

### 3

#### A capoeira em roda

Eu amo o capadócio da Bahia  
Esse eterno alegrete,  
Que passa provocante em nossa frente,  
Brandindo o seu cassete. [...]

Adoro o capoeira petulante,  
O caibra debochado,  
O terror do batuque, o desordeiro,  
Que anda sempre de compasso ao lado. [...]

Adoro o capadócio da Bahia,  
Esse eterno patife,  
Que gosta de bater numa pessoa,  
Como quem bate bife.

Esse poema de Manuel Rozentino, natural da ilha de Itaparica e falecido em 1897 (MOURA, 1979), revela-nos a presença do indivíduo reconhecido pela alcunha criminosa na antiga capital da colônia. Capadócio, desordeiro, patife e petulante, eram apenas sinônimos pejorativos para o capoeira. Encontramos aqui nossa mais antiga referência a esse nome para a região de Salvador, registrado apenas no final do século XIX. Fato que indica a possível ausência da palavra, com esse mesmo sentido, nos falares dessa terra, mas não a ausência do indivíduo e de sua prática, que costumavam ser associados à capoeira mais ao sul do país.

Não temos como duvidar da força e da tradição das artes marciais escravas nessa região, tanto como muito se tem feito ao pensar na luta pelos mercados da capoeira esportiva. A história dessa arte, no século XX, não deixa dúvidas. A dominação das tradições baianas sobre as práticas de outras regiões nos revela uma história mais antiga, cujos relatos não estão nos documentos tradicionais, mas fazem parte da própria experiência física, desenvolvida no convívio de uma comunidade negra que fez da antiga capital da colônia a capital das tradições africanas nesse país.

Além desse poema de Manuel Rozentino e da prancha San Salvador de Rugendas (Figura 5) não encontramos referências sobre a capoeira em períodos

anteriores, mesmo a litografia do viajante francês não utiliza desse termo em sua descrição e a comparação com sua outra tela, *Jogar capoeira ou dança de guerra* (Figura 4), permite fazer tal aproximação. Como vimos no capítulo anterior, no texto *Presepes* de João do Rio, encontramos um grupo de capoeiras baianos que afirmam ser nova essa denominação. No seu conhecimento era Cungu,<sup>35</sup> mandinga e São Bento. O termo capoeira também não aparece em registros policiais do Norte e do Nordeste até finais do século XIX, mas se espalha em editais e registro de prisão nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, principalmente a partir do século XIX. É reveladora, sobre esse assunto, a presença do termo “carioca”, como sinônimo para capoeira, em lei municipal da cidade de Turiaçu, no Maranhão, no ano de 1884. Assim consta na lei 1342 do código de posturas daquele município, no artigo 42: “É proibido o brinquedo denominado Jogo Capoeira ou Carioca. Multa de 5\$000 aos contraventores e, se *reincidente, o dobro e 4 dias de prisão*” (VAZ, 2002, p. 3).<sup>36</sup> Conforme afirmam Leopoldo e Delzuite Vaz, essa é a única referência, citando o termo capoeira, encontrada no Arquivo Público do Maranhão. Esclarecem os autores que a partir de 1835 ocorre um aumento da importação de escravos para a região, em virtude da expansão da economia algodoeira e que a cidade de Turiaçu recebeu um grande contingente vindo do Rio de Janeiro (VAZ, 2002, p. 3). Acreditamos que a migração de nomes para definir as habilidades marciais negras, não significa sua ausência, nem o lugar em que a mesma terminologia está ausente. Por isso defendemos essa forte relação do termo capoeira com o Sudeste do país, no século XIX, e não das práticas marciais por ele determinadas, também encontradas em outras regiões, mantendo suas peculiaridades locais.

Outros estudos também apontam para a diferença de denominação da capoeira baiana, como a pioneira dissertação de Adriana Albert Dias: “Mandinga, manha e malícia, uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia 1910-1925” (DIAS, 2006). Por isso, refutamos aquilo que, pela falta de provas, costuma

---

<sup>35</sup> Talvez uma corruptela de Congo, grande reino governado pelo Ngola Kiluange e defendido por um exército de guerreiros denominados quilombos. Reino defendido contra a dominação portuguesa pela famosa rainha Ginga Mbandi. Personagens e sítios históricos que permanecem no imaginário afrodescendente e principalmente capoeirístico. Quilombos são as comunidades negras cada vez mais importantes na dinâmica social de seus descendentes na modernidade; Angola é o modelo primitivo da capoeira baiana, e ginga é o movimento básico da capoeira.

<sup>36</sup> CÓDIGO DE POSTURAS DE TURIAÇU, Lei 1.342, de 17 de maio de 1884, artigo 42. Arquivo Público do Maranhão, vol. 1884-85, p. 124.

permanecer obscuro: a crença de que não havia capoeira na Bahia antes do século XIX. Pela força com que a capoeira dominará o século XX acreditamos que a única capoeira que não havia era o termo policial comum no Sul e no Sudeste do país. As artes da mandinga e da vadiação eram bem conhecidas das populações marginalizadas e, possivelmente, guardavam segredos que se perdiam enquanto a capoeira trilhava caminhos para fora de seus grupos de origem, no Sul do país.

Em Salvador, no início do século XX a capoeiragem, a jogatina, o samba, o candomblé e a prostituição eram crimes consentidos e praticados inclusive pelas autoridades constituídas para repressão.<sup>37</sup> Nos manuscritos e depoimentos de antigos capoeiristas baianos, vemos como o pagamento de suborno e o pedido de autorizações permitia a prática de atividades entendidas como criminosas. Tal afirma mestre Bimba, em entrevista ao jornal *A Tarde*, edição de 6 de fevereiro de 1974, dizendo que, por volta de 1918, ele precisava angariar entre seus alunos cerca de “sete tostões para pagar na Polícia uma licença que lhe permitisse jogar capoeira por uma hora” (DIAS, 2006, p. 117). Mestre Noronha, em seus manuscritos, também nos relata esses encontros para jogar capoeira, em que a polícia tinha um papel ativo.

Em 1917 fomos convidados para uma roda de capoeira na Curva Grande, roda de capoeira que só tinha gente bamba. Todos eles estavam combinados para nos escorraçar junto com a própria polícia. A roda de capoeira era de um sargento da polícia militar. (COUTINHO, 1993, p. 30)

Nestes relatos encontramos a descrição do evento que marcará a capoeira do século XX: a roda. Onde, efetivamente, a musicalidade que nos interessa se faz presente. Porém, a premissa esportiva que vinha sendo difundida pelo projeto nacionalista da capoeira como luta, tenderá a desconsiderar esse ritual. As imagens e narrativas do século XIX, bem como manifestações guerreiras africanas em toda a história, nos permitem afirmar a originalidade e a antiguidade dessa relação que parece desaparecer nos discursos policiais e em outros. Sejam contrários ou a favor da capoeira, os olhares parecem estar voltados unicamente para o seu lado marcial. Sob essa influência um dos maiores nomes da capoeira no século XX, Manuel dos Reis Machado, o mestre Bimba, afirmou em reportagem

---

<sup>37</sup> Essa articulação entre crimes, criminosos e instituição de controle é uma herança da forma como as populações negras foram arregimentadas contra seus próprios companheiros de infortúnio desde os princípios da escravidão (ANNUNCIATO, 2006).

do caderno de esportes do *Diário da Bahia*, de 13 de março de 1936, com a manchete “O Título Máximo da Capoeira Bahiana”, que

Ao som do berimbau e do pandeiro não podem medir forças dois capoeiras que tentem a posse de uma faixa de campeão, e isto se poderá constatar em centros mais adiantados, onde a capoeira assume aspecto de sensação e cartaz. (DIÁRIO DA BAHIA, 13/3/1936)

Seguindo seus comentários sobre a organização desses confrontos, mestre Bimba declara que “A polícia regulamentará estas demonstrações de capoeira de acordo com a obra de Annibal Burlamaqui, (Zuma) editada, em 1928, no Rio de Janeiro.” (Idem)

Aqui, o apoio policial é requisitado oficialmente. Esse gesto está em conformidade com as perspectivas da capoeira no início do século XX, quando passa a ser articulada com o ideário militar de contornos nacionalistas. Veremos que essa relação se deu em vários momentos dessa história, com os mestres ensinando capoeira nas mais diversas instituições das forças armadas. Nesse processo, a figura de mestre Bimba foi fundamental, significando um momento de aparente ruptura com antigas tradições baianas e, por isso, chamado por Carybé de o “Lutero da capoeira” (DECÂNIO FILHO, 1996, p. 169). No entanto, sua musicalidade e vínculo com os rituais de sua comunidade, não o afastaram tanto das tradições quanto podem parecer seus feitos mais marcantes e os efeitos provocados por eles no desenvolvimento da capoeira de nossos dias.

Manoel dos Reis Machado<sup>38</sup> nasceu no dia 23 de novembro do ano de 1899 ou 1900 (existem duas certidões com anos diferentes), no bairro do Engenho Velho, na freguesia de Brotas, na cidade de Salvador, Bahia. Filho de Maria Martina do Bonfim, batuqueira cachoeirana, que apostou em uma menina e perdeu para a parteira, que assim cantou a vitória: “É menino, olha a bimba dele”. Dessa forma, a criança recebeu o apelido que fez nome na história da capoeira. Seu pai, Luiz Cândido Machado também era conhecido batuqueiro, outra modalidade de dança guerreira, difundida na Bahia, no Rio de Janeiro e outras praças. Mestre Bimba conta que se iniciou na capoeira aos 12 anos, na Estrada das Boiadas, no bairro da Liberdade. Seu mestre foi um capitão da Companhia de

---

<sup>38</sup> Diversos de seus alunos foram seus biógrafos: Raimundo César Alves de Almeida Itapoan (1982), Jair Moura (1991), Ângelo Decânio Filho (1996) e Muniz Sodré (2002).

Navegação Baiana<sup>39</sup> conhecido como Bentinho. Aos 18 anos já estava ensinando capoeira para seus companheiros, trabalhou como estivador até os 27 anos de idade. Ensinava para membros de sua classe social pois “naquele tempo”, dizia, “capoeira era coisa para carroceiro, trapicheiro, estivador e malandros” (ITAPOAN, 1979, p. 13).

