



PROGRAMA ALDIR BLANC BAHIA

CAPOEIRA DA BAHIA: Histórias, territórios e trajetórias



CAPOEIRA DA BAHIA:

Histórias, territórios e trajetórias



Paulo Andrade Magalhães Filho (Org.)

PROGRAMA ALDIR BLANC BAHIA

REALIZAÇÃO



**SALVAGUARDA DA
CAPOEIRA NA BAHIA**

APOIO FINANCEIRO



SECRETARIA DE CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO





CAPOEIRA DA BAHIA:

Histórias, territórios e trajetórias

Salvador, Bahia
2021





GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA

Rui Costa

SECRETARIA DE CULTURA

Arany Santana

DIRETORIA GERAL - IPAC

João Carlos Cruz de Oliveira

DIRETORIA DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL - IPAC

Antonio Roberto Pellegrino Filho

GERÊNCIA DE PATRIMÔNIO IMATERIAL - IPAC

Nívea Santos

APOIO FINANCEIRO

IPAC
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO
ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA



SECRETARIA
DE CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



Produção do Livro

Organização:

Paulo Andrade Magalhães Filho

Textos

Paulo Andrade Magalhães Filho

Maria Luísa Bastos Pimenta Neves

Pesquisa Iconográfica

Maria Luísa Bastos Pimenta Neves

Paulo Andrade Magalhães Filho

Consultoria

Antônio Liberac Cardoso Simões Pires

Josivaldo Pires de Oliveira

Neuber Leite Costa

Roosevelt Leonel Cunha

Fotografias

Anderson Santos

Projeto Gráfico e Diagramação

Andre Luzolo

Revisão

Adriana Silva Santos

Impressão

Empresa Gráfica da Bahia

FICHA CATALOGRÁFICA

F512C Filho, Paulo Andrade Magalhães.

Capoeira da Bahia: histórias, territórios e trajetórias / Conselho Gestor da Salvaguarda da Capoeira na Bahia / Associação Classista de Educação e Esporte da Bahia, Salvador, 2021.

104 p. il. 21,0x29,7cm.

ISBN 978-65-5854-432-6

CDD B869

1.Literatura brasileira. 2. Capoeira. 3. Territórios. 3. Trajetórias I. Título II. Filho, Paulo Andrade Magalhães . III. Conselho Gestor da Salvaguarda da Capoeira na Bahia / Associação Classista de Educação e Esporte da Bahia.



Equipe do Projeto Salvaguarda da Capoeira da Bahia

Coordenação de Gestão

Franciane Simplício Figueiredo (Professora Bisonha)

Coordenação do Portal da Capoeira da Bahia

Tâmara Azevedo

Coordenação de Audiovisual

Eduardo Correia (Mestre Duda)

Coordenação de Conteúdo

Paulo Magalhães (Contramestre Sem Terra)

Coordenação de Mobilização

Raimundo José das Neves (Mestre Macaco)

Supervisão de Editoração

Maria Luísa Bastos Pimenta Neves (Contramestra Lilu)

Supervisão de Empreendedorismo

Flávia Almeida dos Santos de Jesus (Aisó)

Supervisão de Qualificação

Isabela Severo (Contramestra Tartaruga)

Supervisão de Pesquisa e Produção

Viviane Santos Oliveira (Contramestra Princesa)

Mediação Digital

Maria Luíza Azevedo Gouveia

Assessoria de Imprensa

Carla Santana Cunha

Assessoria Jurídica

Antônio Jorge Falcão Rios

Contador

Ivani Pereira dos Santos

Secretaria

Dayse Simplício Figueiredo Cerqueira (Instrutora Formiga)

Fotógrafo

Anderson Santos Ferreira (Tatu)

Mobilizadores Territoriais

Raquel Cordeiro Leite (Mestra Raquel), Carlos Fabiano Oliveira (Contramestre Tchê Tchê), Edinaldo de Jesus dos Santos (Contramestre Varal), Renato Santana dos Santos (Mestre Alicate), Mateus Soares de Lucena (Mestre Garrote), Cláudia Viana Ávila D'Andrade (Mestra Cláudia), Joilson Luciano da Silva Junior (Mestre Dimainha), Klevson Gomes (Contramestre Saci), Wilson Felix Sampaio (Contramestre Dunga), Wilson Bittencourt (Contramestre Wilson), Gilséa Maria de Azeredo (Contramestra Doutora), Antônio Santos Ferreira Filho (Mestre Acordeon), Rilza Camões, Fabricio Souza (Contramestre Tatuizam), Maria Cristina dos Anjos Ramos (Mestra Nzinga), Décio Luís de Jesus Dias (Professor Nego Décio), Raimundo José das Neves (Mestre Macaco), Jaylson Araujo dos Santos (Mestre Nego Jay), Olívia Roberta (Professora Negona), Genivaldo dos Santos Ferreira (Mestre Pingo), Jorge Sousa do Nascimento (Contramestre Pica-Pau), Renato da Silveira Daltro (Mestre Daltro), Valdec Loboasy Cirne (Mestre Valdec), Roosevelt Leonel (Mestre Saúva).



Coordenação Geral do Conselho Gestor da Salvaguarda da Capoeira na Bahia 2018-2021

Presidente de Honra

Jaime Martins dos Santos (Mestre Curió)

Presidente

Eduardo Carvalho (Mestre Duda)

Vice-Presidente

Raimundo José das Neves (Mestre Macaco)

Secretaria

Franciane Simplício Figueiredo (Professora Bisonha)

Alex Muniz (Alex de João Pequeno)

Diretoria de Formação e Mobilização

Wirany de Souza Boaventura (Mestre Iran Boaventura)

Joanilson Luciano da Silva Jr. (Mestre Dimainha)

Diretoria de Articulação Institucional

Tâmara Azevedo - SETUR

Gabriele Batista Vieira - SEPROMI

Diretoria de Comunicação

Paulo Magalhães (Contramestre Sem Terra)

Raimundo Mário Ribeiro de Freitas (Mestre Ministro)

Conselho Gestor da Salvaguarda da Capoeira na Bahia 2018-2021

Salvador e Região Metropolitana

Titulares

Renato da Silveira Daltro (Mestre Daltro)

Eduardo Carvalho Correia Filho (Mestre Duda)

Franciane Simplício (Professora Bisonha)

Paulo Magalhães (Contramestre Sem Terra)

Jorge Sousa do Nascimento (Contramestre Pica-Pau)

Viviane Santos Oliveira (Contramestra Princesa)

Suplentes

Iure Dantas (Mestre Albatroz)

Genivaldo dos Santos Ferreira (Mestre Pingo)

Ary Passos (Mestre Arpão)

Maria Luísa Bastos Pimenta Neves (Contramestra Lilu)

João Carlos Ferreira da Hora (Mestre Cachaça)

Jurandir Silva Santana Junior (Instrutor Jacaré)

Portal do Sertão, Recôncavo e Sisal

Titulares

Raimundo José das Neves (Mestre Macaco)

Maria Cristina dos Anjos Ramos (Mestra Nzinga)

Décio Luís de Jesus Dias (Professor Nego Décio)

Maria Fulgência Silva Bomfim

Suplentes

Jaylson Araujo dos Santos (Mestre Nego Jay)

Carlos Marques dos Santos (Mestre Kako)

Antônio Alves de Almeida (Mestre Gago)

Capoeira Angola

Titulares

Jaime Martins dos Santos (Mestre Curió)

Ana Marcílio

Alex Santos Muniz (Alex de João Pequeno)

Suplentes

Luiz Henrique Silva Reis

Vivaldo Rodrigues Conceição (Mestre Boa Gente)

Luciano dos Reis Silva (Mestre Lupião)

Chapada Diamantina

Titular

Klevson Gomes (Contramestre Saci)

Suplente

Delvan Dias (Professor Delvan Quilombola)

Piemonte do Paraguaçu

Titular

Wilson Felix Sampaio (Contramestre Dunga)

Suplente

Tito da Silva Santos (Professor Tito Bala)

Costa do Descobrimento e Extremo Sul

Titulares

Washington Bahia Silva (Mestre Washington Bahia)

Nailton Farias Vieira (Mestre Alegria)

Suplentes

Gediel Almeida (Contramestre Diel)

Fabrcia Reis (Professora Nanica)

Litoral Norte e Agreste Baiano

Titular

Wirany de Souza Boaventura (Mestre Iran)



Suplente

Clóvis André dos Santos Brito (Mestre Papel)

Litoral Sul**Titulares**

Cláudia Viana Ávila D'Andrade (Mestra Cláudia)

Joanilson Luciano da Silva Junior (Mestre Dimainha)

Suplentes

Mateus Soares de Lucena (Mestre Garrote)

Rodrigo Amorim Pires (Contramestre Miojo)

Baixo Sul**Titular**

Rui Nascimento Conceição Filho (Instrutor Ruy Berimba)

Suplente

Michele Dahlmann

Semiárido do Nordeste II**Titular**

José Gledyson dos Santos (Professor Pavãozinho)

Suplente

Érica Patrícia Araújo da Silva

Sertão Produtivo**Titular**

Ravi Cordeiro de Oliveira (Mestre Ravi)

Suplente

Normalene Teixeira de Araújo (Professora Gingadinha)

Bacia do Paramirim**Titular**

Carlos Fabiano Oliveira (Contramestre Tchê Tchê)

Suplente

Paulo César Santos (Mestre Tim Tim)

Velho Chico e Bacia do Rio Corrente**Titulares**

Raquel Cordeiro Leite (Mestra Raquel)

Jocilon Ferreira do Nascimento (Mestre Jocilon)

Suplentes

Evanio Santos (Contramestre Orea)

Moisés Barbosa Freitas (Contramestre Macabro)

Bacia do Rio Grande**Titular**

Edinaldo de Jesus dos Santos (Contramestre Varal)

Suplente

Renato Santana dos Santos (Mestre Alicate)

Vitória da Conquista**Titular**

Rilza Camões

MEMBROS INSTITUCIONAIS**IPHAN****Titular**

Maria Paula Fernandes Adinolfi

Suplente

Marinalva Batista Santos

Fundação Cultural Palmares/MinC**Titular**

Erivaldo Oliveira da Silva

Suplente

Camilla Pimentel Gomes

IPAC/SECULT**Titular**

Nívea Alves Santos

Suplente

Alenaldo Rocha Gama

CCPI/SECULT**Titular**

Mateus Torres

Suplente

Ronaldo Crispim Sena Barros

Secretaria de Educação do Estado**Titular**

Neuber Leite Costa

Secretaria de Turismo do Estado**Titular**

Tâmara Azevedo

Suplente

Jorge Ávila

Secretaria de Promoção da Igualdade Racial**Titular**

Luiz Paulo Bastos da Silva

Suplente

Gabriele Batista Vieira

Fundação Gregório de Matos**Titular**

Magnair Santos Barbosa

Suplente

Antonio Gonçalves Bittencourt

Secretaria do Trabalho, Emprego, Renda e**Esporte – SETRE****Titular**

Rosane Porto Bittencourt de Angelis

Suplente

Ana Carla do Sacramento de Brito

Universidade do Estado da Bahia – UNEB**Titular**

Josivaldo Pires de Oliveira

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia**Titular**

Daniele Canedo



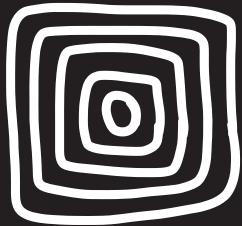
SUMÁRIO



Introdução	10
CAPOEIRA DA BAHIA: HISTÓRIAS, HERANÇAS E PROCESSOS	12
Mitos de Origem	13
Maltas	16
Capoeira na Independência da Bahia	17
Guerra do Paraguai	18
Proibição e repressão	19
Formação das escolas de capoeira	21
Mestre Pastinha	21
Capoeira da Cidade Baixa	24
Outras heranças tradicionais da capoeiragem baiana	26
Forte da Capoeira	29
Mestre Bimba e a Capoeira Regional	33
Capoeira de rua	37
Turismo e Folclorização	39
Esportivização	43
Linhagens expressivas da capoeira soteropolitana	45
Roda e ritual	48
Mandinga e espiritualidade	50
Patrimônio Imaterial	54
MULHERES E CAPOEIRA NA BAHIA	56
Trajetórias femininas	60
Referências	66
UM OLHAR SOBRE A CAPOEIRA DO INTERIOR	
BAIANO - TERRITÓRIOS E TRAJETÓRIAS	68
Recôncavo	70
Região Metropolitana	73
Portal do Sertão	75
Sisal	76
Chapada	78
Oeste	80
Velho Chico	80
Conquista	82
Costa do Descobrimento	84
Litoral Sul	87
Conclusões provisórias	92
Referências	94
Referências das imagens	96



INTRODUÇÃO



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! (Tierno Bokar)



A capoeira, como toda a cultura de matriz africana no Brasil, tem sua transmissão de conhecimento ligada à oralidade. Um saber aprendido no dia a dia, na vivência, no observar e repetir, nas histórias contadas pelos mais velhos. As pesquisas acadêmicas têm ajudado a elucidar muitas lacunas do passado e montar peças desse grande quebra-cabeça que é o universo cultural da capoeiragem. Em alguns momentos, entretanto, há conflitos entre pesquisas historiográficas e tradição oral. A memória é viva e dinâmica, e pode reconstruir versões do passado de acordo com a situação vivida no presente. Por outro lado, a pesquisa acadêmica tradicional é limitada a um olhar externo que pode não dar conta das complexidades e sutilezas da cultura popular afro-brasileira. Devemos, contudo, ressaltar que esses dois universos não são estanques, e se influenciam reciprocamente. Essa aparente contradição dialética é cada vez mais sintetizada por aqueles que vivem um entrelugar entre a academia e o mundo da cultura. Esse livro é mais uma tentativa de ginga entre esses dois mundos. Escrito por capoeiristas pesquisadores, foi construído a partir de uma pesquisa acadêmica rigorosa e de uma série de entrevistas realizadas com mestres e mestras de toda a Bahia, reconhecendo e validando esses saberes transmitidos pela oralidade.

Em 2020, em meio à pandemia da Covid-19, foi criada a Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural, e o IPAC (Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia) criou um edital de apoio à salvaguarda de 19 patrimônios culturais baianos, incluindo capoeira, ofício de vaqueiro e das baianas de acarajé, samba de roda, afoxés, marujadas, algumas festas tradicionais, terreiros tombados e outros. O Conselho Gestor da Salvaguarda da Capoeira na Bahia, por não ter personalidade jurídica, fez uma parceria com a ACEB (Associação Classista de Educação da Bahia), concorreu e teve aprovado o projeto que viabilizou esta publicação.

O projeto Salvaguarda da Capoeira da Bahia promoveu uma pequena caravana que realizou três ciclos de viagens pela Bahia, passando por 11

idades e alcançando 15 territórios de identidade. Foram escolhidas as cidades-pólo com maior número de capoeiristas e representatividade no campo: Bom Jesus da Lapa, Barreiras, Lençóis, Ilhéus, Porto Seguro, Vitória da Conquista, Feira de Santana, Santo Amaro, Lauro de Freitas, Camaçari e Salvador. Em cada um destes locais foram mobilizados capoeiristas de diferentes cidades do território, alcançando ao todo cerca de 70 municípios baianos.

Para decidir que mestres e mestras seriam entrevistados, foram utilizados alguns critérios: a origem/ligação com a história da região, idade, representatividade, diversidade de linhagens, raça e gênero. Foram mais de 70 entrevistas realizadas com mestres e mestras de toda a Bahia.

O projeto incluiu a produção deste livro, de um documentário e um portal digital. O portal, disponível no endereço www.capoeiradabahia.com.br, traz informações sobre a capoeira baiana e seus mestres; mapeamento da capoeira da Bahia; repositório de livros e teses; cursos de formação voltados para capoeiristas; roteiros turísticos da capoeira baiana; além de uma loja virtual com a produção de mestres artesãos. O documentário também está disponível na internet e pode ser acessado no mesmo endereço.

Esta publicação é voltada para capoeiristas e não capoeiristas. É um panorama geral, na tentativa de fazer uma grande síntese do conhecimento produzido sobre a capoeira da Bahia, destacando a diversidade de trajetórias e linhagens dos principais mestres da capital e do interior. Esperamos que seja um incentivo para que se amplie o conhecimento sobre essa arte-luta, patrimônio imaterial baiano, brasileiro e da humanidade. Boa leitura. *Iê vamosimbora!*

¹Hampate Bâ, 1982, p. 181.



Capoeira da Bahia:



histórias, heranças e processos

Paulo Andrade Magalhães Filho²



“Capoeira veio da África, africano quem botou...”
Mestre Pastinha

*“Eu não vi capoeira nascer, eu ouvi os mais velhos falar,
capoeira nasceu na Bahia, na cidade de Santo Amaro”*
Mestre Felipe Santiago



Mitos de Origem

Há poucas referências sobre a capoeira nos primeiros séculos de colonização do Brasil, e sua origem é fruto de intensos debates, envolvendo mestres e acadêmicos, diferentes escolas e linhagens. Embora o primeiro registro do termo capoeira tenha sido documentado em 1712, é no século 18 que encontramos referências mais concretas sobre a prática da capoeira, e já neste período há intensos debates sobre o nome e origem desta prática³. As explicações mais aceitas se dividem em três. Uma delas faz referência ao pássaro capoeira ou uru (*Odontophorus capueira*), registrado por Spix em 1825. Outra, ao cesto usado para guardar galinhas, galos capões ou outras aves, termo ainda comumente utilizado em Portugal. A versão mais aceita pela comunidade, entretanto, é de que o nome é de origem indígena, tupi, *kapu'era*, significando mato que foi cortado, a vegetação secundária que cresce após a derrubada da mata virgem. Com efeito, esse termo ainda é popular na Bahia e em parte do nordeste brasileiro.

A origem da capoeira é outro tema que gera profundos debates, que durante um certo período estiveram associados a estilos e escolas, tema que veremos na próxima seção. Esse debate tradicionalmente divide os que afirmam ser a capoeira brasileira, africana ou indígena. É interessante pensar que, na primeira metade do século 19, ela era uma prática exclusiva dos africanos escravizados, mas que aos poucos vai se expandindo para a população livre e pobre, de diferentes matizes.

As reivindicações de uma suposta origem indígena da capoeira não encontram sustentação em nenhuma fonte histórica ou tradição oral. Embora as comunidades originárias de nossas terras tenham suas práticas corporais, não há nenhuma de destacada semelhança com a capoeira, e nenhuma tribo/etnia/comunidade indígena até hoje reivindicou essa relação direta. É importante destacar, entretanto, que os povos bantu, ao chegar nessas terras, estabeleceram diálogos, trocas, parcerias com os povos indígenas, os homenageando na figura do caboclo, o “dono da terra”, entidade importante do candomblé e da umbanda. Não deixa de ser interessante que boa parte das músicas mais antigas de capoeira sejam adaptações de cantigas de caboclo⁴.

Em sua versão hegemônica, a teoria da capoeira como invenção brasileira propaga que ela foi desenvolvida no Brasil como uma forma de luta contra a escravidão. Os escravos teriam observado os movimentos dos animais e desenvolvido a capoeira a partir daí, de forma disfarçada, com o tronco baixo para se camuflar na senzala ou no mato, capoeira. É como se os africanos sequestrados e trazidos para cá fossem uma “tábula rasa”, um quadro em branco, sem heranças e tradições corporais, que seriam desenvolvidas apenas a partir da experiência do cativo. A capoeira seria uma filha direta da escravidão. O discurso da capoeira como arte marcial brasileira foi durante muito tempo instrumentalizado politicamente por governos autoritários, como a ditadura do Estado Novo (1937-1945), de Getúlio Vargas, e a ditadura militar (1964-1985). Há uma perspectiva de esvaziamento de um símbolo étnico, negro, e sua transformação em símbolo nacional, de todos, para além de cor e classe social.

