deixando a perspectiva esportiva para a regional. No cotidiano, sua academia exigia que os alunos e demais jogadores usassem quaisquer calça, camisa e sapato. O uso obrigatório de uniformes parece constituir uma tradição inventada nos moldes de Hobsbawm. Mestre Jogo de Dentro conta como o sistema de graduações do Ceca seguia a lógica do futebol. Esse sistema de classificação foi quase abandonado; o único que reivindica seu uso hoje é o Mestre Curió.

As classificações na academia do Mestre Pastinha eram feitas baseadas nas classificações de times de futebol: amador, juvenil, A, B, C,... profissional, Contra-Mestre e Mestre (SANTOS, 2010, p. 93).
(Mestre Jogo de Dentro)

Mestre Geni (José Serafim), discípulo dos mestres Canjiquinha e Bimba, oferece uma explicação para a adoção deste tipo de uniforme:

Como não tinha a facilidade de imprimir essas camisas como você está vestido aqui, com o nome de mestre, se usava padrão de time de futebol. Mestre Bimba chegou a usar o azul e branco, Canjiquinha usava o verde e vermelho, Caiçara o verde e amarelo, Gato se não me engano também usava o azul e branco, Pastinha o preto e o amarelo. Era padrão de futebol porque era mais fácil adquirir.
(Mestre Geni)

Mestre João Pequeno conta que outra camisa de futebol chegou a ser usada nos tempos de Mestre Pastinha, sendo abandonada em pouco tempo. Em sua compreensão do fundamento dos ensinamentos de Mestre Pastinha, a cor do uniforme parece não constituir item importante, uma vez que é abandonado em prol da roupa branca.

⁷⁰ Depoimento do Mestre João Pequeno gravado em Curitiba, 1988.

Agora, a roupa dele era amarela e preta, porque ele era ipiranguense de coração e não tinha quem tirasse ele. Uma vez quando eu entrei logo lá na academia teve um presidente lá que quis mudar, ele comprou as camisas do Bahia pra botar pra treino na academia, mas assim que ele saiu Mestre Pastinha cortou, não consentiu que aquela roupa ficasse. Mas eu, quando, depois que eu abri a minha academia por minha conta, eu não quis aquela roupa porque eu não era ipiranguense, não tenho nada com o Ypiranga, e nem concordei com... eu abri a minha academia com um sentido de não usar nada que fosse de clube ou de outro clube ou de outra associação ou de outra sociedade, né? Eu criei a minha forma de cores da minha academia. Eu olhei assim e disse, bom. Eu procurei nos astre [astros]. As cores de minha academia é o arco-íri. O arco-íri e o verde dos campo. Com a roupa, eu achei que já era classificado roupa branca pra capoeira, então, eu acho que a roupa branca é que tem a história da capoeira, é a roupa branca, por isso eu botei é a roupa branca⁷¹.

(Mestre João Pequeno)

Por ocasião do registro do estatuto do CECA, em 1952, o presidente do Centro era o funcionário público Paulo Santos Silva. Segundo Mestre Gildo Alfinete, seu ex-genro, o uniforme não ostentava o azul, vermelho e branco do Bahia, mas o vermelho e branco do Botafogo da Bahia.

Mestre João Grande chegou a utilizar as cores amarelo e preto no GCAP. Depois que foi para os EUA e abriu seu próprio trabalho, estabeleceu o uniforme na cor branca.

Na academia usava calça preta e camisa amarela porque Mestre Pastinha era Ypiranga, time dele. Pessoal todo que trabalhava na oitava era tudo Ypiranga. Jogava na Graça. Mestre Pastinha gostava do time. Ele só usava branco, o chapéu preto, guarda-chuva. Mesmo com sol ele andava com o guarda-chuva. Ele usava pra defesa, era uma arma perigosa. A gente que era aluno usava preto e amarelo. Moraes usa preto. Cobrinha usa preto. Lá no Rio todo mundo usa preto. Belo Horizonte usa preto. Europa toda usa preto. Aqui quis botar roupa branca. Paz. O branco tem mais força. João Pequeno usa branco também (CASTRO, 2007, p. 206).

(Mestre João Grande)

Embora tenham trajetórias e propostas significativamente diferentes, os mestres Curió e Moraes adotaram uniformes nas cores amarelo e preto, em homenagem à escola de Mestre Pastinha, que havia adotado este uniforme em homenagem ao time de futebol Ypiranga, “o mais querido da Bahia”. Ambos reivindicam terem sido os primeiros a adotar as cores, depois do Mestre Pastinha.

Eu comecei a usar amarelo e preto assim que eu comecei a ensinar, com autorização de Mestre Pastinha. De forma que quando Seu Pastinha deixou de usar amarelo e preto, o único que usava amarelo e preto aqui na Bahia era eu. O único. Ói que eu não sou Ypiranga, eu sou Bahia. Pelo respeito que eu tinha com o meu mestre.

⁷¹ Depoimento do Mestre João Pequeno gravado em Curitiba, 1988.

(Mestre Curió)

O amarelo e preto foi uma homenagem ao Mestre Pastinha, dentro de um processo de representação ancestral. É o GCAP que estabelece isso. Não é Curió, não é ninguém. É o GCAP. Só pra dizer que não existe uma contemporaneidade na adoção do amarelo e preto. Não existe!

(Mestre Moraes)

Curió e Moraes tentaram convencer Mestre João Pequeno a usar as cores amarelo e preto, mas não conseguiram, como conta Frede e insinua Cobrainha:

Em uma dessas discussões, tava eu, Moraes, João Pequeno e Curió, isso eu digo a eles, abertamente. Uma das coisas que eles falaram pra mim é: “não, tem que ser amarelo e preto porque a academia do Pastinha era amarelo e preto”. Aí eu me lembro que ainda virei pra eles, eu falei assim: “olha, João Pequeno e João Grande não precisam desses símbolos externos da academia. Todo mundo sabe que aqui é uma sequência da academia do Pastinha”. E eles queriam que fosse branco, mesmo. João Pequeno, na época. João Grande nem falava nisso.

(Frede Abreu)

A gente tinha essa crítica muito grande sobre essa coisa do uniforme branco, de jogar descalço... A gente viu que o amarelo e preto tinha um impacto muito grande, até por causa do choque que criava. Porque dez pessoas, aí tinha um pontinho amarelo e preto, todo mundo tinha que olhar: porque aquele cara tá diferente? Se o cara tivesse de branco acho que não chamava tanta atenção porque ia ficar igual a todo mundo, mas essa coisa de você estar com uma cor diferente, e jogar diferente, eu acho que foi uma coisa de marketing do caramba, e que funcionou.

(Mestre Cobra Mansa)

Com o passar do tempo, o amarelo e preto passou progressivamente a ser considerado uma espécie de marca da capoeira angola, um carimbo do angoleiro. Diversos mestres que vieram de outras linhagens, pelo Brasil afora, passaram a adotar estas cores depois de terem se convertido à capoeira angola.

Os praticantes de capoeira angola, os neoangoleiros que é que resolveram adotar o amarelo e preto como o uniforme da capoeira, e não é isso. Até porque na academia do Mestre Pastinha não tinha uniforme. Você jogava capoeira da forma que você chegasse. Claro, não de shortinho, de bermudinha, de chelo, como eu tô aqui, não.

(Mestre Moraes)

Códigos corporais e rituais

A disputa simbólica pela hegemonia da tradição da capoeira angola não se resume aos sinais externos, ela também se relaciona com a cultura corporal, com o jeito de fazer

determinados movimentos, com os movimentos que são considerados efetivamente tradicionais e sua nomenclatura. Alguns golpes, como meia lua, chapa e rabo de arraia, são consensuais; outros, como martelo, queixada e gancho, são aceitos apenas por alguns, e motivo de polêmica. Mestre Nô se queixa de algumas críticas recebidas:

Meu Deus do céu, então bênção não é mais de capoeira angola O que é de capoeira angola? É ficar se tremendo? É ficar gritando na roda, é isso que é capoeira angola? (...) Capoeira angola era na rua. E era pau viola. Na periferia principalmente.
(Mestre Nô)

O consenso entre que golpes são ou não são da capoeira angola parece quase impossível, uma vez que cada grupo faz questão de marcar sua posição, se ancorando na tradição de sua linhagem para legitimar suas práticas atuais. Para alguns, a ponteira seria da capoeira regional, ficando a capoeira angola apenas com a chapa. O gancho é outro movimento polêmico, assim como a joelhada. O movimento que uns chamam de meia lua de compasso para outros é rabo de arraia. Muitos pastinianos argumentam que rabo de arraia seria o nome na capoeira angola, e meia lua de compasso o apelido dado pela regional. Desqualificam assim as outras linhagens, que não teriam tradição própria, mas sim se “misturado com a regional”. Não é difícil observar que o discurso da pureza perpassa esta disputa na capoeira angola o tempo todo. Mestre Caiçara, em uma entrevista, nomeia os golpes utilizados na linhagem de Aberrê e implicitamente critica adeptos de outras nomenclaturas:

Hoje em dia tão estilizando, botando apelide naquilo que nasce com nome próprio. Os toque da capoeira, os golpe, é uma meia lua; é uma meia lua de compasso; é uma bença; é um esporão; é uma cabeçada, que o principal do capoeirista, ele tem por obrigação, ele ser um capoeirista fino, ele não usa as mãos nem pra atacar nem pra se defender. Aonde ele vence o adversário ou com a perna ou com a cabeça. Negócio de tapinha, isso é inovação⁷².
(Mestre Caiçara)

Mestre Bola Sete (2006) relata algumas conversas com os mestres Nô, Gildo Alfinete e Moraes sobre este assunto, onde defende o martelo, a queixada e a vingativa, sendo questionado pelos dois últimos mestres. A tesoura é outro movimento que divide os angoleiros: segundo alguns, é tradicional apenas a que é feita no chão, que chama o outro capoeirista para passar por cima ou por baixo (curioso é notar que ela constava das sequências de Bimba, mas foi eliminada com a posterior “evolução” da regional). Outros argumentam que ela é apenas uma simulação da tesoura pra valer, que trança as pernas do camarada e o

⁷² Entrevista a André Lacé na Rádio Roquette Pinto.

derruba no chão (o único problema é que o atacante também cai, mas nada é perfeito nesse mundo).

Outra cisão importante diz respeito ao ritual da roda. A maior parte dos grupos de capoeira angola (dentre os quais os dos mestres João Pequeno, Boca Rica, Curió, Renê e Jaime) utiliza uma ordem semelhante de entrada. O gunga (berimbau com a cabaça maior, o “dono” da roda) chama a primeira dupla pro “pé do berimbau” e inicia o toque de angola. Seguem-se, na ordem, o berimbau médio e o berimbau viola, tocando são bento pequeno e são bento grande, respectivamente, ou vice-versa. Entram em seguida os dois pandeiros. Após um lêêê longo, um dos mais velhos presente canta a ladainha, seguida pela louvação. O canto de resposta à louvação entra junto com os demais instrumentos, a saber, atabaque, agogô e reco-reco. Após a passagem para o canto corrido, se inicia o jogo. Em algumas escolas se espera o gunga baixar autorizando a saída para o jogo, em outras não. No GCAP e suas posteriores dissidências (FICA, Nzinga e Zimba, em Salvador) há pequenas variações. O gunga inicia com o toque de Angola, o médio inverte com o são bento pequeno e a viola dobra o toque de angola. Todos os instrumentos vão entrando em ordem e se inicia a ladainha com todos os instrumentos tocando. A velocidade do ritmo é outro elemento diferenciador. Na academia de Mestre João Pequeno, o toque é bem lento. No GCAP o toque segue a uma velocidade média, um ritmo quase marcial, que segue por toda a roda. Na ACANNE o ritmo se inicia um pouco mais rápido e se acelera com o desenvolvimento da roda. Em João Pequeno a roda é encerrada com um jogo de compra em que todos andam em círculo ao redor da roda, com um ritmo ainda mais lento. Na linha gcapiana não há jogo de compra. Na ACANNE se encerra a roda com o jogo de compra mas todos permanecem em seus lugares. O ritmo assume aí sua aceleração máxima. Em relação à velocidade do ritmo, Mestre Nô questiona:

Hoje em dia tá se identificando capoeira angola com dom dim, ts ts dom dim, bem lento. Só lento. Mas não era assim. Depende de quem estivesse jogando. Um mestre idoso, tudo bem, respeito ao mestre. A idade é cruel. Mas tem o jogo de dentro e o jogo de fora. Vai fazer o jogo de dentro e o jogo de fora com toque de angola? Para com isso! Só se for um angola dobrado. Mas pra ficar murrinhando ali com o toque de angola: tom tim, tom, tim... ah, tá por fora! E o barravento, onde é que fica?
(Mestre Nô)

Mestre Virgílio ressalta as diferenças entre sua linhagem de capoeira angola e a representação hegemônica da mesma:

Eu não fazia aquela angola, angolinha, minha capoeira era mais animada, mais dura... Não tinha nada de se embolar pelo chão não. Era angola, mas angola de Paulo dos Anjos, entendeu? Paulo dos Anjos não tinha esse

negoço de parar porque é aluno não. O pessoal dele jogava capoeira mesmo pra dentro, e salve-se quem puder! Na hora de ensinar a gente ensina devagarinho que é pra não matar o filho dos outros. Mas depois que ele tá sabendo se agachar pro lado direito e pro esquerdo... [risos] a gente manda pra ver!

(Mestre Virgílio)

Ele utiliza-se de um argumento histórico para justificar a tradição de sua linhagem de capoeira angola e sua forma de jogar:

Todo mundo sabe, ou se fazem de inocente, que se alguém ganhou alguma guerra, foi com briga mesmo, foi com luta, não foi com esse joguinho pra lá e pra cá. Foi martelo, foi bicuda mesmo, foi ponteira, cabeçada, e outros golpes aí, traumatizantes. Hoje, como nós estamos lutando contra a violência, então: “não, devagar, não bata não, e tal...”. Estamos seguindo aí, mas é muito importante que a gente saiba que não é só aquilo. E que na capoeira tem que ter o momento de ensinar os golpes de bater, de matar, de aleijar [risos]. Porque briga de rua não é brincadeira não, né? Briga de rua a gente não vai ficar alisando a cara de ninguém. Tem que bater pra quebrar mesmo, bater pra se defender.