No início da década de 1930, mestre Bimba é visto por José Cisnando Silva,<sup>40</sup> natural do Ceará, entusiasta de artes marciais que estava em Salvador para ingressar na famosa Escola de Medicina e procurava um mestre que lhe ensinasse a luta dos capadócios da Bahia. O encontro se deu em uma roda de capoeira no Curuzú, bairro da Liberdade, e as qualidades apresentadas pelo mestre atraíram o aluno. Cisnando começou a treinar capoeira na condição de primeiro aluno branco, de classe média e estudante de curso superior a se aproximar do Bimba<sup>41</sup> – como narra um Ângelo Decânio Filho, outro estudante de medicina a ingressar na academia de mestre Bimba, na década de 30. A partir dessa relação com Cisnando, o mestre reformula a sua capoeira segundo os princípios pugilísticos apregoados no livro de Annibal Burlamaqui (Zuma), citado pelo mestre na reportagem de 1936 transcrita anteriormente. O livro *Gymnastica Brasileira Metodizada e Reagrada* editado no Rio de Janeiro, em 1928, era uma versão da publicação do misterioso ODC de 1904, refletindo a manutenção do ideário nacionalista presente na propostas para a capoeira originárias da capital da República. Possivelmente, o conhecimento sobre o livro, bem como sobre o jiu-jitsu<sup>42</sup> chegaram a mestre Bimba por intermédio de Cisnando, cuja influência é descrita por Ângelo Decânio Filho nos seguintes termos:

[...] idealista por natureza [...] poeta e sonhador [...] de grande inteligência e cultura [...] Cisnando logo induziu o Mestre Bimba [...] a enriquecer o potencial bélico da luta negra [...] pelo acréscimo de movimentos[...] oriundos de outros processos culturais africanos [...] e alguns, raros, de outras origens, [...] ampliando seus recursos pugilísticos. [...] e a registrá-la sob uma nova denominação [...]

<sup>39</sup> Informação questionada por Muniz Sodré e outros, carecendo de maiores explicações.

<sup>40</sup> Provavelmente, em 1932, quando ingressa na escola de medicina.

<sup>41</sup> Lembremos a aproximação do Campista Cyriaco no Rio de Janeiro com os estudantes de medicina e de sua vitória sobre o jiu-jitsu em pleno pavilhão central da cidade, conforme dissemos no capítulo “Capoeira, capoeiras”. Em oposição aos alunos de curso superior, mestre Bimba chamava seus alunos provenientes do mesmo meio que o seu de *alunos do mato*, aqui retomando o sentido original do termo capoeira que discutimos no primeiro capítulo.

<sup>42</sup> O pai de Cisnando era um fazendeiro que trouxera coreanos para trabalharem em suas terras, com essa convivência, apaixonou-se pelas artes marciais orientais e por uma coreana (caiu no golpe do casamento).

batismo que disfarçaria [...] sua origem numa atividade legalmente prosrita! [...] naquele momento histórico, era este o caminho adequado à introdução da capoeira na estrutura social da época! [...] não fazendo modificação alguma [...] capaz de descaracterizar a capoeira em si ou alterar seus rituais consolidados, [...] senão uma adaptação às leis vigentes para a proteção dos aficionados contra os abusos de poder dos encarregados do cumprimento das leis! (DECÂNIO FILHO, 1996, p. 116)

Durante a década de 1920, o clima favorável à aceitação da capoeira como ginástica nacional crescia com a publicação de textos e reportagens no Sul do país, notadamente, pela pena de Monteiro Lobato (1921), Raul Pederneiras (1921), Coelho Netto (1928 [1922]) e Adolfo Morales de Los Rios (1926). Na década seguinte, no ano de 1934, Getúlio Vargas, em ato presidencial, retirou a capoeira e outras manifestações como o candomblé do Código Penal brasileiro. Manteve contudo certos limites, determinando que fossem realizados em recinto fechado e somente com alvará de instalação.

Nesse mesmo período, mestre Bimba cria a Luta Regional Baiana, com o duplo intento de caracterizar a capoeira como esporte, afastando o termo de sua herança criminosa e ao mesmo tempo carioca, fortalecendo o caráter regional em oposição às propostas nacionalistas originárias do Sudeste. Um golpe que jogou com a expectativa do esporte nacional mas que declarava a força da Bahia como origem fundamental.

Cisnando também conseguiu aproximar Bimba do governo do Estado, mantinha relações políticas e familiares com o interventor do primeiro governo de Getúlio Vargas, instituído pela Revolução de 1930: o tenente Juracy Montenegro Magalhães, seu conterrâneo. Assim, a Luta Regional Baiana entreou pela porta da frente dos palácios governamentais pela primeira vez.<sup>43</sup> Mestre Bimba e seus alunos, reunidos primeiramente sob o jocoso nome de “Clube da União em Apuros” e mais tarde, pela necessidade formal de registro junto a Federação Baiana de Pugilismo como Centro de Cultura Física Regional Baiana,<sup>44</sup> começaram a fazer apresentações oficiais em eventos da cidade. Por exemplo há o

---

<sup>43</sup> Em 23 de julho de 1953, no Palácio da Aclamação, mestre Bimba se apresentou para o próprio presidente Getúlio Vargas, quando o dr. Régis Pacheco era governador da Bahia. Nessa ocasião Vargas declarou ser a capoeira o único esporte genuinamente brasileiro (ITAPOAN, 1987).

<sup>44</sup> Segundo Sérgio Vieira (2004), Annibal Burlamaqui conseguiu introduzir a capoeira desportiva com o título de luta brasileira ao tempo da fundação das Federações Regionais de Pugilismo: a Baiana, em 11 de novembro de 1930 (oficializada em 12 de dezembro de 1935), a Carioca, em 5 de março de 1933, e a Paulista, em 4 de novembro de 1936.

Festival Beneficente da Casa dos Mendigos, em 1934, dia 3 de dezembro, no estádio de Brotas; e no desfile cívico da independência da Bahia, dia 2 de julho de 1936. Nesse mesmo ano mestre Bimba participa de várias lutas e incita, através dos jornais, candidatos para enfrentá-lo. No dia 6 de fevereiro de 1936, participa da inauguração do Parque Odeon, espaço apropriado para confrontos pugilísticos e apostas, frequentado por estivadores, operários, soldados e estudantes (ABREU, 1999). O palco era armado na Praça da Sé, no centro histórico da cidade, próximo ao Terreiro de Jesus, onde o Centro de Cultura Física Regional Baiana teve sua sede, a partir de 1942, próximo à escola de medicina. Portanto, 1936 foi um grande ano para afirmação de mestre Bimba que, em 1937, conseguiu registrar a sua escola na Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública – mais uma inovação da era Vargas.

Se a fama de mestre Bimba crescia como lutador e a sua capoeira regional conquistava os jovens alunos do curso de medicina, prometendo um futuro promissor para a capoeira esportiva, em 1937; por outro lado, Édison Carneiro, recém formado pela escola de Direito da Bahia declara, em seu primeiro livro, *Negros Bantus: notas de etnografia religiosa e folk-lore*, que “O processo de decomposição da capoeira se acelera (...), o progresso lhe dará, cedo ou tarde, o tiro de misericórdia” (CARNEIRO, 1937, p. 159-160). Essa percepção contraditória é reflexo de ideário purista que será a tônica dos movimentos folclóricos e da ação intelectual sobre as manifestações populares. Nessa perspectiva, a luta regional baiana de mestre Bimba é desconsiderada enquanto representante da capoeira, resultante de um processo modernizante e, inevitavelmente, devastador. O branqueamento da capoeira será a maior acusação ao legado de mestre Bimba, criticado pelas leituras intelectualizadas e idealizantes. Marcante nesse contexto é sua exclusão do segundo congresso afro-brasileiro realizado em Salvador no ano de 1937 (PIRES, 2001). Deste importante encontro participaram outros capoeiristas, notadamente Samuel Querido de Deus, querido também por Jorge Amado, tendo sido personagem do romance *Capitães*

*de Areia*, lançado naquele mesmo ano.<sup>45</sup> Também fizeram parte da comitiva de capoeiristas Onça Preta, Juvenal, Barbosa e Aberrê, figura fundamental na história de mestre Pastinha e da capoeira angola, cuja história iremos narrar mais adiante.

Na análise de Simone Pondé Vassalo (2006), as oposições folcloristas entre passado e modernidade, campo e cidade, origem e desintegração, Sudeste e Nordeste, faziam-se presentes no discurso intelectual sobre a capoeira daquele período. Essa análise colocava a capoeira-luta, como resultante da degeneração promovida principalmente no Rio de Janeiro, onde a violência dos embates, manifestado na violência urbana, seria estimulado pelo crescimento da cidade. A verdadeira capoeira seria, então, um encontro amistoso, praticado entre negros das classes populares, para quem a ideologia do esporte constituiria uma ameaça. Esse discurso será marcante na obra de Édison Carneiro,<sup>46</sup> acompanhado com ressalvas por outros de seus contemporâneos mais experientes, como Câmara Cascudo (1954). Essa leitura terá grande desempenho no campo dos estudos folclóricos, mas também penetrará nas ciências sociais, a exemplo da descrição da capoeira baiana por Roger Bastide: “balé de luzes, reviravoltas e outros passos acrobáticos”; posta em oposição à capoeira carioca “luta corporal [...] utilizada outrora pelos malandros do Rio” (BASTIDE, 1996 [1968], p. 181).

Entre a intelectualidade, se a disputa ideológica podia envolver a venda de livros e cargos em instituições governamentais de Cultura, Turismo e Ensino, além de um certo prestígio internacional, no seio da capoeiragem, essa mesma disputa envolverá o mercado turístico que marcará o desenvolvimento da capoeira baiana no período imediatamente posterior. A disputa por alunos que, com o surgimento das primeiras academias, serão a fonte de sustento dos mestres de capoeira, também faz parte da disputa por mercados, mas neste campo a capoeira regional de mestre Bimba levou vantagem devido a seu discurso esportivo e marcial. Como demonstra, ao falar sobre mestre Bimba, mestre Waldemar da

---

<sup>45</sup> O tema do confronto racial também é retratado do primeiro capítulo de *Jubiabá* (1935), quando Jorge Amado narra um confronto pugilístico entre o negro Baldo e um alemão. Inserido como uma epígrafe ao romance, deslocado da cronologia narrativa, este capítulo parece pintado com as mesmas tintas do confronto entre Tom Molineux e Tom Cribb descritas no capítulo “Capoeira, capoeiras”, só que com a carga romântica da litografia “boxers” de Théodore Gericault (1818). Nesse contexto era heroica a luta do negro contra o branco nesse esporte inglês, mas brancos praticando aos montes o jogo africano era alvo de críticas.

<sup>46</sup> Será que havia algum resquício de arrivismo estudantil entre o membro da Faculdade de Direito da Bahia e seus colegas da Faculdade de Medicina?