² Contramestre de capoeira angola, jornalista e cientista social. Mestre em ciências sociais e doutor em cultura e sociedade (UFBA). Endereço eletrônico: paulomagalhaes80@gmail.com

³ Rego, 2015, p. 31.

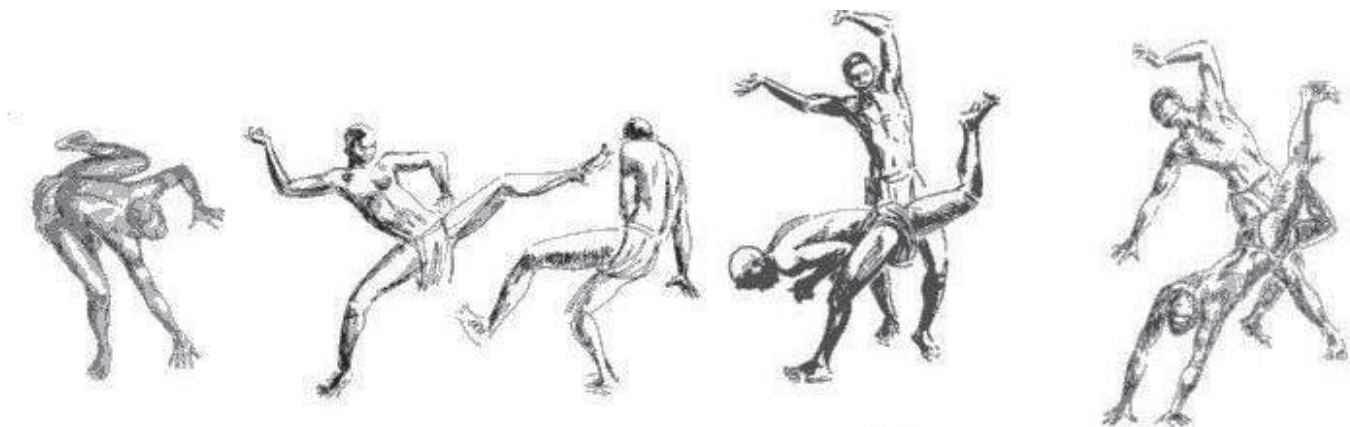
⁴ Magalhães Filho, 2019, p. 161.



Em contraponto, o discurso da capoeira como herança africana foi e é bastante forte em setores da comunidade capoeirista. Se baseia em parte nos ensinamentos do Mestre Pastinha, que propagava que a capoeira teria vindo do n'golo, ou engolo, manifestação cultural do sudoeste de Angola. Durante muito tempo, se acreditou que a capoeira teria derivado diretamente do engolo e que essa seria uma tradição oral antiga, passada de mestre a discípulo. Posteriormente, foi descoberto que a teoria dessa origem teria vindo do contato com o pintor angolano Albano Neves de Sousa a partir da década de 1960. Este teria visitado a academia do Mestre Pastinha e visto similaridades entre a capoeira Angola e um ritual que conheceu na infância, o Engolo, presenteando o Mestre com algumas ilustrações de sua autoria.

Mestre Pastinha então passou a reproduzir essa versão da origem da capoeira, que muitos tomaram como uma antiga tradição oral passada de mestre a discípulo por gerações. Câmara Cascudo, em diálogo com Albano Neves de Sousa, oficializa na academia brasileira essa versão do engolo (geralmente grafado n'golo) como origem da capoeira⁵. Novas pesquisas, entretanto, demonstram que o engolo é uma manifestação específica do povo nkhumbi, e não uma prática generalizada em diferentes povos bantu. Apesar de haver semelhanças, há diferenças significativas, e o engolo, manifestação ainda encontrada na África contemporânea, deveria ser considerada um “primo” da capoeira, não seu ancestral⁶.

Muitos preferem pensar hoje a capoeira como uma manifestação cultural afro-brasileira, desenvolvida aqui nestas terras a partir dos saberes, corporalidades, rituais, de africanos de origem bantu que foram escravizados e trazidos para este lado de cá do Atlântico. Seria mais um fruto da diáspora africana pelo mundo, que desenvolveu formas culturais diferentes por toda a América. Assim como os povos africanos espalhados pelo Brasil desenvolveram diferentes formas culturais baseados na roda e no tambor, como samba de roda, coco, tambor de crioula, jongo, dentre outros, também desenvolveram lutas corporais em diferentes locais e contextos. Na Martinica, há o danmye ou ladja, feita ao som de tambores, cujos movimentos apresentam fortes semelhanças com a capoeira. Em Trinidad e Tobago, a kalinda, apesar de feita com acompanhamento musical, é uma luta com varas, assim como a maní, em Cuba. Nas Ilhas Reunião, no Oceano Índico, o moringue tradicional, que esteve perto da extinção, foi revitalizado sob influência da capoeira brasileira, com a qual se parece bastante hoje⁷. Muniz Sodré⁸ argumenta que o mais importante não é a “questão do começo”, mas sim o “princípio” que fundamenta essa prática, e este é inegavelmente uma herança africana.

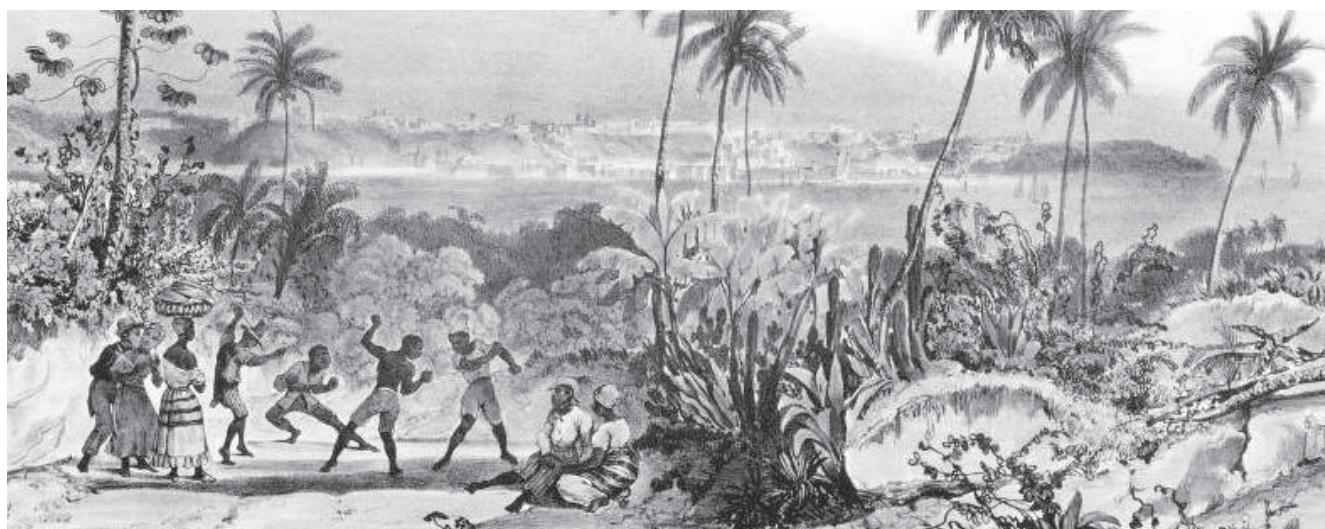


Desenhos de Albano Neves e Sousa retratando o n'golo ou engolo



A ginga, movimentação fundamental da capoeira, remete diretamente à figura da Rainha Nzinga Mbandi, ou Rainha Ginga (1581 – 1663), soberana dos reinos do Ndongo e de Matamba, no atual país de Angola, que se destacou e entrou para a história como hábil guerreira e negociadora, alternando táticas de aliança e enfrentamento direto com o colonialismo português. A movimentação corporal da ginga, caracterizada pelo vai e não vai, pela finta, distração, engano, malícia, seria uma grande metáfora da atuação política e militar da Rainha Ginga⁹. A ginga também pode ser pensada do ponto de vista filosófico, como um contraponto à cosmovisão da modernidade¹⁰. “A ginga é, sobretudo, um princípio. Ela é a síntese da visão de mundo africana presente na movimentação do corpo”¹¹.

Esses contrapontos e conflitos não se dão apenas entre estilos e linhagens de capoeira; mas também entre a tradição oral e os estudos acadêmicos. A tradição oral da capoeira, presente tanto nos ensinamentos cotidianos dos mestres, como em boa parte da bibliografia produzida sobre a prática, a remete às senzalas e aos quilombos, onde seria praticada pelos escravizados como uma luta pela liberdade¹². Entretanto, os estudos acadêmicos não conseguiram rastrear sua presença nestes espaços, classificando então a capoeira como uma prática urbana. A capoeira como uma prática quilombola parece uma idealização dos capoeiristas de hoje, mitificando de forma heroica a história de sua arte. Frede Abreu sugere que esse contraponto entre espaço urbano e espaço rural não era tão demarcado na Salvador oitocentista, já que grande parte dos bairros que conhecemos hoje, inclusive alguns que abrigam antigos e tradicionais terreiros de candomblé, se situavam ao redor do núcleo urbano, no mato. Havia uma série de matas e pequenos quilombos ao redor da cidade e os escravizados tinham suas redes de trocas, intercâmbio, fugas... Diversas revoltas negras aconteceram no início do século 19, que viu a destruição dos quilombos do Cabula, dos Mares e do Urubu, até que a Revolta dos Malês, em 1835, desencadeou uma forte onda de repressão. Embora seja anacrônico pensar na real prática da capoeira por Zumbi dos Palmares, um símbolo cultural da luta negra no Brasil, é uma possibilidade bem plausível que a capoeira, como uma prática cultural negra na Bahia oitocentista, tenha circulado entre a cidade e os quilombos circunvizinhos.



Obra “San Salvador”, de Rugendas, 1825. A cena sugere um jogo de capoeira.

⁵ Assunção e Peçanha, 2008.

⁶ Assunção, 2021.

⁷ Powe, 2001; Stotz e Falcão, 2012.

⁸ Sodré, 2002.

⁹ Fonseca, 2018, p. 171.

¹⁰ Barbosa, 1994, p. 38.

¹¹ Oliveira, 2005, p. 108.

¹² Vieira e Assunção, 1998.



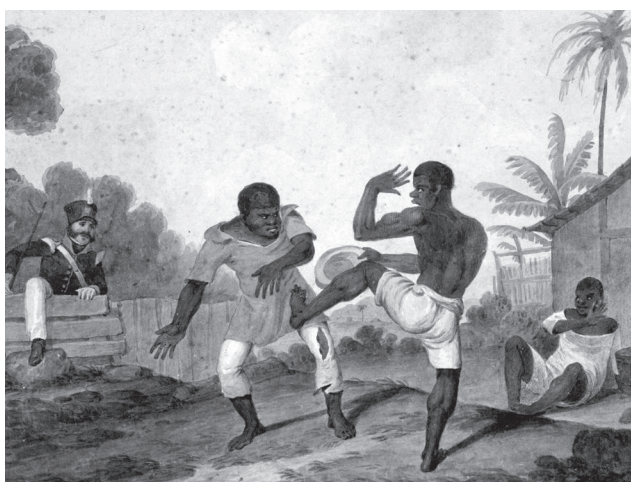
Maltas

Apesar da primeira referência documental sobre a capoeira ser do final do século 18, encontramos a presença da capoeira durante o século 19 em diversas capitais portuárias, como Salvador, Rio de Janeiro, Recife, São Luís e Belém.

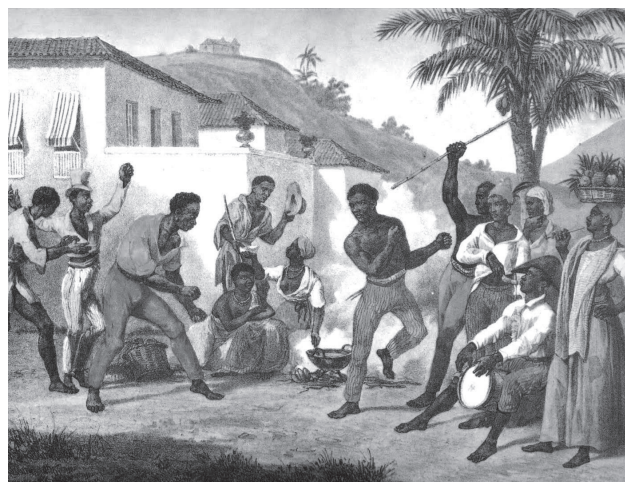
No século 19, há uma intensa documentação relativa à capoeira no Rio de Janeiro, capital do Império. Nesse período, os capoeiras se organizavam em maltas, grupos que tinham identidade coletiva, rituais de iniciação, controlavam determinado território, mantinham relações com setores políticos e utilizavam de diversos expedientes para a sobrevivência. Havia o chamado “Partido Capoeira”¹³, termo utilizado pela imprensa da época para descrever a intervenção ativa das maltas de capoeiras no processo político-eleitoral em finais do século XIX no Rio.

Na primeira metade do século ela é uma prática inegavelmente africana e escrava, mas que vai aos poucos agregando homens livres, mestiços pobres e até portugueses e outros estrangeiros, culminando na polarização entre duas maltas principais: nagôs, de perfil predominantemente africano, e guaiamus, com a participação de crioulos, mestiços e imigrantes. Essa rivalidade transparece na literatura brasileira: no romance *O Cortiço*, de 1890, o conflito entre as duas maltas é retratado, mas utilizando nomes fictícios. Essas rivalidades étnicas também podem ser observadas nas irmandades em que se organizavam os negros baianos no mesmo período.

Alguns pesquisadores insinuam a possibilidade do fenômeno das maltas ter também se manifestado na Bahia¹⁴. É necessário, entretanto, ter cautela quanto a esta comparação. Verdade é que a capoeira em Salvador também se organizou por territórios, e havia conflitos rituais entre eles, além de códigos de pertencimento. Manoel Querino cita o Domingo de Ramos e o Sábado de Aleluia como momentos propícios para estas escaramuças, e o Terreiro de Jesus como um dos palcos principais¹⁵. Entretanto, diferente do que aconteceu no Rio, na Bahia os conflitos foram mais individualizados, não se consolidaram enquanto uma ação coletiva¹⁶.



“Negroes fighting, Brazils”, Augustus Earle, 1820/1824. É interessante notar a presença do policial, demonstrando que a repressão à capoeira se deu durante a maior parte do século XIX.



“Jogar capoeira ou danse de la guerre”, Rugendas, 1835. Uma das ilustrações antigas mais conhecidas sobre capoeira, a mostra sendo praticada ao som de um tambor, sem o berimbau que viria a caracterizá-la no século XX.

¹³ Soares, 1999.

¹⁴ Pires, 2004.

¹⁵ Querino, 1955.



Capoeira na Independência da Bahia

Um momento de fundamental importância para a nossa história é a Independência da Bahia, considerada pelos baianos como a verdadeira independência do Brasil, ocorrida em 02 de julho de 1823. Diferente do grito solitário e oficial do 07 de setembro de 1822, a independência aqui foi conquistada na luta, com suor e sangue e ampla participação do povo pobre, negro, mestiço. Daí a festa popular celebrar a figura do caboclo e da cabocla, símbolos de nossa mistura afro-indígena e popular. Mestre Noronha ressalta a participação de capoeiristas nessa batalha: “os escravos que herá mandeigo foram convocados no batalhão quebra pedra para expugar os portugueses do território brasileiro muito capoeirista escravo não tinha arma de fogo brigava de ponta pé cabeçada e rasteira e rabo de aranha e joelhada e pedrada e cacetada”¹⁷. A historiografia oficial ainda não encontrou documentos que atestem a participação desses capoeiristas, mas a memória popular carrega essas histórias, assim como as de Maria Felipa de Oliveira, heroína inscrita no panteão da pátria. Negra, marisqueira, capoeirista, Maria Felipa nasceu na Ilha de Itaparica, e ali teria comandado um grupo de mulheres que usaram de malícia e sedução para conseguir se infiltrar em dezenas de barcos portugueses, tocando fogo nas embarcações e expulsando seus tripulantes com surras de cansação¹⁸. A lenda de Maria Felipa segue viva e é celebrada no cotidiano dos e das capoeiristas. Em 1936, Mestre Bimba seria convidado para integrar oficialmente a comemoração do 02 de Julho. Hoje a Associação Brasileira de Capoeira Angola integra a linha de frente do cortejo, e diversos grupos promovem rodas e atividades durante a festa.



Maria Felipa, heroína da Independência da Bahia, ocupa lugar como capoeirista ancestral no imaginário coletivo da cultura popular.

¹⁶Pires, 2004, p. 160.

¹⁷Coutinho, 1993, p. 35.

¹⁸Farias, 2010.



Guerra do Paraguai

A tradição oral da capoeira registra a memória da participação de muitos dos seus praticantes na Guerra do Paraguai (1864-1870). Como o exército brasileiro tinha um contingente baixo, e a Bahia era uma referência de luta por seu papel na independência do país, conquistada pelo povo baiano no 02 de julho, o estado foi uma referência de recrutamentos de novos soldados para a luta. A campanha dos “Voluntários da Pátria” mobilizou membros de diferentes classes sociais. Entretanto, com o prolongamento da guerra, e a falta de amparo do poder público a muitos que voltaram com sequelas, mutilados, a população passou a recorrer a diferentes estratégias para escapar da batalha. O recrutamento passou a ser então forçado, obrigatório, e concentrado nos escravos e nas classes populares¹⁹. As elites brasileiras aproveitaram este momento para promover uma espécie de limpeza étnica, uma “faxina social”, mandando para a linha de frente do combate capoeiras, capadócius e outros considerados indesejáveis pelo sistema. Para escapar da convocação, proprietários enviavam escravos para a guerra, embora a mercadoria humana estivesse valorizada por conta do fim do tráfico negreiro, em 1850. Uma notícia de 1867 mostra um pouco desse recrutamento forçado dos capoeiras: “Eu tinha um mau escravo, adoentado / Verdadeiro tormento, endiabrado / Libertei-o, ao governo ofereci-o / A fim de eu também ser condecorado / O que era meu desgosto, é minha glória / De quem era capoeira fiz soldado²⁰!”. A partir deste período há uma diminuição do contingente escravo, tanto pelo fim do tráfico negreiro como pelos efeitos da guerra. Durante a guerra, os capoeiristas baianos se destacaram pelas habilidades na luta corporal, como relata Mestre Noronha, ao relatar que a capoeira “cirviu para combater a gerra do Paragai porque si defendia de rasteira – pontapé – joelada – rabo de ahara e cabecada e seus gope tracueiro de morte”²¹. Foi formado um batalhão especial com os capoeiras



Muitos capoeiristas baianos foram forçados a combater na Guerra do Paraguai no batalhão dos Zuavos.

¹⁹Rodrigues, 2001.

²⁰Jornal O Alabama, 01/08/1867, citado por Rodrigues, 2009, p. 21-7.

²¹Coutinho, 1993, p. 27.