(Mestre Virgílio)

Alguns mestres explicam as características do jogo de cada escola a partir da idade e das condições físicas de cada mestre. Mestre Ananias, discípulo de Mestre Canjiquinha, explica porque a capoeira de seu mestre era diferente da de Pastinha: “Pastinha era mais lento, uma capoeira mais lenta. Devido à idade dele também, né? De acordo com a idade do cidadão. Se ele já tá com uma idade avançada ele não tem aquela agilidade igual à de 18, 20 anos”. Muitos associam a lentidão e a estética encolhida da escola do Mestre João Pequeno ao fato dele ter fundado o Ceca no Forte Santo Antônio já com uma certa idade, 65 anos. Se para os discípulos do Mestre João Pequeno sua forma de jogar é a mais pura e tradicional, a que teria melhor preservado o legado de Mestre Pastinha, para alguns críticos estes discípulos estariam reproduzindo um “jogo de velho”. Segundo estes, o Mestre João Pequeno teria jogado de forma diferente quando novo, mais rápido, acrobático e contundente, e não faria sentido os mais novos o imitarem agora, já em idade avançada. Mestres brasileiros ironizam o “kit João Grande” que estaria se espalhando pelos EUA: jovens angoleiros estadunidenses que passaram a imitar o Mestre, usando roupa social, chapeuzinho, “catando moeda no chão”, se tremendo no jogo e até andando encurvados, como se fossem velhos. Já vimos que, de acordo com Mestre Ananias, o próprio Ceca de Mestre Pastinha sofre esta crítica. O encontro de Mestre Pastinha com a comunidade do Gengibirra, o “mito fundador” do Ceca, ocorre em 1941, mas é em 1949 que ele consegue efetivar as atividades do Centro, no terreno da Fábrica de Sabonete Século, no Bigode, quando ele já tinha 60 anos. A maior parte das aulas eram

ministradas pelos seus contramestres: por lá passaram Cobrinha Verde, Canjiquinha, Gato Preto, Bobó, João Pequeno, João Grande e Curió, dentre outros. Em relação à dinâmica do jogo da capoeira angola, Mestre Geni afirma:

A angola tem diversa vertentes, tem a angola jogada lenta, tem a angola dançada e tem a angola mais rápida e luta, que era a de Canjiquinha e de Aberrê, que foi lutador de ringue. Então prova disso que a capoeira angola sempre foi luta. Nasceu como? Como é que a capoeira foi pra Guerra do Paraguai, foi dançando? Foi se embolando pelo chão, foi fazendo chamada? Não, foi lutando.
(Mestre Geni)

Os Anjos de Angola

O caso dos Anjos de Angola é um bom exemplo de como os capoeiristas ressignificam a tradição de diversas formas, e enfatizam diferentes sinais que funcionam como fronteiras entre os que seguem e os que se desviam da tradição. A história dos mestres Jaime, Jorge Satélite e Renê se cruza, uma vez que um iniciou o outro, antes de encaminhá-lo ao Mestre Paulo dos Anjos. Mestre Virgílio tem uma trajetória diferente, mas também foi formado por Paulo dos Anjos, e sustentou uma das rodas de capoeira angola mais importantes das décadas de 1970 e 1980. Conheçamos um pouco mais da história destes quatro mestres, que narram sua descoberta da capoeira.

Virgílio Maximiano Ferreira é de 1944, e foi iniciado na capoeira angola por seu pai, o célebre Mestre Espinho Remoso, na Jaqueira do Carneiro. Depois de circular pela capoeiragem da cidade e consolidar seu trabalho na Fazenda Grande do Retiro, foi formado pelo Mestre Paulo dos Anjos. Ele conta um pouco de sua trajetória:

Eu não fui criado por meu pai, minha mãe se largou do velho eu tava com dois anos de idade, fui voltar a conhecer meu pai com dez anos. Foi quando eu descia pra olhar a capoeira, sempre eu pedia a ele que queria aprender também. Eu morava no alto da Fazenda Grande e ia buscar capoeira na Jaqueira do Carneiro, lá com meu pai. Ele botava roda dia de domingo, quem quisesse aprender capoeira tinha que ir pra lá no domingo. Ou aprendia olhando, ou falava com o mestre pra entrar na roda, pra tomar suas meia lua dos mestres que já existiam por lá. E foi assim minha vida. Ia pra lá, ele me jogava na roda, eu fava minhas pernadinha, meia lua, minhas bênção. Quando não tinha lá, eu ia pra Waldemar. Já tava com doze, treze anos. Joguei capoeira uns três a quatro anos com Caiçara lá no Gengibirra, na Liberdade. Quando eu cheguei lá, passei a tomar conta do espaço, era eu quem armava o berimbau, que botava o pandeiro lá na hora. Tinha um espaçozinho bem estreitinho no fundo do quintal, lá o pessoal treinava. Então eu ia pra lá, fazia os treinos, e quando chegou um tempo que eu achei que não deveria ir mais pra lá, deixei. Ele foi lá em casa, falar com meu

padrasto, que eu devia voltar. Ele sabia porque eu tinha saído, né, mas... Ele insistiu, insistiu, mas eu não voltei mais pra lá. Ia pra Waldemar. Ia pro Pelourinho. Pelourinho não podia entrar assim... era menino, não podia entrar na roda, que a capoeira de Pastinha, pra você chegar, pegar um berimbau, um pandeiro pra tocar, Ave Maria! Era um Deus nos acuda! Você tinha que saber e tinha que ser conhecido da galera ali. Eu fui várias vezes pra ser conhecido. Os home era muito brabo! Fui, consegui, a esposa dele virou minha camarada, pegava lá no pandeiro, comecei a pegar no berimbau, gostaram: “é, o menino sabe tocar!”. Depois eu cansei, resolvi botar uma coisa no fundo do quintal, pra mim mesmo. Comecei com meus colegas do birro, da picula, ele se interessaram, colaram comigo... (...)

Eu sei que quando eu tava com quinze anos, aproximadamente, meu pai faleceu. A turma dele ficou lá embaixo meio à toa e eu cá e cima com essa brincadeira boba que eu tava botando. No domingo eu botava ela cá na frente, eles já subiam pra me ajudar, da Jaqueira do Carneiro, e a capoeira foi crescendo. O poeirão subia, que não tinha asfalto, era no chão mesmo. (...)

Paulo dos Anjos era meu fã e eu dele. Ele ia pra lá quase todo domingo jogar capoeira, tocar e cantar comigo. Quando ele fazia as festas dele eu também tava lá colado. Foi Mestre Paulo dos Anjos quem me formou. Ele chegou um dia, disse pra mim: “é, mestre, você sabe jogar capoeira, já tem uma turma boa, mas quando chamarem aí pra fora, como é que você vai dizer quem foi seu mestre? Você pode dizer que seu mestre foi Waldemar, seu mestre foi seu pai, mas você não tem um documento. Você tem que arranjar um mestre velho aí, uma pessoa pra lhe dar um documento”. Eu digo: “essa pessoa é o senhor mesmo, mestre”. Ele aí fez uma festa lá em Itapuã e me deu o canudo. Uma festa muito bonita. E daí em diante eu passei a ser mestre mesmo.

(Mestre Virgílio)

Nascido na Gamboa, em Mar Grande, em 1956, Jaime Lima, mais conhecido como Jaime de Mar Grande, foi um dos primeiros alunos de Paulo dos Anjos, e segurou as aulas da ilha na ausência do Mestre:

Aos 7 anos eu comecei ter acesso ao berimbau, por conta do meu irmão mais velho, que foi trabalhar em Salvador e começou a frequentar a escola de Mestre Pastinha. Aos 9 anos eu já tocava berimbau, foi quando eu conheci o Mestre Paulo dos Anjos, ele morava vizinho lá de casa e trabalhava em Salvador, só estava aqui sábado à tarde e domingo. Eu tinha o costume de, no final da tarde, antes do banho, pegar o berimbau e ficar tocando no quintal. Como era muito próximo, então ele ouvia o som. Aí uma tarde de sábado ele mandou o filho dele, que era mais novo que eu, me chamar lá em casa que ele queria falar comigo. Eu fui, e ao chegar ele me perguntou: “quem te ensinou a tocar berimbau?”. Eu disse: “meu irmão, Madeirite”. Aí ele perguntou: “você sabe jogar capoeira?”. Eu digo: “eu não sei”. Ele perguntou: “tem vontade?”. Eu digo: “tenho”. Aí ele disse: “vá falar com sua mãe, se sua mãe deixar, eu vou te ensinar a jogar capoeira”. (...)

Comecei a ensinar aos 10 anos. Porque ele não podia ficar aqui e falava: “óii, quem vai dar aula é ele”. Aí o pessoal perguntou: “mas ele sabe? Eu queria ter aula com o senhor”. Aí ele virou e disse: “não, você vai ter aula comigo, através dele. Ele vai apenas passar pra vocês o que eu já passei pra ele”. Aí dia de sábado à noite era treino e roda e no domingo treino e roda. E Jorge Satélite, como a mãe dele não aceitava que ele praticasse capoeira de jeito

nenhum, porque o negão era brigão, eu dava aula a ele na beira desse rio que passa aqui. Eu dava aula pra ele lá escondido, de manhã e de tarde. Depois chegou numa época que eu não tinha mais muito que passar, eu disse a ele: “amigão, você vai ter que falar com sua mãe e treinar lá junto com a gente”.
(Mestre Jaime)

Jorge Sátiro da Conceição nasceu em 1947, também em Mar Grande. Um dos primeiros alunos de Jaime, já era um adulto de 19 anos quando começou a aprender capoeira com seu conterrâneo, uma criança de apenas 10 anos. A fala popular transformou o Sátiro em Satélite.

Eu sempre tive vontade de aprender capoeira mas não tinha oportunidade. E aí foi quando chegou Mestre Paulo dos Anjos, começou a dar aula a Jaime. Depois que Jaime começou a treinar, começou a me dar umas aulas, na beira do Rio do Cordeiro. Quando chega um belo dia, eu falei com minha mãe, minha mãe não deixou, meu irmão João pediu pra minha mãe, aí minha mãe procurou saber se ia deixar de brigar. Eu disse que ia deixar de brigar. Então eu comecei a treinar capoeira. Aí nesse intervalo nós já fomos pra uma academia, uma sede chamada de Zeca, lá em Mar Grande, na Rua José Epifânio. Nesse intervalo já tinha o irmão de Jaime, que já treinava capoeira, Risadinha, Pedro, essa turma. Aí o irmão de Risadinha era metido a capoeirista, nós começamos a jogar capoeira, ele me dava um martelo, eu descia pra trás, desenrolava como Jaime me ensinou, aí eu disse “ah, ele não gosta de descer”. Cheguei, dei duas meia lua de compasso, duas meia lua armada, aí bati a primeira, bati a segunda, ele se zangou, levantou, me deu um murro, eu dei outro nele, aí minha mãe foi e queria me tirar da capoeira. Eu chamei Mestre Paulo, ele veio e falou que eu não tinha culpa de nada, que o culpado era Madeirite, que até com o irmão dele criou confusão, quanto mais comigo. (...)

Em 1975, quando o Mestre Paulo saiu de Mar Grande, deixou sessenta e poucos alunos lá. Depois o pessoal foi saindo, ficamos eu e Jaime tomando conta do grupo, foi nessa época que nós fundamos a Associação Cultural de Capoeira Clips e fizemos as camisas todas pintadas à mão, com a listra vermelha e verde na camisa branca. (...)

Mestre Paulo me chamava Sotero. Então, o pessoal começou a me chamar de Satélite. Aí meu irmão achou por bem arranjar um nome assim, rápido, que eclipse é aquela coisa rápida, mas ele não quis botar eclipse porque ficava muito pesado, então ele botou Clips. E caiu certinho, com os cinco dedos dos pés.

(Mestre Jorge Satélite)

Filho de Teodoro Sampaio (ex - Bom Jardim), onde morou até os 13 anos, Renê Bitencourt é de 1959, e entrou no mundo da capoeira através de Jorge, no bairro Castelo Branco, em Salvador.

Os caras não queriam deixar eu jogar, que eu era ruim de bola, eu disse que ia jogar vidro no campo. Jorge aí não gostou, eu disse que ele era morador novo no bairro, quem mandava lá em Castelo Branco era a gente que era mais velho. Aí que resolveram me botar, e pra marcar logo ele. Eu dei um tombo, o negão não caiu, fez um rolê lá no chão. Como eu já tinha visto os

caras fazerem isso lá no meu interior, eu disse “pô, esse cara joga capoeira”. Quando terminou o futebol eu fui conversar com ele e ele disse que não jogava capoeira não, que odiava aquilo, que se eu quisesse ser amigo dele que eu nunca mais falasse nessa palavra perto dele. Eu não sabia que aquilo ali era mandinga do cara. Um dia ele me mandou pegar uma bola na casa dele. Chegando lá eu vi um berimbau. Aí não teve mais jeito de esconder. Ele aí começou a negar que sabia ensinar. Eu peguei amizade logo com Dona Lurdes, aí depois de um certo tempo ela disse a ele: “é, Jorge, o menino não vai desistir. Você vai ter que ensinar a ele”. Ele aí armou outra coisa, marcou comigo às 6:00 da manhã, na casa dele. Os dez primeiros dias eu fui lá chamar, ele mandou esperar, apareceu às 7:30 e disse que não dava mais tempo, que ele ia trabalhar. Quando viu que eu não desisti, acordou um dia 6:30 e começou a me ensinar. Levou quase um mês me ensinando só a dar meia lua de compasso, pra ver se eu desistia. Até quando ele viu que eu não ia desistir mesmo, ele disse a mim: “olha, eu não tenho autorização pra dar aula de capoeira. Eu vou lhe apresentar você a meu mestre Paulo dos Anjos”. Aí ele me levou até Paulo dos Anjos, na Boca do Rio, no Caxundé, lá no fundo da Moenda. Invasão mesmo, só tinha já cantando o dia todo e pra gente entrar ali tinha que ter a permissão de um dos alunos do Mestre. Cheguei lá, Paulo dos Anjos me bota sentado num banco, Jorge Satélite faz assim: “eu trouxe esse menino aí pra aprender capoeira”. Paulo dos Anjos olhou pra minha cara e disse: “você já fez aula com ele?” Eu disse: “já”. Aí ele disse assim: “ah, então não vai dar pra dar aula não, porque já tá cheio de defeito”. Eu fiquei lá calado, Jorge Satélite deu risada, e no final da aula o Mestre disse: “traga o neguinho aí pra vir fazer uma aula, ver o que eu posso fazer por ele”. Aí eu fui fazer aula com Paulo dos Anjos.
(Mestre Renê)

Em 18/12/1988, a coluna de capoeira do jornal A Tarde trazia um convite de Mestre Paulo dos Anjos para seu evento, um batizado com troca de cordões, a se realizar no mesmo dia, na Academia Anjos de Angola, no Km-17, em Itapuã. O texto esclarece: “Trocarão de corda os mestres Jorge Satélite e Virgílio. Receberão o cordão de mestre os capoeiristas Renê Bitencourt e Jaime de Mar Grande. O cordão de professor será entregue a Pássaro Preto, Encruzilhada e Tonho”. Conforme esclarece Jorge Satélite, Paulo dos Anjos não gostava da palavra contramestre, e a graduação equivalente no Anjos de Angola era professor. Também há (uma vez que o grupo ainda existe) três graduações de mestre: cordão branco da ponta verde, branco da ponta amarela e todo branco. A contradição expressa nesse evento é que Satélite já trocava a graduação de mestre enquanto Jaime, que lhe iniciou, pegava a primeira graduação de mestre junto com Renê, que, não fossem todos alunos de Paulo dos Anjos, seria seu neto de capoeira, tendo sido iniciado mais de dez anos depois.

Na época da formatura os todos tinham seus grupos formados: Virgílio, com o 1º de Maio; Jaime, com o Escrava Anastácia (posteriormente transformado em Paraguassu); Satélite, com o Clips; e Renê, com a ACANNE. Como conta Renê, “Paulo dos Anjos sempre

educou a gente dizendo que quando a gente ficasse de maior que cada um ia tomar conta da sua casa”. Assim como a maior parte dos grupos de capoeira, o Anjos de Angola adotou graduações durante toda a década de 1980.

Em 08/05/1987, Renê e Jorge Satélite defendem o uso das graduações, no texto “Cordões de graduação em debate”.