Paixão (1916-1990), outro grande capoeirista, mas de uma geração posterior, consagrado pelas rodas organizadas em seu barracão na Liberdade, frequentado por intelectuais, turistas e muitos capoeiristas:

Ele abandonou a cor dele. Mas sabe o que é? O preto, para dar uma miçanga ao mestre, é um deus-nos-acuda. Não tinha dinheiro para pagar. O branco dava boa vida a Bimba. (ABREU, 2003)

Ao mesmo tempo, a fama de mestre Bimba se espalha por outros estados para onde fez muitas viagens. Em 1949, levou seus alunos para São Paulo, para uma competição de luta livre; em 1955, para uma apresentação em Fortaleza (CE); em 1956, para o Rio de Janeiro (Maracanazinho) e para a inauguração da TV Record, em São Paulo. Mas será principalmente seu método de ensino (baseado nas famosas sequências de Bimba) e sua organização (com graduações, formaturas, diplomas, exames, paraninfos etc.), influenciada por seus alunos acadêmicos (DECÂNIO FILHO, 1996), que fizeram da regional o modelo de capoeira que mais se espalhou pelo país e, posteriormente, pelo mundo.

Em oposição a esse modelo esportivo, a capoeira apoiada pela intelectualidade artística, literária e vinculada às ciências sociais e ao folclore será uma capoeira originária, primordial, de raízes africanas, cujo sobrenome angola fez contraponto ao termo regional. Juntas, angola e regional conseguiram levar ao esquecimento o termo “nacional” que vinha sendo atribuído ao desenvolvimento da capoeira desde o final do século XIX. Porém, assim como na capoeira de mestre Bimba, era o mestre quem ditava os caminhos, na capoeira angola, definida como sua opositora, foram os mestres que traçaram seus rumos. As influências externas apenas forneceram os caminhos para adaptação sem, contudo, corresponder a um controle sobre a prática de seus principais representantes. As idas e vindas desse jogo merecem maior atenção. Aqui estão apenas resumidos, de forma parcial,<sup>47</sup> os principais lances.

Apesar das mudanças ocorridas no período, as rodas de capoeira continuavam acontecendo da forma que aconteciam há muito tempo na Bahia. Adriana Albert Dias (2006) faz um levantamento da presença da capoeira na cidade de Salvador, entre 1910 e 1925. Por seu olhar podemos traçar um perfil dessa ação na cidade. Como historiadora, orientada pelo professor Carlos Eugenio

---

<sup>47</sup> Nos dois sentidos da palavra.

Líbano Soares, ela também se utiliza dos livros de registro policiais e de notícias de jornal que focavam principalmente os conflitos urbanos. A partir desses dados vemos que os conflitos envolvendo capoeiristas estavam concentrados nas regiões centrais da cidade, nas áreas de moradia e trabalho de capoeiras profissionais<sup>48</sup> e prostitutas. Eram os arredores da Praça da Sé e a Baixa do Sapateiros. Também estava presente na cidade baixa, próxima ao porto e áreas centrais de comércio ambulante e de produtos de atacado (açúcar, farinha e mandioca). O cenário guardava os principais envolvidos nos conflitos: carregadores, carroceiros, ganhadores e estivadores, categorias em que encontramos muitos capoeiras, como mestre Bimba e seu mestre Bentinho. Ainda os capoeiras profissionais e as mulheres da vida também são personagens das narrativas policiais sobre esses lugares.

Antônio Vianna (1884-1952), um cronista da vida baiana do período, nos narra como a capoeira poderia ser também um divertimento das horas vagas, entre um serviço, outro ou mesmo no meio de um trabalho.

Aquela gente afeiçoada à tarefa estafante encontrava oportunidade para dar arras ao temperamento brincalhão. Ao intervalo de uma carreira sob o peso de sacos e fardos, virava-se ao corpo e lá se ia pelos ares na cabeçada de mestre, ou se estendia no solo ao golpe de rasteira. E, saltando num pé só, a desenhar piruetas, entrava por debaixo da carga e retomava a carreira. (VIANNA, 1950)

Carregadores, carroceiros, estivadores, pedreiros, trabalhadores de toda a espécie, que permaneciam nos cantos à espera de trabalho, durante esse período se dedicavam à prática da capoeira, do batuque, do jogo de búzios<sup>49</sup> ou outro entretenimento que ajudasse a passar o tempo. No Rio de Janeiro e em outras cidades não era diferente, atesta Carlos Eugênio Líbano Soares (2001). Não podemos, porém, olhar essas atividades simplesmente como passatempo. Através delas se constituía a sociabilidade escrava ou liberta e muito mais do que viam os observadores externos era realizado no que parecia simples divertimento, dança, jogo e brincadeira.

---

<sup>48</sup> Na categoria de capoeiras profissionais estamos reunindo aqueles que viviam de sua valentia e coragem, apoiando-se na destreza em lutas armadas e desarmas; são cafetões, capangas, seguranças, praticantes de extorsão, assaltos, furtos etc. Mas lembremos que todas essas categorias são generalizantes e não descrevem o indivíduo e suas atividades, mas um momento, uma ação, que pode nos remeter a um certo *ethos* urbano da cidade de Salvador, do início do século XX.

<sup>49</sup> Não a categoria divinatória popularmente conhecida, mas uma espécie de disputa entre indivíduos que utilizava o búzio como peça de jogo.

Durante o século XIX, o sistema de escravos de ganho estava na base do funcionamento da cidade e na renda de muitos senhores. Estes escravos, quando do sexo masculino, viviam livres pelas ruas exercendo tarefas importantes, vinculadas principalmente ao transporte de pessoas, mercadorias e dejetos. Já as escravas exerciam outras tarefas, eram quituteiras, vendendo comida pelas ruas, justamente para alimentar os outros escravos trabalhadores. Elas também prestavam serviços domésticos diversificados, como lavadeiras, arrumadeiras, amas etc., para o que eram procuradas nos cantos. O ajuntamento era proibido por lei, mas em alguns lugares era tolerado, pois a referência espacial era necessária para a contratação desses serviços. Afinal, como bem notou o viajante alemão Robert Christian Berthold Avé-Lallement (1812-1884), que esteve em Salvador no ano de 1859, “Tudo que corre, grita, trabalha, tudo que transporta e carrega é negro” (AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 22). Essa organização do trabalho deu origem aos cantos, onde escravos ao ganho e libertos se reuniam à espera dos fregueses que vinham requerer seus serviços. Tinham localização específica e recebiam o nome da localidade onde se instalavam como canto da Calçada, canto do Portão de São Bento, canto da Mangueira etc. Sua ocupação no entanto era definida por grupos determinados, ligados principalmente às nações de origem, espaço propício para o exercício da capoeiragem como forma de organização social, para além do divertimento. A musicalidade dos carregadores, expressa em seus cantos de trabalho, está presente em muitas músicas de capoeira e mais adiante trataremos dessa relação com mais atenção. Por hora é a história dos cantos que nos interessa, pois sua relação com as rodas de capoeira nos parece crucial para entender a capoeira angola.

Segundo o historiador João José Reis (2000a), os trabalhadores de canto, com sua organização e relativo controle sobre o espaço urbano, foram cruciais na Revolta dos Malês, em 1835. Tanto que as autoridades tentaram de diversas formas exercer o controle sobre suas atividades. Diante de exigências como o pagamento de taxas e o uso de uma placa metálica de identificação, uma greve de duas semanas, em 1857, parou a cidade de Salvador. Mesmo diante da dificuldade de controlar esses trabalhadores, em 1880, publicou-se o “Regulamento policial para o serviço dos trabalhadores do bairro comercial”, que instituía, entre outras coisas, a necessidade de matrícula para os trabalhadores dos cantos, naquele período, quase todos livres. Mantinha-se, porém, a autonomia de sua organização,

baseada nos capitães de canto, cuja escolha dependia do grupo de ganhadores sob seu comando, devendo as alterações ser anotadas em livro de registros. Instituiu também a exclusividade do serviço por área, uma forma a mais de controle que também fortalecia a instituição dos cantos. Podemos resumir esse momento como a transformação de uma instituição tradicional, de rituais próprios, em uma instituição política, parcialmente subordinada a leis e registros instituídos pela intervenção do Estado. Resumindo, ocorreu a sindicalização dos trabalhadores dos cantos.

Os cantos se espalhavam por locais onde foram registrados diversos conflitos entre capoeiras, mas a relação com o poder institucionalizado obrigava os capitães de canto a manter a ordem. De certa forma essa sempre foi sua função, sua capacidade de agir como mediadores de conflitos os colocava nessa posição. Além dos registros policiais, vários outros detalhes marcam a relação desses trabalhadores com a capoeira. O signo de Salomão, uma estrela de cinco pontas encimada por um crucifixo era o anagrama protetor estampado nas carroças que paulatinamente começaram a substituir o carregamento braçal. Esse é um símbolo capoeirístico marcante, adotado como emblema do Centro de Cultura Física Regional Baiana, com modificação feita pelo aluno Ângelo Decânio Filho.<sup>50</sup> Lembremos que mestre Bimba e o seu próprio mestre, Bentinho, eram carregadores do cais.

O próprio cais era uma referência dessa relação com a capoeira. Antes das reformas que aterraram o antigo porto, a partir de 1908, suas escadas eram cantos reconhecidos no livro de registro de 1880.<sup>51</sup> O cronista Antônio Vianna conta que a festa das escadas era “uma das mais formosas e famosas tradições dessa terra” e segue sua narrativa segundo o resumo apresentado por Adriana Albert Dias.

Cada escada possuía seus trabalhadores e simpatizantes que contribuía para a realização do brinquedo, inclusive os proprietários das casas comerciais que ajudavam financeiramente ao folguedo de sua escada favorita. Um desses negociantes era o dono do Trapiche Julião, “inconfundível” por sua insuperável animação. Seu nome era Antônio do Passos Cardoso, “homem de haveres e

---

<sup>50</sup> Decânio conta que trocou a estrela de cinco pontas pela estrela de David, de seis pontas, porque o entrecruzamento de dois triângulos era mais simétrico e permitia a inscrição central do “R” de regional, com mais facilidade (DECÂNIO FILHO, 1996).

<sup>51</sup> Nesses casos, cada canto ocupava uma das escadas do respectivo cais. De fato eram as escadas que melhor definiam o lugar ocupado por cada um dos cantos localizados no embarcadouro. (REIS, 2000a, p. 11)

cultivador do atletismo, indo da capoeira à maromba de muitos quilos, da corrida de resistência ao fincapé e bate-coxas. (DIAS, 2006, p. 66)

Podemos imaginar que cada uma dessas festas fosse uma demonstração de poder, envolvendo ritos de prosperidade para os cantos e os trapiches que ali se estabeleciam. Estes mantinham relações com os trabalhadores dos cantos desde a construção até as operações diárias. Cada uma dessas festas durava de três a quatro dias e a última era no Cais Dourado como segue a informar Adriana Albert Dias, transcrevendo do texto de Antônio Vianna.