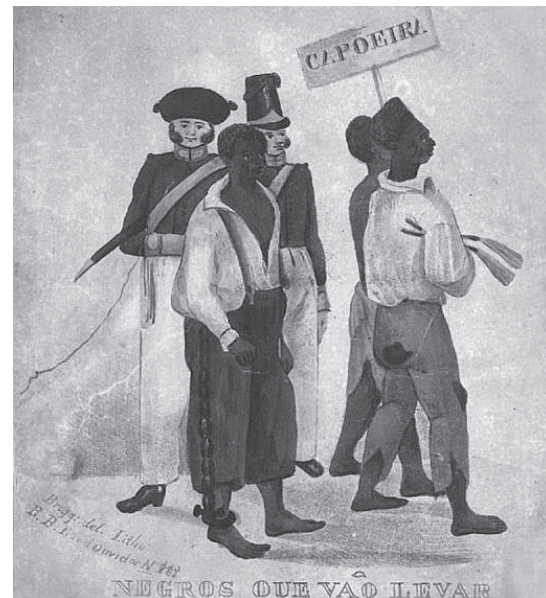
e capadócios da Bahia: “Eram todos negros e chamavam-se Zuavos baianos. Os oficiais também eram negros²²”. A volta de ex-escravizados como heróis de guerra pressiona pelo fim da escravidão, que aconteceria um pouco menos de duas décadas depois. A memória da participação dos capoeiras da Bahia nesta guerra está presente em várias ladainhas, cantadas pelos mestres Pastinha, Traíra, Caiçara e outros, além de algumas registradas por Waldeloir Rego. A exemplo, trazemos a versão do Mestre Traíra, que mostra um pouco a resistência do capoeira baiano a ir para o campo de batalha lutar em uma guerra que não era sua.

Iê tava em casa sem pensar sem imaginar / Quando bateram na porta Salomão mandou chamar / Para ajudar a vencer a guerra no Paraguai (...) / Diz senhor amigo meu / Foi chegado vosso dia / Foi chegada vossa hora / Oi eu sou desconfiado / Pra pegar no pau furado / Desse campo de batalha / da medalha liberal / Eu não sou palha de cana / pra morrer asfixiado²³.

Proibição e repressão

Em 1831, o Código de Posturas da cidade de Salvador proibia os “batuques, danças e ajuntamentos em qualquer hora e lugar, sob pena de oito anos de prisão”. Em 1837, a pena foi aumentada para quinze dias de prisão e oito mil réis. Portarias municipais com conteúdo semelhante foram decretadas em cidades como Santa Sé, Santo Antônio do Jequiçá, Monte Santo, Xique-Xique, Cachoeira, Vitória e Canavieiras²⁴. As manifestações culturais negras eram reprimidas em nome de um ideal civilizatório branco, eurocêntrico, que via estas práticas e seus protagonistas como focos em potencial de crimes e revoltas.

O final do século 19 é um momento marcante. Após a abolição da escravatura pelo império agonizante, um golpe de estado dos escravocratas estabelece a república. O Código Penal, de 1890, em seu 13º capítulo, “Dos vadios e capoeiras”, estabelece penas de prisão para quem “Deixar de exercer profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida”. No pós-abolição, bem antes da industrialização se iniciar no Brasil, as perspectivas de trabalho eram poucas, e qualquer afrodescendente podia ser preso pelo crime de vadiagem, ao não conseguir se estabelecer em um ofício. Como canta Lazzo Matumbi, “No dia 14 de maio, eu saí por aí; não tinha trabalho, nem casa, nem pra onde ir...²⁵”. Outro artigo do Código criminalizava o ato de “Fazer nas ruas e praças públicas exercícios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem”. A legislação de controle social e racial impacta diretamente as práticas culturais de matriz africana. No Rio de Janeiro há um processo intenso de repressão, e as maltas são destruídas, deixando um legado simbólico para a capoeira que lá se reimplantarão no século 20, já em moldes baianos. Na Bahia, não são encontrados presos pelo crime específico de capoeiragem (art. 402), mas há uma forte repressão àqueles rebeldes que resistiram ao abuso da violência policial, sendo estigmatizados como capadócios ou valentões.



“Negros que vão levar açoite”, Frederico Guilherme Briggs, 1832/1836. A repressão à capoeira e outras manifestações culturais negras, potencialmente subversivas, foi intensa.

²²Cerqueira, Dionísio, citado por Rodrigues, 2009.

²³LP Mestre Traíra, 1963.

²⁴Pires, 2004, p. 38.

²⁵14 de Maio, música de Lazzo Matumbi e Jorge Portugal.



O discurso do aparelho repressivo de Estado, que pode ser encontrado também na imprensa da época, associa constantemente a capoeira à vadiagem e criminalidade. As pesquisas, entretanto, mostra que a esmagadora maioria dos capoeiristas tinha um ofício, e que esta manifestação pode ser pensada como uma cultura das classes trabalhadoras²⁶. O Mestre Noronha, em seus manuscritos, já dizia: “todos capoeirista são operário e não vagabundo”²⁷.

Alvos de ataques e perseguições da imprensa, estigmatizados pela sociedade, reprimidos pelo Estado, muitos capoeiristas conseguiram utilizar a política como forma de proteção e sobrevivência nesse ambiente hostil. A capangagem política era uma prática corrente e utilizada por diferentes lados da disputa eleitoral. Inocêncio Sete Mortes, Pedro Mineiro, os irmãos Duquinha e Escalvino, Samuel da Calçada, foram alguns que fizeram fama nas duas primeiras décadas do século 20²⁸. O político José Joaquim Seabra, que dá nome à famosa Baixa dos Sapateiros, palco da capoeiragem antiga, foi um dos que se destacou no uso de capoeiras ao seu serviço, mas seus adversários, como o jurista Ruy Barbosa, também o fizeram. O primeiro capoeirista dessa lista, Inocêncio Sete Mortes, virou personagem de um romance de Jorge Amado²⁹. O segundo, Pedro Mineiro, assassinado por um marinheiro dentro da Secretaria de Segurança Pública, teve sua história contada em várias ladainhas.

Topedêra Piauí / Coraçado in Bahia / Marinheiro absoluto / Chegô pintando arrelia / Quando vê cobra assanhada / Não mete o pé na rodia / Se a cobra assanhada morde / Que fosse a cobra eu mordida / Mataro Pedro Minêro / Dentro da Secretaria / Camaradinho / E ê camaradinho / E ê ê hora, é hora³⁰.

A violência política também foi utilizada pelos capoeiras dentro do processo de luta sindical, das classes trabalhadoras. A greve dos trapicheiros do Cais do Ouro em 1923, e a greve dos padeiros em 1927, por exemplo, foram momentos em que a ação direta dos capoeiras contra os patrões se fez valer³¹. As festas populares, ou festas de largo, também foram espaços de importante presença e visibilidade da



Estivadores do cais da Bahia, sec.XIX. Importante destacar a presença ‘atrevida’ de uma mulher em meio aos trabalhadores da estiva. Nesse ambiente, a capoeira se desenvolvia.

²⁶Pires, 2004.

²⁷Coutinho, 1993, p. 42.

²⁸Oliveira, 2005, p. 91; Coutinho, 1993, p. 65.

²⁹Amado, Jorge. Tenda dos Milagres, 2010.

³⁰Rego, 2015, p. 147.

³¹Pires, 2004, p. 92 a 105.



cultura da capoeiragem. Santa Bárbara, Conceição, Santa Luzia, Boa Viagem, Lavagem do Bonfim, Ribeira, Iemanjá³², eram espaços em que aconteciam as rodas de rua, com um certo grau de informalidade e número indefinido de instrumentos. Essa tradição persiste até os dias atuais, embora tenha se modificado substancialmente, inclusive porque algumas festas perdem força em detrimento de outras.

O Mercado Modelo, inaugurado em 1912, era o principal centro de abastecimento da antiga Cidade da Bahia, forma como era conhecida Salvador. Frutas, verduras, animais, pimenta, dendê, farinha, charutos, cachaça, artigos de candomblé... um lugar dinâmico e de intensa circulação cultural. O transporte de mercadorias ainda era predominantemente marítimo, feito através de saveiros que circulavam na Baía de Todos os Santos e traziam artigos do recôncavo para Salvador, desembarcando na famosa rampa. Por isso, esse caldeirão cultural reunia tantos capoeiristas, que trabalhavam em diferentes funções entre as embarcações e o Mercado. Em 1969, um incêndio destruiu definitivamente o antigo Mercado Modelo, seguindo uma série de incêndios ocorridos em anos anteriores, de maneira premeditada e criminosa, segundo a desconfiança popular³³. O Mercado seria então transferido para o antigo prédio da Alfândega, já com outro perfil, mais ligado ao turismo, com venda de artesanato e suvenires.

Formação das escolas

Grandes transformações aconteceram no Brasil após a revolução de 1930, com a transformação da economia, da política e das condições sociais para a prática da cultura. É um momento em que as classes dominantes conseguem efetuar transformações sem participação das massas. A emergência de uma burguesia industrial não se faz às custas da destituição dos antigos latifundiários, mas em conciliação com eles, conservando relações pré-capitalistas e patriarcais no campo³⁴. A formação progressiva de uma sociedade civil no Brasil, com sindicatos e partidos políticos organizados, além de intelectuais que tentavam construir uma autonomia relativa em relação ao Estado, fez com que o novo regime fosse obrigado a desenvolver formas de cooptação destes intelectuais, incorporando o sindicalismo à estrutura estatal e estimulando algumas manifestações culturais populares (fontes da identidade nacional)³⁵.

Após a revolução, Getúlio Vargas decretou indulto a delinquentes primários enquadrados em diferentes artigos do Código Penal vigente à época, inclusive o artigo 402, relativo a capoeiragem. Mas a capoeira só deixaria realmente de ser crime quando é promulgado o nosso Código Penal atual, em 1940.

É neste período que os capoeiristas tradicionais passam a aspirar pela legitimação social de suas práticas populares, até então perseguidas. Os mestres, Noronha, Totonho de Maré, Livino Diogo, Aberrê, Samuel Querido de Deus, dentre outros que se reuniam no Gengibirra, tentavam criar um centro que reunisse e organizasse a capoeira tradicional baiana, já conhecida como capoeira angola. Alguns deles participaram das lutas de ringue no Parque Odeon, na Praça da Sé, em 1936; outros do II Congresso Afro-Brasileiro, organizado por Edison Carneiro em 1937. Oriundo de uma família negra de classe média, Edison, militante comunista, temia o fim dessa manifestação tradicional, e apostava na organização dos próprios agentes culturais, tendo contribuído com a articulação da comunidade de candomblé através da criação da União das Seitas Afro-brasileiras após o Congresso. Este intelectual também pretendia ajudar a criar a União dos Capoeiras da Bahia, uma entidade que reunisse os antigos mestres tradi-

³²Magalhães Filho, 2019, p. 129; Coutinho, 1993, p. 20.

³³Magalhães Filho, 2019, p. 127.

³⁴Coutinho, 1990.

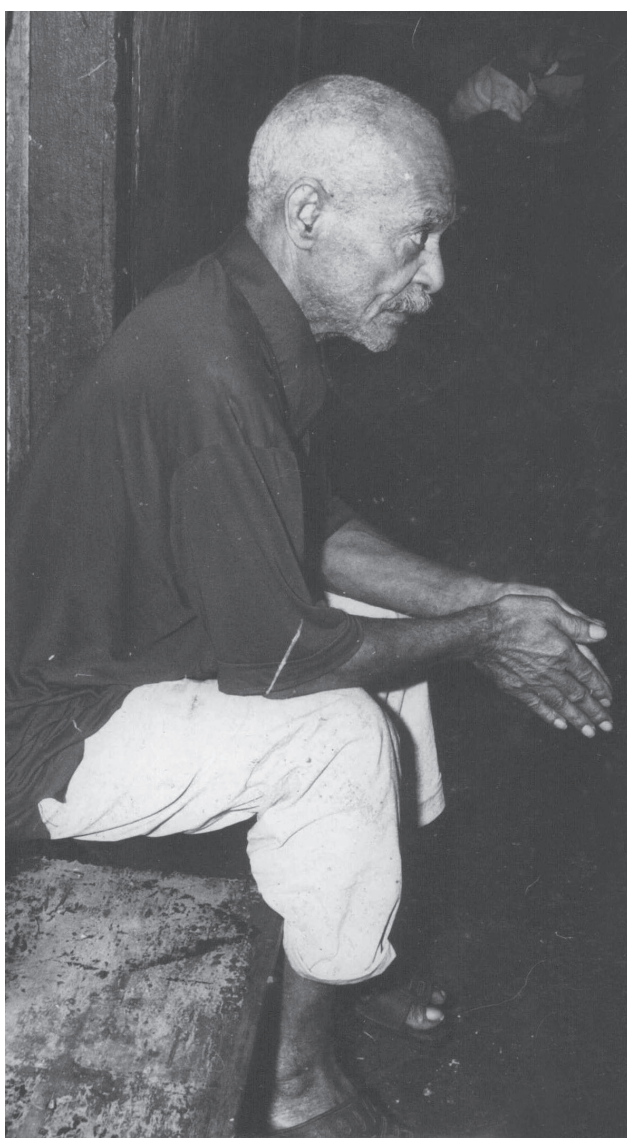
³⁵Ortiz, 2006.



cionais, mas o golpe do Estado Novo frustra esses planos³⁶. A comunidade do Gengibirra continua em movimento, e em 1941, trazem de volta à capoeira o Mestre Pastinha, que terá um papel fundamental na organização e expansão da capoeira angola.

Mestre Noronha e seus camaradas tentaram organizar um movimento coletivo que tivesse existência formal e fosse reconhecido pelo Estado e pela sociedade. Assim, batalharam por uns tempos com o Centro de Capoeira Nacional de Origem Angola e depois com o Conjunto de Capoeira Angola Conceição da Praia. Em 23 de fevereiro de 1941, Raimundo Aberrê leva Mestre Pastinha ao Gengibirra, nesse período sob a liderança do guarda civil Amorzinho, e a comunidade aposta em Pastinha como um articulador, um intelectual orgânico para a organização desse coletivo³⁷.

Mestre Pastinha



Mestre Pastinha

Nascido em 5 de abril de 1889, em Salvador, Vicente Ferreira Pastinha era filho do espanhol José Señor Pastinha e da negra santamarense Raimunda dos Santos. Em uma história que todo angoleiro sabe de cor, conta que aprendeu capoeira por volta dos oito anos de idade com um velho africano chamado Benedito, que se compadeceu depois de vê-lo apanhando cotidianamente de um colega mais forte.

Em suas palavras,

Aos 12 anos, em 1902, eu fui para a Escola de Aprendizes de Marinheiro. Lá ensinei capoeira para os colegas. (...) Saí da Marinha com 20 anos. Vida dura, difícil. Por causa de coisas de gente moça e pobre, tive algumas vezes a polícia em cima de mim. Barulho de rua, presepada. Quando tentavam me pegar eu lembrava de mestre Benedito e me defendia. Por isso, bati alguma vez em polícia desabusado, mas por defesa de minha moral e do meu corpo³⁸.

Pastinha é apontado pelo Mestre Noronha como um dos “desordeiros” envolvidos nas confusões no porto e na Praça da Sé, no início do século 20³⁹. Diferente das gerações anteriores, em que nós temos informações dos capoeiras a partir do olhar repressivo, dos arquivos policiais e da imprensa, temos aqui em primeira mão o depoimento de um capoeirista a justificar sua resistência ao poder constituído. O estigma de valentão, de capadócio, atribuído a muitos do passado, surge pela necessidade destes se defenderem da violência cotidiana, inclusive da própria violência do aparelho repressivo do Estado, as instituições policiais.

³⁶Oliveira, 1987

³⁷Magalhães Filho, 2012.

³⁸Freire, 2009, p. 25

³⁹Coutinho, 1993, p. 23.



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, artista⁴⁰.

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 Bahia⁴¹”. Mestre Pastinha passa muitos anos afastado da capoeiragem, justamente por conta dos conflitos cotidianos do meio, até que é chamado em 1941 pela velha guarda do Gengibirra. É a partir daí que se inicia sua destacada contribuição para a organização, visibilidade da tradicional capoeira angola da Bahia.

Na Gengibirra tinha um grupo de capoeirista. Só tinha mestre. Os maiores mestres daqui da Bahia. (...). O Aberrê me convidou pra eu assistir ele jogar no dia de domingo. Quando eu cheguei lá procurou o dono da capoeira, que era o Amorzinho, era um guarda civil. Procurou o Amorzinho e o Amorzinho no apertar da minha mão foi e me entregou a capoeira pra eu tomar conta.

Esse encontro, uma espécie de mito fundador da capoeira angola pastiniana, tem diferentes versões e interpretações, questionando-se inclusive se Aberrê teria sido realmente aluno de Pastinha⁴². Mas o importante é que Mestre Pastinha assume essa tarefa de organizar o centro e a cumpre com mestria.

No ano de 1944, Mestre Pastinha começa a dar aulas no Centro Operário da Bahia, mas não conseguiu firmar e dar continuidade ao trabalho. Em 1949, conseguiu espaço no terreno de uma fábrica de sabonete no Bigode, em Brotas⁴³. Ali foram feitas as primeiras camisetas, inspiradas no uniforme do Ipiranga, como mostram as fotos de Pierre Verger. Em 1952, conseguiu registrar o Centro, e em 1955 chegou à sede que lhe traria visibilidade e reconhecimento: o prédio situado na Ladeira do Pelourinho, nº 19, ao lado da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos.

Por ali passaram gerações de capoeiristas. Mestre Pastinha não conseguiu dar um sentido coletivo ao Centro Esportivo de Capoeira Angola, no sentido de trazer os outros mestres do Gengibirra, mas contou com diferentes contramestres de outras escolas que auxiliaram seu trabalho, como os mestres Canjiquinha, Cobrinha Verde, Gato, Bobó, dentre outros. Por ali passaram João Pequeno, João Grande, Roberto Satanás, Valdomiro Malvadeza, Boca Rica, Curió, Canário Pardo, Gildo Alfinete, Francisco 45, Bola Sete, Vermelho da Moenda, Ângelo Romano, dentre outros alunos que espalharam a semente pelo mundo. Intelectuais e artistas como Jorge Amado, Mário Cravo e Wilson Lins partilharam da amizade e do respeito de Pastinha, ajudando a consolidar sua academia como referência maior da capoeira angola.

A escola de Mestre Pastinha passou a ser referência como um padrão/modelo de capoeira angola tradicional. Assim, a formação de bateria do CECA passou a ser adotada pela maioria das escolas de capoeira angola, além de sua nomenclatura de movimentos e o uso obrigatório de calçados e uniformes, dentre outras questões⁴⁴.

Em 1966, participou de um festival de capoeira no antigo ginásio Antônio Balbino, onde tirou uma foto ao lado do Mestre Bimba - a única em que os dois se encontram publicamente. Na mesma semana, teve um derrame e perdeu a visão. Ainda naquele ano, foi convidado a integrar a delegação brasileira no I

⁴⁰Freire, 2009, p. 25

⁴¹Pastinha, [19-], p. 24).

⁴³Pires, 2002.

⁴⁴Magalhães Filho, 2012.



Festival Mundial de Artes Negras, em Dakar, no Senegal, como canta a canção de Caetano: “Pastinha já foi à África pra mostrar capoeira do Brasil”⁴⁵. Em 1971, com o início das obras de revitalização do centro histórico de Salvador, Mestre Pastinha, juntamente com outras entidades culturais que ocupavam o mesmo casarão, é despejado, com a promessa de que voltaria ao imóvel após as reformas. Isso nunca se concretizou e o imóvel foi entregue ao SESC/SENAC. O CECA tentou se reerguer em outro local, na Ladeira do Ferrão, mas não teve sucesso. Cego, solitário, sem recursos materiais, Mestre Pastinha foi lentamente definhando, vivendo em um pequeno quarto sem janelas com sua última esposa, Maria Romélia, até fazer sua passagem para o mundo espiritual, em 13 de novembro de 1981⁴⁶.