A adoção, pela capoeira na Angola, de um sistema de cordões de várias cores para sequenciar o aprendizado dos iniciantes, não uniu, ainda, todos os mestres de capoeira. O sistema, no entender de Mestre Jorge, é válido, “mas os mestres devem ter muito cuidado ao dar os cordões aos seus alunos. É preciso mostrar que cordão bonito não significa saber jogar capoeira”. O professor Renê Bitencourt, da Academia Navio Negroiro, tem a mesma opinião: “o cordão tem uma função didática muito boa e, também, serve como um incentivo para os iniciantes, que sempre estão querendo se aprimorar e, assim, jogar cada vez melhor para conseguir um cordão superior. Mas advirto, seguindo as palavras de Mestre Jorge: não é o cordão que ensina capoeira. Tem que jogar na rua, tem que cair numa roda com os negros que guardam a tradição capoeirista para pegar a manha, a malandragem, a ginga”.

Com o tempo, cada um faz suas opções, e defendem de maneira diferente a tradição e o legado do Mestre. Jaime e Renê aboliram o uso das graduações, e entendem que assim estão preservando a tradição de seu Mestre, que não as usava quando eles entraram na capoeira. Abaixo eles justificam sua posição:

Não é o caminho porque acontece muita graduação precoce. Então aquilo leva as pessoas a ir pra uma ilusão, não pra uma realidade. A coisa vira comércio, e o comércio é dominador. As pessoas, por dificuldade de grana, às vezes têm que se submeter a certas coisas que não é da realidade delas. Não é o cordão, não é a graduação, mas em si é você.
(Mestre Jaime)

Na verdade, quem usava cordão era Renê, que vinha de Paulo dos Anjos, e Paulo dos Anjos cobrava essa história dos alunos dele. Depois a gente [ACANNE] resolveu não fazer mais isso. Trocar os batizados por encontros, pra se discutir outras questões.
A questão é que quando eu entrei na capoeira eu não tinha cordão. Depois que Paulo dos Anjos começou a viajar, ele começou a botar cordão. Eu sempre fui contra a história do cordão. E aí, eu resolvi que já tava com meu trabalho pronto, já tava independente, eu resolvi tirar o cordão.
(Mestre Renê)

Mestre Virgílio nunca chegou a fazer parte dos Anjos de Angola, e tinha uma linha de trabalho mais autônoma. Sua roda de capoeira, na Fazenda Grande do Retiro, foi uma das maiores referências das décadas de 1970 e 1980, recebendo capoeiristas novos e antigos de diversas vertentes.

Eu botava minhas roda aqui, vinha Bom Cabrito, Waldemar, Paulo dos Anjos, Diogo, Flôzinho, Fulô, Castanha, Valdir, Raimundo, esse pessoal lá de baixo dos meninos de meu pai, subia todo mundo pra cá. Eu nunca registrei nada, porque eu tinha a capoeira como uma brincadeira, uma diversão, eu nunca sonhava que a capoeira pudesse chegar ao ponto que chegou. Se eu soubesse disso nesse tempo, tava tudo na ponta do lápis, e fotografado e filmado.

(Mestre Virgílio)

Com a mudança na política da capoeira angola, deixa de usar os cordões e não consegue sustentar seu trabalho, que é desmobilizado. Além da motivação para o aluno, os batizados e trocas de cordão tinham uma função econômica importante para a manutenção do trabalho do grupo, como conta o Mestre:

Chegou um tempo em que eu dava cordão, todo ano tinha festa pra mudar de cordão, aí eu tinha dinheiro no bolso. Mas a turma da angola caiu em cima que angoleiro não usa cordão, não podia usar cordão. Cai na besteira de tirar o cordão. Todo mundo foi embora. Não ficou um. [risos]. Acabou o dinheiro, acabou tudo, né? Eu tinha fé em ganhar um dinheirinho todo fim de ano. Tinha o décimo, né? [risos]. De dar cordão à turma aí. Mas não, “angoleiro não pode dar cordão”, “porque esse negócio, você dá cordão de ano em ano, agora você vai passar a dar de seis em seis meses, vai dar de três em três meses, que é pra ter dinheiro no bolso”. Pro décimo terceiro crescer, né? Mas lá não acontecia isso, eu só tinha festa pra cordão de três em três anos, de quatro em quatro anos. O camarada só recebia um cordão amarelo quando ele tinha merecimento. Quando ele já tava batendo mesmo, entendeu? [risos]. Mas insistiram, insistiram, eu tirei, acabou. A turma foi embora, fiquei somente com uma meia dúzia lá, que não deu pra segurar. Hoje em dia não tenho mais aquela roda de capoeira.

(Mestre Virgílio)

O trabalho de Mestre Virgílio passou por diversas fases, mas não resistiu à nova reorientação política da capoeira angola, talvez pela idade avançada do mestre e a dificuldade de conciliar a capoeira com os afazeres profissionais de serralheiro. Segundo o Mestre Renê, a roda do Mestre Virgílio

Era a vitrine da capoeira da Bahia. Pra ser conhecido e reconhecido, você tinha que jogar lá, e jogar bem. Onde estava a nata da capoeira, todo domingo ali freqüentando. Lá era vitrine, mas pra quem tinha coragem de trocar pau. Hoje a galera considera vitrine porque é um grupo famoso no mundo todo e vai pra lá caçar as gringas. É diferente, naquela época não tinha gringa pra caçar não, tinha era martelo e ponta-pé na cara.

(Mestre Renê)

Jorge Satélite organiza seu trabalho de forma nitidamente diferente, sem se referenciar nos símbolos quase consensuais que hoje distinguem a capoeira angola: ausência de cordões, camisa pra dentro, uso obrigatório de calçados, jogo mais baixo e lento, ausência de saltos e determinadas acrobacias, etc. Ao contrário de seus camaradas, ele optou não seguir os

movimentos de reorganização da capoeira angola das décadas de 1980 e 1990, e conservar a tradição do período final da organização do grupo de seu mestre.

Teve uma época que começou a polêmica, “ah, angoleiro não usa cordão”, uma porção de coisa, mas as pessoas que falavam isso não sabiam qual era o motivo, o significado do cordão. Se eles soubessem, eles não falavam isso. O cordão é a identificação para o aluno, o cordão não quer dizer qual é a capoeira que você é. O cordão é a identificação pra saber quem é quem.
(Mestre Jorge Satélite)

Para defender esta opção política, vários conflitos aconteceram, como relata o Mestre Jorge:

Esse menino aqui, ele não usa cordão. Chega numa roda de capoeira, tem uns aluno do tamanho dele, do tope dele, às vezes ele é novinho mas os outros são mais velhos. Então, ele tá jogando aquela capoeira beleza, o pessoal tá pensando que é aquilo mesmo e vai querer cacetar ele. Porque não sabe quem ele é. (...)

Eu não tinha cordão, chegava na roda de capoeira, deitava e rolava. Porque eu sempre fui duro jogando capoeira e todo mundo me respeitava na roda. Quase todos esses mestres aí, eu já bati neles. Mestre Curió, Mestre Lua, Mestre Moraes, uma vez eu ia dar uma tesoura no pescoço dele e ele deu um pulo, no aniversário dele. Barba Branca, eu bati nele porque ele quis humilhar o meu cordão. Peguei e dei-lhe nele, ele caiu, voltou, bati de novo, aí Pitanga chegou e tirou ele da roda. (...)

Por causa desse cordão, Mestre Paulo quase quebrava a perna de Mestre King Kong, porque foi jogar capoeira com um menino chamado Galego, o menino era cordão verde, o Mestre falou assim: “Roberto, esse menino é cordão verde”, ele fez: “Mestre Paulo, sua corda o rato já roeu”. O Mestre entrou na roda, deu uma pancada, quando ele caiu, ia pisar na perna pra quebrar, o pessoal não deixou. (...)

Então, o benefício pros meus alunos estudarem e passar de ano é esse cordão que a gente usa.

(Mestre Jorge Satélite)

Defendendo a perspectiva gcapiana, Mestre Cobra Mansa interpreta as mudanças ocorridas como uma espécie de cisão que acarretaria a opção por diferentes linhas de capoeira:

Renê cria uma polêmica dentro do próprio grupo de Paulo dos Anjos, porque o Jorge Satélite começa a não aceitar as idéias dele, e aí eu acho que ficou o Renê e aquele outro menino da ilha, o Jaime, que começaram a aceitar essa proposta mais da capoeira angola, e Jorge Satélite e o outro [Amâncio], que queriam continuar com cordel, jogo descalço, e tal.

(Mestre Cobra Mansa)

Mestre Renê, defendendo a unidade e coerência de sua linhagem, faz uma avaliação bastante diferente:

A gente não teve divisão nenhuma. Paulo dos Anjos sempre educou a gente dizendo que quando a gente ficasse de maior que cada um ia tomar conta da

sua casa. Você continuava sendo aluno de seu mestre, respeitando seu mestre, indo lá treinar com ele, perguntar as coisas a ele, mas com o seu trabalho, a casa era sua. (...)

Todos os grupos que tem professores trabalhando são diferentes, ninguém trabalha igual. Valmir trabalha diferente de Cobrinha, Cobrinha trabalha diferente de Moraes. Entendeu? Jorge Satélite jamais vai trabalhar igual a Jaime, nem Jaime jamais vai trabalhar igual a mim. São pensamentos diferentes, são jeitos diferentes. Jaime gosta de uma capoeira mais doce, mais suave. Jorge Satélite já gosta de uma capoeira mais luta. Eu tô no intermediário. Ninguém é igual. Se todo mundo montasse um grupo padrão, os alunos fizessem a mesma coisa, não tinha graça. Então não são linhas de trabalho diferentes, é que cada um tem seu trabalho. (...)

Por exemplo, Curió e João Pequeno, cada um tem seu trabalho. Eles não trabalham igual. A maneira de cantar, organizar a roda, João Pequeno não faz caruru, Curió faz, um é evangélico, o outro é do candomblé, o outro lá nos Estados Unidos continua sendo do candomblé, e assim vai.

(Mestre Renê)

Jorge faz críticas implícitas às opções de seus dois camaradas. Trata-se aqui de distintas formas de conceber o legado do Mestre Paulo dos Anjos. De que forma se é mais fiel a ele, jogando como ele jogava ou ensinando como ele ensinava? Adotando seus valores ou sua forma de organização do grupo? Tomando como referência os momentos iniciais ou finais de sua vivência de mestre? Tais opções não são necessariamente mutuamente excludentes, mas revelam um campo aberto de possibilidades para os que pretendem conservar seu legado. Jorge toma como referência principal os métodos de ensino e a organização do grupo que o Mestre adotou em um determinado período de sua vida, o período final.

Hoje todo mundo joga capoeira com Jaime, hoje todo mundo joga capoeira com Renê. Comigo é difícil os mestres virem jogar. (...)

O pessoal vai crescendo, é bom eles crescerem, viajar, conhecer o mundo, mas pra mim, pra eu mudar essa coisa que o mestre deixou, é difícil. Nem pra ganhar dinheiro. Pra eu sair daqui, eu não ligo pra nada. (...)

E meus alunos seguem as mesmas coisas. A mesma graduação. Os 13 movimentos que o Mestre passou, esses é sagrado: queda de rins, mola, espelho, cinco passo, queda de três, queda de quatro, dá um passo cai pra trás, estica o passo e rola, queda de lado, de frente, resistência, aú e aú com rolê.

(Mestre Jorge Satélite)

A adoção de diferentes métodos de graduação diz respeito principalmente a formas de legitimação social. Implícita na fala de Jorge Satélite está a insinuação de que ele guardaria o legado do Mestre, por ser o mais graduado da linhagem.

Eu sou o primeiro aluno formado em mestre por Paulo dos Anjos. Renê é formado na primeira graduação de mestre. A graduação de Jaime é branco da ponta verde também. Eles só têm a primeira graduação de mestre, o primeiro estágio de mestre. Se pedir um certificado pra eles com a última graduação, como aquela ali, eles não têm.

(Mestre Jorge Satélite)

Mestre Renê, em suas aulas, costuma contar casos de seu tempo de aluno. Em uma de suas falas costumeiras, repete: “eu disse pro Mestre Paulo dos Anjos que ia ser o melhor aluno dele, ele riu de minha cara. Eu não consegui ser o melhor, que o melhor é Jorge Satélite, mas sou o mais famoso”. De fato, a ACANNE é um grupo que tem filiais em Minas Gerais, Rio Grande do Sul, Trinidad e Tobago, EUA e França, e se constitui como referência para um grande número de turistas brasileiros e estrangeiros que vêm para Salvador todo ano beber na fonte e treinar capoeira com os mestres considerados tradicionais. Além disso, Mestre Renê está inserido no circuito internacional de eventos, cumprindo uma agenda de oficinas anual pela Europa, Japão e outros locais. Mesmo assim, adota uma postura diplomática, em respeito à própria hierarquia da capoeira.

Todos o que foram alunos de Paulo dos Anjos mantêm seu legado, não tem uma pessoa específica. Quem mantém o legado de Pastinha? Quem mantém o legado de Bobó? Aí um diz: “é Lua”. O outro diz: “não, é Moa do Katendê”. Não tem uma pessoa específica pra manter o legado de ninguém, a não ser que ele só tivesse um aluno. Se fosse eu o único aluno de Paulo dos Anjos, dizia: “sou eu a única pessoa”. Eu defendo a parte que eu entendi, compreendi e me apropriei, Jaime defende a parte que ele entendeu, Jorge Satélite a mesma coisa. Entendeu? E vai até Amâncio também, que viveu muitos anos com Paulo dos Anjos, que aprendeu muita coisa com o Mestre, muita coisa que nem eu, nem Jorge, nem Jaime aprendemos. E somos mais velhos que Amâncio, na capoeira.

(Mestre Renê)

A mudança de graduações não se refere apenas ao uso ou não de cordões, mas à própria terminologia adotada. Como vimos anteriormente, o Anjos de Angola adotava o grau de professor, e em seguida os três graus de mestre. A ACANNE utiliza hoje a terminologia hegemônica na capoeira angola, a saber: treinel, contramestre e mestre. Mestre Jorge Satélite conta mais um caso conflituoso na defesa de suas concepções:

O Mestre nunca gostou desse negócio de contramestre na academia dele. Eu cheguei num batizado de Lazinho, Mestre Boa Gente falou: “eu vou falar que Mestre Paulo foi contramestre da academia de Gato”. Eu disse: “rapaz, não fale que o Mestre não gosta, o Mestre já morreu, não adianta você tá falando isso, tá maltratando”. Ele chegou e falou. Quando eu fui jogar com ele, aí entrei, né? Ele veio me dar uma boca de calça, peguei fiz assim, parecendo um saco de areia, um saco de cimento, joguei lá. Aí ficou doido lá. Quando a gente ia jogar capoeira na Fazenda Grande, o bicho pegava. Lá era o lugar que o filhinho chorava e a mãe não ouvia. Capoeira sempre foi assim.

(Mestre Jorge Satélite)

A própria linhagem de pertencimento não é unânime entre os três mestres, e as

diferentes versões sustentam suas distintas opções político-identitárias. Na sede do Grupo de Capoeira Angola Paraguassu, em Gamboa, na Ilha de Itaparica, há na parede um quadro ligando Aberrê a Mestre Pastinha. Mestre Jorge Satélite também reproduz a concepção dominante, escrita e publicada de acordo com a versão pastiniana, de Aberrê como aluno de Pastinha:

Eu sei por palavra de terceiros, que Mestre Canjiquinha foi aluno de Aberrê, que foi aluno de Mestre Pastinha, então nossa linha é de Pastinha. Mestre Paulo nunca falou, mas eu fui procurar ver. Eu fui ler essa coisa depois. Aí que eu fui ver que a gente fazia parte da angola do Mestre Pastinha.
(Mestre Jorge Satélite)

Mestre Renê reafirma a tradição oral de Canjiquinha e Caiçara, que estabelece a linhagem de Aberrê como distinta da de Pastinha, um forte diferencial simbólico na disputa dentro do campo angoleiro.