[...] a última era a da grande escada de pedra do Cais Dourado. Esta festividade era dirigida pelo “popular saverista”, Silvano Arthur de Oliveira, mais conhecido como Silvano Lamite “corrutela de dinamite”. Lamite era um famoso capoeira, “respeitado até pela polícia pelos seus foros de valentia”. Em frente a essa escada era armado um palanque para danças e músicas. “A área destinada ao samba, ao batuque e à capoeira recebia gradeado de madeira, a fim de evitar a invasão de intrusos”. (DIAS, 2006, p. 66)

Esse exercício de capoeira, organizado, cercado, com acompanhamento musical e em ocasião pública, era uma constante nas festa da cidade de Salvador. Na vida diária, principalmente na periferia da cidade, também era comum sua realização, pelo menos desde os finais do século XIX, a julgar pelo texto de Manoel Querino, *A capoeira*: “Nesses exercicios, que a gyria do capadocio chamava de – brinquedo, dansavam a capoeira sob o rythmo do berimbau” (QUERINO, 1955). Assim como a capoeira estava presente no ciclo de festas da cidade, também temos a notícia de diversas rodas, realizadas regularmente desde o início do século XX. Encontro marcado e organizado, cujo controle estava sob as mãos de um indivíduo, o mestre de capoeira, o dono do campo onde os combates se desenvolviam, que com sua autoridade procurava regular os conflitos, manter a técnica do jogo e o alto nível de tudo o que acontecia, auxiliado pela presença fundamental do acompanhamento musical. Em torno dessas rodas e desses mestres formava-se um grupo de capoeira, uma irmandade vinculada pela prática da capoeira e que poderia ser acionada em outros momentos, visando benefício coletivo, lícito ou ilícito.

Mestre Noronha, em seus manuscritos, cita uma grande lista de capoeiristas, por ele denominados de “bambas da era de 1922” (COUTINHO, 1993, p. 31). Em lembranças desse período fala do Conjunto de Capoeira Conceição da Praia, que costumava se apresentar ou organizar encontros de vadiação nas festas dessa

igreja homônima. Festa popular, de grandes proporções na cidade e que contava com a organização do clero, com quem o grupo deveria manter boas relações para realizar suas atividades durante os festejos. Mestre Noronha conta que convidados por Bimba iam ao morro do Bogum se “apresentar” todos os domingos (COUTINHO, 1993, p. 52). Depois ainda foram fazer roda, “uma vez”, no Morro do Alto do Piolho, para onde mestre Bimba havia se mudado, depois que começa a organizar rodas de seu novo estilo. Magoadas lembranças fizeram mestre Noronha escrever em seus manuscritos: “Formou uma roda de capoeira regional na pedra da Marca, Av. Vasco da Gama e nos desprezou [...] Porque o meio que ele estava hera meio de rico”. (COUTINHO, 1993, p. 52-53)

De fato, mestre Bimba assumiu uma posição de destaque com a primeira academia de capoeira fundada em 1932, mas a capoeira na Bahia continuava o seu ritmo de sempre e os grupos, cuja história ainda está para ser contada, se mantinham em atividade, participando das inúmeras festas da cidade e encontrando-se em locais propícios. Um dos mais citados é a estrada da Liberdade, antiga estrada das boiadas, local onde mestre Bimba foi iniciado por volta de 1912 e onde, aproximadamente vinte anos depois, seria visto, em uma roda no Curuzu, por seu primeiro aluno branco, Cisnando.

O mesmo grupo de pessoas citado por mestre Noronha como integrantes do *Centro Conceição da Praia* irá aparecer em outro grupo, fundamental para a história da capoeira. Escrevendo suas lembranças em 1974, o antigo mestre, nascido em 1909, conta que na Ladeira de Pedra da Liberdade o mesmo grupo que se reunia na roda de Amorzinho guardava-se sob o nome de *Grupo de Capoeira Angola*, e que depois foi entregue aos cuidados de Vicente Ferreira Pastinha, responsável pelo registro e pela organização. Mestre Pastinha é justamente o nome que será posto em oposição ao de mestre Bimba como representante de uma capoeira anterior às inovações da regional, aquela que ficou conhecida como capoeira angola.

Encontramos o termo angola, vinculado à capoeira, pela primeira vez, em texto de Manoel Raimundo Querino, uma crônica publicada *a posteriori* na coletânea de 1916: *A Bahia de Outrora*. Assim o autor inicia o capítulo intitulado “A Capoeira”: “O Angola era, em geral, pernóstico, excessivamente loquaz, de gestos amaneirados, typo completo e acabado do capadócio e o introdutor da capoeiragem, na Bahia.” (QUERINO, 1916)

Não sabemos aferir a exatidão dessa afirmativa, o que podemos dela reter é que a capoeira na Bahia é coisa antiga, do tempo dos escravos que vinham do porto de Angola, os primeiros a serem trazidos para trabalhar na colônia portuguesa. Waldeloir Rêgo, em seu ensaio socio-etnográfico sobre a capoeira angola repete os questionamentos e acrescenta alguns pontos a favor da tese sobre os negros de Angola.

Não tenho documentação precisa para afirmar, com segurança, terem sido os negros de Angola os que inventaram a capoeira ou mais especificamente *capoeira Angola*, não obstante terem sido eles os primeiros negros a aqui chegarem e em maior número dentre os escravos importados, e também as cantigas, golpes e toques falarem sempre em Angola, Luanda, Benguela, quando não intercalados com termos em língua bunda. Por outro lado, há também a maneira de ser desses negros, muito propensa aos folguedos, sobretudo dessa espécie. Braz do Amaral, dentre outros, afirma que os negros de Angola eram insolentes, loquazes, imaginosos, sem persistência para o trabalho, porém férteis em recursos e manhas. Tinham mania por festa, pelo reluzente e o ornamental. Seu pendor para festa, fertilidade de imaginação e agilidade eram o suficiente para usarem e abusarem dos folguedos conhecidos e inventarem muitos outros. Além da sua capacidade de imaginação, buscaram os negros elementos de outros folguedos e de coisas outras do cotidiano para inventarem novos folguedos, como teria sido o caso da capoeira. (REGO, 1964, p. 31)

É preciso lembrar que o termo capoeira é uma descrição policial que nem mesmo se encontra nas mais antigas referências do Norte e do Nordeste, como visto no primeiro capítulo. Mas é recorrente a adoção dos nomes de nação para identificar determinadas práticas, nos mais diferentes contextos. Assim como, no Maranhão do final do século XIX, carioca era sinônimo para capoeira, ou como dizemos sou de keto, sou de angola, sou de gêge, sem precisar dar maiores explicações. Também os negros baianos da Praia Formosa visitados por João do Rio chamavam capoeira de Cungú (RIO, 1987), uma possível corruptela para Congo, reino africano onde se instalou a regime escravista do Império Português e o porto de Angola. Outra forma era ainda a de jogar mandinga, termo que se refere aos negros malinkes, um povo da África ocidental, islamizado, famosos por serem grandes feiticeiros e mágicos (BASTIDE, 1996, p. 112). Apenas a partir da década de 1930 que o nome “angola” começará a ter registros mais precisos para definir a capoeira, muito possivelmente, formalizado no movimento de confrontação com as mudanças provocadas pela regional de mestre Bimba.

O primeiro registro sugere um equívoco do jovem Édison Carneiro em 1937. No seu primeiro livro *Negros Bantus*, ele nomeia dez tipos diferentes de capoeira.

a) de angola; b) Angolinha (variação da primeira); c) São Bento Grande; d) São Bento Pequeno; e) Jogo de Dentro; f) Jogo de Fora; g) Santa Maria; h) Conceição da Praia; i) Assalva (salva, saudação); j) Senhor do Bonfim. (CARNEIRO, 1937, p. 149)

E segue afirmando que não consegue distingui-las muito bem, realçando a complexidade desse universo, que um jovem de 25 anos, mesmo prestando bastante atenção, não consegue captar. De fato, ele enumerava tipos de toques de berimbau, bases rítmicas utilizadas nas rodas de capoeira e em outras situações; carregadas de códigos próprios que poderiam ser combinados ou alterados entre grupos diferentes. Com o que conhecemos hoje, podemos aplicar uma pequena classificação sem, contudo, sermos suficientemente precisos, dada a já relatada complexidade desse universo. Angola seria o toque básico, ao seu lado, em variação, existe o angolinha, o mesmo acontece com os outros quatro toques, dois a dois, c & d, e & f. Esse conjunto talvez possa agrupar toques básicos, em parte pela sua constância, em parte porque estes costumam possuir ritmos compatíveis, de forma que são os toques que mais encontram interpretações diferentes entre os capoeiristas. É possível que os outros quatro sejam toques especiais; não possuem uma variação declarada ou nomeada, complementar, como os primeiros três. Santa Maria é nome de cantiga e, assim como o famoso “apanha laranja no chão, tico-tico”, com o qual, por vezes, se confunde, pode ser o toque da cantiga que lhe corresponde. Conceição da Praia e Senhor do Bonfim são os dois extremos da cidade. Referem-se a duas igrejas, a primeira é a mais antiga da cidade; a segunda, a igreja mais popular. Ambas são locais de grandes devoções e sociabilidades, pontos de contínua afluência romeira e festiva. Ambas são pontos reconhecidos de capoeiragem. “Assalva” com a certeza do que o nome diz, serve para salvar, dar vivas ao que quer que seja. Desses últimas quatro, apenas a primeira denominação sobrevive aos nossos dias, aparecendo a última ainda na classificação de mestre Gato como sinônimo de hino, possível referência ao hino da capoeira regional, cuja base também é similar ao “apanha laranja no chão, tico-tico”.

Waldeloir Rêgo colheu, da boca dos principais mestres de Salvador, as listas de toques conhecidos, inventados e utilizados, relacionando-os em seu livro



de 1968. Um quadro bastante complexo, que indica a multiplicidade de manifestações que uma pequena quantidade de pessoas é capaz de produzir. Reproduzo-o aqui, acrescentando a data de nascimento e morte dos mestres informantes, ordenado-os por idade para termos uma ideia da precedência geracional, certo de que os mais novos tendem a catalogar os cantos dos antigos mestres como distintivo de conhecimento, por vezes exagerando as classificações de sutis diferenças. Fenômeno bastante natural, observável entre os grupos de capoeira até nossos dias e mesmo na audição das gravações que nos servem de referência, das quais falaremos em breve.

Acrescento também as classificações de mestre Noronha, escritas no final de sua vida entre os anos 1974 e 1977, provavelmente. Esta inclusão merece maiores esclarecimentos devido ao tipo de fonte. Sua relação de toques, acompanhados de um tipo de jogo característico para cada toque não inclui o toque da Angola, mas ele nos abre sua lista dizendo claramente que fala sobre os toques da capoeira Angola. Aqui, fica claro que os toques são formas de orientar os capoeiristas em ação para um tipo de jogo ou, por outro ângulo, uma forma de extrair deles a movimentação desejada. Assim, o antigo mestre apresenta seu quadro.