Apesar da academia do Mestre Pastinha ter se consolidado como referência maior da capoeira angola, inclusive por estar situada em um espaço central, de grande visibilidade, outras famílias e linhagens de capoeira angola mantiveram suas tradições vivas.



Mestre Pastinha e Jorge Amado

Capoeira da Cidade Baixa

Algumas regiões da velha cidade da Bahia foram importantes celeiros de capoeiragem. Cidade Baixa, Liberdade, Fazenda Grande e outros territórios tiveram menos visibilidade que o centro histórico, embora tenham abrigado capoeiristas de renome. Destes, a península itapagipana merece destaque, por ter ajudado a forjar diferentes gerações de capoeiristas, inclusive a turma que se reunia no Gengibirra. Samuel Querido de Deus (Samuel Barreto Francisco de Sousa), pescador, natural de Valença e estabelecido em Salvador, por muitos apontado como o melhor capoeirista da Bahia, foi homenageado no livro *Capitães da Areia*, de Jorge Amado.



Samuel Querido de Deus na cabeçada

Durante o II Congresso Afro-Brasileiro, em 1937, aconteceu uma apresentação de capoeira no Clube de Regatas Itapagipe, em que 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 Angola⁴⁷”. É possível que Bugaia seja Bugalho, aluno de Mestre Waldemar que trabalhou no Mercado Modelo e deixou um importante discípulo, Mestre Pelé da Bomba. Querido de Deus, entre os anos 20 e os anos 40, organizava rodas na Segunda-feira Gorda da Ribeira e no clube de Itapagipe, que juntava grande parte

⁴⁵Caetano Veloso - Triste Bahia. Álbum Transa, 1972

⁴⁶Pires, 2002.

⁴⁷Carneiro, 1980, p. 44.



destes antigos capoeiras. Na Santa Luzia do Lobato, nas décadas de 1940-50, aconteciam as rodas de Lourival “Homem Mau”, irmão mais velho do Mestre Waldemar, que aparece em algumas fotos de Marcel Gautherot.

A antiga região dos Alagados, formado a partir de ocupação de uma área de maré com a construção de palafitas, ganhou impulso após a descoberta do primeiro poço de petróleo no subúrbio de Lobato, em 1939. Já foi conhecida como a maior favela do Brasil, e as difíceis condições de vida de seus moradores, denunciadas na canção dos Paralamas: “Alagados, Trenchtown, Favela da Maré...”⁴⁸. Aterrada, se transformou nos bairros do Uruguai, Jardim Cruzeiro e Massaranduba. Entre os anos 40 e 50, Mestre Zeca do Uruguai, natural de Santo Amaro e primo dos mestres Gato e Cobrinha Verde, liderava ali uma roda que reunia os bambas da capoeiragem. Os mestres Lourival “Homem Mau”, Waldemar, Traíra, Bugalho, Avani, Bom Cabelo, Surrão Dinha da Rua Chile, João Caveirinha, eram alguns dos frequentadores. Foi com Mestre Zeca que Mestre Canjiquinha, aluno de Aberrê, aprendeu a tocar berimbau.

Dentre os capoeiristas da região, Mestre Zeca se destacou por ter deixado alunos que deram continuidade ao seu trabalho e ajudaram a espalhar a capoeira pelo mundo. Pirrô, Gaguinho Preto, Nilton e Cutica eram alguns desses bambas que fizeram história. A partir dessa geração, vieram os mestres Zé Mário, Fernandinho, Etevaldo, Alecrim, Nô e outros⁴⁹. Paulo Limão, natural de Santo Amaro, que teve importante participação na capoeira paulista, também tem uma passagem por lá. Mestre Zé Mário (José Mário de Jesus, 1949) deixou um importante legado na Cidade Baixa, preparando alunos que até hoje sustentam a capoeira nesse território, como os mestres Carlinhos (Paes), Liu, Tchelo, César Moraes, Eli, Nico, Roque, Tônico, Zé Carlos e Roy, dentre outros.

Mestre Nô (Norival Moreira de Oliveira, 1945) é pai de uma expressiva linhagem de capoeira pela Bahia e pelo mundo⁵⁰. Conta que começou a dar aula de capoeira em 1964, e que metade de sua academia era na terra, metade no aterro de lixo que foi jogado por cima da maré. Teve muitos alunos que fizeram história na capoeira, como Loremil Machado, um dos pioneiros a ensinar capoeira em Nova York na década de 70 junto com o Mestre Jelon Vieira. Ambos influenciaram a formação do break dance no Harlem e no Bronx. Mestre Marcos Alabama é outro que desenvolveu um trabalho importante na capoeira



Mestre Nô

baiana, seguindo por uma vertente mais contemporânea e formando vários mestres. Mestres Um por Um, Tonho de Hilda, Dinelson, Fiinho, Mestra Lucia Palmares, todos vieram da Cidade Baixa. Assim como Mestre Dinho, que desenvolveu um estilo próprio de capoeira com elementos do jiu-jitsu e outras artes marciais. Posteriormente Mestre Nô se mudaria para a Boca do Rio e daria aulas também na Pituba, formando mestres como Braulino, Lincoln e Lázaro, e depois Pinguim, Paulinho, Valdir Axé e Nozinho. Em 1990, participou do Black National Arts nos EUA com os mestres João Grande, Moraes, Cobra Mansa e Lua de Bobó, passando a ter alunos também naquele continente, como o Mestre Ombri-

⁴⁸Alagados, canção de Bi Ribeiro, João Barone e Herbert Vianna, Os Paralamas do Sucesso.

⁴⁹Fonte: Acervo de Alexandre Gaguinho / Omilá D'Angola.

⁵⁰Accordi, 2019.



nho. Um dos seus alunos, o Mestre Macaô, viajou pelo Brasil e ensinou capoeira em diferentes lugares, e hoje há vários mestres formados pelo Mestre Nô no sul e no nordeste brasileiro, como o contramestre Alemão e os mestres Calunga, Polegar, Gerry, Adão e Corvão (SC); Dindo (RS); Tunico e Marco Baiano (AL); Sabiá, Naldinho, Cabedelo, Craúna e Sem Terra (PB).

Aliás, é importante ressaltar que o Mestre Moraes, pai de outra linhagem expressiva de capoeira angola, também é da região da Massaranduba, assim como um dos seus primeiros alunos, o Mestre Valmir Damasceno. Os mestres Eziquiel e Saci, alunos do Mestre Bimba, também vieram da área.

Outras heranças tradicionais da capoeiragem baiana

Mestre Waldemar é outro dos mestres que deixou um importante legado na capoeiragem baiana. Aprendeu capoeira à forma antiga, por oitiva, participando da brincadeira que acontecia na porta de um bar. Foi no passeio de Agnelo, um botequim no bairro da Liberdade, que começou a fazer sua brincadeira por volta da década de 1940. Posteriormente construiu um famoso barracão, nas imediações da Pero Vaz, onde aconteciam as rodas de capoeira. “A roda na Liberdade era no ar livre, perto do arvoredo. Eu fazia o ringue na sombra e botava a rapaziada pra jogar. Depois eu fiz um barracão de palha grande, e tudo quanto era capoeirista da Bahia vinha pro meu barracão ali”⁵¹. Por ali passaram os mestres Traíra, Bugalho, Didi Cabeludo, Zacarias Boa Morte, Cabelo Bom, Nagé e outros bambas. Em 1954, Mestre Waldemar e seus alunos participaram do documentário *Vadição*, de Alexandre Robatto, documento histórico sobre a capoeira baiana.

Exímio cantador, Mestre Waldemar costumava adaptar literatura de cordel para as ladainhas de capoeira, immortalizando histórias como as de Pedro Cem e Valente Vilela. Seu jeito de cantar, a forma como entoava as louvações, são bem característicos. O mestre se vangloriava de ter criado o berimbau pintado, inventando uma nova tradição que se espalhou pelo Brasil e pelo mundo. Também alegava ter sofisticado a técnica de extração da corda de aço de pneus para confecção dos berimbaus. Seu barracão foi frequentado por jornalistas e intelectuais, e teve seu auge entre as décadas de 50 e 70⁵².



Mestre Waldemar e seu famoso berimbau batizado de “Az de Ouro”.

⁵¹Abreu e Castro, 2009, p. 48.

⁵²Abreu, 2003.

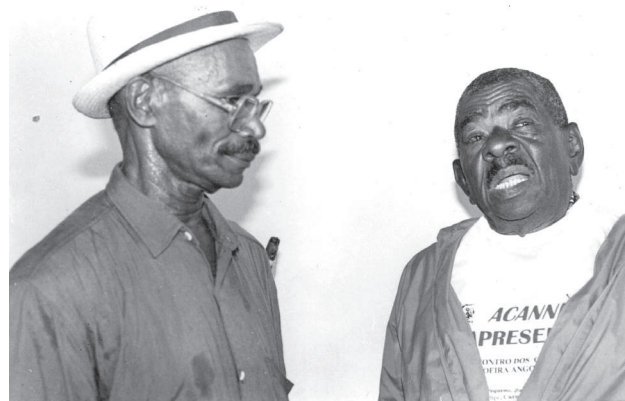


Outra grande referência da capoeira angola foi o Mestre Cobrinha Verde (Rafael Alves França, 1917 – 1983). Nascido em Santo Amaro, afirmava ter sido aluno de Besouro Mangangá desde os 4 anos de idade, tendo convivido e aprendido com outros antigos bambas e capoeiras do Recôncavo. Saiu da cidade por enfrentamentos com a polícia, fez parte do bando de Horácio de Matos, na Chapada Diamantina; participou da revolução de 1930 e se tornou sargento do exército. Mestre Cobrinha Verde foi conhecido como um grande mandingueiro, profundo conhecedor de orações, breves e patuás. Foi um dos contramestres da academia do Mestre Pastinha. Deu aulas e organizava uma roda famosa no Chame-chame, por onde passaram mestres como João Grande, Gigante, Didi Cabeludo e Gato Preto. Participou da gravação de um disco de capoeira em 1963, com o Mestre Gato Preto e o Mestre Traíra, mas o álbum foi posteriormente batizado apenas com o nome deste último⁵³.

Mestre Gato Preto (José Gabriel Góes, 1930 – 2002) é outro que deixou importantes contribuições pra capoeiragem. Natural de Santo Amaro, começou a aprender capoeira na infância, mas teve importante base com o Mestre Cobrinha Verde em Salvador. Também contramestre da academia do Mestre Pastinha, e integrou a delegação brasileira do Festival Mundial de Artes Negras, em Dakar, Senegal, 1966. Deixou dois CDs gravados. Teve academias na Barra e no Calabar, e deixou alunos como os mestres Sinésio (seu filho), Mário Bom Cabrito, Boa Gente, dentre outros, influenciando ainda a capoeira angola de São Paulo através dos mestres Plínio e Marrom.

Mestre Paulo dos Anjos (José Paulo dos Anjos, 1936 – 1999) começou a praticar capoeira com o Mestre Canjiquinha em 1950, e em 1963 passou a ensinar, na academia do Mestre Gato Preto, a princípio no Engenho Velho da Federação, de-

pois no Mirante do Calabar. Deu aula por alguns anos na Ilha de Itaparica. Entre 1975 e 1980 esteve em São José dos Campos, São Paulo, de onde voltou trazendo estruturas de graduação para a capoeira angola baiana. Uma parte de sua descendência se afirma como angoleira, como os mestres Jaime de Mar Grande e René Bittencourt. Outros praticam capoeira de uma forma mais aberta, em diálogo com outros estilos, como os mestres Jorge Satélite, Amâncio, Jorge Encruzilhada e Tonho. A partir de 1985, aproximadamente, começaram a ser realizados os Encontros de Capoeira Mestre Paulo dos Anjos. Os eventos aconteciam na ilha, a princípio na Gamboa, posteriormente em Mar Grande, e também reuniam uma parcela expressiva da capoeiragem baiana. Parte da descendência do Mestre Paulo dos Anjos, a ACANNE, no início da década de 1990, organiza os Encontros dos Guardiões da Capoeira Angola da Bahia, reunindo diversos mestres antigos em um espaço periférico, a Fazenda Grande do Retiro, e contribuindo também para a revitalização desta arte.



Mestre Paulo dos Anjos e Mestre Caçara

Mestre Espinho Remoso (Elízio Maximiano Ferreira, 1910-1960), foi outro que deixou herança na capoeira angola baiana. Natural de Teixeira de Freitas, teria aprendido capoeira em Santo Amaro, onde trabalhou em engenhos de cana. Lá conheceu o Mestre Cassarangongo (Antônio

⁵³ Santos, 1991.



Elói dos Santos, 1911 – 2006), que reencontraria em Salvador e seria seu grande parceiro. Mestre Espinho Remoso vendia fato no bairro do Retiro, e desenvolveu um importante trabalho de capoeira na Jaqueira do Carneiro, com rodas que tiveram forte expressividade na década de 1950⁵⁴. Teve alunos como os mestres Diogo, Fulô, Florzinho, Valdir, e vários outros. Um dos seus filhos biológicos, Virgílio, foi iniciado por ele, mas teve a formação completada pelos mestres Caiçara e Paulo dos Anjos. Mestre Virgílio manteve uma roda de grande expressão na Fazenda Grande do Retiro entre as décadas de 1960 e 1980, onde circularam os bambas da capoeira da época. Teve alunos que seguiriam pela linha da capoeira angola, como os mestres Roxinho e Almir, e outros que se identificaram com uma proposta mais eclética de capoeira, como os mestres Lazinho, Sassá, Às de Branco, Zé Carlos e Ueldes. Um aluno do Mestre Espinho Remoso, Diogo, orientaria o trabalho do Mestre Zé do Lenço, que também mantém viva essa linhagem. É importante ressaltar que a Fazenda Grande do Retiro foi um espaço importante da capoeira baiana ao longo de diferentes gerações. Além dos mestres Espinho Remoso e Cassarangongo, o Mestre Cobrinha Verde vendia facho, mestres Caiçara e Pelé foram magarefes, Mestre Curió morou e deu aulas no bairro. Posteriormente, os mestres Renê e Augusto Januário também se destacaram como referenciais da capoeira angola.

Mestre Bobó (Milton Santos, 1925 – 1994) desenvolveu um importante trabalho no Dique do Tororó. Sambista de mão cheia, coordenava uma ala de capoeira na Escola de Samba Diplomatas de Amaralina, mostrando que a capoeira sempre se manifestou no contexto das manifestações culturais populares. Foi contramestre da academia do Mestre Pastinha. Deixou alunos como Lua de Bobó, Moa do Katendê, Raimundo Dias, Régis, Adilson Senzala e outros. Mestre Moa do Katendê manteve durante muito tempo um forte trabalho cultural na região do Dique Pequeno, e o Afoxé Badauê, por ele fundado no final da década de 70, ajudou a promover uma série de transformações no carnaval baiano. Foi tragicamente assassinado no primeiro turno das eleições presidenciais de 2018 e se transformou em um símbolo internacional da luta antifascista⁵⁵.



Mestre Virgílio



Ato no Pelourinho em protesto pelo assassinato do Mestre Moa. Cena do documentário “Mestre Moa do Katendê: a primeira vítima” (Carlos Pronzato, 2018).

⁵⁴Cunha, 2019, p. 44.

⁵⁵Mestre Moa do Katendê – A primeira vítima. Disponível em: https://youtu.be/-iV7RQ_oc5U. Acesso em: 14 de setembro de 2021.



Mestre Pelé da Bomba (Natalício Neves da Silva, 1934) é outro que vem desse caldeirão cultural baiano. Começou a praticar capoeira na rampa do antigo Mercado Modelo em 1946, com Mestre Bugalho, aluno do Mestre Waldemar da Paixão. Em 1959, foi chamado ao Exército na Companhia do QG para ministrar aulas de capoeira aos membros do Tiro de Guerra, e em 1966 começou a dar aulas no Corpo de Bombeiros, já como membro da instituição. Daí o apelido “Da Bomba”. Também ensinou por mais de 15 anos na Polícia Militar. Teve várias Academias, destacando-se a do Clube da Redenção, na Santa



Mestre Pelé da Bomba

Cruz, bairro de Brotas, no início da década de 60. “Nessa época só quem que tinha academia era Pastinha, Bimba e eu. E o Waldemar que era caramanchão. (...) Quem treinou lá foi Lua de Bobó, que foi meu contramestre, Raimundo Dias, Sapo, Vitor Careca, Paulo dos Anjos, Manuel, Alfredo, Eliseu, Junta de Ferro, mulher tinha Faquir, Manjar, Desordeira⁵⁶”. Um dos seus alunos, Sapo (Anselmo Barnabé Rodrigues, 1948 - 1982), teria um papel de fundamental importância na capoeira do Maranhão. Mestre Dimola (Domingos André dos Santos, 1952 - 2001) e Mestre Índio (Manoel Olímpio de Souza, 1955), que treinaram no Corpo de Bombeiros do Retiro, fizeram história capoeira de rua. Mestre Índio se firmou no Mercado Modelo e expandiu seu estilo pelo mundo, com uma forte base no Rio Grande do Sul. Hoje a Mestra Lene (Lucilene Lopes da Silva, 1965) o ajuda na condução dos trabalhos.

Forte da Capoeira

Durante certo tempo as fronteiras entre a capoeira angola e outros estilos/linhagens de capoeira estiveram mais fluidas, e grande parte das rodas e eventos de capoeira envolveram representantes dos mais variados segmentos. Na década de 1980, a capoeira angola baiana sofre uma série de novas transformações. A partir desse período, as fronteiras se tornam mais rígidas e a capoeira angola forma seu circuito à parte. Questões como uso obrigatório de uniformes e formato de eventos também se estabelecem de maneira mais fixa.

Jair Moura, capoeirista, pesquisador, cineasta e comunista, aluno do Mestre Bimba, tinha produzido em 1968 o filme *Dança de Guerra*, que reuniu 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. Sua produção influencia um amigo, Frederico Abreu, que trabalhou com capoeira no Departamento de Assuntos Culturais da Prefeitura de Salvador, o órgão que antecedeu a Fundação Gregório de Matos, e depois no Instituto Mauá, tendo sido importante parceiro do IPAC. Deixou um legado de publicações sobre capoeira, escritos a partir de uma perspectiva não acadêmica. Frede incentiva a reorganização de academias tradicionais de capoeira, trazendo velhos

⁵⁶Magalhães Filho, 2019, p. 131.



mestres como João Pequeno, João Grande e outros de volta à prática, além de auxiliar Mestre Nenel na criação da Fundação Mestre Bimba. Em 1982, o IPAC 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. A academia do Mestre João Pequeno se torna uma grande referência para a capoeira na Bahia. Lá se formarão gerações de angoleiros, como os mestres Barba Branca, Eletricista, Ciro, Jogo de Dentro, Jacaré, Júnior, Faísca, Pé de Chumbo, Zoinho, Aranha e Nani⁵⁷.



Forte da Capoeira (Forte de Santo Antônio além do Carmo - Salvador, Ba)

Pouco tempo depois, o Mestre Curió (Jaime Martins dos Santos - 1937) passa a dividir este espaço. Nascido na Paraíba, criado em Santo Amaro e na Cidade Baixa, Mestre Curió vem de uma família de capoeiristas e teve uma passagem importante pela academia de Mestre Pastinha, tendo sido um dos últimos a segurar os treinos no Pelourinho. Ensinou em Catu, Alagoinhas e Pojuca, antes de se firmar no Centro Histórico de Salvador. É um defensor ferrenho dos velhos mestres e sua oralidade, contra os avanços apropriadores de setores da academia e do sistema. Deixa como legado a Mestra Jararaca e os mestres Gafanhoto e Augusto Januário.