É uma questão de ponto de vista, Jorge pode acreditar no que disseram a ele, no que ele leu, no que ele pesquisou. Nas minhas buscas não encontrei nada que provasse que Aberrê aprendeu capoeira com Pastinha. (...)
Mestre Caiçara foi aluno de Aberrê, aprendeu capoeira com ele em Santo Amaro, e quando ele soube dessa estória que estavam dizendo que Aberrê era aluno de Pastinha ele ficou revoltadíssimo. Quando saiu no livro do Mestre Bola Sete. Então eu não acredito nessa estória não, mas respeito as pessoas que dizem. Eu prefiro não me sentir da linhagem de Pastinha. Questão pessoal. Prefiro manter os ensinamentos de Paulo dos Anjos. Me trouxe até aqui e me faz muito bem: não tenho vergonha da minha capoeira. Aonde eu chego jogo, e jogo bem, canto, toco. Graças a Paulo dos Anjos e a Jorge Satélite que me descobriu.
(Mestre Renê)

Por um conceito nativo de tradição

Questionados se seguiam a tradição, os mestres entrevistados foram quase unânimes em afirmar que sim. As únicas exceções foram os mestres Renê e Moraes, que fizeram ressalvas.

Sigo a tradição até aonde é conveniente. Porque hoje não dá pra você seguir a tradição ao pé da letra. Por exemplo, você hoje dizer: “ah, eu só vou no evento dos mestres”, você não vai no evento de ninguém então. Hoje quem tá na linha de frente da capoeira no mundo é a garotada jovem. Os mestres velhos ficam na dependência de um menino novo convidar eles pra viajar, pra ganhar um dinheiro. Se você for seguir ao pé da letra você diz assim: “ah, vou no evento de um professor de capoeira? Pra dar nome a quem tem apelido?”. Você não vai pra lugar nenhum, não vai fazer nada. Então, são tradições que, ao longo do tempo vão quebrando várias coisas da capoeira. Você não vê mais ninguém dando corta-capim na roda. Por mais que você

ensine ao aluno ele não faz. Eu sigo até aonde dá pra segurar, quando não dá mais, eu não seguro não.
(Mestre Renê)

Mestre Renê identifica um conflito de gerações que vem provocando transformações na dinâmica da capoeira. Dentre as falas de Paulo dos Anjos que repete nos treinos da ACANNE, conta que o Mestre dizia: “a capoeira ainda vai se espalhar pelo mundo. Eu tô aqui só limpando o caminho”. De fato, as novas gerações encontraram um mercado promissor de capoeira pelo globo, e conseguiram se adaptar melhor à vivência em países estrangeiros. O espírito aventureiro, a facilidade de adaptação de juventude e a relativa ausência de responsabilidades familiares (filhos e esposas), além de uma cultura mais próxima da clientela (composta predominantemente de jovens) permitiram aos mais novos se estabelecer, a duras penas, em países estrangeiros e viver de capoeira, sonho impensável para algumas gerações anteriores.

Sigo até onde ela pode ser seguida. Quando a tradição começa a ser uma contradição, eu não. Tem tradições que contradizem os momentos sociais. Por exemplo, eu conheço mestre de capoeira que não permite que uma mulher abra a roda de capoeira. Não pode começar. Primeiro jogo de capoeira não pode ser uma mulher. Mulher não pode tocar gunga. Mulher não pode isso, mulher não pode aquilo. Entendeu? Pra mim mulher pode tudo, até... ganhar na loteria e dividir comigo! [risos].
(Mestre Moraes)

Mestre Moraes reafirma as conquistas políticas de sua geração, que soube aliar o discurso tradicionalista da ancestralidade negra às reivindicações políticas dos movimentos sociais, tomando como exemplo o feminismo. Do GCAP saíram duas mestras de capoeira angola: Janja e Paulinha. Mestre Curió formou Mestra Jararaca. Na linhagem de Aberrê, há uma mestra no Maranhão (Mestra Elma) e uma quase contramestre, Cris Bitencourt, filha do Mestre Renê. Apesar das conquistas políticas das mulheres angoleiras, há ainda poucas mestras e contramestras desenvolvendo trabalhos de capoeira. A maior parte dos grupos costuma ter uma participação feminina razoável, mas ela concentra-se entre as iniciantes e intermediárias, em uma pirâmide bastante estreita.

Ambos os mestres, Renê e Moraes, fazem parte de uma geração de atualizou de forma dinâmica a tradição angoleira, constituindo-se em tradicionalistas de referência para as novas gerações. Ambos fazem uma avaliação crítica e entendem não ser possível seguir invariavelmente a tradição.

Em relação a essas transformações, diferentes posições são colocadas. Mestre Geni

afirma ter sido o único mestre do mundo formado nas três capoeiras: angola (por Mestre Canjiquinha), regional (por Mestre Bimba) e de rua. Hoje, seu grupo Zambiacongo se aproxima do que vem sendo denominado “capoeira contemporânea”, uma “evolução” da regional que utiliza alguns elementos da capoeira angola (como a formação de bateria, por exemplo). Em sua fala, reafirma a necessidade de constante renovação:

Os capoeiristas, infelizmente, muitas vezes se limitam naquilo que aprenderam. E não aceitam as coisas que surgem. A gente tem que aceitar as coisas que surgem sem sair dos fundamentos básicos, mas capoeira se renova, porque se não se renovar, até uma água, se você pegar uma água mineral, a mais pura que for, e deixar aí, ou ela vai se evaporar e desaparecer ou vai apodrecer. Se ficar estagnada ela apodrece. A mesma coisa acontece com tudo na vida. E a capoeira não foge disso. Prova disso é que ela tá no mundo todo, e se alguns mestres dizem que a regional tá perdida, então a angola também tá perdida. Porque a angola que eu vi no passado, nas década de 50, 70, 80, não é a mesma angola que é praticada hoje. Do mesmo modo também que você não pode ficar como alguns puristas da regional, querendo fazer uma regional igual à que Mestre Bimba fazia. Mestre Bimba, se fosse vivo, com certeza a regional não tava igual. Prova disso é que ele evoluía sempre com a capoeira dele.

(Mestre Geni)

Mestre Curió identifica as transformações com a expansão da capoeira angola e a mudança de perfil sócio-econômico e étnico-racial de seus praticantes, além da perda de fundamentos, ensinamentos ocultos e profundos.

Tá mudando, mudou e muito! E como tá! Hoje todo mundo é angoleiro! Agora chame pra fazer algumas perguntas dentro do fundamento pra ver se eles sabem, se eles respondem. Chame! (...)

Só no comércio informal, hoje você vê mestre de todo jeito, aí. Naquele tempo você via em cada esquina um mestre, você via? Não via. Então como é que eu posso abrir a boca e dizer: “não mudou”? Se eu disser que não mudou eu tô mentindo, sou mentiroso! Tô contribuindo pro sistema! Quem é que queria ser capoeirista naquela época, quem era? Você mesmo, com essa qualidadezinha, você não era capoeirista. Hum?

(Mestre Curió)

Mestre Moraes relaciona a mudança da tradição com a perda de identidade:

Olha, a tradição é alterada justamente pelos interesses de alteração. De uma alteração que é pra que ela deixe de ser tradição. Eu acho que a tradição enquanto um elemento da cultura, ela naturalmente vai passar por uma dinâmica. Mas desde que o resultado final seja o mesmo, de mil e não sei quanto, ela é tradição. Mas se altera sim. Ela se altera mas ela não perde identidade. (...)

Perda de identidade é quando... vou falar da capoeira. Você não conhece a capoeira, você conhece kung fu, e quando olha a capoeira diz assim: “poxa, parece kung fu”. Mas quando não perde identidade, você olha pra capoeira e diz: “pô, o que é aquilo?”. Porque a capoeira continua com seus elementos primários que determinam essa diferença. Se você chega num lugar, tem um

pessoal ali jogando capoeira, e não tem berimbau, não tem atabaque, qual é a diferença pro kung fu, hoje? O que é que tá fazendo a diferença hoje, é o berimbau, pandeiro, atabaque? De tal forma que quando quiseram fazer o filme Besouro trouxeram um cara lá da China pra fazer a coreografia! Entendeu? Por que não pegaram um mestre de capoeira?
(Mestre Moraes)

O discurso de descaracterização da capoeira angola, que estaria perdendo suas características tradicionais, tem sido uma constante há décadas, e se repete nas falas dos mestres atuais. Mais do que a definição de tradição, a definição do que não é explícita as disputas políticas entre diferentes grupos e linhagens de capoeira. Embora diferentes opções se ancorem no passado (ainda que idealizado), as acusações de descaracterização sempre atingem um outro, concorrente no campo angoleiro.

Mestre João Angoleiro argumenta o contrário, que a capoeira angola estaria ajudando a outras capoeiras em seus processos de reafirmação e busca por fundamentos. Um dos sintomas que subsidia esse ponto de vista é que a esmagadora maioria dos grupos de capoeira autodefinidos como regional ou contemporânea adota a formação de bateria da capoeira angola, com atabaque e três berimbaus, adotando ainda um toque da capoeira angola (são bento grande).

Se a capoeira angola está se descaracterizando? Eu acho que não. A capoeira angola tem conseguido se manter num movimento constante de resgate. Muita gente que fazia capoeira regional se reciclou nesses últimos 20 anos. E a própria capoeira contemporânea ou regional se conscientizou mais dos seus elementos de africanidade, de tradição afro-brasileira, através do resgate da capoeira angola. Então não só acho que a capoeira angola se mantém íntegra, como ela também ajuda quem está em torno dela, em nível de outros estilos, a ganhar mais identidade, principalmente por causa da ligação dos mestres e de seus seguidores com as manifestações irmãs de matriz africana, como o candomblé, a umbanda, o candombe, e os movimentos sócio-políticos.
(Mestre João Angoleiro)

Mestre Jaime identifica as transformações provocadas pela modernidade como deslocadoras de valores éticos e morais intrínsecos à tradição.

Ela sofre um baque muito grande por causa do mundo moderno, é inevitável, saber trabalhar com isso não é coisa fácil. O que a gente entende, que eu aplico como a tradição, é essa questão do respeito, da moral, da ética, o ser humano em si. Porque daí você ganha uma visão de mundo, é você ser solidário, ser amigo, ser irmão, ser colega, ser capoeira. Você não ser inimigo só porque faz parte de um outro grupo. Então isso é o que eu tenho como tradição, além dos costumes. Mas os costumes estão ligados a essa questão moral, questão do caráter. O ser humano sem isso não teria nenhum valor.
(Mestre Jaime)

Mestre Moraes também atenta para a perda de fundamentos, e aponta para a popularização de estereótipos, sinais e fronteiras identitárias valorizadas em detrimento de uma visão de mundo subjacente. A ostentação de símbolos do candomblé, o uso de tranças dreadlocks e toucas, além do uniforme amarelo e preto, têm sido utilizados como sinais de pertencimento à capoeira angola.

O que tem acontecido é uma modernidade impensada. Eu prefiro falar em dinâmica cultural, em lugar de falar em descaracterização. O perigo é essa dinâmica resultar numa perda de identidade. Enquanto não resultar em perda de identidade, eu acho que pode alterar. Por exemplo, hoje a gente joga capoeira de camiseta de malha, um cara joga de Nike... não tem nada a ver. A minha preocupação maior é com, se vale o neologismo, é o intereótipo. Com o estereótipo [bate as costas da mão] não estou preocupado. É o intereótipo, essa é minha preocupação maior. O intereótipo que se confunde com as subjacências. As subjacências que caracterizam a capoeira como instrumento de luta sócio-política. Mas o estereótipo não me preocupa não. Porque eu vejo uns caras aí, pra dizer que é angoleiro, é uma conta no pescoço... geralmente de Ogum, né? Todo capoeirista tem que ser macho, de Ogum, ninguém quer ser de Oxum, ninguém quer ser de Iemanjá... aí é um contregum no braço, um do lado, um do outro, um búzio na orelha, um búzio no nariz, não sei o que, pá, pá. Aí não quer dizer nada. Pra mim não quer dizer nada.

(Mestre Moraes)

De forma diferente da maioria dos mestres, Mestre Virgílio aponta as consequências positivas das transformações pelas quais a capoeira vem passando:

A capoeira angola não está se descaracterizando, mas transformando está. Tá mudando, ou pra melhor ou pra pior. Porque antigamente, nas rodas de capoeira, se quebrava a cara do outro, pisava, se dava murro, pintava o diabo. Nas rodas de rua mesmo, tinha navalhada, faca e o diacho, hoje você não vê mais isso. Então são coisas que eu acho que mudaram pra melhor. Porque a violência foi tirada. Você vai jogar capoeira pra chegar em casa com a cara quebrada, com um lanho na cara, de uma faca, uma navalha... Todos os capoeiristas usavam navalha no bolso e jogavam com um lenço de seda no pescoço, pra evitar que a navalha cortasse o pescoço. Porque dizem que a navalha não corta seda. Não sei se é verdade porque eu nunca experimentei.

(Mestre Virgílio)

Mestre Nô critica os sinais identitários dominantes na capoeira angola de hoje, e afirma que ela está sendo descaracterizada porque

está perdendo suas características. Quer dizer, ela está se transformando numa forma, eu posso até dizer, estúpida. Está assim: pra ser angoleiro, tem que ser largado, tem que tá com calçado, ou rastafári, tá assim. Então a imagem do capoeirista angoleiro tem que ser uma imagem pobre, miserável? E o regional tem que ser bonitinho, arrumadinho, bacaninha? Então a coisa tá se definindo desse jeito. Eu tenho observado muito isso. Pra ser angoleiro

o cara se larga, anda fedendo, não tem condições. Eu acho que isso não funciona pra mim. E outra coisa também: pra ser angoleiro tem que andar calçado, tem que jogar calçado, então, poxa, então será que o angoleiro é bitolado? Não existe isso pro angoleiro. O angoleiro joga de qualquer forma. Com quem e com qualquer um, em qualquer lugar. Não tem essa coisa, de tá calçado, descalço, sem roupa, não importa.

(Mestre Nô)

Mestre Raimundo Dias interpreta o discurso de descaracterização como um ataque hegemônico às linhagens minoritárias, que seriam coagidas a seguir o modelo dominante.

Eu não concordo não. As pessoas que falam isso é porque não têm o conhecimento das linhagem de capoeira. Eu acho que eles querem ver a capoeira angola toda uma desenhando a outra. E a capoeira angola tem a sua linhagem. Eu venho da linhagem do Mestre Bobó, você tá na linhagem do Mestre Renê, veja a diferença: linhagem do Mestre Bobó, linhagem do Mestre Renê que vem do Mestre Paulo dos Anjos, aí vem a linhagem do Valmir, do Cobrinha, do Moraes, você vê uma capoeira completamente diferente uma da outra. Eu acho que essas pessoas tão faltando se informar melhor. Que eles acham que a capoeira ela é tipo assim um desenho, todos fazem iguais. Na capoeira angola você vê cada indivíduo jogando de uma maneira. Talvez eles falam isso aí por uma falta de conhecimento de linhas da capoeira.