Os toques que são necessários na capoeira Angola:

Jogo de Dentro: Jogo de Grande observação

São Bento Grande: Jogo de Armação de Golpe

São Bento Pequeno: Jogo para desfazer esse golpe

Quebra Mi Como Gente Macaco: Jogo para balão de boca de calça

Samba de Angola: Jogo para rasteira e joelhada

Panha Laranja no Chão Tico Tico: Jogo baixo e alto

Este Negro é o Cão: Jogo Violento dar e receber (COUTINHO, 1993, p. 48)

Curioso é que essa classificação, constante na folha numerada 37 (p. 48 da edição de 1993) está logo na sequência em que mestre Noronha nos fala de uma entrevista sua para “o professor da Universidade do Brasil aqui no Estado da Bahia sobre uns pontos da capoeira Angola” (COUTINHO, 1993, p. 47), que se inicia na folha de número 36 e continua na seguinte. Podemos supor que esse ímpeto classificatório seja motivado por esse encontro e pelos questionamentos apresentados na ocasião. Nesta nossa lista, os toques de “quebra milho como gente, macaco”, “apanha laranja no chão, tico-tico” e “esse negro é o cão”, são nome de músicas, possivelmente relacionadas a toques que reproduzem a métrica de seus versos. Caso evidente na famosa “apanha laranja no chão, tico tico”, mas que não temos como generalizar, pois essa relação com o toque se perdeu no

tempo ou, talvez, seja uma característica muito pessoal de mestre Noronha. Ainda, é possível que seja coisa tão natural que é encontrada nas rodas dos mestres hodiernos, sem, porém, a ânsia classificatória daqueles tempos. O mestre abre a publicação de seus manuscritos com a seguinte inscrição: “Este livro só trata sobre a capoeira angola-golpe-toques-jogo e 7 formações de toque de berimbau” (COUTINHO, 1993, p. 16); passando a enumerá-los. Talvez a vontade mandingueira de completar os sete toques tenha exercido também certa influência.

Já o capoeirista Arnol Conceição, apresentado por Waldeloir Rego, mas desconhecido por nós, foi para o final da lista sem maiores explicações. Waldeloir Rego também não utiliza do termo “mestre” na composição de seu quadro, a não ser para o criador da capoeira regional, que aparece abrindo as listagens de nomes e golpes. Não fizemos isso, mantivemos, como em todo o trabalho, o título de mestre para aqueles que são assim reconhecidos; deixamos Arnol Conceição como quis Waldeloir Rego.

Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha) [1889-1981]: São Bento Grande, São Bento Pequeno, Angola, Santa Maria, Cavalaria, Amazonas, Iuna.

Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado) [1889?90-1974]: São Bento Grande, Benguela, Cavalaria, Santa Maria, Iuna, Idalina.

Mestre Noronha (Daniel Coutinho) [1909-1977]: Jogo de Dentro, São Bento Grande, São Bento Pequeno, Quebra Milho Como Gente Macaco, Samba de Angola, Panha Laranja no Chão Tico-tico, Este Negro é o Cão.

Mestre Waldemar (Waldemar da Paixão) [1916-1990]: São Bento Grande, São Bento Pequeno, Benguela, Ave Maria, Santa Maria, Cavalaria, Samongo, Angolinha, Gegê, Estandarte, Iuna.

Mestre Traíra (João Ramos do Nascimento) [1920?-1970]: Santa Maria, São Bento Pequeno, São Bento Grande, Angolinha, Cavalaria, Jogo de Dentro, Angola Dobrada, Angola, Angola Pequena, Santa Maria Regional, Iuna, Gêge-Ketu.

Mestre Canjiquinha (Washington Bruno da Silva) [1925-1994]: Angola, Angolinha, São Bento Grande, São Bento Pequeno, Santa Maria, Ave Maria, Samongo, Cavalaria, Amazonas, Angola em gegê, São Bento Grande em gegê, Muzenza, Jogo de Dentro, Aviso.

Mestre Gato (José Gabriel Goes) [1929-2002]: Angola, São Bento Grande, Jogo de Dentro, São Bento Pequeno, São Bento Grande de Compasso, São Bento de Dentro, Angolinha, Iuna, Cavalaria, Benguela, Santa Maria, Santa Maria Dobrada, Samba de Angola, Ijexá, Panhe a laranja no chão tico-tico, Samongo, Benguela Sustenida, Assalva ou Hino.

Mestre Bigodinho (Francisco de Assis) [1933-]: São Bento Grande, Cinco Salomão, São Bento Pequeno, Cavalaria, Jogo de Dentro, Angola, Angolinha, Santa Maria, Panhe a laranja no chão tico-tico.

Arnol (Arnol Conceição):<sup>52</sup> São Bento Grande, Angola, Jogo de Dentro, Angolinha, Samba da Capoeira.

Como chama a nossa atenção Waldeloir Rêgo, em todos eles há uma constância nos toques São Bento Grande, São Bento Pequeno, Cavalaria, Iuna e Benguela. A exceção é o nosso incluído mestre Noronha. Já o toque de angola mantém sua presença em todos, menos na lista de mestre Bimba, em se contando com mestre Waldemar da Paixão, que não fala do toque, mas de seu complemento, segundo Édison Carneiro, o toque de angolinha. Assim, vemos que a mera citação dos toques guarda mensagens de um discurso coletivo sobre este universo em transformação, descrevendo suas variações e repetições ao longo dos acontecimentos.

A proposição de Édison Carneiro, apressadamente formulada, consegue perceber a relação entre o ritmo e o jogo na dinâmica que envolve os jogadores, a orquestra e a roda, mas instaura a confusão das várias capoeiras, o que irá reforçar o comentário que lhe segue: “a capoeira de Angola me parece a mais pura das formas de capoeira, podendo servir de paradigma à análise” (CARNEIRO, 1937, p. 149). Isso provocou Waldeloir Rego a declarar, em seu ensaio sócio-etnográfico sobre a capoeira angola, que “A capoeira é uma só” (REGO, 1968, p. 32), passando a explicar que as variações fazem parte de sua diversidade e não a descaracterizam. O autor explicita o fato de mestre Bimba pertencer a esse grupo identitário e ataca seu companheiro, reconhecendo a má vontade de Édison Carneiro para com a capoeira regional.

Portanto não tem o menor fundamento a afirmativa de Edison Carneiro, em *Negros Bantos*, repetida, vinte anos mais tarde, em *A Sabedoria Popular*, de que há nove modalidades de capoeira, passando em seguida a enumerá-las. O que houve foi uma bruta confusão feita por Edison Carneiro, misturando golpes de capoeira com toques de berimbau, chamando a isso modalidades de capoeira. Lastimável é que esse erro vem sendo repetido por quantos o copiam e o mais recente foi Dias Gomes, no texto que escreveu para a gravação de capoeira da Editora Xauã, muito embora não diga que copiou dos livro de Edison Carneiro. (REGO, 1968, p. 32)

---

<sup>52</sup> Possivelmente contemporâneo de mestre Noronha.

Em seguida, Waldeloir Rego passa a descrever uma entrevista com mestre Bimba, onde este afirma ter criado a regional por que achava a capoeira angola muito fraca “como divertimento, educação física, ataque e defesa pessoal” (REGO, 1968, p. 32-33). A tal declaração de mestre Bimba completa de forma mordaz a cisão, não citando a capoeira angola como base para a criação de sua capoeira regional. Uma inverdade cuja declaração deixa transparecer o conflito já instaurado na oposição angola e regional. Muitos anos depois, em entrevista ao *Diário de Goiânia*, em 1973, encontramos mestre Bimba assumindo a presença da capoeira angola em seus fundamentos (ABREU & CASTRO, 2009, p. 33).

Anos depois, ainda uma vez, em 1975, Édison Carneiro repetiu sua classificação, explicando que naquele século, “após a sua transformação em jogo, surgiram inúmeros estilos de capoeira”, e, depondo sobre o seu tempo, que “os mais constantes são Angola, São Bento, jogo de dentro e jogo de fora.” (CARNEIRO, 1975, p. 5). Em seguida, o autor dá a descrição do jogo correspondente ao tipo de toque, ainda sem maiores explicações sobre sua integração com o ritmo. Na sequência, Édison Carneiro concorda com Waldeloir Rego, dizendo que as variações não alteram o aspecto geral da capoeira ou, na fórmula de seu colega baiano, que a capoeira possui uma identidade que lhe é única. Nesta reedição de suas proposições de juventude, Édison repetirá os tipos de capoeira apresentados em 1964, mas unirá Assalva com Senhor do Bonfim, apresentado como último item da lista, reduzida a nove linhas (CARNEIRO, 1975, p. 9), igual ao texto de Dias Gomes para o disco da editora Xauã (LP TRAÍRA, capa): Assalva Senhor do Bonfim.

O que podemos apreender dessa discussão é que ela fundamenta o processo de instauração da capoeira angola enquanto entidade, outrora simplesmente capoeira, antes ainda vadiação, brincadeira, cungú, são bento... Carybé acerta ao intitular mestre Bimba como o Lutero da capoeira (DECÂNIO FILHO, 1996, p. 169), fundamentando um primeiro desvio de uma tradição cuja identidade era percebida de forma coesa.

Que havia o toque de angola e que ele era um toque básico para a capoeira, reconhecido por toda uma geração de velhos mestres, parece claro. Que na capoeira o jogo se liga ao ritmo de forma especial, também. Mas que o termo capoeira angola venha a surgir como nome de primitiva capoeira, parece, sim, uma construção do período.

Simone Vassalo também identificou que “a partir desse momento, intelectuais e capoeiras passaram progressivamente a veicular a expressão ‘Capoeira d’Andola’, considerando-a a forma mais autêntica de jogo.” (VASSALO, 2003, p. 111). A autora ainda aponta para o reconhecimento desse fato pela intelectualidade, no caso, ela e “alguns pesquisadores atuais, como Vieira (1990) e Pires (2001), mostraram que a expressão Capoeira Angola não era veiculada pelos capoeiristas antes da década de 1930”. (VASSALO, 2003, p. 112).