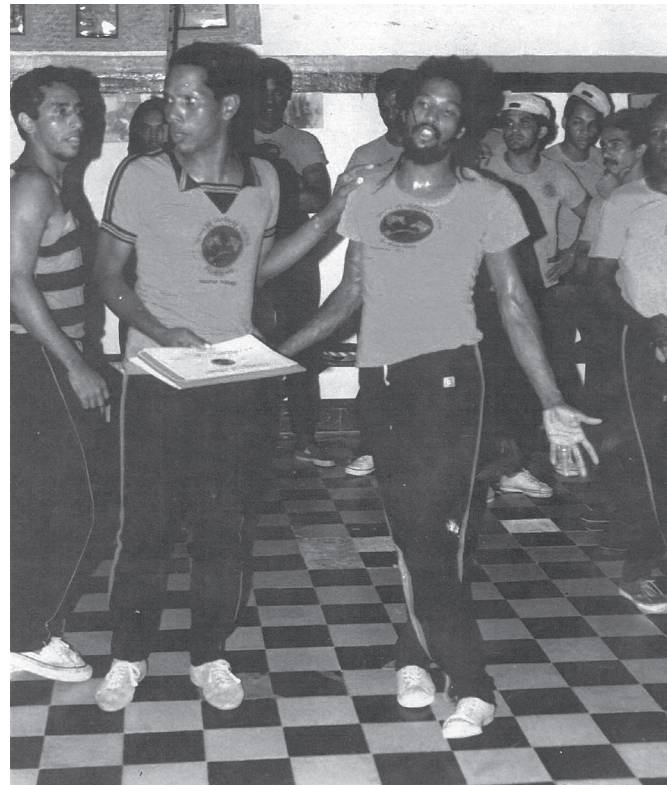
Mestre Curió



Mestre Boca Rica (Manoel Silva, 1936) também deu aulas no Forte nesse período, contribuindo com a retomada de espaços centrais para a capoeira angola tradicional. Natural de Maragogipe, foi aluno do Mestre Pastinha e circulou bastante pelas rodas de rua em Salvador, convivendo com capoeiristas de diferentes estilos. Sempre se destacou pela musicalidade, compondo e gravando cantigas que são referência em todo o mundo. Deixa um legado na capoeira angola, tendo reconhecido mestres como Rick, Moisés (Candeias), Genilson (Alagoinhas), Zequinha (SP), Vermelho e Caçador (GO), Luiz Normanha (SP); além de mestres em outros estilos de capoeira, como Borracha, Jairo, Valu, Curió Capuarte, Roberto Sete Quedas, Pedreiro, Elias Grande, Kiabo, Chico, Coelho e Zumbi⁵⁸.

Outro mestre de grande importância para a capoeira angola é o Mestre Moraes (Pedro Moraes Trindade - 1950). Fuzileiro naval, morou parte de sua vida no Rio de Janeiro desde 1970, e lá fundou o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP) em 1980, deixando mestres como Neco, Braga, Zé Carlos, Mano, Lumumba, Marco Aurélio e outros. Em 1983, quando volta a Salvador, passa também a compartilhar o espaço de Mestre João Pequeno, e depois ocupa o salão que ficava em cima, espaço anteriormente usado pelo Mestre Eziquiel. O Forte, entretanto, não abrigava apenas atividades relacionadas à capoeira. Música, dança afro e artesanato faziam parte do cotidiano da edificação. Fundado em 1974 no Curuzu, bairro da Liberdade (na época o mais populoso bairro negro da cidade), o Ilê Aiyê se instalou no Forte Santo Antônio a convite do IPAC, e lá permaneceu entre 1982 e 1998, aproximadamente.

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 dos Anjos, Curió, Nô, Bom Cabrito, Boa Gente, Alabama, Moraes, Cobra Mansa e Falcão, dentre outros. 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 rastilho de pólvora. Os eventos tiveram grande visibilidade mediática e conseguiram agregar importantes mestres antigos, muitos dos quais estavam afastados da prática da capoeira. A popularização do amarelo e preto como uniforme da capoeira angola, uma homenagem do Mestre Pastinha ao Clube Ypiranga que não foi reproduzida por seus alunos mais velhos, aconteceu a partir do trabalho dos mestres Moraes e Curió, abrangendo inclusive diversos grupos sem uma ligação direta com esta linhagem.



Mestre Moraes e Mestre Cobra Mansa

⁵⁸Silva, 2020.



Posteriormente, o grupo sofre diversas divisões que deram origem a outros grupos de capoeira angola. Em 1995, Mestre Cobra Mansa, já residindo e dando aula nos EUA, cria a FICA – Fundação Internacional de Capoeira Angola, em parceria com Mestre Jurandir (sediado em Belo Horizonte) e Mestre Valmir. Esse grupo terá um importante papel no processo de expansão e internacionalização da capoeira angola. No mesmo ano, Mestra Janja, Mestra Paulinha e Mestre Poloca, à época sediados temporariamente em São Paulo, criam o grupo Nzinga, com uma proposta militante e feminista. Em Salvador, Mestre Boca do Rio cria o Grupo Zimba.

No início da década de 80, Roberval, Laércio, Rosalvo e Caboré, jovens capoeiristas da região do Cosme de Farias, criam o grupo Filhos de Angola, desenvolvendo um trabalho no bairro com uma roda no Bonocô, frequentada por grandes capoeiristas. Passaram um tempo no Forte e depois se dividiram, montando trabalhos em diferentes espaços. Dessa família saem os mestres Gabriel, Valdec, Gato Preto, Pezão e Pingo, em diferentes gerações.

Apesar da identidade da capoeira angola a partir dos anos 30 ter se consolidado principalmente a partir das escolas e academias, alguns clamam a rua como um espaço fundamental para a prática da capoeira, por questões históricas, de identidade e “energia”. Mestre Lua Rasta, ex-aluno do Mestre Canjiquinha, é um destes, e há décadas mantém uma roda no Terreiro de Jesus que se caracteriza por certa informalidade no vestir, além de uma relação constante da capoeira com a cultura popular e improvisação. Seu movimento influenciará capoeiristas de diversas vertentes, com destaque para o trabalho do Mestre Marcelo Angola, ex-aluno do Mestre Curió, que fez da Ilha de Itaparica uma ponte para o mundo.

Em meados da década de 80, os angoleiros sentem necessidade de criar uma entidade que reunisse toda a capoeira angola, para além dos grupos. Algo semelhante às iniciativas anteriores ocorridas no Gengibirra. É fundada então a ABCA - Associação Brasileira de Capoeira Angola, tendo o Mestre João Pequeno como primeiro presidente. A assembleia de convocação, publicada no jornal em 1987, citava os

“mestres - Waldemar, João Grande, João Pequeno, Ferreirinha de Santo Amaro, Curió, Canjiquinha, Caiçara, Bobó, Mário Bom Cabrito, Um por Um, Jorge Satélite, Lua de Canjiquinha, Lua, Boca Rica, Dois-de-ouro, Queixada, Diogo, Maurício da Moenda, Bola Sete, Papo Amarelo, Paulo dos Anjos, Nô, Dinelson, Virgílio, Miguel, Moraes, Cobrinha Mansa, Mala; - professores – Barba Branca, Jaime de Mar Grande e Renê Bittencourt”³⁹.



ABCA realizando a tradicional Roda da Paz, em frente à sua sede no Pelourinho



A entidade, entretanto, não conseguiu se consolidar neste período e se desfez. Em 1993, uma nova iniciativa teve sucesso e a associação foi registrada, por iniciativa de mestres como Barba Branca, Marrom, Mario Bom Cabrito e Mala. Diferentes mestres a presidiram, mantendo a organização viva até os dias atuais: Barba Branca, Moraes, Curió, Moa do Katendê, Mala, Virgílio e Pelé da Bomba. Seu Conselho de Mestres reúne a velha guarda da capoeira angola da Bahia, a fim de orientar os capoeiristas mais novos em suas práticas, e teve como presidentes os mestres Gildo Alfinete, Bola Sete, Nô e Periquito. A ABCA ocupa um casarão tombado no Pelourinho, centro histórico de Salvador, cedido pelo IPAC, com três pavimentos e um vasto salão. A entidade nunca conseguiu ser representativa da capoeira angola como um todo, mas agrega diversos grupos e mestres antigos. Aliás, nenhuma entidade até hoje conseguiu essa unanimidade, visto que a ideia de representação, bem como qualquer perspectiva de normatização, é bem complexa para os capoeiristas de uma forma geral.

Mestre Bimba e a Capoeira Regional



Mestre Bimba comanda roda de capoeira em seu elegante terno branco

Por outro lado, um jovem mestre estabelecerá um divisor de águas na história da capoeira. Mestre Bimba, estivador de grande porte, exímio lutador, desenvolve um estilo próprio de capoeira, a capoeira regional, anteriormente chamada de luta regional baiana. Nascido em 23 de novembro de 1899, no Engenho Velho de Brotas, Manoel dos Reis Machado 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”. Bimba aprendeu capoeira ainda na infância, com o Mestre Bentinho, que trabalhava na Cia de Navegação Baiana. Preocupado com a capoeira em uma perspectiva de defesa pessoal, em um período que ela ainda era proibida, Mestre Bimba desenvolveu seu próprio estilo de capoeira, a partir da capoeira angola, do batuque e da influência de algumas artes marciais que já existiam na Bahia.

Batuque é um termo genérico usado para qualquer batucada, qualquer manifestação percussiva de matriz africana. Mas também é o nome de uma luta afro-brasileira praticada no recôncavo baiano, extinta na primeira metade do século XX, caracterizada por violentos golpes de perna com o intuito de derrubar o adversário. Mestre Bimba era filho de Luiz Cândido Machado, um famoso batuqueiro, e teria utilizado muitos golpes do batuque na construção da sua luta regional baiana, ou capoeira regional. De acordo com o mestre, “aproveitei do velho batuque muitos golpes, todavia direi apenas os principais: banda traçada, baú, cruzo de carneiro, encruzilhada, salto mortal, ponteira”⁶¹. Edison Carneiro, ao escrever sobre o batuque um pouco antes de 1937⁶², afirmou: “Parece-me o batuque apenas uma variação da capoeira”⁶³. Sua observação reflete o grau de proximidade e similaridade entre as práticas, que aconteciam nos mesmos espaços sociais, por vezes com os mesmos protagonistas. Mestre Cobrinha Verde⁶⁴ também aponta o batuque como um dos elementos de formação da capoeira: “Na África eles usavam uma dança denominada de batuque. Essa dança, batuque, tinha muito esporte como a capoeira tem. Dessa dança, é que foi tirada a capoeira, é que foi construída a capoeira. Então foi estudando a curiosidade e aumentando os golpes”. Mestre Pastinha aponta a capoeira como herdeira direta da luta (ou dança) dos caboclos, do batuque e do candomblé: “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 candomblê, procuraram sua modalidade⁶⁵. (...) Qual foram as trez armas dos nêgros? O batuque, o candomblê, e a lutas dos caboclos⁶⁶”. A antiga pernada carioca e a atual punga dos homens do tambor de crioula maranhense guardam semelhanças com o extinto batuque baiano, e também são desenvolvidas em roda, com acompanhamento musical e preponderância no uso das pernas.

Mestre Bimba teve ajuda e influência de alunos universitários no desenvolvimento de sua metodologia, dentre os quais se destaca Sisnando Lima, a “pedra fundamental da regional”, no dizer de Dr. Decânio, O jovem estudante cearense praticava jiu-jitsu, e ajudaria Mestre Bimba no desenvolvimento dos golpes ligados, necessários para se defender de praticantes de outras modalidades de luta. No livreto que acompanhava seu disco (lançado em 1969), um texto explicava: “Seu espírito criador fez um aproveitamento da “savata”, “jiu-jitsu”, da “greco-romana” e do “judô”, compondo um método próprio, hoje conhecido como a REGIONAL BAHIANA, baseada em 52 golpes”⁶⁷. Não deixa de ser curioso que o texto, provavelmente redigido pelos seus discípulos acadêmicos, sublinhe as artes marciais estrangeiras em detrimento das outras raízes afro-brasileiras da capoeira regional... É necessário ressaltar, entretanto, que os movimentos de defesa pessoal ensinados no curso de especialização não eram para a capoeira jogada na roda, mas para os momentos de necessidade. Exceção são movimentos conhecidos como balões cinturados ou cintura desprezada. Na capoeira angola antiga existiam alguns balões, como podemos ver inclusive em vídeo do Mestre Pastinha⁶⁸, mas sua prática foi abandonada. Na capoeira regional, os balões são demonstrados em um momento especial da roda, pelos alunos formados, ao toque de Iúna, sem acompanhamento de palmas nem de canto.

⁶¹Pereira, 2020, p. 64.

⁶²1927 é o ano da publicação da primeira edição de *Negros Bantos*.

⁶³Carneiro, 1991, p. 224.

⁶⁴Citado por Santos, 1991, p. 20

⁶⁵Pastinha, p. 42.

⁶⁶Pastinha, p. 52.

⁶⁷Pereira, 2020, p. 198

⁶⁸Mestre Pastinha 1950 jogo e vídeo original da capoeira. Disponível em: <https://youtu.be/5Ccxix-Fokc>. Acesso em: 14 de setembro de 2021.



Em uma entrevista, afirmou: “por dez anos eu ensinei capoeira de angola. Depois eu passei a ensinar regional. E peguei a ganhar dinheiro. Mas eu sou um homem pobre. O que eu tenho muito é amizade”⁶⁹. O Mestre Bimba ensinaria em diferentes lugares durante sua trajetória. Em suas palavras, “Comecei ensinando com 18 anos de idade. A Escola era lá na Roça do Lobo, nos Barris”⁷⁰. Essa data, de 1918, é considerada como a de criação oficial da capoeira regional, apesar de haver dúvidas em relação até que ponto ele já teria desenvolvido sua metodologia neste período. Na década de 30, quando criou o Clube União em Apuros, na Rua do Bângala, já dava aulas particulares em casas de famílias abastadas e em pensões de estudantes. Em 1942, com ajuda de alunos, estabeleceu sua academia na Rua das Laranjeiras, a princípio no térreo, depois no primeiro andar.

A luta regional baiana, posteriormente conhecida como capoeira regional, foi posta à prova em 1936, nas lutas de ringue que aconteciam no Parque Odeon, na Praça da Sé. Neste local aconteciam diversas lutas, como catch as catch can, jiu-jitsu, boxe, luta romana, mas que aconteciam por categorias. Mestre Bimba desafiou todos os lutadores da Bahia, de qualquer modalidade, e saiu como campeão invicto, ganhando notoriedade. Em sua perspectiva, “a capoeira é mais eficiente que qualquer luta, pois ela nasceu da briga. O capoeirista vence até um homem armado. O judô e o caratê, tão difundidos aqui no Brasil, são lutas de ringue, são [mais] esportes que propriamente lutas”⁷¹.

Mestre Bimba se apresentou para o intendente Juracy Magalhães em 1937, conseguindo um título de Director de Curso de Educação Physica e permissão para abrir oficialmente o seu Centro de Cultura Física Regional. Foi um dos capoeiristas de sua época que mais fez apresentações para autoridades, e em 1953 se encontrou com o presidente Getúlio Vargas, que declarou que a capoeira é o esporte verdadeiramente nacional.



Mestre Bimba se encontra com o então presidente Getúlio Vargas, em 1953

⁶⁹Abreu e Castro, 2009, p. 34.

⁷⁰Pereira, 2020, p. 73.

⁷¹Pereira, 2020, p. 135.



Mestre Bimba desenvolveu toda uma metodologia de ensino para a capoeira, coisa que não existia na época. Criou uma sequência com movimentos de ataque e defesa, de forma a facilitar e acelerar o aprendizado. Essa sequência, depois dividida em oito partes, foi se modificando com o tempo, e até hoje discípulos de épocas diferentes divergem sobre detalhes que a compõem. Para aceitar alunos em sua academia, preferia que fossem estudantes ou trabalhadores e que tivessem renda para pagar as mensalidades. Realizava pequenos testes para quem quisesse praticar a regional – para as primeiras gerações, era suportar um colar de força, uma gravata do mestre. Realmente, só os mais fortes passavam por essa prova. Depois, passou a ser um exame físico mais leve, para constatar coordenação motora e flexibilidade mínimas para a prática da capoeira.

A estrutura musical da capoeira regional é similar, mas diferente da capoeira angola, com quadras e corridos, ao invés de ladainhas e corridos. O acompanhamento musical é feito com palmas, e a xaranga é composta apenas por um berimbau e dois pandeiros. Mestre Bimba fez questão de desenvolver seus próprios toques, dos quais se destacam são bento grande, banguela, santa maria, Amazonas, idalina e Iúna, além do cavalaria, toque da capoeiragem antiga, que avisava aos jogadores a chegada da polícia.

Criou cerimônias de iniciação como o batizado⁷², a primeira vez em que o calouro entrava na roda e jogava com um padrinho, um aluno mais velho, ocasião em que deveria receber seu nome de guerra ou apelido. Também estabeleceu os processos de formatura e especialização. A formatura acontecia em menos de um ano, quando o aluno dominasse a sequência e tivesse uma base do jogo. As festas costumavam acontecer no Sítio Caruano, Nordeste de Amaralina, com os alunos bem trajados, calça e camisa brancas, tênis basqueteira. Ao final, samba de roda, cerveja gelada e “mulher barbada”, bebida de criação do mestre e ainda fabricada por alguns de seus discípulos. As diferentes etapas de conhecimento eram marcadas por lenços coloridos. O antigo hábito dos capoeiras de usar um lenço no pescoço, imortalizado pela música de Wilson Batista, se baseava na ideia de que a navalha desliza ao encontrar a seda pura.

O curso de especialização era mais complexo, voltado para a defesa pessoal, e utilizava várias defesas desenvolvidas pelo mestre no contato com outras lutas. Na última etapa do curso, realizada nas matas da Chapada do Rio Vermelho, os alunos mais velhos realizavam uma emboscada, da qual os novatos deveriam escapar como pudessem, correndo, lutando e se defendendo com o que estivesse à mão, mesmo em inferioridade numérica. O treinamento envolvia defesa contra arma branca e de fogo, uma preparação para a roda da vida.

No início da década de 1960, um aluno de Bimba, Osvaldo, vai morar em Goiânia e abre lá uma academia de capoeira regional. Em 1971, conseguiu um avião do governo para levar Mestre Bimba e caravana para apresentação na Expo-Goiás, onde estava presente o ditador General Médici. Em 1972, Mestre Bimba volta para uma apresentação na Semana do Folclore e formatura de alunos. Decepcionado com a falta de apoio do governo baiano, após tantas décadas de dedicação à prática e ensino da cultura, decide se mudar para Goiânia, onde acreditava poder encontrar a prosperidade e reconhecimento merecido. No ano de 1973 se muda para Goiânia com suas duas famílias, levando um total de 23 pessoas. As condições de sobrevivência de tanta gente, infelizmente, não se mostraram tão simples, e Mestre Bimba e família passaram por dificuldades materiais. Decepcionado, entristecido, com banzo, Mestre Bimba teve um derrame e partiu para outro plano em 05 de fevereiro de 1974.