(Mestre Raimundo Dias)

Mestre Lua Rasta aponta para o caráter dinâmico e inventivo da tradição, ao apontar que o suposto tradicional do presente sempre será diferente do passado:

Eu acho que a tradição existe, entendeu mano? Existe a tradição da capoeira angola, existe a tradição da capoeira regional. Mas você também faz tradição, você também cria, recria. Tem coisa que a gente faz, mesmo novo de capoeira, que a gente criou também uma história. A tradição se modifica. Aí tem a música: *“Capoeira que veio de angola, já não é a mesma de agora”*. Até angola hoje é contemporânea, rapaz. Vocês estão jogando angola contemporânea, vocês não estão jogando angola na raiz mesmo, como era antigamente, nem você nem ninguém. Então vocês assumam a parada que essa angola aí também já não é mais aquela.

(Mestre Lua Rasta)

Ele ressalta a informalidade e a abertura ritual das rodas do passado, principalmente as de rua, para relativizar a ortodoxia tradicionalista hegemônica e justificar seu projeto político-identitário, afinado com as aspirações presentes de seus membros:

O que é tradição? Tradição eu creio que é essa viagem de você manter uma coisa, manter uma parada das antigas. Angola do pé da raiz mesmo. Acho que tradicional é a coisa na origem, na sua origem ali. (...)

Eu tinha uma concepção que capoeira angola era só aquilo ali, lentina, quando fui ver a gravação da década de trinta de Waldemar, velho, eu falei “que nada, capoeira lá em cima, compadre”, e era angola; então eu fui desmistificando isso também. Dizem que a tradição é dois pandeiros, três berimbaus, que nada, cara. Eu já vi muitos caras das antigas tocar dois

pandeiros, dois berimbaus, sem atabaque e rolava uma angola retada. (...)
Muita gente critica porque eu boto um djum djum e não um atabaque. Não boto nem por nada, é porque pra fazer essa roda do terreiro a gente vai andando, e aquele instrumento ali, é um instrumento que você sai andando e tocando, você fica livre. Num atabaque você já fica preso àquela parada ali, entendeu, meu irmão? Aí duas coisas que viraram nossa tradição: o djum djum e o berrante.
(Mestre Lua Rasta)

Mestre Virgílio acentua o caráter de repetição que cria a tradição, bem como sua evolução constante para adaptar-se aos novos tempos. A tradição transforma-se mas não deixa de ser tradição. Ele também ironiza o discurso conservador que recorre à tradição para não melhorar as condições de vida do povo:

Tradição é uma coisa que muito se faz e vira tradição. Eu faço, você faz, outros fazem daquele jeito, “não, a tradição é essa aqui, isso aqui é tradição”. Se a Fazenda Grande não foi asfaltada, ela é calçada há muito tempo, “não, isso é tradição da Fazenda Grande, não pode mudar, não pode botar asfalto não” [risos]. E assim sucessivamente. (...)
Todas as tradições se modificam com o passar do tempo. Nego guenta, guenta, mas depois vai mudando, não tem como segurar. Tem gente que segura o tempo todo, mesmo vendo que não dá, segura ali porque é tradição, mas tem coisas que têm que mudar porque a evolução tá chegando e aí você tem que mudar alguma coisa, dentro da tradição.
(Mestre Virgílio)

Mestre Moraes elabora um conceito mais apurado, próximo aos moldes acadêmicos:

O que é tradição pra mim? O conceito de tradição é tudo aquilo que você não consegue chegar a uma justificativa pra o fato. Aí você vai retrocedendo na linha do tempo até encontrar uma explicação praquilo que você chama de tradição. Aí ela deixa de ser tradição. Mas enquanto você não encontra uma justificativa para a tradição, ela é tradição sim.
(Mestre Moraes)

Mestre Pelé aponta para a permanência de uma suposta essência, a garantir a continuidade do cerne da cultura tradicional:

Tradição é que ela sempre continua, ela sempre tem aquela mesma essência dela.
(Mestre Pelé)

As definições de tradição se assemelham e se encontram, com ênfase em aspectos diferentes. Mestre Jaime identifica tradição com os costumes valores, pautados principalmente no respeito aos mais velhos e na hierarquia familiar.

A tradição pra mim são os costumes. Costumes que o povo traz, alimenta, cultua, coisas que parecem não ter assim, um certo valor. Pra mim isso é tradição, manter o respeito, a disciplina... A criação que se tem hoje não tem nada a ver com a criação que eu tive. Meu pai e minha mãe não me batiam,

mas eu entendia a mensagem deles no olhar. Hoje, nem apanhando eles obedecem mais.
(Mestre Jaime)

Mestre Virgílio de Ilhéus relaciona questões rituais e de comportamento com o respeito aos mais velhos, característica da cultura antiga.

Eu acho que a tradição seja aquilo que, digamos assim: nasci, quando eu nasci eu me entendi que meu nome era Virgílio, então eu vou acabar ele até o fim. Quando eu morrer, “quem foi que morreu?”, “foi Virgílio”. A mesma coisa é a minha tradição. Eu comecei capoeira com 10 anos aprendendo uma coisa com aqueles mestres velhos. Aprendi a respeitar, a me respeitar. Eu aprendi minha tradição. Eu sei como é que eu vou chegar na sua casa. Porque hoje, eu tô aqui no gunga, eu sei quando você vai chegar aqui nesse portão, o que é que o gunga vai fazer pra você ouvir que o gunga tá lhe chamando pra capoeira. Tem muitos lugares que eu chego aí, tá pá pum pá pum, olha pra você e nem...! Você entra se quiser, sai também se tiver vontade e ninguém... Entrou um cachorro! Mas eu acho que não. Eu não aprendi assim. É uma tradição. A tradição pra mim ainda é uma grande coisa, porque a tradição exige o respeito. Eles dizem que quem gosta de velho é museu, mas é o contrário. Eu prefiro lembrar tudo dos velhos, que eu tô me dando muito bem, do que dos novos.
(Mestre Virgílio de Ilhéus)

Mestre Barba Branca identifica tradição com a dinâmica e a estética da capoeira do passado, segundo sua interpretação, mais elegante e menos agressiva. Apesar deste discurso saudoso ser constante entre mestres mais antigos, entra em contradição direta com a vida de muitos capoeiristas do passado. O próprio Traíra, primeiro mestre de Barba Branca, era conhecido como valentão e passou tempos preso.

Tradição é você conservar tudo aquilo que você conseguiu aprender durante a jornada, pra não se perder. Porque agora tá um negócio diferente, que eu vejo certos capoeiristas aí hoje, eles não jogam pra se defender, não jogam um jogo mais elegante, o jogo deles é pra bater. O objetivo pra mim da capoeira não é bater, e sim se defender. Bater é uma consequência da defesa. A mesma coisa você botar um gato acuado, o gato fica na dele, chega uma hora que ele tem que atacar, pra poder sobreviver. (...)
Agora você chega numa capoeira, o cara começa e pá, vacilou, fu, rasteira, bá, queda no chão. Arriscado o cara quebrar um braço, o cara vai trabalhar amanhã e quebra um braço, pra mim isso não é capoeira. Desculpa eu falar isso, mas pra mim, isso não é capoeira. Capoeira é uma coisa clássica, pra pessoa ver.
(Mestre Barba Branca)

Mestre Jorge Satélite aponta a técnica de ensino e as particularidades de cada linhagem.

Tradição é a gente manter o que o mestre deixou aqui e a gente cultivar, e botar o pessoal pra fazer aquela coisa. Eu ainda tenho tudo que ele deu. A cadeira, que era cavalete. Chegou novo, pronto, vai pra cadeira. Se o menino

não pegar logo, vai pra cadeira, fazer. A meia lua, chega, para, desenrola e sai. Vai pro outro lado. Tudo. Até o jeito de gingar é diferente.
(Mestre Jorge Satélite)

Mestre Raimundo Dias segue na mesma linha, ressaltando a importância dos detalhes rituais.

Tradição é aquilo que você recebe no início da capoeira e você manter a sua tradição. Se o teu mestre ensina você a agachar no pé do berimbau, fazer o pelo-sinal, você nunca pode perder aquela tradição ali. Aquela essência. E muita vezes você não tá fazendo mais aquilo, não tá sendo mais cobrado. Pra você rezar tem que fazer o que, tem que ajoelhar e se benzer. Então se você rezar sem se ajoelhar e sem se benzer, tá fazendo uma coisa cortada, né? Então tudo isso tá perdendo a tradição. E a tradição é aquilo que seu mestre te ensinou, te passou, você não pode perder aquela tradição. Se você começa a mudar, já tá fugindo da tradição da sua linhagem de capoeira.
(Mestre Raimundo Dias)

Mestre Nô aponta os fundamentos próprios do jogo e do comportamento na roda de capoeira:

O que eu chamo de tradição são três coisas que eu não abro mão: comportamento, movimentos e fundamentos. Se você observar, vai ver que na maioria das vezes a capoeira sempre entra em três. É uma coisa que poucos percebem. Então você observe: comportamento, movimentos e fundamentos. Quais são os principais fundamentos tradicionais? São a volta ao mundo, são as chamadas... Agora, o comportamento. Atenção, atenção no cântico, tanto faz quem está jogando, quem está tocando, quem está em pé ou quem está sentado. A capoeira pra mim é em qualquer lugar, na rua, em casa, dentro do banheiro, rolou, aconteceu. A movimentação é tudo, toda uma forma, um deslocamento, um lançamento de golpes, que ele faz a depender da característica de cada um. Tanto faz você jogar somente em baixo, ou jogar só em cima, ou em baixo e em cima, não importa, depende da característica de cada um. Porque tinha muitos mestres que quase que nem jogava em baixo.
(Mestre Nô)

Mestre João Angoleiro acentua a visão de mundo bantu, ancestral, baseada numa postura de reverência e harmonia com o divino presente na natureza de cada um.

Tradição pra mim é coisa que se firma no tempo e no espaço. A capoeira, como qualquer tradição cultural, ela é baseada na reverência, códigos de reverência. Reverência aos mais-velhos, que são as estruturas básicas das manifestações culturais, reverência ao outro, que é o pilar, a postura da coletividade, e reverência à comunidade do entorno. A capoeira angola, como toda tradição, ela se firma nas suas comunidades, fortalecendo laços de união e amor através do ritual roda de capoeira. A tradição da capoeira angola se firma dentro da cosmovisão bantu, onde o poder tem uma característica de descentralização; onde a relação com a natureza é um viés pra se comunicar com o sagrado, com os espíritos e com o Deus maior; e onde a relação humana está pautada por valores de solidariedade, cooperação e respeito mútuo. Então são coisas fundamentais no fazer da capoeira angola

que a gente tenta manter como tradição.
(Mestre João Angoleiro)

Mestre Renê ressalta as dificuldade para manter a tradição com as transformações impostas à capoeira pelo Capital, que modifica profundamente a forma de ensino e a relação entre mestre e discípulo.

Rapaz, tradição pra mim é você fazer das tripas coração pra você manter vivo o que seu mestre lhe ensinou. Até a maneira de dar aula você tem que mudar, porque se eu for dar aula do jeito que Paulo dos Anjos me deu aula, nem você tava aqui me entrevistando. Você ia me odiar tanto que nem na minha porta você ia passar. (...)

Então, tradição hoje, na globalização, é você fazer milagre. É eu estar dando aula, um aluno me interromper e dizer a mim: “não seria melhor fazer assim não, Mestre?”. Você olhar pra cara do aluno e ainda tentar explicar a ele, ou fazer do jeito que ele tá pedindo. Quem era maluco de chegar prum mestre de capoeira e dizer: “ô Mestre, você tá ensinando errado, não é melhor fazer assim não?”. Ia embora na hora, entendeu? Então manter a tradição hoje é você fazer das tripas coração. É você fazer o que não quer e ainda sorrir. Ainda dar um sorriso pro aluno pra ele não ir pra casa revoltado, porque quem não pode ir pra casa revoltado é o aluno, o mestre pode.
(Mestre Renê)

Segundo Mestre Cobra Mansa,

A capoeira angola é formada de várias tradições. Algumas recentes, outras antigas, e tradições que vão se formando no dia a dia, porque a cada dia surge uma nova tradição. Eu tô abismado com tantas tradições que vêm surgindo nos últimos dez anos. (...)

Os grupos estão criando suas próprias tradições que hoje em dia eu posso até chamar de identidades, porque eu acho que começa identidade pra se tornar tradição. Cada grupo hoje em dia tem uma identidade própria e cria condições para que se torne uma tradição.
(Mestre Cobra Mansa)

Mestre Cobrinha, que à frente do GCAP ajudou a estabelecer uma ortodoxia hegemônica da tradição, hoje relativiza suas perspectivas:

Hoje em dia eu vivo mais contradição do que tradição. No meu meio, eu tenho vivido uma fase muito difícil de capoeira, nos últimos 4, 5 anos... tem sido muito difícil... já teve momento em que eu tive vontade de parar de dar aula de capoeira, porque eu já não aguento mais, eu já não sei o que é verdade, o que é mentira, o que é tradição, o que é história, o que é mito, perdi a referência total, então é difícil para mim hoje em dia, chegar para um aluno e dizer: olha, isso é pau, isso é pedra. Porque, na verdade, você aprende que tradição é feita todos os dias, tradição é uma coisa que as pessoas adotam e que outras pessoas vão adotando e que com o processo passa a fazer parte daquele grupo, e aí vira tradição. Então eu tento passar para os meus alunos, hoje em dia, uma visão um pouco aberta do que é Capoeira Angola e ao mesmo tempo colocar para eles que tem certas coisas que não devem ser mudadas (ARAÚJO, 2004, p. 206).
(Mestre Cobra Mansa)

Mestre Curió, mandingueiro velho, não quis “entregar o jogo” e guardou o “pulo do gato”. Ao ser perguntado, respondeu:

Não, já chega. Eu já fui longe demais. Você tem um mestre angoleiro, vá perguntar a ele. Aí você tá aproveitando da minha inocência. Não pense que eu sou bobo, você alisou o banco da ciência, eu não alisei, mas não sou bobo. (...)

Eu respeito cada um no seu pra alguém me respeitar também. Só dou o que eu aprendi a meu discípulo quando ele merece. Nem a qualquer aluno dou, que alguns alunos só vêm usar.

(Mestre Curió)

Percebemos aqui a dimensão do segredo, bem como a dimensão do imponderável, uma vez que a tradição foge a classificações, escapa por entre os dedos e nunca pode ser totalmente compreendida. O ensinamento é algo precioso, transmitido gradualmente do mestre aos seus discípulos de confiança.

Hampate Bâ, em *A Tradição Viva*, conta um caso de um jovem etnólogo que chegou na aldeia de Tougan “para fazer um estudo sobre a galinha sacrificial por ocasião da circuncisão”. Ante a ordem dada pela autoridade colonial francesa para que contassem todos os fundamentos, sem que o etnólogo se submetesse ao processo de circuncisão em si, o Mestre da faca, o mais-velho presente, contornou a situação decidindo “pô-lo na palha”.

A fórmula “pôr na palha”, que consiste em enganar uma pessoa com alguma história improvisada quando não se pode dizer a verdade, foi inventada a partir do momento em que o poder colonial passou a enviar seus agentes ou representantes com o propósito de fazer pesquisas etnológicas sem aceitar viver sob as condições exigidas. Muitos etnólogos foram vítimas inconscientes desta tática...Quantos não pensavam ter compreendido completamente determinada realidade quando, sem vivê-la, não poderiam verdadeiramente tê-la conhecido.