Temos, porém, inúmeras referências ao termo angola no sentido de fundamento, ancestralidade, antiguidade. Como vimos, o toque com este nome é tido o básico, bem como a movimentação que ele induz e que o provoca. Temos também toda uma carga simbólica agregada ao nome, cujo grande exemplo é a constância de Luanda,<sup>53</sup> capital de Angola e porto de embarque dos primeiros escravos, no imaginário ancestral de seus descendentes. Aruanda. Tão louvada nos cânticos da capoeira. Provocadora da seguinte impressão em Câmara Cascudo, acerca de sua difusão poética: “Não acredito que nenhuma cidade neste mundo esteja nas cantigas brasileiras como Luanda” (CASCUDO, p. 2001). Angola, toque que em sua forma simplificada recebe o nome dos velhos, segundo dados colhidos por Tiago de Oliveira Pinto, em Santo Amaro da Purificação, no recôncavo baiano (PINTO, 1988), batizando também uma forma de jogo considerado de fundamento, ancestral e, por isso, muito valorizado. Todas são referências a um imaginário específico, muito próprio dos negros e intensamente vivido pelas populações trabalhadoras de Salvador e do Recôncavo baiano.

Por isso, aqui lembramos que, ao lado da forte influência intelectual para a definição dos rumos da capoeira segundo os ideais almejados naquele momento, existe um outro lado do discurso, vindo do próprio universo que se fará representar nesse conceito aberto entre as camadas do saber. A dialética marxista de Édison Carneiro, Jorge Amado, Arthur Ramos e outros, elabora a antítese à tese regional, a partir de toda uma diversidade capoeirista que vivia sua própria história, dentro dos moldes que orientavam sua jornada e que aqui viemos traçando. A pressão social exercida pela aproximação das culturas no seio da

---

<sup>53</sup> Outro engano europeu; a palavra significa “tributo”. Como explica Waldeloir Rego, é decorrente de uma carta em que um grupo de frades dizia ter que pagar luanda aos Reis do Congo e sua nobreza. (REGO, 1968, p. 181)

sociedade brasileira, nesse período de reordenamento, faz com que a capoeira seja forçada a assumir suas posições. Elas representam também uma demanda interna, construída ao longo de sua história, são mais um lance desse jogo ancestral. De tal maneira reconhecemos esse momento fundador da capoeira angola como o resultado da ação de forças internas e externas, cuja percepção do embate será relativa a posição do observador.

Outro autor que reconhece esse momento fundador de uma corrente que irá ser posta em oposição à capoeira regional de mestre Bimba é o historiador Mathias Röhring Assunção. Assim ele abre o capítulo seis de sua história sobre a capoeira, intitulado “Mestre Pastinha and the codification of Angola style” (ASSUNÇÃO, 2005, p. 150), em que narra os acontecimentos daquele ano de 1937. O autor conta do desejo de Édison Carneiro em fundar a União dos Capoeiristas da Bahia, aos moldes do que havia feito com a União dos Cultos Afro-brasileiros, mas naquele caso a intervenção não conseguiu agir diretamente (idem, p. 151). Porém, alguns eventos nos anos seguintes mostrarão que a capoeira já tinha sua organização natural; não era reconhecida pelas expectativas modelares dos intelectuais do período, envolvidos com o jogo político das representações sociais. Essa é a história da representatividade de mestre Pastinha enquanto agente símbolo da capoeira angola.

Vicente Joaquim Ferreira Pastinha nasceu em 5 de abril de 1889. Filho do espanhol José Señor Pastinha e, possivelmente, da santamarense Maria Eugênia Ferreira – o nome de sua mãe e sua naturalidade podem ser outras, há divergência entre as fontes. Seu mito fundador particular foi um acontecimento de infância, narrado à revista *Realidade*, em fevereiro de 1967, com texto de Roberto Freire.

– Quando eu tinha uns dez anos – eu era franzininho – um outro menino mais taludo do que eu tornou-se meu rival. Era só eu sair para a rua – ia na venda fazer compra, por exemplo – e a gente se pegava em briga. Só sei que acabava apanhando dele, sempre. Então eu ia chorar escondido, de vergonha e tristeza. Um dia, da janela de sua casa, um velho africano assistiu a uma briga da gente. ‘Vem cá, meu filho’, ele me disse, vendo que eu chorava de raiva depois de apanhar. Você não pode com ele, sabe, porque ele é maior e tem mais idade. O tempo que você perde empinando raia vem aqui no meu cazuá que vou lhe ensinar coisa de muita valia. Foi isso que o velho me disse e eu fui. Então ele me ensinou a jogar capoeira, todo dia um pouco, e aprendi tudo. Ele costumava dizer: não provoque, menino, vai botando devagarinho ele sabedor do que você sabe. Na última vez que o menino me atacou fiz ele sabedor com um só golpe do que eu era capaz. E acabou-se meu rival, o menino ficou até meu amigo de admiração e respeito. O

velho africano chamava-se mestre Benedito, era um grande capoeirista e quando me ensinou o jogo tinha mais idade do que eu hoje. (FREIRE, 1967)

Provavelmente, o evento narrado por mestre Pastinha, ocorreu na Rua das Laranjeiras, uma das saídas do Terreiro de Jesus, local marcado pela presença da capoeira. Mestre Pastinha afirma em seus manuscritos ter aprendido capoeira nesse local. Cedo, começa a ensinar os colegas da Escola de Aprendizes de Marinheiro, onde passou toda sua adolescência, dos 12 aos 20 anos de idade (FREIRE, 1967). Saindo da escola, mestre Pastinha ensinou na região do Pelourinho, na rua Santa Isabel, entre 1910 e 1912, próximo da rua onde aprendeu com mestre Benedito (PASTINHA, man. 1, p. 24).

Sua vida adulta foi uma busca pela sustento por meio da pintura. Mestre Pastinha narra para Roberto Freire as suas aventuras no mundo trabalho, enfatizando que ocorreu em diversas tentativas de viver de sua arte: “Além de 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” (FREIRE, 1967). Trabalhando em casa de jogo vivenciou intensamente o universo da capoeira baiana daquele período, inclusive dependente das boas relações com o poder público, cujo representante imediato era o chefe de polícia, dr. Álvaro Cova, de quem deveria conseguir autorização para trabalhar. Nos manuscritos de mestre Noronha, o dr. Álvaro Cova é chamado de “Nosso Padrinho” (COUTINHO, 1993, p. 61), conhecido por manter um grupo de capoeiristas ao seu serviço, atuando inclusive, como “cabos eleitorais” (COUTINHO, 1993, p. 61) entre as décadas de 1910 e 1920. Porém mestre Pastinha não se fixa nesse meio e parte para aventuras no garimpo, provavelmente na região da Chapada Diamantina, e realiza outros trabalhos urbanos, inclusive atuando na reconstrução do porto de Salvador, que também ocorre na década de 1910.

Porém, entre meados da década de 1910 e a década de 1940, a vida de mestre Pastinha permanece oculta às investigações biográficas, possível resultado de sua busca pelo trabalho autônomo com a pintura. Mesmo a história de sua arte mantém-se incógnita, apresentando-se somente em paralelo à história como

“guardião” da capoeira angola,<sup>54</sup> expressa através de diversos quadros, desenhos, flâmulas e camisas ligadas ao grupo de capoeira que esteve sob sua liderança. Mestre Pastinha conta que permaneceu afastado, até que um antigo aluno seu conseguiu convencê-lo a ir em uma roda na Gengibirra, fim de linha da Liberdade.

Raimundo Argolo, nascido em 1895, teria aprendido capoeira também no Pelourinho, segundo depoimento gravado por Pastinha em seu *long play* de 1969. Assim o mestre conta com sua voz calma, compassada e de muito sentimento.

Eu sou um dos exemplos do passado. Aqui tem muitos veteranos, velho mesmo, capoeirista veterano, mais idoso do que eu. Menino da menina dos meus olhos, capoeirista. Eu tinha aqui um aluno por nome Aberê. Esse foi meu aluno e era afilhado do mesmo padrinho meu. Morava na ladeira do São Francisco e eu morava na ladeira do Monturo. Eu leva... Ele ia lá prá casa prá eu ensinar ele a jogar capoeira, quando eu dei baixa...” (LP PASTINHA, f. 5)

O período em que Aberrer treinou com mestre Pastinha foi logo depois de sua saída da escola de aprendizes da marinha. Entre os anos de 1910 e 1912, como afirma anteriormente, conta-nos que ensinou na Rua Santa Isabel. O nome Ladeira do Monturo é um apelido cuja referência não está clara, mas todas apontam para as proximidades da Ladeira do São Francisco e do Terreiro de Jesus.

Aberrer foi um dos capoeiristas que se apresentaram no segundo encontro afro-brasileiro de 1937 e frequentava as rodas da Gengibirra – que tinha na figura do guarda civil conhecido como Amorzinho, seu coordenador ou mestre de roda. Mestre Pastinha afirma que naquela roda só haviam mestres e aparentemente estes estavam procurando se organizar para registrar aquela capoeira. Amorzinho Guarda parece decidido chamar o antigo mestre de Aberrer, até então quase desconhecido para ele, para assumir essa tarefa. Assim é que, depois de várias tentativas, Aberrer consegue levar mestre Pastinha para a Gengibirra, em 23 de fevereiro de 1941. Mestre Pastinha conta várias vezes esse episódio, confirmado por mestre Noronha, um dos integrantes desse grupo que parecia manter relações com o Grupo Conceição da Praia. Por vezes é difícil entender as discussões que envolviam os diversos mestres, inclusive porque a presença de mestre Pastinha sugere um intervenção de alguém externo ao grupo, cuja autoridade é dada pelas mãos do mestre Amorzinho como narra o próprio mestre Pastinha em seu LP: “O

---

<sup>54</sup> Insígnia que acompanha os comentário sobre o mestre, a exemplo de A CAPOEIRA SEM GUARDIÃO. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 14 de novembro, 1981, p. 2.



Amorzinho no apertar da minha mão foi e me entregou a capoeira para eu tomar conta” (LP PASTINHA, f. 5). Em seus manuscritos, mestre Pastinha afirma que naquela ocasião sugeriu o nome de Academia e Centro de Capoeira Angola, sendo aceito pelos outros mestres ali presentes. Assim o mestre justifica tal escolha: “O nome Capoeira Angola é devido aos escravos angolanos, na Bahia, os que mais se destacaram na sua prática.” (PASTINHA, 1988, 20)

Mestre Pastinha assumiu seu papel à frente da capoeira e foi o primeiro mestre baiano a escrever um livro sobre o tema, além de deixar uma série de manuscritos. Este material, que não foi publicado, foi escaneado pelo seu depositário Ângelo Decânio Filho, um ex-aluno de mestre Bimba. Neste arquivo, os manuscritos de mestre Pastinha estão divididos em três partes: páginas (1 e 2), pensamentos (3, subdividida em 1 e 2) e desenhos (4), devidamente numeradas. Nessas páginas podemos perceber a forma como mestre Pastinha encara sua vida de capoeirista, que ele toma como missão a partir da roda no Gengibirra. As datas de confecção estão em torno do ano de 1958, única referência clara dada pelo seu autor: “É em 1958 que eu estou dando prova” (PASTINHA, man. 3/2, p. 23).