Capoeira de rua

O Mercado Modelo, inaugurado em 1912, foi durante muito tempo o principal centro de abastecimento da antiga Cidade da Bahia, forma como era conhecida Salvador. Frutas, verduras, animais, pimenta, dendê, farinha, charutos, cachaça, artigos de candomblé... um lugar dinâmico e de intensa circulação cultural. O transporte de mercadorias ainda era predominantemente marítimo, feito através de saveiros que circulavam na Baía de Todos os Santos e traziam artigos do Recôncavo para Salvador, desembarcando na famosa rampa. Por isso esse caldeirão cultural reunia tantos capoeiristas, que trabalhavam em diferentes funções entre as embarcações e o Mercado.

Ali o jovem Pelé, que trabalhava carregando mercadorias no mercado, veria a capoeira pela primeira vez, e passaria a aprender com o Mestre Bugalho. O ensino ainda se dava por oitiva, vendo e repetindo, sem treinos sistematizados. Para quem conhece apenas o Mercado Modelo atual, com sua roda de capoeira voltada para o mercado turístico, fica até difícil imaginar a dinâmica cultural daquele espaço de outros tempos. Trabalhadores que vadiavam em horários de lazer, rodas que aconteciam em ocasiões especiais e concentravam parte da “galanteria” da capoeira angola baiana, como recorda o Mestre Pelé da Bomba

Tinha roda no cais e nas festa de largo, aqueles homens tudo vestido de branco (...) Tinha Waldemar, Zacarias, Traíra, Cobrinha Verde, Bel e Del, Avani, Domingo Mão de Onça, Creonte, Najé, Djalma da Ponteira, Bom Cabelo, Cabelo Bom, Bola Sete da Guarda Civil, esses homem tudo era muito perigoso ⁷³.

Em 1969, um incêndio destruiria definitivamente o antigo Mercado Modelo, seguindo uma série de incêndios ocorridos em anos anteriores, de maneira premeditada e criminosa, segundo a desconfiança popular. O Mercado seria então transferido para o antigo prédio da Alfândega, já com outro perfil, mais ligado ao turismo, com venda de artesanato e suvenires. Seria também um modo de vida para muitos capoeiristas. As escolas de capoeira, com aulas sistematizadas em espaços fechados, uso de uniformes, se tornaram o modelo hegemônico da capoeira, mas não único e exclusivo. A partir do velho jogo de apanha a laranja no chão, uma brincadeira com toque próprio, em que se pega o dinheiro no chão com a boca, vai se desenvolvendo a prática de passar o chapéu ou o pandeiro para arrecadar dinheiro dos turistas que assistem a roda. Prática corrente na arte de rua de uma maneira geral. A capoeira de rua em Salvador se desenvolveu como um estilo próprio, com uma batida de atabaque diferenciada, em que se omite o último tapa, e um jogo eclético, que combina a beleza plástica, característica de apresentação, com um jogo duro e perigoso, necessidade de sobrevivência. O processo de aprendizado ainda se dá em parte por oitiva, de maneira informal, sem grandes preocupações quanto a vestimenta específica. A bateria da capoeira de rua também tem uma flexibilidade maior, mudando a quantidade e disposição dos instrumentos de acordo com os participantes de cada roda.



Capoeira antiga em festa de largo



Mestre Pelé coordena roda de rua na Festa da Ribeira, década de 1960

⁷³Magalhães Filho, 2019, p. 128.



A capoeira do Mercado Modelo e do Terreiro de Jesus, outro lugar de fundamental importância para a prática, porta de entrada do Pelourinho, se constituíram em referências para gerações de capoeiristas. Muitos capoeiristas vieram do interior para trabalhar em Salvador e tiveram contato com essas rodas, aprendendo e levando essa perspectiva de capoeira para suas cidades. Turistas de diversos lugares do mundo também tiveram um contato inicial com a capoeira de rua a partir destes espaços, inclusive porque a propaganda oficial da Bahia sempre esteve calcada nesse cenário típico de um romance de Jorge Amado, de capoeiristas, malandros, sambadoras e baianas de acarajé no Pelourinho.



Mestre Gajé

MESTRE GAJÉ (José Isidro de Carvalho, 1951) é um dos mestres que por décadas manteve a capoeira neste espaço e se constituiu como referência para gerações. Conta que era menino pobre, capitão de areia, e catava resto de fruta na feira, até saber que tinha uma roda de capoeira no Mercado Modelo em que o pessoal jogava moeda. Ali, ainda na década de 60, encontrou um pessoal das antigas, os mestres Totonho de Maré, Noronha, Pau de Rato, Gereba e outros. Apesar de morar nas imediações da Pero Vaz, conta que naquela roda do Mestre Waldemar, menino não podia nem encostar. “Pegou uma moral” com o Mestre Noronha se oferecendo pra levar o peixe em sua casa, e começou a acompanhar as rodas. Conta que era uma roda principalmente de estivadores e pescadores, homens rústicos, e que os movimentos eram um pouco diferentes da capoeira de hoje, com muitas cabeçadas. Ao longo dos anos foi se firmando no espaço e começaram a fazer calças de saco, que antecederam as atuais calças de helanca. Era uma capoeira dura, em que cada sábado aparecia alguém de fora pra brigar e eles tinham que “trocar pau” pra defender seu território. Ali os mestres Gajé, Dimola, Lustroso, Cebolinha, Dois de Ouro, Cacau, Índio, Macumba, Americano e outros seriam consagrados como bambas.



Mestre Americano

MESTRE AMERICANO (Antônio Roque dos Santos, 1960) é de outra geração do mercado. Conta que começou a praticar capoeira na infância, na antiga rodoviária velha, no Pela Porco, com Cozinheiro das Bombas, Agnaldo Santos Matos, que foi aluno do Mestre Pelé da Bomba. Em sua comunidade, começou a praticar capoeira, boxe, futebol e atletismo. Teve dificuldade para se inserir na turma do mercado, ao começar a frequentar as rodas no final da década de 70, mas como era jovem e treinava muito, se destacou e conseguiu se firmar. “É uma escola difícil, pra viver na rua tem que ter bagagem”, desabafa o mestre. Em sua visão a capoeira de rua é uma capoeira diferenciada, caracterizada pela surpresa, imprevisibilidade e desafios cotidianos: “é uma vivência em que você encontra vários tipos de pessoas, ex-detento, presidiário, matador, traficante, então você tem que saber entrar e saber sair”. Com efeito, a capoeira de rua põe à prova toda a mandinga, malícia, capacidade de percepção do ambiente, uma necessidade de sobrevivência em um ambiente hostil e potencialmente perigoso.



Mestre Já Morreu

MESTRE JÁ MORREU (José Milton Pereira de Santana, 1966) é um dos que mantém viva a roda de capoeira do Terreiro de Jesus, encontro de diferentes estilos, escolas e gerações. Conta que começou a aprender capoeira em Maragogipe com Francisco de João Badogue, mas veio morar em Salvador e no final da década de 70 conheceu a roda do Terreiro. Ali encontrou os mestres Vermelho 27, Vermelho Boxel, China, Sales, Macumba,

Durval Ferro Velho, Dois de Ouro, Cebolinha, Decente, Jairo e outros. Aprendeu capoeira sob a orientação de Mestre Macumba, que foi aluno de Dois de Ouro.

Podemos perceber que esse caldeirão cultural punha em diálogo diferentes tradições de capoeira. Capoeiristas regionais, como Vermelho 27 e Durval Ferro Velho, compunham a mesma roda que notórios angoleiros como Dois de Ouro e Cebolinha. A compra de jogo, característica da maior parte das rodas de capoeira, que alguns atribuem erroneamente à capoeira regional, é uma prática oriunda da capoeira de rua. Foi na rua que a capoeira se manteve através da história, e onde aconteceram grande parte das misturas e trocas culturais entre diferentes estilos e escolas de capoeira, ajudando a formar a capoeira que se pratica hoje de forma hegemônica na Bahia e no mundo.

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, estimulando um processo de integração nacional sob o controle do aparelho estatal⁷⁵. O regime militar, em busca da hegemonia, pressupunha a preservação do patrimônio cultural como fonte da identidade nacional, a preservação da cultura popular através do turismo cultural⁷⁶. 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. A partir deste período, tem início a criação de um sistema nacional de turismo, com órgãos estaduais e municipais. Em Salvador foi criado um 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.

Mestre Canjiquinha (Washington Bruno da Silva, 1925-1994) reivindica ter sido o responsável pela formação de um modelo de apresentação folclórica que incluía capoeira, samba de roda, puxada de rede e maculelê, fundando o Conjunto Folclórico Aberrê.

⁷⁵Ortiz, 2006, p. 83

⁷⁶Santos, 2005, p. 114



Olha! Quem primeiro botou samba de roda na capoeira foi eu, na Rádio Sociedade com o finado Jota Luna e Milton Barbosa. Depois botei puxada de rede na capoeira. Assim eu apresentava samba de roda e explicava. Depois apresentava a puxada de rede e explicava a historiada puxada de rede. Depois tinha o samba de caboclo e o maculelê. No final apresentava a capoeira, apresentando nome por nome dos golpes: martelo, ponteira, rabo de arraia, chapéu de couro [...] porque o público quer saber. Depois veio o conjunto Aberrê Bahia. Dia de domingo, pegava meus alunos e ia apresentar. Mas, tudo isso, quem fez isso, quem introduziu todas essas coisas nos shows folclóricos foi seu criado⁷⁷.



Mestre Canjiquinha realiza roda na praia

MESTRE CANJIQUINHA foi o capoeirista de sua época que mais participou de filmes, como *Barra-vento* e *O Pagador de Promessas* (1962); criou toques e jogos como o muzenza e o samango, e foi um dos maiores mestres de improvisação no canto, adaptando cantigas do folclore para o universo da capoeira⁷⁸. Deixou vários mestres que perpetuaram seu legado, como Paulo dos Anjos, Geni, Lua Rasta, Brasília, Neco, dentre outros. Dividiu com o Mestre Caiçara e outros um barracão montado pela prefeitura para a realização de shows folclóricos, no Belvedere da Sé, onde hoje fica o monumento da Cruz Caída.

MESTRE CAIÇARA (Antônio Conceição Morais, 1923 – 1997) foi aluno do Mestre Aberrê e funcionário público municipal, assim como Canjiquinha. Organizava rodas nas principais festas de largo de Salvador, e inovou ao fechar as rodas para os não convidados e padronizar os capoeiristas com uniforme.

Em verdade, diversos mestres incrementavam suas rodas com outras manifestações da cultura popular. Na academia de Mestre Pastinha acontecia samba de roda. Na de Mestre Bimba, samba de roda, puxada de rede e maculelê. Durante um bom tempo a visita turística às rodas de capoeira das academias do centro histórico eram fonte de renda dos grupos, uma vez que eram pagas. A dinâmica do mercado, entretanto, sempre sofre transformações.

Na década de 1960 surgem diversos grupos e shows para-folclóricos como *Viva Bahia*, *Olodumaré*, *Brasil Tropical*, *Oxum*, *Afonjá*, que estilizavam a capoeira, o samba de roda, o maculelê, o candomblé, a puxada de rede e outras manifestações da cultura popular afro-brasileira⁷⁹. Grande parte dos grupos de capoeira se integra à lógica do turismo e passam a depender dele.

⁷⁷Silva, 1989, p. 33.

⁷⁸Rego, 1968.

⁷⁹Nóbrega, 1991.



COMPANHIA BRASILEIRA DE DISCOS
 BUC 33 375 4153

VIVA A BAHIA

O Conselho Folclórico da Bahia (Folk Group of Bahia) was created in 1962 to increase the interest and awareness about Brazilian popular culture, by means of research and artistic dissemination, without losing sight of the spontaneous and authentic side of the Brazilian folk music. This group was the first in the State of Bahia. It is supervised and assisted by the professor Mrs. Emilia Bastos de Feres. It is composed of many students from different schools of the Secretary of Culture and Education of the State, under the coordination of the teacher Mrs. Maria Rosita Almeida Costa. In this recording you will find the most authentic popular songs. All the beauty of the dance and the group from Bahia are under the lens of the popular music, where people's soul shows up in rhythms, songs and dance.

VIVA A BAHIA

Le Groupe Folclorique de Bahia a été créé en 1962 dans le but d'éveiller l'intérêt des étudiants pour la culture populaire, à travers des recherches et des réalisations artistiques, sans toutefois négliger l'aspect spontané et authentique si important pour le folklore. Groupe pionnier dans l'Etat de Bahia, supervisé et assisté par la professeur Mme Emilia Bastos de Feres. Il est constitué d'étudiants provenant de plusieurs établissements d'enseignement, sous la coordination du professeur Mme Maria Rosita Almeida Costa. Dans cet enregistrement, on retrouve le style le plus authentique en matière de culture populaire. Toute la beauté de la danse et de la musique de Bahia s'expose: le cycle des rythmes populaires, les caractères du rythme, l'air et l'âme, toute l'expansion de l'être populaire.

VIVA BAHIA!

O Conselho Folclórico da Bahia foi criado em 1962 com o objetivo de despertar o interesse dos estudantes pela cultura popular, através de pesquisas e produções artísticas sem negligenciar o aspecto espontâneo e autêntico tão importante no folclore. Grupo pioneiro no Estado da Bahia, supervisionado e orientado pela professora Emilia Bastos de Feres e comitê de estudantes de vários estabelecimentos de ensino, sendo da Secretaria de Educação e Cultura do Estado, sob a coordenação da Professora Maria Rosita Almeida Costa. Nesta gravação se encontra o que há de mais autêntico em matéria de cultura popular. Toda a beleza da dança e da música da Bahia expõem o ciclo dos ritmos populares, suas características, o caráter, o ar e a alma, toda a expansão da alma do povo em ritmos, canções e dança.



A grande expansão dos shows folclóricos a partir da década de 1960 influenciou a prática da capoeira como um todo.



Etnomusicóloga, professora de Educação Artística, Emília Biancardi vem pesquisando o folclore baiano desde os anos 1960, quando participou da fundação do grupo para-folclórico 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 outros e por disseminar o estabelecimento de capoeiristas pelo mundo, fortalecendo sua expansão. 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 desenvolve maculelê e puxada de rede como complemento de suas aulas. 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. O grupo foi formado por times de peso, distribuído entre suas edições de shows e diferentes gerações

Com o grupo dirigido por Emília o mundo conheceu capoeiristas como: Jelon Vieira, Loremil Machado, Nego Gato, Amém, João Grande, Camisa Roxa, Acordeom, Itapoan, Dinho, Alabama, Camisa, Cabeludo, Saci, Boa Gente, Bom Cabrito, Antonio Diabo, Manuel Pé de Bode, Coice de Mula, Nô, Boca Rica, João de Barro, Lua Rasta, Formiguinha, Beijoca, Sólton, Pezinho, Moa do Katendê, Pelé da Bomba, Angola, Caboclinho, Dum, Mercado, De Mola e muitos outros⁸⁰.

Emília destaca a influência do Viva Bahia, quando enumera como seus filhos o Grupo Folclórico da Bahia, do Mestre Acordeom; Olodum, do Mestre Camisa Roxa; Dance Brazil do Mestre Jelon Vieira, Viva Brasil, do Mestre Amém, o Grupo de João de Barro, o grupo da Topázio, do Mestre Dinho, e o Balé Folclórico da Bahia, dentre outros⁸¹.

Há avaliações diversas dos sentidos e efeitos desta época. Segundo o Mestre Aristides, esse foi o período áureo da capoeira, seu melhor momento, porque a capoeira ajudou a preservar manifestações culturais como maculelê, samba de roda e puxada de rede, assim como esteve na proteção dos terreiros de candomblé em outros tempos.

A reorganização do mercado folclórico leva à transformação de 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 própria⁸².

A intensa participação dos capoeiristas em shows folclóricos altera sua estética e dinâmica de forma significativa, na medida em que formatos e características tradicionais são abandonados em prol de uma estética mais plástica⁸³. A introdução de saltos e malabarismos, bem como a realização de movimentos cada vez mais altos e esticados, contribuiu 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”.

⁸⁰Lima, 2016, p. 23.

⁸¹Lima, 2016, p. 30.

⁸²Jornal A Tarde, 05/06/1980.

⁸³Esteves, 2003



Esportivização

Desde o início do século 20 há propostas de transformação da capoeira em um método objetivo de defesa pessoal e/ou competição, alijada de suas características tradicionais e ritualísticas, bem como de seus protagonistas históricos e meio social. São propostas “brancas e eruditas”⁸⁴, dentre as quais se destacam Mello Moraes Filho (1893), Coelho Neto (1928), Aníbal Burlamaqui (1928/57), Inezil Penna Marinho (1945) e Lamartine Pereira da Costa (1962). No Rio de Janeiro, Sinhozinho (Agenor Moreira Sampaio, 1891-1962) é o responsável pela formação de mais de uma geração de lutadores, criando um método de capoeira objetivo, desvestido de musicalidade e ritual.

Em 1968 e 1969, em plena ditadura militar, aconteceram no Rio dois simpósios nacionais sobre capoeira, 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 pretenso protagonismo federal nas redefinições dos rumos da capoeira: “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”⁸⁵.

Já neste momento, se constitui uma polarização entre a federação carioca, que propunha uma capoeira disputada em moldes semelhantes ao do boxe, e os capoeiristas baianos, que pretendiam uma esportivização que incluísse os aspectos “folclóricos” e culturais da capoeira. 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. Se dá a partir deste período uma verdadeira queda de braço entre os militares que comandavam a Confederação Brasileira de Pugilismo e os mestres de capoeira. Aqueles queriam enquadrar a capoeira em um formato de luta competitiva, objetivamente mensurada, com unificação e padronização de movimentos e marcação de pontos. Os capoeiristas que apostavam nesse formato de esporte de competição tinham outras ideias de como deveriam ser as lutas, se afastando do modelo do boxe e do judô e tentando criar um formato mais afim com a dinâmica da capoeiragem. Por muito tempo, se apostou neste formato esportivo. Criaram-se graduações nas cores da bandeira brasileira, unificou-se uma indumentária nacional (o abadá de helanca), mudaram as metodologias de treinamento, o que veio ocasionando uma série de transformações na estética e corporeidade da capoeira⁸⁶. Carlos Sena, ex-aluno do Mestre Bimba, tentou na década de 1950 criar um novo estilo, chamado capoeira estilizada. Orientado por um ideário esportivo/militarista, propôs regras unificadas para a capoeira, com o estabelecimento de um sistema de graduações por fita. Na Cidade Baixa, na década de 1960, se criou um sistema de graduação por faixas, no estilo karatê. Nesse mesmo período, no Rio de Janeiro, o grupo Senzala cria um sistema de graduação por cordas. Mas o sistema de graduações que se tornaria majoritário na Bahia seria o das cores da bandeira, proposto pelos baianos, sistematizado e oficializado no Rio, divulgado e espalhado principalmente a partir de São Paulo. Em seu livro, Mestre Aristides conta como aconteceu esse processo.

Em 1974, a Confederação Brasileira de Pugilismo solicitou da Bahia um estatuto e o regulamento para que a capoeira pudesse se estruturar como um esporte. E essa incumbência foi dada ao doutor Ângelo Decânio, que, junto com todo o grupo remanescente, Carlos Sena, Vermelho 27, Acordeon, Saci, Cas-cavel, Itapuã e eu, atendeu à solicitação (...)

⁸⁴Reis, 1997.

⁸⁵Almeida, 1982, p.21.

⁸⁶Magalhães Filho, 2019.



Carlos Sena trouxe a proposta da terminologia da graduação de fita. Ezequiel a de faixa, Vermelho 27, a de lenço, Acordeon, a de cordão, embasado na literatura de cordel (...)

Esse artigo foi enviado e meses depois recebemos uma notícia de que um funcionário da confederação, enciumado porque a capoeira carioca não havia participado de nenhuma dessas decisões, mudou arbitrariamente a terminologia cordão para cordel e oficializou o artigo⁸⁷.