(HAMPATE BÂ, 1982, p. 194).

Alinhando-nos, portanto, com as autoridades da tradição, os mestres da cultura, não ousamos aqui tentar esmiuçar os sentidos de suas falas, para que não seja necessário “pôr na palha” os acadêmicos não angoleiros. Como pesquisador nativo, ou capoeirista-pesquisador, optamos por destacar a fala dos mais-velhos. O texto fala por si, e está aberto a diferentes interpretações. A compreensão que se têm do sentido destas falas é gradual, e tem diferentes níveis de profundidade.

Considerações Finais

Buscamos neste trabalho focar a tradição sobre outra perspectiva. Reconhecendo a importância dos mais-velhos que nos precederam, os intelectuais orgânicos angoleiros, e seus valiosos estudos sobre os valores e fundamentos da capoeira angola, concentramo-nos não nos consensos, mas nas disputas e contradições em torno da tradição.

É óbvio que esta abordagem comporta uma série de perigos, como a de ser encarado como um estudo sobre “picuinhas”. Outro questionamento possível é se é oportuno, para a capoeira angola, ter seus conflitos explicitados e algumas de suas verdades relativizadas e questionadas.

Apesar destes riscos, acreditamos que este estudo é importante para fazer jus às linhagens não-hegemônicas no campo angoleiro, suas heranças e tradições; bem como para desvelar a história não contada que revela diferentes protagonismos na revitalização e organização política da capoeira angola.

Há um antigo ditado chinês que afirma: "quando o sábio aponta para a lua, o tolo olha para o dedo". Assim, também pretendemos desmitificar alguns sinais identitários que se fazem passar pela tradição, a fim de que se olhe na direção correta, em direção aos fundamentos profundos.

Percebemos ao longo do texto algumas “guerras de memória”, conflitos entre diversas versões do passado tendo em vista a legitimação de práticas atuais. Os grandes mestres do passado, lembrados com uma perspectiva nostálgica, foram em parte grandes renovadores. Tanto nas lutas de ringue, como na organização de um centro ou na formatação de apresentações turísticas, estes mestres buscaram preservar o cerne da tradição, seu âmago, adaptando-se e criando táticas de sobrevivência adequadas aos tempos vividos.

A identidade angoleira remete-se diretamente à tradição, ao ato ritual de segui-la e preservá-la. A necessidade de materialização da tradição para fins didáticos, na relação mestre discípulo, faz com que ela seja associada a fronteiras identitárias, sinais externos que simbolizam o pertencimento a determinada vertente da capoeira. Tratamos do deslocamento de algumas dessas fronteiras, como cordões de graduação, uniformes, calçados, códigos corporais e rituais.

As disputas entre diferentes mestres e linhagens de capoeira tomam a forma exterior de disputas pelas fronteiras simbólicas, pela cor dos uniformes, nomenclatura de movimentos,

detalhes rituais, etc. Propusemos aqui encará-las enquanto disputas pelo poder simbólico de nomeação, pela hegemonia na tradução da tradição angoleira. Pontuamos os diferentes “partidos” que se formaram no campo angoleiro na década de 1980, e suas diferentes táticas de intervenção nas tentativas de organização política da capoeira angola. Apesar do campo hoje ser mais complexo e heterogêneo, por conta das inúmeras cisões e formações de novos grupos, podemos constatar que essa disputa se mantém, e com argumentos semelhantes. Como fizemos a opção metodológica de mesclar jornais de época com entrevistas atuais, percebemos que grande parte das entrevistas, mesmo referindo-se ao passado, exprime a atual correlação de forças dentro do campo.

Com o passar do tempo, boa parte dessa poeira se assentou. Algumas dessas propostas se tornaram vencedoras. O formato de eventos com oficinas, palestras e filmes é utilizado pela maior parte dos grupos de capoeira angola. Os mestres angoleiros progressivamente abandonaram os sistemas de graduação com cordéis, com algumas exceções. Mas a luta continua. A capoeira angola vem se espalhando pelo mundo, e as linhagens contra hegemônicas vêm ampliando espaço e disputando concepções. Com o crescimento e desmembramento de cada linhagem, grupos que vêm de uma mesma raiz se diferenciam progressivamente e buscam legitimar suas práticas e opções.

É necessário reafirmar que a identificação não é um processo soberano, pois depende do poder e legitimidade que um grupo tem de impor sua identidade aos outros. A identidade é socialmente construída. Assim, não basta a um mestre simplesmente intitular-se angoleiro: ele precisa ser reconhecido por seus pares enquanto tal. Se fizéssemos um levantamento de todos os mestres que se identificam enquanto angoleiros e cruzássemos com a identificação que fazem uns dos outros, com certeza teríamos conjuntos desiguais, com alguns consensualmente (ou quase) angoleiros e outros contraditoriamente angoleiros.

Nas definições dos mestres acerca da tradição, podemos perceber como elementos comuns uma série de características já apontadas pelos intelectuais angoleiros citados no início deste trabalho: o respeito aos mais velhos, o zelo pelos ensinamentos do mestre, a preservação não apenas do que cada um compreende como fundamento essencial (que permanece nas alterações superficiais) mas da própria dinâmica do ritual e do jeito de ensinar, uma vez que estes carregam segredos não explicitados e nem diretamente racionalizáveis ou inteligíveis. A tradição pede que se reproduza o formato porque nele há algo além que seu portador ainda não é capaz de perceber. Como dizia Mestre Pastinha em seus manuscritos, “A

capoeira está dividida em três partes, a primeira é a comum, é esta que vê ao público, a segunda e a terceira, é reservada no eu de quem aprendeu, e é reservada com segredo, e depende de tempo para aprender” (p.14b).

Envolvidos em sua batalha pela sobrevivência, os capoeiristas usam do repertório tradicional o que julgam essencial, e inserem em suas táticas de luta, adequadas ao cenário vivido. Saber o que é realmente o âmagô, o fundamento de um ensinamento tradicional é uma pergunta que jamais conta com uma única resposta. As pistas, entretanto, estão todas ao redor. As relações de classe, raça, religiosidade, nacionalidade e região estão sempre envolvidas neste debate, uma vez que dizem respeito à formação de novos tradicionalistas: treinéis, professores, contramestres e mestres, autorizados a traduzir o sentido desta rica manifestação cultural. Em tempos atuais, é também uma forte disputa por espaço, pelo diferencial simbólico em um mercado de oferta crescente.

A capoeira angola, assim como outras manifestações culturais populares de matriz africana, tem uma hierarquia rígida. Com sua intelectualização, vivem-se situações ambíguas e contraditórias: capoeiristas que não teriam ampla legitimidade para se expressar dentro do campo (espaço por excelência dos mestres mais velhos) são constituídos em autoridades acadêmicas, e o peso de seu conhecimento “científico” e “autorizado” interfere nas práticas e concepções do campo, numa relação dialética. Num campo minado como esse processo de disputas, conflitos e contradições, é ainda mais arriscado tirar conclusões, uma vez que a batalha está ainda em pleno curso. Esperamos ter contribuído para abrir um campo de pesquisas a ser explorado, e ao qual retornaremos em momento oportuno.

Nosso duplo pertencimento, enquanto capoeirista (envolvido, portanto, nas disputas de linhagem) e pesquisador (um apropriador em potencial) não deixa de suscitar desconfiança e questionamentos. A quem ou o que serviria este trabalho? Para legitimar determinada perspectiva ou linhagem dentro da capoeira angola? Para construir uma carreira acadêmica de sucesso e ganhar dinheiro com o conhecimento dos mestres? Acreditamos que a pesquisa e a reflexão sobre a cultura popular são importantes, mas devem estar aliadas a uma atuação prática e um compromisso político com o campo. Não nos ancoramos em princípios de “neutralidade axiológica” que isolam os pesquisadores em torres de marfim e os colocam em um patamar hierárquico superior ao seu objeto de pesquisa. Nos colocamos aqui na posição do “intelectual orgânico” gramsciano, que expressa na linguagem da ciência o pensamento e os interesses de determinado grupo social. Afinal,

O problema de se ao pensamento humano corresponde uma verdade objetiva não é um problema da teoria, e sim um problema *prático*. É na prática que homem tem que demonstrar a verdade, isto é, a realidade e a força, o caráter terreno do seu pensamento. O debate sobre a realidade ou a irrealidade de um pensamento isolado da prática é um problema puramente *escolástico*.
(MARX, 2006)

Iê!

•••

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.

ABREU, Frederico José de. *Bimba é Bamba: A. Capoeira no Ringue*. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

_____. *Capoeiras: Bahia, Século XIX: Imaginário e Documentação*. Salvador: Instituto Jair Moura, 2005.

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

ABREU, Frederico José de e CASTRO, Maurício Barros de (org.). *Capoeira*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.

ALMEIDA, Raimundo César Alves de. *Bibliografia crítica da capoeira*. Brasília: Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira, 1993.

_____. *Bimba, perfil do mestre*. Salvador: CenCinésio Feliciano Peçanha, Mestre Cobra Mansa, nascido no Rio de Janeiro, Brasil em 1960 começou capoeira em 1973 com mestre Josias da Silva e Raimundo, e em 1974 torna-se aluno de Mestre Moraes quem o formou mestre. Capoeirista intencionalmente conhecido, mestre Cobra Mansa corre o mundo dando oficinas de Capoeira Angola. tro Editorial e Didático da UFBA, 1982.

_____. *Mestre “Atenilo”: O “Relâmpago” da Capoeira Regional*. Salvador: UFBA, 1988.

AMADO, Janáina & FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos*. São Paulo: Martins, 1971.

_____. *O sumiço da santa*. São Paulo: Record, 1988.

_____. *Tenda dos Milagres*. São Paulo: Martins, 1969.

AMARAL, Biblioteca Amadeu. *Capoeira: fontes multimídia*. Rio de Janeiro: FUNARTE, CFCP, 1996.

ARAÚJO, Benedito Carlos Libório Caires. *A Capoeira na Sociedade do Capital: a docência como mercadoria-chave na transformação da capoeira no Século XX*. Dissertação de mestrado - Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

ARAÚJO, Costa, Rosângela. *Iê Viva Meu Mestre: A capoeira angola da “escola pastiniana” como práxis educativa*. Tese de Doutorado em Educação. São Paulo: Faculdade de Educação, USP, 2004.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. *Capoeira - The History of an Afro-Brazilian Martial Art*. London and New York: Routledge, 2005.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig & PEÇANHA, Cinésio Feliciano. *A dança da zebra*. In: Revista de História da Biblioteca Nacional, ano 3, nº 3. Rio de Janeiro: Sabin, Março de 2008.

BACELAR, Jeferson e PEREIRA, Cláudio. *Vivaldo da Costa Lima: Intérprete do Afro-Brasil*. Salvador: EDUFBA: CEAO, 2007.

BARRETO, Paula Cristina da Silva. *Capoeira Angola e a Luta Anti-racismo*. In: Toques D'Angola, ano II, nº 03. Brasília, 2004.

_____. *Evitando a “esportização” e a “folclorização”, a capoeira se afirma como cultura negra*. In: Revista Palmares. Brasília, Setembro de 2005.

BARTH, Fredrik. *Os grupos étnicos e suas fronteiras*. In: POUTIGNAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne. Teorias da Etnicidade. São Paulo: UNESP, 1997.

BHABA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BIANCARDI, Emília. *Raízes Musicais da Bahia*. Salvador: Secretara de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, 2006.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Difel, 1989.

BRITO, Valmir Ari. *A (In)Visibilidade da contribuição negra nos grupos de Capoeira em Florianópolis*. Dissertação de Mestrado, Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2005.

CÂNDIDO, Antônio. *Dialética da Malandragem* (caracterização das Memórias de um

sargento de milícias). Revista do Instituto de estudos brasileiros, nº 8, pp. 67-89. São Paulo: USP, 1970.

CAPOEIRA, Nestor (Nestor Sezefredo dos Passos Neto). *Capoeira: pequeno Manual do jogador*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

_____. *Capoeira: fundamentos da malícia*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. *Capoeira: o galo já cantou*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.

CARNEIRO, Edison. *A sabedoria popular*. São Paulo: Martins. Fontes, 2008a.

_____. *Capoeira - Cadernos de folclore*. Rio de Janeiro: Funarte, 1975.

_____. *Dinâmica do Folclore*. São Paulo: Martins. Fontes, 2008b.

_____. *Religiões Negras e Negros Bantos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

_____. *Ursa Maior*. Salvador: CED/UFBA, 1980.

CASTELLUCCI, Aldrin A. S. *Trabalhadores, máquina política e eleições na Primeira República*. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2008.

CASTRO, Maurício Barros de. *Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em História Social – USP. São Paulo, 2007.

CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CONCEIÇÃO, Fernando. *Cultura como alienação: poder e blocos afros na Bahia*. Trabalho

apresentado no III ENECULT, FACOM/UFBA, Salvador, 2007.

CONCEIÇÃO, Jorge de Souza. *Capoeira Angola: Educação Pluriétnica Corporal e Ambiental*. Salvador: Vento Leste, 2009.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.

_____. *Gramsci*. Porto Alegre, L&PM, 1981.

_____. *Intervenções – O marxismo na batalha das idéias* São Paulo: Cortez, 2006.

COUTINHO, Daniel. *ABC da Capoeira Angola: Os Manuscritos do Mestre Noronha*. Brasília, 1993.

COUTO, Adyljovã Anunciação. *Arte da capoeira: História e Filosofia*. Salvador: Santa Helena, 1999.

CRUZ, Alessandra Carvalho da. *O samba na roda: samba e cultura popular em Salvador (1937-1854)*. Dissertação de Mestrado em História Social. Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, UFBA, 2006.

CRUZ, José Luiz Oliveira (Mestre Bola Sete). *A Capoeira Angola na Bahia*. Salvador: EGBA, 1989.

_____. *Histórias e estórias da capoeiragem*. Salvador: P555 edições, 2006.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2002.

D'ANDRADE, Cláudia Viana Ávila. *Capoeira: de luta de negro a exercício de branco*. Itabuna/Ilhéus: Via Litterarum, 2006.

DECÂNIO FILHO, Ângelo. *A Herança de Pastinha*. Salvador: São Salomão, 1996-a.

_____. *A Herança de Mestre Bimba*. Salvador: São Salomão, 1996-b.

_____. *As raízes da regional*. Revista da Bahia, v. 32, nº 33, Fevereiro de 2001.

DIAS, Adriana Albert. *Mandinga, Manha & Malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Salvador: EDUFBA, 2006.

EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ESTEVES, Acúrsio. *A “capoeira” da Indústria do Entretenimento: Corpo, Acrobacia e Espetáculo Para “Turista Ver”*. Salvador: A. P. Esteves, 2003.

FALCÃO, José Luiz Cirqueira. *O jogo da capoeira em jogo e a construção da práxis capoeirana*. Tese de Doutorado na Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia, 2004.

FELDMAN-BIANCO, Bela e RIBEIRO, Gustavo Lins. *Antropologia e Poder: as contribuições de Eric Wolf*. Brasília: Editora UNB, 2003.

FONSECA, Carolina Ferreira da. *Forte da Capoeira: esquivas entre resistência e espetáculo em Salvador*. Dissertação de Mestrado no Programa de Pós- graduação em Urbanismo. Salvador: UFBA, 2009.