Os acontecimentos não estão muito claros, mas aparentemente o desejo coletivo era de fazer com que Pastinha ajudasse a organizar, inclusive juridicamente, aquele grupo, que via as profundas mudanças que ocorriam no universo da capoeira e procurava formas de lidar com elas. Como já visto anteriormente, inclusive pela própria história dos mestres, a capoeira era ensinada informalmente dos mais velhos para os mais novos. Mestre Pastinha também dá o seu depoimento sobre a dinâmica do universo da capoeira até então.

Em cada districto tinha um mestre para ensinar e nos dias de festa, era de regras, prestar conta, mostrar os alunos, mostrar coisa nova, truques, enredos, improvisado, e o mestre geral, classificava com uma argola, era o prêmio, era de grande valor, prova de merecimento, Angola ou Gege, dentro do jogo tudo era segredo. (PASTINHA, man. 1, p. 17)

Esse segredo, ao qual mestre Pastinha se refere, parece estar ligado aos conhecimentos de cada mestre. Mas no momento específico vivido pela capoeira desde a década de 1930, com o crescente interesse da sociedade, representado pelos ideais esportivos ou folclóricos, alguns desses segredos parecem cobrar sua revelação. Parece que os mestres se sentem chamados a se organizar de forma política, procurando novas formas para enfrentar um futuro ainda nebuloso. Uma

associação parece surgir como possibilidade de inserção nesse processo de transformação e é isso que o grupo da Gengibirra parece propor. É nesse sentido que formam o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA, sigla que permanecerá até os dias atuais, sob o comando de mestre João Pequeno de Pastinha), cuja proposta que conseguimos vislumbrar é participativa, há cargos, eleições, atas e outras formalidades próprias desse tipo de organização. Porém, essa forma associativa tem dificuldades de ser mantida pelos capoeiristas.

De fato, como afirmam os mestres Pastinha e Noronha, o dono do grupo era Amorzinho Guarda, sendo ele o proponente da organização entre os mestres. Talvez outros, entre os nomes citados como fundadores do CECA, também tivessem sido convidados a assumir a capoeira como mestre Pastinha se sentiu chamado por Amorzinho, mas era este último o responsável político por agregar aqueles mestres. Acontece que Amorzinho falece logo depois, mas não sabemos precisar a data. Apenas temos os registros dos mestres Noronha e Pastinha, que assim relata em seus manuscritos.

Depois, quando ocorreu o falecimento do sr. Amôzinho: daí em diante ficou o Centro sem finalidade, porque foi abandonado por todos os mestres, hoje são desertores. Gravo em minha memória os distintos que foi servir a Deus. Em setembro de 1942 faleceu Aberrêr. (PASTINHA, man. 1, p. 7)

Pela ordem do texto parece que Amorzinho faleceu antes de Aberrêr, portanto, entre 1941 e 1942. Não sabemos sua idade naquele período, mas é possível que fosse até mais velho que mestre Pastinha, o que justificaria sua autoridade entre os capoeiristas, sempre preocupados com a questão da ancestralidade. Talvez até já se sentisse próximo da morte e por isso tenha procurado mestre Pastinha, um dos mestres mais antigos entre aqueles que ali se reuniam. Mas como um estranho ao grupo, foi difícil para mestre Pastinha manter sua autoridade, ainda mais depois da morte de Aberrêr, seu elo de ligação inicial. Então, o grupo se dispersa, mantendo cada qual sua vida de capoeira, ensinando, frequentando e organizando rodas, como era de costume. É possível que pequenos grupos tenham tentado se organizar depois, como também era de costume. Mas o ideal de um Centro que congregasse todos os capoeiristas, pareceu tomar mestre Pastinha e é com esse ideário que ele seguiu tentando reorganizá-lo. Assim ele relata sua luta.

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 Operário da Bahia, também foi abandonado por falta de entendimento. (PASTINHA, man. 1, p. 7)

Destacamos aqui o fato de mestre Pastinha ter feito essa nova tentativa com apoio do Centro Operário da Bahia, cuja história ativa nos processos eleitorais remonta ao início do século, inclusive com episódios de participação de capoeiras e conflitos com o dr. Álvaro Cova e seus capangas, também capoeiras (CASTELLUCCI, 2005).

Em 1949, mestre Pastinha é convidado por um “ex-instrutor da luta da Guarda Civil”, “Sr. Ricardo”, para reorganizar o “Centro em um terreno da Fábrica de Sabonete Siccol, no Bigode” (PASTINHA, man. 1, p. 7). Nesta nova tentativa foram confeccionadas as primeiras camisas para apresentações do grupo, nas cores preto e amarelo – escolha de mestre Pastinha, mostrando uma atitude personalista de sua parte. Mestre Pastinha demonstra esse conflito em vários momentos dos seus manuscritos, pois ora chama de centro, ora de academia, ora de grupo, a organização da qual se faz representante. Fato que indica o conflito da proposta por ele defendida, oposta à proposta claramente personalista da capoeira regional de mestre Bimba. Mas, se aceitarmos a hipótese defendida por muitos de que as cores escolhidas por mestre Pastinha estão relacionadas ao Esporte Clube Ypiranga, teremos uma outra cadeia de significados que mais uma vez nos aproximam das organizações operárias. Isso porque o clube de futebol fundado em 7 de setembro de 1906, no bairro Dois de julho, no centro de Salvador, é tido como um representante desta classe social.<sup>55</sup> Mestre Canjiquinha (1925-1994), que foi aluno de Aberrer, conta que jogou no Ypiranga, provavelmente nos anos próximos à 1950, segundo seus próprios depoimentos (CANJIQUINHA, 1989). Conta, também, que nessa mesma época ajudava mestre Pastinha em sua

---

<sup>55</sup> A história do Ypiranga, clube que tinha em Jorge Amado o seu mais ilustre devoto, carece de ser estudada com mais detalhes, por hora, encontramos apenas um apaixonado texto na Wikipédia, cujo teor vai aqui transcrito e revela muito do imaginário ao qual se vincula: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Esporte\\_Clube\\_Ypiranga](http://pt.wikipedia.org/wiki/Esporte_Clube_Ypiranga). “O Ypiranga foi fundado em 7 de setembro de 1906, sendo um dos mais antigos clubes de futebol da Bahia. No início do século XX, jovens excluídos, trabalhadores de ofícios e de ganhos, impedidos por fatores étnicos, sociais e econômicos, cotizaram-se e fundam o *Sport Club Sete de Setembro*, em 17 de abril de 1904, que é extinto em 7 de setembro de 1906, para dar lugar ao *Sport Club Ypiranga*. O nome do novo time é escolhido de forma emblemática, fruto do momento conjuntural de construção da identidade nacional. O Esporte Clube Ypiranga é a síntese da união dos pobres da cidade, que querem se integrar construindo um tempo novo, rompendo com privilégios das elites arraigadas pelo escravismo do antigo regime imperial.”

academia, como contramestre. A essa relação das cores da academia com time de futebol, juntamos o fato de Jorge Amado ter sido torcedor do Ypiranga e um dos grandes responsáveis pela divulgação do nome de mestre Pastinha.

Mestre Canjiquinha também comenta que mestre Pastinha teve academias, provavelmente nesse mesmo período, por volta de 1950, no Matatú Grande e no Sangradouro, localidades do bairro de Brotas. O nome da academia, termo usado por mestre Canjiquinha em sua declaração, era “Centro Folclórico de Capoeira Angola”. Mesmo que esse nome não se tenha fixado, os depoimentos de mestre Canjiquinha confirmam a proximidade da capoeira angola com a cadeia de pensamentos ligadas ao folclore e ao movimento intelectual que se institucionaliza justamente nessa época, o folclorismo, como analisa Luís Rodolfo Vilhena em *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964* (1997). O caráter missionário identificado pelo autor parece coadunar com a atitude de mestre Pastinha em relação à capoeira. Nesse sentido, podemos dizer que mestre Pastinha procurava dialogar com esse universo intelectual que está na base do desenvolvimento das ciências sociais no Brasil. Seu livro e seus manuscritos são uma clara demonstração de sua vontade em interferir nesses discursos. Gesto que será seguido por vários mestres da capoeira baiana.

É com esse espírito missionário que mestre Pastinha parece encaminhar seu projeto. Sempre se mantendo como organizador e ocupando cargos secundários, deixando a presidência e outros postos, para outras pessoas. Parece mesmo que mestre Pastinha articulava politicamente esses cargos, envolvendo pessoas que pudessem ajudar à manutenção e divulgação do Centro, dando-lhe certo respaldo, a exemplo de Wilson Lins, jornalista e político baiano que também se aventurou pela temática folclórica, tendo ocupado a presidência do Centro durante algum tempo, como afirma o mestre em seus manuscritos.

Essa política também gerou alguns conflitos. Por exemplo quando mestre Pastinha conseguiu registrar o CECA em 1952, ajudado, segundo seus depoimentos pelos senhores Ricardo e Paulo Santos Silva (PASTINHA, man. 1, p. 52). Nesse processo teve que enfrentar as tentativas de tomada de poder por parte deste sr. Paulo, que queria, inclusive, mudar as cores do centro. Esse tipo de conflito, resolvido por meio de votação, demonstra o caráter associativo que mestre Pastinha pensava imprimir.

Essa integração política também pode ser percebida na localização da famosa sede da CECA, no Pelourinho 19, entre os anos de 1955 e 1973, quando foi despejado pela Fundação do Patrimônio Histórico da Bahia que reformou o espaço para ser um restaurante do Senac. Waldeloir Rêgo nos conta que nesse espaço funcionaram várias entidades ligadas às populações negras e proletárias, sediou a Federação de Culto-afrobrasileiro, o afoxé Filhos de Gandhi<sup>56</sup> e outras entidades associativas (REGO, 1968, p. 41).

Esse caráter pretendido pelo Centro Esportivo de Capoeira Angola conseguiu, ao longo do tempo, contar com a colaboração de diversos mestres importantes para a capoeira. Houve aqueles que mantiveram seus trabalhos de forma independente, porém, a terminologia “capoeira angola”, em parte defendida por mestre Pastinha e sua relação com a intelectualidade, permaneceu como um índice distintivo em relação à capoeira regional. Assim todos os mestres de capoeira passaram a ser denominados de angoleiros, praticantes da capoeira angola, com todas as prerrogativas que apareciam para descrevê-la no seu sentido tradicionalista, avesso às inovações de mestre Bimba. Alguns, irão identificar a capoeira angola diretamente com a escola de mestre Pastinha e procurarão se colocar em um caminho distinto, fora dessa oposição binária, a exemplo de mestre Canjiquinha (Washington Bruno da Silva), dizendo-se simplesmente capoeiristas.