No Correio da Bahia de 21/04/1979, uma reportagem de página inteira estampava a manchete: “Capoeira – esquecida na Bahia, renasce no Sul”. O texto critica o mercado folclórico da capoeira, apontando a organização desportiva como único caminho viável. Transparece na matéria não apenas a disputa entre a Bahia e o Sudeste, que controlava a Confederação Brasileira de Pugilismo, mas entre segmentos da capoeira baiana e a Federação Baiana de Pugilismo, que, abrangendo o boxe e a capoeira, resistia a conceder autonomia a esta última. 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. Em seguida, seriam criadas federações baianas de capoeira; hoje existe mais de uma entidade com esse nome. Em 1992, é fundada a CBC - Confederação Brasileira de Capoeira, que aprofunda tentativas anteriores de normatização, padronização e controle da arte-luta, operadas em sua maioria por burocratas do esporte. Em 1995, ano em que a CBC é reconhecida pelo Comitê Olímpico Brasileiro, ela articula o primeiro projeto de lei de regulamentação da capoeira. Posteriormente, vários outros projetos serão propostos com o mesmo objetivo. São tentativas de regulamentar a prática profissional da capoeira a partir de uma entidade burocrática centralizada, com o estabelecimento de critérios padronizados, objetivos e racionais para a emissão de graduações, orientados pela ótica desportiva de competição⁸⁸.

Diversas tentativas de controle da capoeira vieram após a Lei N° 9696 de 1998, que regulamentou a profissão de educação física e criou o sistema CREF/CONFEF (Conselhos Regionais e Conselho Federal de Educação Física). O CONFEF logo iniciou uma campanha agressiva para aprisionar todas as manifestações da cultura corporal, como Capoeira, Artes Marciais, Dança, Yoga, Pilates, dentre outros, pretendendo estabelecer que somente os profissionais de educação física filiados ao Conselho pudessem dar aulas de capoeira, e que os mestres já estabelecidos (e com direitos garantidos, portanto) tivessem que se filiar e pagar suas anuidades como “provisionados”. Depois de muita batalha, os capoeiristas conseguiram ganhar na justiça o direito de exercer livremente sua arte⁸⁹.

A perspectiva da capoeira como um esporte de competição, regulamentado por uma entidade única, com procedimentos, regras e graduações unificadas, entretanto, perdeu espaço entre os capoeiristas. A maior parte das federações, pelo Brasil, têm baixa representatividade e a comunidade tenta trilhar outros caminhos de construção coletiva. A maioria dos grupos de capoeira da Bahia utilizam graduações com cordas ou cordões, mas diversos sistemas coexistem, sendo distante o horizonte de uma possível padronização. Exceção são os grupos de capoeira angola; embora alguns tenham adotados sistemas semelhantes, hoje uma pequena minoria ainda os utiliza.

⁸⁷ Mercês, 2016, p. 67.

⁸⁸ Magalhães Filho, 2020.

⁸⁹ Costa, 2007.



Linhagens expressivas da capoeira soteropolitana

Ao se mudar para Goiânia, em 1973, Mestre Bimba vendeu sua academia para o Mestre Vermelho 27 (José Carlos Andrade Bittencourt, 1936 - 1996). Este procurou agregar diferentes capoeiristas no espaço, e os mestres Vermelho Boxel, Eziquiel, Curinga, Boa Gente, Bando, Durval Ferro Velho, Manoel, Almiro e Bahia ajudaram a dar aulas e manter as atividades da associação, em diferentes períodos. Mestre Vermelho Boxel (Cecílio de Jesus Calheiros, 1949 - 2007) teve uma formação de capoeira de rua e depois na capoeira regional. Foi um dos grandes responsáveis pelo desenvolvimento da capoeira no Amazonas, para onde se mudou a partir de 1984. Foi com estes dois grandes que o Mestre Bamba (Rubens Costa Silva, 1964) aprendeu capoeira, e a partir de 1996, com o falecimento do Mestre Vermelho 27, assumiu os trabalhos da Associação Mestre Bimba. Foi o responsável pela formação de importantes capoeiristas, dentre os quais se destacam a Mestra Teka e os mestres Zambi, Cabeludo, Marinheiro, Orelha e Careca.



Mestre Nenel

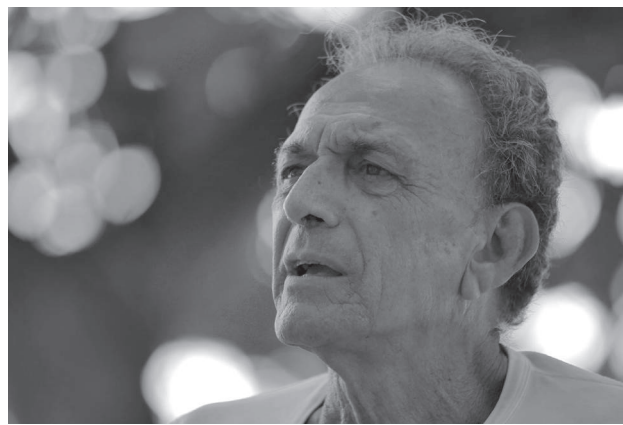
MESTRE NENEL (Manoel Nascimento Machado, 1960) é filho do Mestre Bimba, e conta que já nasceu no terreiro da regional. Aprendeu capoeira brincando, na infância, e em 1967, já dominando as sequências, teve sua formatura, em uma turma que incluía seu irmão Demerval (Formiga). Participou do grupo de apresentações da academia do Mestre Bimba e se mudou com a família para Goiânia em 1973. No ano seguinte, com a doença do pai, passa a tomar conta da escola junto com Demerval Formiga, e após o fa-

lecimento do Mestre Bimba, abre sua primeira escola em Goiânia. Voltou pra Bahia em 1977, e na década de 80 deu aula na academia do Mestre Moisés e no Liceu de Artes e Ofícios; participou dos grupos folclóricos Brasil Tropical e Oxum. Em 1993, por incentivo de Frede Abreu e outros, decidiu voltar às origens, e criou a Fundação Mestre Bimba, sediada no Pelourinho. Desde então vem reacendendo o trabalho do pai, recuperando rituais, musicalidade, metodologia, buscando preservar a essência e tradições da capoeira regional. Mantém a charanga de um berimbau e dois pandeiros, os toques da capoeira regional, as cerimônias de formatura e especialização. Segue a capoeira regional como filosofia de vida. Em sua concepção, praticar capoeira regional é seguir método, princípios e rituais criados pelo Mestre Bimba. Como guardião da capoeira regional, se tornou referência para capoeiristas do mundo todo, e expande seu trabalho através dos seus alunos, dentre os quais se incluem a Mestra Preguiça e os mestres Canguru, Garrincha, Souza Castanha, Saguim e Pelicano.



Mestre Geni

MESTRE GENI (José Serafim Ferreira Junior - 1947) é outro que fez uma transição, da capoeira angola para uma vertente mais contemporânea, mesclada, a partir do diálogo com a regional. Iniciou-se na capoeira ainda na infância, nas rodas de rua da região de Itapagipe, e em 1955 entrou na academia de Mestre Canjiquinha, tendo sido um dos primeiros mestres formados por ele. Circulou pelas rodas de rua e no início da década de 70 entrou na academia de Mestre Bimba, sendo formado em capoeira regional. Viveu o boom dos espetáculos folclóricos, com os grupos Afonjá e Oxum, e montou seu trabalho pelo mundo. Presidiu a federação baiana e contribuiu com a formação de diversos mestres pelo interior. Graduou os mestres Macaco, Macaquinho, Aristides, Luizinho Barravento, Cabeludo, Ramiro, Gil Franck, Pantera Negra, Daniel Batuquegê, Tony Pantera, Rogério Gallo, Nego Invocado, Marcos Spock, Sabiá e Alex Polegar.



Mestre Aristides

MESTRE ARISTIDES (Aristides Pupo Mercês, 1951) deu importantes contribuições tanto para a capoeira esporte como para a capoeira nas escolas. Sua formação na capoeira é uma síntese interessante de todo um processo coletivo que influenciou gerações: um dos seus irmãos foi aluno do Mestre Pastinha, outro do Mestre Bimba. Ele, mais novo, aprendeu com os dois, na prática, participando desde cedo de shows folclóricos e frequentando rodas de rua. Foi pioneiro ao implementar a capoeira em escolas, na década de 60, e destaca o processo de transformação das crianças, a cada geração: “Na década de 60 a criança era mais submissa; na década de 70, já lhe encarava. Na década de 80 indagava, questionava, e na década de 90 já discutia. Nos anos 2000 as crianças passaram a ser, no meu entender, as mentoras da aula de capoeira. Meus alunos hoje dizem como querem a aula”. Foi diretor de federação e influenciou a capoeira do interior, além de ter espalhado a mensagem através dos seus alunos, dentre os quais se incluem os mestres Daltro, Ferreira, Pantera, César, Eléa, Carçoço, Bahia, Magaiver (México) e Gabriel (Santo Antônio de Jesus).



Mestre Dedé

MESTRE DEDÉ (Ailton Fiuza da Conceição, 1955) é responsável pela formação de uma legião de capoeiristas, através das diferentes gerações e herdeiros do seu grupo. Conheceu a capoeira durante a infância, no Garcia, e começou a treinar com Mestre Caiçara depois de vê-lo em uma roda na festa do 02 de julho, no Campo Grande. Era um tempo também de forte presença da capoeira nas escolas de samba de Salvador, e Mestre Dedé conta que já saiu no Juventude do Garcia, Caciques do Garcia, Unidos do Brandão, Unidos do Vale do Canela, Calouros do Samba e outras, além de ter participado de shows folclóricos. Em 1973, viu Mestre Luiz Medicina numa apresentação no Teatro Castro Alves e passou a treinar com ele. Luiz tinha vindo de Itabuna para cursar Medicina na UFBA, onde ganhou o apelido que passou a acompanhá-lo. Deu aula no Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura, depois no DA de Medicina, que era no Canela e mudou para o Vale do Canela. Quando mudou-se para Mar Grande, e depois para Muritiba, Dedé assumiu o grupo Kilombolas. O espaço da Faculdade de Medicina foi referência para a capoeira soteropolitana, suas rodas e eventos atraíam grandes mestres. Mestre Dedé formou os mestres Benivaldo, Ministro, Raimundo, Coentro e Manuel Mintirinha. A partir dessa geração, vieram os mestres Balão, Lula, Neuber, Macarrão, Boca, Boca de Véa, Papalégua, João do Morro, Carlito, Jó, Papa, Cascata, Inhaca, Alemão, Bomba, Girafa, Daniel, Bicudo, Robson, Duende, Manhoso, Malhação, Daiola, Bilo, Biriba, Moska, Marco Aurélio, Marquinhos, dentre outros.



Mestre Alabama

MESTRE ALABAMA (Marcos de Souza Sacramento, 1953) é outro que teve uma formação angoleira, mas desenvolveu uma capoeira híbrida e que espalhou sementes pelo mundo. Mudou-se na infância do Caminho de Areia para a Massaranduba, onde aprendeu capoeira com Mestre Nô em sua primeira academia, na Baixa do Petróleo. Em 1970 foi reconhecido como mestre de capoeira, na primeira geração do Mestre Nô. Praticou ginástica de solo, taekwondo e integrou diversos grupos folclóricos, destacando-se Afonjá, Luanda, Oxum, Viva Bahia e Ballet Brasileiro da Bahia. Dedicou-se a estudos técnicos corporais e afirma ter sido o criador de alguns movimentos hoje amplamente usados na capoeira, como aú batido, arrependido, parafuso em um braço e parafuso de cotovelos, dentre outros. Formou diversos mestres de referência na Bahia e no mundo, dentre eles, os mestres Dinho, King Kong, Zéo, Jorge Capoeira, Macaco Branco, Azul, Dragão Solitário, Louro, Carlinhos Bom Juá, César Diabamba (EUA), Zé Doró (França), Mário (Itália) e Aranha (França).



Roda e ritual

A roda de capoeira é um ritual. Isso quer dizer que ela não acontece de qualquer forma, há um jeito de começar, códigos de comportamento que são partilhados por seus praticantes, e formas de desenvolver e finalizar a roda. Há uma certa diversidade em relação aos detalhes rituais, que dizem respeito principalmente ao estilo, família ou linhagem de capoeira. Enquanto em algumas escolas o ritual é bem rígido, em outras, principalmente nas rodas de rua, há uma certa informalidade e abertura para improvisações.

A bateria da capoeira angola é geralmente formada por oito instrumentos – três berimbaus, dois pandeiros, reco-reco, agogô e atabaque. Os berimbaus são classificados pelo tamanho da sua cabaça, que estão diretamente ligados com sua sonoridade. O de cabaça maior, mais grave, é o gunga; o menor, mais agudo, é a viola; e entre eles o médio. Esses nomes podem variar de acordo com a escola. Segundo alguns mestres, gunga é o nome de qualquer berimbau, não importa o tamanho, e o mais grave seria conhecido como berra-boi.

Vale destacar, entretanto, que essa formação de bateria, que abrange a maior parte dos grupos hoje, foi consolidada na academia do Mestre Pastinha e adotada como uma norma geral pela comunidade. Mestre Waldemar, assim como outros antigos, não usava atabaque na capoeira. De acordo com a explicação de alguns mais velhos, como a capoeiragem foi perseguida durante muito tempo, e as rodas costumavam acontecer em lugares públicos, festas de largo, cais do porto, não seria viável carregar um atabaque, instrumento pesado e de difícil deslocamento. Mestre Pastinha, ao longo de sua trajetória, também fez experimentações até chegar neste formato definitivo, tendo adotado, por curtos períodos, instrumentos como xequerê e castanhola.

A maior parte das casas de capoeira angola segue uma estrutura semelhante. Os tocadores que compõem a bateria sentam-se em um banco, com exceção às vezes de quem toca o atabaque – se este for grande, só é possível tocá-lo de pé. Os outros participantes sentam-se no chão, formando um círculo. O gunga – berimbau com a cabaça maior, o dono da roda, geralmente conduzido pelo mais velho – 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 Iêê longo, um dos mais velhos presente (geralmente quem está com o gunga) canta a ladainha, seguida pela louvação. O canto de resposta à louvação, entoado por todos da roda, entra junto com os demais instrumentos, a saber, atabaque, agogô e reco-reco. Após a passagem para o canto corrido, se inicia



Charanga da capoeira regional, Fundação Mestre Bimba



o jogo. Em outras casas há algumas 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. Os demais instrumentos vão entrando em ordem e se inicia a ladainha com todos tocando.

A forma de entrar na roda também não é a mesma em todas as escolas de capoeira angola. Para a maioria das casas, o círculo de capoeiristas sentados é uma fila, em que os dois situados nas pontas irão jogar, vindo um de cada lado. É necessário destacar que a hierarquia é um valor importante, e que mestres não estão sujeitos às mesmas regras. Nas casas em que acontece jogo de compra, esse está restrito aos momentos finais da roda. Há cantigas específicas para a finalização da roda, das quais destaca-se o “adeus adeus”.

Na capoeira regional, a xaranga é composta de um berimbau e dois pandeiros. A estrutura do canto é similar ao da capoeira angola, com quadras e corridos, acompanhados por palmas bem marcadas - “a palma de Bimba é 1,2,3!”. Os jogos também acontecem por duplas, que se agacham ao pé do berimbau e saem de aú. Na maior parte do tempo é utilizado o toque de são bento grande da regional; em alguns momentos o banguela, para um jogo mais solto, e o Iúna, para o jogo de formados; embora haja também outros toques. Ao contrário do que reza o senso comum da capoeira, não há jogo de compra e nem volta ao mundo na capoeira regional.

A maioria da capoeira praticada atualmente, entretanto, apesar de estar mais próxima da capoeira regional, por vezes inclusive se identificando assim, é uma mistura de tradições. Os processos de folclorização e de esportivização da capoeira influenciaram sua prática de tal forma que alteraram estética, fundamentos e rituais. Não há um consenso em como chamar essa capoeira que se pratica hegemonicamente na atualidade. Alguns reivindicam o termo capoeira contemporânea. Para grande parte dos capoeiristas baianos, entretanto, esse termo estaria ligado à tentativa de imposição de um padrão estético de jogo e/ou de um formato de organização oriundo de megagrupos do sudeste. A maior parte da Bahia não se identifica como angola ou regional, mas simplesmente como capoeira. A estética e a dinâmica dessa capoeira estão muito mais próximas da capoeira regional que da angola, deve-se destacar. A formação de bateria é mais próxima da capoeira angola, com três berimbaus, pandeiros e atabaque; agogô e reco-reco às vezes. O toque mais utilizado é o são bento grande, mas não o da regional e sim o de angola, que alguns capoeiristas apelidam satiricamente de “mosquitinho doidão”⁹⁰. As palmas podem ser a da regional (1,2,3) ou a de terreiro, semelhante à do samba de roda. A maior parte das rodas acontecem com jogo de compra, em que se passa pelo pé do berimbau e se retira um dos jogadores, passando a jogar com o outro. Os mestres, naturalmente, constituem uma exceção, tendo o direito de permanecer mais tempo na roda sem serem retirados por capoeiristas mais novos.



Bateria de capoeira angola na ABCA

⁹⁰ Trata-se de uma onomatopéia do toque: ts ts dim, dom dom.



Mandinga e espiritualidade

A capoeira é mandinga, é manha, é malícia, é tudo que a boca come! (risos). Já compreendeu o senhor? A capoeira tem negativa. A capoeira nega! A capoeira é positiva, tem verdade! Negativa é fazer que vai e não vai, e na hora que nêgo mal espera, o capoeirista vai, e entra e ganha. E quando ele vê que perde, ele então deixa a capoeira na negativa, pro camarada, pra depois então ele vir revidar. O capoeirista corre, e aí daquele que correr atrás do capoeirista! E o camarada corre atrás dele, e o que é que deu a ele pra guardar? Tem alguma coisa na mão dele? O capoeirista corre porque não quer matar⁹¹!

Mestre Pastinha

Mandinga é um termo polissêmico, e originalmente nomeava uma etnia africana islamizada oriunda do Império de Mali, na África Ocidental, que teria se envolvido na Revolta dos Malês de 1835. Os malinkes, aqui chamados mandingos (...) deixaram rastro inconfundível nos amuletos coloniais, chamados bolsas de mandinga, ou simplesmente mandinga – termo que usado em certos contextos equivalia a feitiçaria⁹². No século XVIII, mandinga era sinônimo de feitiço, e os mandingueiros, feitiçeiros, em todo o mundo atlântico lusófono⁹³. Entre os capoeiristas dos séculos XX e XXI, mandinga pode denotar uma habilidade corporal de malícia, enganação, astúcia, uma tática para o jogo. Pode significar também a magia, parte “sutil” da capoeira, a capacidade de sentir e compreender as energias ao redor, saber se situar nas diferentes situações da vida, antecipar os acontecimentos, “saber entrar e saber sair”. Segundo o Mestre Luiz Renato Vieira⁹⁴,

a “mandinga” aparece como o estruturante central, o componente que atribui a verdadeira identidade ao jogo da capoeira. No contexto da capoeira, o termo mandinga designa tanto a malícia do capoeirista durante o jogo, fazendo fintas, fingindo golpes e iludindo o adversário, preparando-o para um ataque certo, quanto também uma certa dimensão sagrada, um vínculo do jogador com o Axé, uma espécie de energia vital e cósmica nas religiões afro-brasileiras.