FONSECA, Vivian Luiz. *Capoeira sou eu: memória, identidade, tradição e conflito*. Dissertação de Mestrado em História, Política e Bens Culturais. CPDOC, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRIGERIO, Alejandro. *Capoeira: de arte negra a esporte branco*. In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, n.10, vol.4, junho, Rio de Janeiro, 1989.

GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrolé*. São Paulo: Editora Record, 2005.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: UCAM/CEAA, 2001.

GUERREIRO, Goli. *A trama dos tambores: a música afro-pop de Salvador*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós- modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Brasília: UFMG, UNESCO, 2003.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. *A tradição viva*. In: KI-ZERBO, Joseph (org.) História geral da África, volume 1. São Paulo: Ática; Unesco, 1982.

HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

JOHNSON, Eric (Contra-Mestre Pererê). *Como a América vai transformar a Capoeira*. Publicado no site PlanetCapoeira.com em 30 de janeiro de 2001. Tradução: Teimosia.

LANDER, Edgardo. *Marxismo, eurocentrismo e colonialismo*. In: BORÓN, Atilio; AMADEO, Javier; GONZÁLEZ, Sabrina (org.). *A teoria marxista hoje: problemas e perspectivas*. Buenos Aires: Clacso, 2006.

LANDES, Ruth. *A cidade das mulheres*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. *A política da capoeiragem: A História Social da capoeira e do boi-bumbá no Pará republicano (1888-1906)*. Salvador: EDUFBA, 2008.

LENIN, Vladimir Ilitch. *O Estado e a Revolução*. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

LIMA, Lucia Correia. *Mandinga em Manhattan*. (mimeo).

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio - uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MAESTRI, Mário & CANDREVA, Luigi. *Antônio Gramsci: vida e obra de um comunista revolucionário*. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

MARX, Karl. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. In: A revolução antes da revolução II. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

_____. *Manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

MOURA, Milton. *Turismo e identidade cultural: uma reflexão a partir do caso de Ilhéus*. In: Especiaria – Revista da UESC. Ilhéus: Editus, 2005.

MOURA, Milton. *Identidades*. In: RUBIM, Antônio Albino (org.): *Cultura e Atualidade*. Salvador : EDUFBA, 2005.

NASCIMENTO, Fábio Oliveira. *A Capoeira Angola, do ostracismo à mundialização – Conformações de um processo (1980-2009)*. Monografia de Graduação em História, UCSAL,

Salvador, 2007.

NÓBREGA, Nadir. *Dança Afro: sincretismo de movimentos*. Salvador: UFBA, 1991.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. *No tempo dos Valentes: Os capoeiras da cidade da Bahia*. Salvador: Quarteto, 2005.

OLIVEIRA, Waldir Freitas; LIMA, Vivaldo da Costa. *Cartas de Édison Carneiro a Artur Ramos*. São Paulo: Corrupio, 1987.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PASTINHA, Vicente Ferreira. *Capoeira Angola*. Salvador, 1964.

_____. *C.E.C.A. – Quando as pernas fazem miserêr (metafísica e prática da capoeira)*. Manuscrito. Salvador, s.d.

PINHO, Osmundo S. de Araújo. "*A Bahia No Fundamental*": *Notas para uma Interpretação do Discurso Ideológico Da Baianidade*. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, volume 13, nº 36. São Paulo: Fevereiro de 1998.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá: Três personagens da capoeira baiana*. Tocantins / Goiânia: NEAB / Grafset, 2002.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POUTIGNAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: UNESP, 1997.

REGO, Waldeloir. *Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico*. Salvador: Itapuã, 1968.

REIS, Leticia Vidor de Sousa. *O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

RISÉRIO, Antônio. *Carnaval Ijexá*. Salvador: Corrupio, 1981.

ROBINSON, Sylvia. *Family Tree of Capoeira Angola*. The International Capoeira Angola

Foundation, June 2002.

RUDINOW, Joel. *Race, Ethnicity, Expressive Authenticity: Can White People Sing the Blues?* The Journal of Aesthetics and Art Criticism 52:1 Winter 1994.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Marcelino dos. *Capoeira e mandingas: Cobrinha Verde*. Salvador: A Rasteira, 1991.

SANTOS, Jocélio Teles dos. *O poder da cultura e a cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2005.

SANTOS, Jorge Egídio dos (Mestre Jogo de Dentro). *Jogo de Angola – Vida e Obra*. Salvador: Ed. do Autor, 2010.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870 – 1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

SILVA, Washington Bruno da. *Canjiquinha: alegria da capoeira*. Salvador: Editora A Rasteira, 1989.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A Negregada Instituição: Capoeiras no Rio de Janeiro (1850-1890)*. Rio de Janeiro: Access, 1994.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano, e ABREU, Frederico José de. *No caminho do esporte: a saga da capoeira no século XX*. (mimeo).

SODRÉ, Muniz. *Mestre Bimba: Corpo de Mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

TAVARES, Luís Henrique Dias. *História da Bahia*. 10ª ed. São Paulo: Ed.UNESP / Salvador: EDUFBA, 2001.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: História Oral*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VASSALLO, Simone Pondé. *As novas versões da África no Brasil: A busca das “tradições africanas” e as relações entre capoeira e candomblé*. Revista Religião e Sociedade. Rio de Janeiro, v. 25, n.º 2, 2005, p. 161-188.

_____. *Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n.º 32, 2003, p. 1-20.

_____. *Resistência ou Conflito? O legado folclorista nas atuais representações do jogo da capoeira*. In: Campos - Revista de Antropologia Social, v. 7, n. 1. Campos: UFPR, 2006.

VIEIRA, Luiz Renato. *O Jogo da Capoeira: Cultura Popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

VIEIRA, L. R. & ASSUNÇÃO, M. R. *Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira*. Estudos Afro-Asiáticos (34):81-121, dez. De 1998

WEBER, Max. *Economia e Sociedade: Fundamentos da Sociologia Compreensiva - volume I*. Brasília: UNB, 1994.

_____. *Metodologia das Ciências Sociais - parte I*. São Paulo: Cortez; Campinas: Unicamp, 1993.

ZONZON, Christine. *A roda de Capoeira Angola: Os sentidos em jogo*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFBA, Salvador, 2007.

REVISTAS

Angoleiro é o que eu sou nº 1. Belo Horizonte: ACESA, 2006.

Angoleiro é o que eu sou nº 2. Belo Horizonte: ACESA, 2008.

Angoleiro é o que eu sou nº 3. Belo Horizonte: ACESA, 2009.

Exu nº 11. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, Setembro/Outubro de 1989.

Palmares. Brasília: Fundação Cultural Palmares, Setembro de 2005.

Realidade nº 11. São Paulo: Ed. Abril, Fevereiro de 1967.

Toques D'Angola, ano II, nº 03. Brasília: Nzinga, 2004.

FONTES AUDIOVISUAIS

Capoeira em Cena. Documentário dirigido por Mércia Queiroz e Ricardo Ottoni. TVE/IRDEB, s/d. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=-XciRGgBxWY>. Acesso em 02 de Julho de 2011.

Entrevistas Programa Nacional de Capoeira, 1990. (DVD)

EZIQUEL, Mestre. Capoeira da Bahia vol. 1. 1987.

MARINHO, Eziquiel Martins. Depoimento do Mestre Eziquiel concedido a Luiz Renato Vieira em 25 de Janeiro de 1989. Disponível em: <http://estudoscapoeira.blogspot.com/2010/04/entrevista-inedita-com-mestre-ezequiel.html>. Acesso em 02 de Julho de 2011.

MORAES, Antônio Conceição. Depoimento do Mestre Caiçara colhido durante a 1ª Jornada Cultural de Capoeira, em Ouro Preto, 1987. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=MppQz1HEZXA>. Acesso em 02 de Julho de 2011.

MORAES, Antônio Conceição. Depoimento do Mestre Caiçara em programa de André Lacé na Rádio Roquette Pinto.

PASTINHA, Mestre. Mestre Pastinha e sua academia. Salvador: Gravadora Fontana, 1979.

SANTOS, João Pereira dos. Depoimento do Mestre João Pequeno gravado em Curitiba, 1988. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=6a3pawD7gwc&feature=related>. Acesso em 02 de Julho de 2011.

NOTÍCIAS DE JORNAL

Diário de Notícias - 31/11/65 – Bimba e Pastinha - Duelo de Idéias sobre a capoeira

Diário de Notícias - 22/06/66 – Capoeira baiana ganhou já fama internacional

Diário de Notícias - 07/10/70 – Caiçara - papagaio não se mete em briga de mestres

Tribuna da Bahia - 15/04/74 – A capoeira e seus dois mestres (um vivo e um morto)

Jornal da Bahia - 04 /08/74 - Esporte ou arte ela está desaparecendo

Diário de Notícias - 29/08/74 – Folclore na arte foi o tema abordado ontem no Seminário da Bahiatursa

Tribuna da Bahia - 25/09/74 - Mestre Pastinha, abandonado, espera atenção do patrimônio

Tribuna da Bahia - 16/01/75 - Mestre Pastinha ganha pensão. E a academia?

Jornal da Bahia - 24/01/75 – TVV faz show para Mestre Pastinha

Jornal da Bahia - 18/06/75 - Vermelho critica capoeira no teatro

Diário de Notícias - 22/07/75 – Caiçara não deixa morrer a boa capoeira de angola

Diário de Notícias - 22/08/75 – Mestre Gato dá aula pública

Diário de Notícias - 03/09/75 – Folclore está matando a capoeira como um esporte

Jornal da Bahia - 18/10/75 – Caiçara é a favor da capoeira esporte

Tribuna da Bahia - 04/03/76 – O berimbau solista avisa: é hora de lutar

A Tarde - 17/08/76 – Capoeira é uma invenção dos africanos no Brasil

Jornal da Bahia - 20/09/76 – Capoeira é esporte e como tal tem que ser defendida

Correio da Bahia - 21/04/79 – Capoeira: esquecida na Bahia, renasce no sul

A Tarde - 05/06/80 – Começa o Festival de Capoeira e o Mestre Pastinha é esquecido

Tribuna da Bahia - 14/10/81 – Mestre Pastinha morre aos 92, como indigente

O Globo - 16/02/82 – Capoeira: uma grande polêmica nas rodas – Depois dos mestres Bimba e Pastinha, o que é e o que não é autêntico

A Tarde - 03/05/82 – Inaugurado o Centro Esportivo de Capoeira

Correio da Bahia - 14/09/82 – Uma festa da Bahia

A Tarde - 14/08/83 – Capoeira, mais que ritual, uma bela manifestação afro-brasileira

A Tarde - 17/11/84 – Ex-aluno de Pastinha quer salvar capoeira

A Tarde - 28/08/85 – I Oficina do GCAP

Correio da Bahia - 02/09/85 – A descaracterização é problema da capoeira

A Tarde - 16/09/85 – Mestre da capoeira é lembrado em oficina

A Tarde - 01/04/87 – Canjiquinha e Waldemar lançam disco

A Tarde - 01/04/87 – Festa de Angola na Bahia

A Tarde - 11/04/87 – Canjiquinha, um mestre de capoeira “pra valer”

A Tarde - 30/04/87 – Capoeiristas reagem e denunciam “dançarinos”

Tribuna da Bahia - 05/05/87 – Bahiatursa é contra a exigência de diploma para capoeiristas

A Tarde - 08/05/87 – Cordões de graduação em debate

Tribuna da Bahia - 12/05/87 – Capoeira não se aprende na escola

A Tarde - 05/06/87 – Novo encontro de praticantes de Angola

A Tarde - 19/06/87 – Assembléia fundará Associação de Angola

A Tarde - 26/06/87 – Associação de Angola sai neste domingo

A Tarde - 03/07/87 – ABCA terá que mostrar sua malícia

A Tarde - 10/07/87 – Ginga e malícia das rodas livres

A Tarde - 17/07/87 – A questão da saúde na capoeira angola

Tribuna da Bahia - 01/08/87 – Apesar de tudo, a capoeira conserva viva a sua força

A Tarde - 01/08/87 – Uma semana de capoeira

Correio da Bahia - 03/08/87 – Capoeira, posso ensinar!

A Tarde - 07/08/87 – Homenagem a mestre Paulo dos Anjos

A Tarde - 13/11/87 – Seis anos sem Mestre Pastinha

A Tarde - 15/01/88 – Capoeira na lavagem do Bomfim

Jornal da Bahia - 23/02/88 – Reviver a arte de Canjiquinha

A Tarde - 08/04/88 – Pastinha continua vivo na memória dos capoeiristas

Jornal da Bahia - 07/05/88 – Capoeira baiana em Nova York

A Tarde - 11/05/88 – Coletas para China

Correio da Bahia - 18/05/88 – Capoeira Mortal.

Jornal da Bahia - 20/05/88 – Golpe mata capoeirista

Tribuna da Bahia - 22/05/88 – Mestre de Capoeira morre ao receber golpe de aluno

A Tarde - 22/05/88 – Mestre Nô: “a capoeira não mata, nem destrói”

A Tarde - 22/05/88 – As lições da morte de China

Jornal da Bahia - 04/06/88 – Capoeira nos EUA surpreende baianos

A Tarde - 09/06/88 – No ritmo de Angola

A Tarde - 03/07/88 – “O verdadeiro capoeirista não bate no camarada”

A Tarde - 07/08/88 – Capoeiristas têm que reagir à exploração de sua imagem

Jornal da Bahia - 18/08/88 – Capoeira de Angola dá a volta por cima

A Tarde - 25/08/88 – Capoeiristas invadem salão do IPAC e expulsam velho mestre

A Tarde - 28/08/88 – Capoeira dá a volta ao mundo

A Tarde - 04/09/88 – Escurinho convida. Zé Doró batiza e ABCA convoca

Tribuna da Bahia - 05/09/88 – Não há guerra na capoeira angola

A Tarde - 18/09/88 - Um por um troca cordéis e Lourival de Jacobina batiza

A Tarde - 02/10/88 – João Pequeno, Antônio Brito, Maranhão e livro de Pastinha

A Tarde - 06/11/88 – União dos capoeiristas já é um fato concreto

Jornal da Bahia - 13/11/88 – Saudades do velho mestre

A Tarde - 20/11/88 – Boca Rica faz aniversário na roda da capoeira solidária

A Tarde - 18/12/88 – Nilson, Paulo dos Anjos e a festa de João Pequeno

A Tarde - 08/01/88 – Capoeira da Bahia se reúne hoje no IV Grande Encontro

A Tarde - 15/01/89 – Mestre Bola Sete dá aulas e cinco gerações se encontram

A Tarde - 05/03/89 - Navio Negreiro batiza e faz aniversário semana que vem

Jornal da Bahia - 15/06/89 - Mestre quer capoeira sem folclore

A Tarde - 11/09/89 – Festival de Música de Capoeira

Correio da Bahia - 21/09/89 - A capoeira contada por um mestre

A Tarde - 21/09/89 – Um manual sobre a capoeira

A Tarde - 03/01/90 - V Grande Encontro de Capoeira Mestre Paulo dos Anjos

A Tarde - 08/01/90 - Capoeiristas pregam a união em encontro

A Tarde - 15/01/90 - O sucesso do V Grande Encontro

A Tarde - 12/02/90 - O grupo Filhos de Angola

Jornal da Bahia - 04/05/90 - Uma ginga para a eternidade

Jornal da Bahia - 06/07/90 – Batizado de Canjiquinha

A Tarde - 27/07/90 - Capoeiristas baianos apresentam-se nos EUA

A Tarde - 23/09/90 - João Pequeno batiza hoje e Geni se apresenta dia 29

A Tarde - 11/10/90 - Ginga e originalidade em disco

A Tarde - 28/04/91 - Mestre Paulo dos Anjos lança LP e convida para festa em Mar Grande