Devemos lembrar que angola era uma denominação que ocupava o imaginário capoeirista, sendo apropriado pelo projeto, que entendemos coletivo, de mestre Pastinha. Mestre que, com o decurso do tempo, será cada vez mais identificado como ícone desse segmento. Um exemplo da pertença do termo ao imaginário coletivo, são as pioneiras gravações do linguista americano Lorenzo

---

<sup>56</sup> A história dos Filhos de Ghandi também merece maiores atenções em sua relação com os estivadores. Em 1948, os homens do porto eram privilegiados por condições de trabalho conquistadas por uma história que remonta à revolta dos malês (REIS, 2000a). Conseguiram usufruir das condições econômicas da época por conseguirem se autogerir, dentro de uma estrutura herdada dos trabalhadores de canto como vimos até aqui. O trabalho era fiscalizado pelo próprio sindicato dos estivadores. Neste ano, foi fundado o bloco "Comendo Coentro", composto de um caminhão de som com os músicos, seguido pelos estivadores, trajados roupas de linho importado, chapéus "Panamá" e sapatos "Scamatchia". A festa era regada a muita comida e bebida e os estivadores chegavam a alugar barracas para a farra carnavalesca. Em 1949, a política do pós-guerra era de arrocho salarial, o Governo Federal intervinha nos sindicatos (inclusive no sindicato dos estivadores) e essa conjuntura fez decair a renda dos sindicalizados. O "Comendo Coentro" não saiu. A crise financeira abateu o ânimo dos estivadores que se recusaram a sair em condições inferiores às do ano anterior. Surgiu, então, a ideia de levar um "cordão", ou bloco de carnaval, inspirado na vida do líder pacifista Mohandas Karamchand Gandhi. Assim surgiu os "Filhos de Gandhi".

Turner, realizadas em 1940, em que um grupo de capoeira, capitaneado por mestre Fernando Cassiano “Cabecinha”,<sup>57</sup> se apresenta com o nome de Esperança Angola. Isso, um ano antes de mestre Pastinha ser levado por Aberrer à Gengibirra.

Os efeitos e o desenvolvimento de um pensamento folclórico se tornarão mais efetivos durante a década de 1950. Nesta década concentra-se grande parte das atividades ligadas ao movimento folclorista, incluindo-se encontros, publicações e ativação das comissões regionais (VILHENA, 1997); a Bahia desponta como pioneira no aproveitamento econômico de seu potencial turístico. Na administração de Oswaldo Veloso Gordilho (1951-1954) são traçados os planos desse desenvolvimento através da criação da Diretoria Municipal de Turismo (DMT) e do Conselho de Turismo da Cidade do Salvador. Este último contava com a participação de diversos representantes da sociedade civil, inclusive da representação baiana da Comissão Nacional de Folclore (QUEIROZ, 2005). A diversidade cultural do estado é considerada forte atrativo turístico e as ações no sentido de organizar, viabilizar e divulgar essas atividades aumentam. Um dos símbolos dessa ação política foi a participação do governador do Estado e do prefeito da capital na festa da Lavagem do Bonfim de 1954. Festa proibida pela Igreja, mas que realizava-se a sua revelia, passando a contar com o apoio do poder público como intermediário, em favor dos atrativos turísticos baseados na cultura popular (QUEIROZ, 2005). Outras ações buscaram projetar a cultura baiana para fora do estado, como a realização de exposições e apresentações e o incentivo à produção cinematográfica e fonográfica.

Nesse contexto, surgem as primeiras gravações comerciais das cantigas de capoeira. Fundamentais para a divulgação do modelo baiano para o resto do país e posteriormente para o mundo. Abordaremos suas histórias no próximo capítulo e apresentaremos o material que nos serve de *corpus* para a elaboração de nosso cancionário básico da capoeira.

Além dessas gravações, publicações específicas, dentro do discurso folclórico ganharam o mercado editorial nesse mesmo período, inseridas no contexto de divulgação das culturas regionais, voltadas para o desenvolvimento turístico. Assim, a capoeira ganha seus primeiros livros. Não mais os manuais

---

<sup>57</sup> Um dos “Bambas de 1922” citados por mestre Noronha (COUTINHO, 1993).

esportivos até então divulgados como os livros de Anibal Burlamaque (1928) e Inezil Pena Marinho (1945), mas como exemplo de manifestação cultural, pacificada e transformada em espetáculo de interesse turístico. Além do livro de mestre Pastinha, em 1964 (1988), outro grande exemplo é o ensaio sócio-etnográfico sobre capoeira angola, de Waldeloir Rêgo (1968), cujas atividades no Departamento Municipal de Turismo, como instrutor e membro da equipe técnica, se iniciam no ano de 1954 (QUEIROZ, 2005). Este autor aproveitou a oportunidade e o amplo envolvimento com o ramo cultural da atividade turística na elaboração de seu trabalho, que lhe rendeu o prêmio José Veríssimo para Ensaio e Erudição, da Academia Brasileira de Letras. Esse ensaio é também fonte para o nosso cancionário, pois contém diversos cantos coletados pelo autor entre os capoeiristas de seu convívio. No próximo capítulo também apresentaremos uma análise de seu texto no que diz respeito ao tema. Por hora devemos apenas ressaltar que seu conceito de capoeira angola amplia-se para além da dicotomia entre mestre Bimba e mestre Pastinha.

Apresentando a capoeira na década de 1960, Waldeloir Rego reconhece a necessidade turística e folclórica que atinge todos os grupos de capoeira. As lutas, como esporte, parecem não mais ocupar o mesmo espaço. Mesmo a academia de mestre Bimba está envolvida com apresentações, a exemplo de seu pioneirismo nos palácios do governo. Mestre Pastinha também se encontra bastante envolvido, recebendo apoio direto do Departamento Municipal de Turismo (REGO, 1968, p. 270). O mercado que se abria para a capoeira envolvia, além de apresentações locais, viagens para exibição e divulgação da cultura baiana em geral ou da capoeira em particular. Exemplo disso é a apresentação do grupo folclórico Oxumaré, em São Paulo, no ano de 1955, com a presença de representantes do candomblé e de dois alunos da academia de mestre Pastinha (ASSUNÇÃO, 2005, p. 165). Também a apresentação do grupo de mestre Bimba no Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, em 1956, e outras, além das viagens de mestre Pastinha pelo Brasil e sua histórica participação no Festival de Artes Negras de Dakar, em 1966 (ASSUNÇÃO, 2005).

Assim Waldeloir Rego, apresenta a capoeira angola como um grupo identitário formado pelos antigos mestre da Bahia. Não desconsidera a capoeira regional de mestre Bimba, mas inclui sua manifestação nesse mesmo universo.

Também não apresenta mestre Pastinha como o maior representante desse segmento, diminuindo sua representatividade em comentários como o que segue.

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. Jogava como um bom outro capoeira qualquer, apenas para sua idade isso significava algo fora do comum. Foi isso que o fez conhecido, ou melhor, famoso, mesmo assim datando de pouco, ou seja do advento da instituição oficial do serviço de turismo na Bahia, para cá. (REGO, 1968, p. 270)

Tal comentário, bastante agressivo, talvez indique conflitos maiores entre mestre Pastinha e o Departamento Municipal de Turismo ou entre os demais capoeiristas. Waldeloir Rêgo, teve entre seus principais informantes outros mestres, notadamente, Waldemar Rodrigues da Paixão (mestre Waldemar) e Washington Bruno da Silva (mestre Canjiquinha). Porém, em nenhum momento, encontramos questionamentos por parte desses mestres em relação ao trabalho de mestre Pastinha.

Acreditamos que a perspectiva de Waldeloir Rego seja um limite, ponto de vista que o autor procura deixar claro em seu texto. Isso porque a capoeira começa a se aprofundar em suas mudanças, dissipando-se entre propostas de novos capoeiristas. Estes, formados pelo regime de academias que se delineia a partir da década de 1940, radicalizam essa proposta dentro de um mercado em expansão. Exemplo disso é a Senavox, fundada em 1955 por mestre Carlos Senna, um ex-aluno de mestre Bimba, que passa a ensinar um novo estilo denominado capoeira estilizada, inaugurando a era dos cordéis coloridos para indicar a graduação de cada praticante, a exemplo do Karatê e do Judô. Outro exemplo citado dentro dos desdobramentos do universo da capoeira em Salvador é o grupo folclórico da Bahia, dirigido por Ubirajara Guimarães Almeida, outro discípulo de mestre Bimba. Waldeloir Rego afirma que estes não se coadunam com a verdade histórica e sócio-etnográfica da capoeira, apelando para a imaginação (REGO, 1968, p. 322-323).

Na década de 1960, a capoeira baiana inicia um processo de expansão para outros estados, muito mais pela influência única de suas notícias do que pela participação efetiva daqueles que a vivenciaram. Exemplo disso é o grupo Senzala do Rio de Janeiro, fundado em 1963 por um grupo de jovens de classe média da Zona Sul carioca, que se baseavam em alguns conhecimentos sobre a capoeira



utilitária de Sinhozinho e do manual de capoeira publicado junto com o disco de mestre Bimba, contendo suas sequencias de ensino (CASTRO, 2007).

Considerando o que expomos podemos concluir que o livro de Waldeloir Rego se constitui como a tentativa de falar sobre a capoeira tradicional da Bahia, um registro limite frente às transformações que se operaram fortemente naquele período. Sua definição de capoeira angola é aquela que remete novamente ao passado, nem tão distante, mas em vias de desaparecer. Mantém-se o discurso memorialista, porém não mais representado pela oposição com as inovações de mestre Bimba, mas incluindo sua história como um capítulo dessa tradição.

De fato reconhecemos que a expansão e multiplicação de vertentes, estilos e discursos envolvendo a capoeira dificulta uma análise mais precisa sobre o tema a partir da década de 1960. O mesmo ocorre em relação à música, como consequência ou reflexo dessas transformações. Por isso, selecionamos o livro de Waldeloir Rego como um marco limite de nosso campo de estudos. O ano de 1968 encerra um ciclo para reconhecemos os discursos elaborados através das músicas da capoeira baiana em seus primeiros momentos de codificação, preparatórios à subsequente expansão. Os modelos codificados nesse período serão os modelos a serem divulgados, ramificando-se em um complexidade de nível mundial, cuja a análise demanda muito mais atenção e trabalho. Por isso, trabalhar sobre esse núcleo inicial se faz tão importante, pois, para qualquer de seus desdobramentos, essa influência será um ponto de convergência ou divergência, da qual os discursos buscam se aproximar ou diferenciar, na busca por identidades próprias ou reproduções, dentro dos discursos modernizadores ou tradicionalistas.