APÊNDICES

ENTREVISTAS REALIZADAS

- Entrevista realizada com Mestre Barba Branca (Gilberto Reis Ferreira dos Santos Silva) em sua casa no Cabula, na manhã do dia 18/10/2010.
- Entrevista realizada com Mestre Cobra Mansa (Cinésio Feliciano Peçanha) em sua casa, no Alto de Coutos, na noite do dia 22/10/2010.
- Entrevista realizada com Mestre Curió (Jaime Martins dos Santos) em sua academia no Forte Santo Antônio na tarde do dia 18/02/2011.
- Entrevista realizada com Frede Abreu (Frederico José de Abreu) em seu apartamento, na Mouraria, em uma noite de Julho de 2011.
- Entrevista realizada com Mestre Geni (José Serafim) na Biblioteca Pública dos Barris, na tarde do dia 11/03/2010.
- Entrevista realizada com Mestre Gildo Alfinete (Gildo Lemos Couto) em sua loteria, em uma tarde de Julho de 2011.
- Entrevista realizada com Mestre Itapoan (Raimundo César Alves de Almeida) em sua residência, em Itapuã, na tarde do dia 14/02/2011.
- Entrevista realizada com Mestre Jaime de Mar Grande (Jaime Santos Lima) em sua academia na Gamboa, na manhã do dia 17/07/2010.
- Entrevista realizada com Mestre Jair Moura em seu apartamento na Piedade, em uma tarde de Julho de 2011.
- Entrevista realizada com Mestre João Angoleiro (João Bosco Alves da Silva) por Junia Bertolino na sede da Acesa, centro de Belo Horizonte – MG, em Julho de 2011.
- Entrevista realizada com Mestre Jorge Satélite (Jorge Sátiro da Conceição) em sua casa no Castelo Branco, na tarde do dia 16/12/2010.
- Entrevista realizada com Mestre Lua Rasta (Gilson Fernandes) em um restaurante próximo à Conceição da Praia, em uma tarde de Julho de 2011.
- Entrevista realizada com Mestre Moraes (Pedro Moraes Trindade) em uma barraca de praia na Ribeira, em uma noite de Abril de 2011.
- Entrevista realizada com Mestre Nô (Norival Moreira de Oliveira) em sua casa na Boca do Rio, na tarde do dia 08/07/2010.
- Entrevista realizada com Mestre Pelé da Bomba (Natalício Neves da Silva) na sede da ABCA, na manhã do dia 24/02/2011.

- Entrevista realizada com Mestre Raimundo Dias (Raimundo Dias) na sede da ABCA na tarde do dia 25/02/2011.
- Entrevista realizada com Mestre Renê (Renê Bitencourt) na sede da ACANNE, no Largo Dois de Julho, na tarde do dia 14/10/2010.
- Entrevista realizada com Tony Pacheco (Antônio Carlos Pacheco) em sua casa, no Jardim Baiano, na tarde do dia 28/06/2011.
- Entrevista realizada com Mestre Virgílio da Fazenda Grande (Virgílio Maximiano Ferreira) em sua casa, em uma noite de Julho de 2011
- Entrevista realizada com Mestre Virgílio de Ilhéus (José Virgílio dos Santos) em sua casa, em uma tarde de Julho de 2011.

PERFIL DOS ENTREVISTADOS

- Barba Branca (Gilberto Reis Ferreira dos Santos Silva – 27/03/1955)

Foi iniciado na capoeira angola na Liberdade, aos 13 anos de idade, com Mestre Traíra, aluno do Mestre Waldemar. Após a morte de Traíra morre, Barba Branca continuou sua formação com Mestre João Pequeno, aluno de Mestre Pastinha, onde foi formado Mestre. Fundou o Grupo de Capoeira Angola Cabula e participou da segunda fundação da ABCA, da qual foi presidente.

- Cobra Mansa (Cinésio Feliciano Peçanha – 17/05/1960)

Nascido em Duque de Caxias, foi iniciado na capoeira em 1973 por Mestre Josias da Silva, tendo passado a treinar com Mestre Moraes em 1975. Participou ativamente da formação do GCAP baiano na década de 1980, e na década de 1990 criou a FICA (Fundação Internacional de Capoeira Angola), maior grupo de capoeira angola do mundo.

- Curió (Jaime Martins dos Santos - 23/01/1937)

Nascido em Patos, na Paraíba, foi iniciado na capoeira aos seis anos por seu avô, em Santo Amaro. Em 1968 entrou no Ceca de Mestre Pastinha, e foi responsável pelas aulas nos últimos tempos da academia. É presidente da Escola de Capoeira Angola Irmãos Gêmeos do Mestre Curió, e foi presidente da ABCA.

- Frede Abreu (Frederico José de Abreu - 12/07/1946)

Natural de Salvador, da região da Garibaldi, ex-militante do Partido Comunista, contribuiu com a articulação da capoeira baiana através da Divisão de Folclore do Departamento de Assuntos Culturais da Prefeitura, na década de 70. Foi um dos organizadores do I Seminário Regional de Capoeira e ajudou a criar a academia do Mestre João Pequeno no Forte Santo Antônio. É fundador e guardião do Instituto Jair Moura, maior acervo individual de capoeira do mundo.

- Geni (José Serafim Ferreira Junior – 24/05/1947)

Nascido no bairro de Itapagipe, em Salvador, iniciou-se na capoeira ainda na infância, nas rodas de rua do Mestre Israel e com Moreno, aluno do Mestre Pastinha. Em 1955 entrou na academia de Mestre Canjiquinha, tendo sido um dos primeiros mestres formado por ele. Na década de 1970 entrou na academia de Mestre Bimba, sendo formado em capoeira regional. Preside o Grupo de Capoeira Zambiacongo. Participou do processo de fundação da ABCA.

- Gildo Alfinete (Gildo Lemos Couto–16/01/1940)

Nascido no bairro de Tororó, em Salvador, iniciou-se na capoeira aos 18 anos com Mestre Pastinha, na Joana Angélica, e passou a treinar com o mesmo no Pelourinho. Participou de diversas viagens com o Mestre Pastinha, inclusive a do Festival Mundial de Artes Negras em Dakar, Senegal. Participou da refundação da ABCA na década de 1990. Possui o maior acervo existente sobre Mestre Pastinha e o Centro Esportivo de Capoeira Angola.

- Itapoan (Raimundo César Alves de Almeida – 13/08/1947)

Começou a praticar Capoeira em 1964, com Mestre Bimba. Em 1965 se formou recebendo o lenço azul, e em 1967 recebeu o lenço amarelo por ter terminado o curso de especialização. Em 1972, com a mudança de Mestre Bimba e para Goiás, fundou junto com Hélio Xaréu a Ginga Associação de Capoeira. Em 1980 Mestre Itapoan fundou a Associação Brasileira dos Professores de Capoeira (ABPC), da qual é presidente. Fundou ainda a Federação Baiana de Capoeira em 1983.

- Jaime de Mar Grande (Jaime Santos Lima – 24/05/1956)

Um dos primeiros alunos do Mestre Paulo dos Anjos, em Mar Grande, ficou responsável pela condução dos trabalhos quando este foi morar em São Paulo. Foi um dos idealizadores e organizadores dos Encontros de Capoeira Mestre Paulo dos Anjos, nas décadas de 1980 e 1990, em Mar Grande. Fundou o Grupo de Capoeira Escrava Anastácia, posteriormente transformado em Grupo de Capoeira Angola Paraguassu, com sede na Gamboa, na Ilha de Itaparica, e filiais em São Paulo, onde reside atualmente.

- Jair Moura (Jair Moura - 27/08/1938)

Devido ao seu físico franzino, teve frustradas suas pretensões de treinar com Mestre Bimba.

Iniciou-se então na capoeiragem com a velha guarda do Gengibirra, circulando pela capoeira de rua até voltar e ser aceito como aluno na Academia de Mestre Bimba, onde foi um dos primeiros a receber o lenço de seda. Foi um dos primeiros capoeiristas pesquisadores da Bahia, e produziu em 1968 o filme Dança de Guerra. Escreveu livros como Capoeira - a luta regional baiana (1979), Capoeiragem, arte & malandragem (1980), Mestre Bimba: a crônica da capoeiragem (1993), A capoeiragem no Rio de Janeiro através dos séculos (2009).

- João Angoleiro (João Bosco Alves da Silva – 27/07/1961)

Natural de Belo Horizonte, iniciou-se na capoeira em rua em 1975, com o Mestre Dunga. Em 1982, começou a fazer yoga como autodidata, dança africana com o Mestre Mamour Ba e capoeira angola com o Mestre Rogério. Fez parte do GCAP na década de 1980, sob orientação do Mestre Moraes, e treinou com os mestres João Pequeno e Curió. Participou da refundação do Grupo Iúna em 1989. É fundador e presidente da Companhia Primitiva de Arte Negra e da Associação Cultural Eu Sou Angoleiro.

- Jorge Satélite (Jorge Sátiro da Conceição – 23/04/1947)

Iniciado na década de 1960 por Jaime, em Mar Grande, é reconhecido como um dos principais discípulos do Mestre Paulo dos Anjos. Foi um dos idealizadores e organizadores dos Encontros de Capoeira Mestre Paulo dos Anjos, nas décadas de 1980 e 1990, em Mar Grande. É fundador e presidente da Associação Cultural de Capoeira Clips. Reivindica seguir à risca a tradição do Mestre, e continua a jogar capoeira descalço e com cordões

- Lua Rasta (Gilson Fernandes – 28/07/1950)

Iniciou-se na capoeira com o Mestre Bimba, migrando em seguida para o Mestre Canjiquinha. Integrou o grupo folclórico Viva Bahia e no Rio de Janeiro fez parte do Grupo Senzala. Por influência de Augusto Boal e José Celso Martinez, dentro outros, inicia no Rio um movimento de capoeiragem de rua. Depois de circular pela Europa e, de volta a Salvador, participar da refundação da ABCA, cria o movimento soteropolitano de capoeira angola de rua, do qual é a maior referência.

- Moraes (Pedro Moraes Trindade – 09/02/1950)

Nascido em Ilha de Maré, começou a treinar por volta dos oito anos com João Grande na

academia de Mestre Pastinha. Ex-fuzileiro naval, passou a década de 1970 no Rio de Janeiro, onde fundou em 1980 o GCAP (Grupo de Capoeira Angola Pelourinho). Em 1983 transferiu-se para Salvador, onde ocupou uma sala no Forte Santo Antônio e foi um dos protagonistas de um amplo movimento de reorganização da capoeira angola.

- Nô (Norival Moreira de Oliveira – 22/06/1945)

Iniciou-se com seu avô Olegário, em 1949, em Itaparica. Foi aluno dos mestres Nilton, Pirrô e Zeca do Uruguai. Este primo dos mestres Cobrinha Verde e Gato Preto, foi quem ensinou Mestre Canjiquinha a tocar berimbau. Mestre Nô foi um dos convidados, em 1990, para o festival de arte negra em Atlanta, quando seguiu com João Grande para NY e lá criou raízes. O mestre coordena o Grupo de Capoeira Angola Palmares, com sedes por todo o Brasil e em diversos países. Tem uma postura polêmica na capoeira angola, sendo um dos poucos a conservar o uso de graduações.

- Pelé da Bomba (Natalício Neves da Silva – 25/12/1934)

Se iniciou na capoeira em 1946, na rampa do antigo Mercado Modelo. Teve como mestre Bugalho, um dos maiores tocadores de berimbau da Bahia. Fez história nas rodas de capoeira das festas de largo da Conceição da Praia, Boa Viagem, Lavagem do Bonfim. É conhecido como o “gogó de ouro da Bahia”. Mantém uma loja de artigos de capoeira na sede da ABCA.

- Raimundo Dias (Raimundo Dias – 15/09/1954)

Se iniciou capoeira aos 10 anos, com Mestre Bobó, no Dique Pequeno. Participou de grupos folclóricos como o Grupo Oxum, de Mestre Geni. Desfilava com o Mestre Bobó e seus camaradas na Escola de Samba Diplomatas de Amaralina, na década de 1970. Embora pessoalmente não use cordões de graduação, os adota em seu grupo, sendo um dos poucos angoleiros a conservar seu uso.

- Renê (Renê Bitencourt – 08/07/1959)

Nascido em Teodoro Sampaio, foi iniciado na capoeira por Jorge Satélite em 1978, passando a treinar em seguida com Mestre Paulo dos Anjos. Em 1986 fundou a ACANNE – Associação de Capoeira Angola Navio Negroiro, na Fazenda Grande do Retiro, promovendo ainda os Encontros dos Guardiões da Capoeira Angola. Foi um dos idealizadores e organizadores dos

Encontros de Capoeira Mestre Paulo dos Anjos, nas décadas de 1980 e 1990, em Mar Grande. Foi também um dos protagonistas do processo de fundação da ABCA na década de 1980, e o grande articulador da capoeira com a imprensa neste período.

- Tony Pacheco (Antônio Carlos Pacheco – 14/08)

Jornalista e radialista, participou da fundação da ACANNE em 1986, na sede da Empresa Gráfica da Bahia, na Fazenda Grande do Retiro, época em que trabalhava no Diário Oficial do Estado e no Jornal A Tarde. No A Tarde, criou uma coluna semanal de capoeira que ajudou a articular politicamente a capoeiragem de Salvador. Posteriormente, envolveu-se com a divulgação da música negra baiana, utilizando espaço no mesmo jornal, em tempos do início da axé-music.

- Virgílio de Ilhéus (José Virgílio dos Santos - 27/06/1934)

Membro da velha guarda da capoeiragem ilheense, Virgílio foi aluno dos mestres Caranha, Chico da Onça, Claudemiro, Álvaro, Elísio, João Valença e Barreto. Sua iniciação, aos 9 anos, se deu em uma época que ainda não existiam grupos ou escolas de capoeira, e se aprendia diretamente nas rodas, por oitiva (observação), num terreno de chão batido no alto da Tapera. Na década de 1950, foi formado Contramestre de capoeira por Mestre João Grande, (conhecido na região como João Bate-Estaca, por seu ofício na construção civil). Foi fundador e primeiro presidente da UCASUB (União de Capoeira do Sul da Bahia). Atualmente dirige a Associação de Capoeira Angola Mucumbo.

- Virgílio da Fazenda Grande (Virgílio Maximiano Ferreira – 03/12/1944)

Foi iniciado na capoeira angola por seu pai, o célebre Mestre Espinho Remoso, na década de 1950, na Jaqueira do Carneiro, atrás do Retiro. Tendo treinado brevemente com Mestre Caiçara, Virgílio recebeu o título de Mestre de Capoeira Angola das mãos do finado Mestre Paulo dos Anjos, discípulo de Mestre Canjiquinha. Após o falecimento de seu pai, ele começou a dar aulas de capoeira na comunidade da Fazenda Grande do Retiro, na Escola Profissional 1º de maio. Foi homenageado na Câmara Municipal de Salvador em 2008, e é o atual presidente da ABCA.

Árvore Genealógica - Linhagem de Aberrê

Elaborada por Paulo Magalhães