Mestre Nô afirma que “mandinga é malícia mais malandragem. Isso sim! Malícia é o ato de você perceber ou você provocar pra que chegue até você e aí então você saber o que você vai fazer. Como vai tratar? Aí a malandragem. Vai dispensar ou vai aniquilar”⁹⁵. Mandinga seria então um complexo articulado, composto de diferentes elementos. Um deles é a atenção, percepção, capacidade de antecipar uma situação potencialmente perigosa para reagir em tempo. O mandingueiro teria um “alto nível de perceptividade perante uma situação, que o malandro do mal ou alguém, lhe queira fazer um mal. Ele percebe muito rápido. E daí ele se previne contra esse tipo de situação”⁹⁶. A percepção está ligada não apenas à atenção e observação constantes, mas à sensibilidade, sensitividade, algo trabalhado por diferentes vertentes espiritualistas. A partir da capacidade de ver e sentir a situação em tempo, a sabedoria de como agir. Essa seria a malandragem. Não a malandragem no mal sentido, da vagabundagem, do crime, mas a arte de saber viver em um território hostil. “O malandro no bom sentido é aquele que vive na sociedade e, pra sobreviver, não ser enganado pelo outro do mal, então, utiliza estes tipos de situações conforme eu falei”⁹⁷.

Mestre Nestor Capoeira fala da malícia em um sentido amplo, como “a maneira como o jogador vê e joga com a vida, o mundo e, especialmente, as pessoas - é uma espécie de ‘saber’ ou ‘sabedoria’”⁹⁸. Essa concepção da malícia a associa, portanto, com um conhecimento prático para a vida, uma estratégia

⁹¹BAHIA DE TODOS OS SANTOS - coleção Maurice Capovilla. Disponível em: <https://vimeo.com/238810666>. Acesso em: 14 de setembro de 2021.

⁹²Reis, 2003, p. 159.

⁹³Sansi, 2008.

⁹⁴Vieira, 1998, p. 111.

⁹⁵Accordi, 2019, p. 289.

⁹⁶Accordi, 2019, p. 295.

⁹⁷Accordi 2019, p. 296.

⁹⁸Capoeira, 2016, p. 271.



necessária para quem não pode (ou não quer) recorrer ao embate direto, a estratégia do mais fraco diante de quem detém o poder. Como dizia o Mestre Pastinha: “capoeirista é mesmo muito disfarçado, ladino e malicioso. Contra a força, só isso mesmo. Está certo”⁹⁹.

Mestre Bola Sete liga a malandragem a uma certa flexibilidade de jeito de corpo; e malícia ao conhecimento de como agir diante das situações, reservando mandinga para um processo mais sutil. “A filosofia da capoeira angola se fundamenta na malandragem (jogo de cintura), na malícia (sabedoria/esperteza) e na mandinga (conhecimento do invisível) e se expressa no comportamento do capoeirista, dentro e fora da roda de capoeira”¹⁰⁰. Percebemos que os conceitos se cruzam, encontram e desencontram, mas se referem ao mesmo campo do conhecimento necessário para viver gingando - corporal, mental, espiritual -, uma forma de ser e estar no mundo.

Embora alguns cristãos fundamentalistas preguem um afastamento da capoeira, pelo fato dela estar supostamente ligada ao candomblé, tratam-se de fato de manifestações distintas e autônomas, mas que guardam uma conexão, pela origem em comum e pelas similaridades. Muitos dos fundamentos da capoeira podem ser melhor compreendidos através do conhecimento de fundamentos básicos do candomblé. Waldeloir Rego confirma a ligação, mas destaca a autonomia destas manifestações, afirmando que “entre a capoeira em si e o candomblé existe uma independência”¹⁰¹.

Para além de uma possível origem em comum, o que interessa ressaltar é que existe um princípio de organização do mundo, da vida e das relações sociais que é partilhado. Referindo-se aos diversos discursos que disputam a origem da capoeira, representando diferentes setores e posições políticas no campo da capoeiragem, Muniz Sodré ¹⁰² argumenta que o mais importante não é a “questão do começo”, mas sim o “princípio” que fundamenta essa prática, e este é inegavelmente uma herança africana.

De acordo com o Mestre Zé do Lenço, “esses mestres antigos, a maioria era do axé, e tinham a parte espiritual, além da capoeira. Eles diziam que a capoeira era prima da macumba. Não era macumba, mas era prima”. O parentesco, a origem comum, é uma das formas de expressar essa relação umbilical entre a arte luta e a principal expressão espiritualista de matriz africana em nossas terras, como também expressa o Mestre Régis: “Se também veio de lá! Vieram os dois juntos!”. E complementa:



Mestre Caiçara na Festa de Iemanjá

⁹⁹Citado por Freire, 2009, p. 23.

¹⁰⁰Cruz, 2017, p. 27.

¹⁰¹Rego, 2015, p. 53.

¹⁰²Sodré, 2002.



“a nossa descendência é angola e índio!”, reafirmando a base congo/angola da cultura afro-baiana. Mestre Valdec identifica a religiosidade de matriz africana como uma cultura geral necessária para ampliar a compreensão da capoeira, entendendo serem o candomblé e a capoeira heranças afins. “Se a pessoa for fazer jiu-jitsu, karatê, yoga, vai ter que aprender um pouco daquela cultura. Então para se debruçar sobre a capoeira, é necessário um conhecimento mínimo das nossas tradições”. Mestre Olhos de Anjo aponta diversas similaridades entre a capoeira e o candomblé: “Em ambos se começa com um círculo, concentração de energia, e se aprende a partir da tradição oral. E os três berimbaus representam os três ngomas”. Estas correlações se situam em diferentes níveis. A forma de aprendizado é oral, não sistemática, feita por vivência, observação e repetição. Por mais que os treinos de capoeira sejam sistematizados, há diversos elementos que não são ensinados e aprendidos nos treinos, mas no dia a dia, na convivência, sabendo ouvir e interpretar uma conversa entre os mais velhos, circulando em diferentes rodas. A importância do ritual, da concentração em torno da roda, que conduz a energia coletiva e previne consequências desagradáveis. O trio de instrumentos, cada um com um toque que complementa o do outro. Na capoeira angola, três berimbaus; no candomblé, três atabaques. É verdade que há deslocamentos. No candomblé se começa com o canto, para vir então o gã, e os atabaques, do menor pro maior. O mais grave, o rum, tem a função de dobrar, fazer as variações. A capoeira inicia os instrumentos pelo gunga, o berimbau mais grave, seguido pelos demais berimbaus, sendo o agogô um dos últimos instrumentos a entrar. Quem comanda é o gunga, mas quem tem a função de dobrar é a viola, o mais agudo.

Para muitos mestres, os espaços onde se pratica a capoeira são sacralizados, de forma semelhante aos terreiros, e ali são realizados fundamentos espirituais de consagração destes locais. O ato ritual de cuidar do espaço, limpar, incensar, e mesmo dar comida a entidades assentadas seria uma forma de equilibrar as energias que por ali circulam¹⁰³.

Um local apontado como de fundamental importância dentro do ritual da capoeira é o pé do berimbau, de onde saem todos os jogos. Quando se inicia uma roda, o mais velho presente, ou condutor do ritual, canta uma ladainha. Os dois jogadores se põem de cócoras de frente para os berimbaus, ouvindo atentamente a mensagem daquela cantiga, que é sucedida pela louvação. Ao se iniciar o canto corrido, fazem sinais no chão, saúdam os berimbaus, apertam-se as mãos e cumprimentam os berimbaus botando a cabeça no chão a partir da posição de queda de rim, iniciando então o jogo. Os demais jogos da roda se iniciam da mesma forma, agachando ao pé do berimbau, fazendo seus sinais de força, cumprimentando o camarada e botando a cabeça no chão com a queda de rim. Muitos comparam este ritual com o ato de bater cabeça no candomblé, uma forma de saudar o Nkisi/Orixá, o(a) sacerdote ou uma pessoa mais velha na hierarquia religiosa. Muito dessa gestualidade é aprendida por repetição, e talvez uma grande parte dos capoeiristas simplesmente reproduza sem conhecer os fundamentos mais profundos dessa prática.

O pé do berimbau, local de entrada e saída do jogo na capoeira angola, é um lugar sagrado onde se juntam o início e o fim, o passado e o presente, o céu e a terra, o bem e o mal, a vida e a morte (...) o capoeira se benze. A mandinga aí se expressa: seja pelo sinal da cruz, sejam pelos “traçados”, que o capoeira faz com as mãos tocando o chão, hábito que se perde no tempo entre os velhos angoleiros. Seja ainda pela proteção que pede aos orixás, aos santos, ou aos antepassados, através de gestos próprios, com as mãos e com o corpo, ou mesmo durante o cantar de uma ladainha¹⁰⁴.

¹⁰³Magalhães Filho, 2019, p. 147.

¹⁰⁴Abib, 2004, p. 141.

¹⁰⁵Citado por Freire, 2009, p. 25



No documentário *Mandinga em Manhattan* (2006), Mestre João Grande incensa sua academia, preparando-a para a roda, enquanto explica: “Mandingueiro é aquele que sabe muitas orações. Antes de entrar na roda de capoeira tem que tomar banho de folha, incensar o corpo todo, passar três dias sem ir pra cama com mulher, pomba pra fechar o corpo...”. Mestre João Grande traz uma fala que é constante entre os capoeiras antigos: a busca de proteção espiritual, que não era só para a roda, uma vez que o cotidiano destes homens era perigoso e violento. Quando Mestre Pastinha tomou conta de casa de jogo, entre 1910 e 1920, conta que “mesmo sendo capoeirista, eu não me descuidava de um facãozinho de doze polegadas e de dois cortes que sempre trazia comigo. Jogador profissional daquele tempo andava sempre armado. Assim, quem estava no meio deles sem arma nenhuma bancava o besta”¹⁰⁵. O universo da boemia e da malandragem, onde circulavam os capoeiras, era recheado de conflitos violentos, fossem entre si, fossem com as autoridades policiais. A preparação envolvia não apenas fundamentos do candomblé, mas orações e simpatias do catolicismo popular e outras tradições, como conta o Mestre Cobrinha Verde

Não era só com a capoeira que eu me livrava dos meus inimigos. O bom capoeirista é mágico. Ele tem o poder de aprender boas orações e usar um bom breve, porque a capoeira não livra a gente de bala. (...) Fui um homem que tinha família mas não dormia com a patroa. Ela dormia lá e eu dormia cá para não quebrar as minhas forças. Eu não passava debaixo de cerca de arame, não passava debaixo de pé de dendê, não passava debaixo de coité. Se fosse passar por aqui e aqui estivesse uma corda de roupas eu não passava debaixo nem as quartas-feiras nem aos sábados¹⁰⁶.

Mestre Cobrinha Verde era conhecido como um grande mandingueiro, e deixou neste livro, transcrito a partir de seu depoimento direto, uma série de orações. Em nossos dias o ambiente vivenciado pelos capoeiristas é bem diferente daqueles de outros tempos. O uso da navalha e o risco de um embate fatal são exceções raras. Mas o cuidado com a proteção espiritual é uma necessidade constante, que não está ligada apenas à possibilidade de ser atingido por um golpe dentro da roda, mas às energias que circulam pela mesma.

O fato da capoeira ter se difundido por diversos segmentos, classes, religiões, nacionalidades, a torna sujeita a diversas interpretações e ressignificações. Não se pode deixar de ser destacada sua ligação com o catolicismo popular, que é fortemente sincretizado com as religiões afro-brasileiras. Diversas cantigas, por exemplo, falam de São Bento, que dá nome aos toques de berimbau mais usados na capoeira. Não deixa de ser estranho imaginar relações entre a capoeira, marginalizado fruto da diáspora africana, e São Bento de Núrsia, eremita e monge italiano do século V, rígido em relação a costumes. Talvez essa associação venha por conta da medalha de São Bento, que de acordo com o catolicismo popular, protegeria contra picadas de cobra. E de fato, nas cantigas, sempre é pedida essa proteção: “valha-me Deus, senhor São Bento, buraco véio tem cobra dentro”; “essa cobra lhe morde, Senhor São Bento”; “ai ai ai ai, São Bento me chama”. Segundo as tradições católicas, São Bento teria sido um homem de grande poder espiritual, escapando milagrosamente por duas vezes a tentativas de envenenamento. Embora a ortodoxia cristã não aceite essa denominação, para os afro-baianos ele foi um grande feiticeiro. Mandingueiro!

¹⁰⁶Santos, 1991, p. 17



Patrimônio Imaterial

Um ditado popular frequentemente repetido pelos capoeiristas afirma: “quando o filho é bonito todo mundo quer ser pai”. As relações entre a capoeira e o Estado brasileiro passaram por diversos períodos: de uma fase de marginalização e repressão a uma progressiva aceitação do seu valor cultural, educativo e histórico. A capoeira conquistou espaços nos centros culturais, academias esportivas, escolas, universidades, projetos sociais, e se fez presente em mais de 170 países, em uma lista que não para de crescer. Essa grande expansão tem atraído a atenção de setores sociais que, sob justificativas técnicas de organização ou aperfeiçoamento, tentam controlar e restringir sua prática de diferentes formas.

Os projetos de lei de regulamentação desportiva e profissionalização da capoeira, articulados pelas federações e pelo sistema CREF/CONFEEF, são encarados pelos capoeiristas como graves tentativas de apropriação cultural, de controle da prática por um público acadêmico e de exclusão dos velhos mestres populares, considerados detentores do conhecimento tradicional. A negação dos valores civilizatórios afro-brasileiros pelo segmento apelidado de “capoeira gospel”, promovido por setores neopentecostais frequentemente denunciados por intolerância religiosa, também é considerado pelos capoeiristas baianos como uma grave ameaça¹⁰⁷. Apesar da cultura ser dinâmica e estar em constante movimento e transformação, é constante a preocupação dos mais velhos com a preservação da linguagem e dos “fundamentos” das escolas tradicionais de capoeira, destacando-se os estilos angola e regional.

Estas ameaças e tentativas de apropriação incentivaram a capoeira e setores parceiros a buscarem o seu reconhecimento como patrimônio imaterial. Mas o que exatamente significa isso?

A política de patrimônio tradicionalmente implementada no Brasil, apelidada de “pedra e cal”, concentrou-se basicamente na recuperação de templos e casarões antigos. O instrumento utilizado é o tombamento, a partir do qual aquele imóvel deve ter suas características originais preservadas. O cultivo da herança colonial portuguesa e católica garantia a celebração de um passado elaborado sob a ótica das classes dominantes, desconsiderando, buscando esquecer e apagar outras heranças constitutivas do povo brasileiro¹⁰⁸. O conjunto arquitetônico do Pelourinho é um bom exemplo disso. Não deixa de ser irônico que a cultura popular afro-brasileira constitua a grande vitalidade do local nos dias atuais.

Apenas nos anos 2000 se inicia uma política efetiva de patrimônio imaterial no Brasil, entendendo que coisas intangíveis como manifestações culturais, festas tradicionais, ofícios, modos de fazer, merecem ser preservados. Mas de que forma o Estado deve apoiar a preservação de um bem cultural? É necessário que, para além dos pesquisadores e especialistas, os detentores desses bens culturais sejam envolvidos e ouvidos no processo, e que eles mesmos possam se tornar protagonistas das políticas públicas. O instrumento utilizado para o patrimônio imaterial não é o tombamento, como no caso das edificações materiais, mas o registro.

Em uma articulação entre a capoeira soteropolitana e setores do movimento negro, a Secretaria Municipal da Reparação de Salvador, em 2004, encaminhou ao IPAC um pedido de registro da capoeira como patrimônio cultural baiano. Em 2006, a capoeira foi registrada como patrimônio imaterial baiano pelo IPAC, que a inscreveu no Livro Especial das Expressões Lúdicas e Artísticas. Em 2008, a capoeira foi registrada como patrimônio imaterial brasileiro pelo IPHAN, que inscreveu o ofício dos mestres de capoeira no Livro dos Saberes e a roda de capoeira no Livro das Formas de Expressão. No ano de 2014 a roda de capoeira foi reconhecida como patrimônio imaterial da humanidade pela UNESCO.

¹⁰⁷Magalhães Filho, 2019, p. 116.

¹⁰⁸Magalhães Filho, 2018, p. 170.

¹⁰⁹Magalhães Filho, 2018, p. 173.

¹¹⁰Plano de Salvaguarda da Capoeira na Bahia / organização, Maria

Paula Fernandes Adinolfi. – Salvador: IPHAN-BA, 2018. 60p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/_planosalvaguardacapoeira-bahia.pdf. Acesso em: 14 de setembro de 2021.

¹¹¹Adinolfi, 2018, p. 12.



Mulheres e capoeira na Bahia



Maria Luísa Bastos Pimenta Neves¹¹²



Charge de 1882.

“As desavenças entretidas por mulheres do povo, quase sempre motivadas por ciúmes, o desforro se fazia por intervenção de instrumentos aviltantes e perigosos como fossem rabo de aranha, o esporão do agulhão bandeira e o celebrado umbigo de boi.” (Querino, 1995, p.246.)



Mulheres sempre estiveram presentes na capoeiragem baiana, bem como nacional. Seus registros oficiais datam do século XIX quando capoeira e marginalidade estavam bastante imbricadas. Não necessariamente eram mulheres que jogavam capoeira no formato ritualístico da roda, pois esta ainda não havia se firmado como tradição dentro desse costume. Uma realidade compartilhada por todos os praticantes desse período. Percebemos que hoje, na busca por referências de identificação, as capoeiristas avançam no tempo passado e ancestral e trazem para a roda, além das “vadias e capoeiras”: Chicão, Cattu, Angélica Endiabrada, Rosa Palmeirão, as várias Marias; e das habitantes dos cenários trazidos em cantigas, como Alice, Aidê, Salomé, dentre outras; as mulheres negras que enfrentaram a opressão do sistema escravocrata de forma aguerrida: Nzinga, Aqualtune, Akotirene, Dandara, Luiza Mahin... são mulheres negras, algumas de origem africana, que confrontaram o sistema e conseguiram que a história, ao menos, lhes garantisse a memória de dados mínimos a seu respeito. São todas consideradas e reverenciadas por mulheres capoeiristas da atualidade que lançam mão de seus nomes para nomear seus grupos, redes ou eventos, incentivando e buscando garantir o empoderamento da mulher na capoeira. Assim, percebemos a necessidade de mulheres em conhecer e reconhecer suas pares nesse escasso panorama em que nossa memória e história se encontram. Trabalhos de pesquisadores como Frede Abreu, Pedro Abib e Josivaldo Pires de Oliveira nos indicam que não apenas as mulheres devem se interessar por tal memória, mas sim toda a comunidade envolvida na temática da capoeira.

Em 10 territórios e mais de 70 entrevistas coletadas por uma equipe representativa da Salvaguarda da Capoeira na Bahia, ouvimos mestres e mestras referências da história atual, em plena atuação na capoeira dos diversos territórios da grande Bahia. A temática da mulher na capoeira foi abordada na grande maioria dessas entrevistas, dentre outros relevantes tópicos que compõem este livro e projeto.

A invisibilidade e dificuldade de percepção e, de certa forma, aceitação sobre a história e a participação da mulher na capoeira acompanham essa história e participação. Grande parte dos depoimentos coletados indicam tal premissa, assim como o fazem pesquisas recentes e consistentes. Em Foltran¹¹² encontramos a seguinte ‘chamada’: “A historiografia viu, mas não enxergou as mulheres. Resumidas a notas de rodapé ou subtópicos de grandes títulos, elas são ‘as que compartilham as ruas com os capoeiras’ (logo não são capoeiras), figuras briguentas que protagonizam cenas de ciúme ou conflitos por motivos fúteis e de menor importância, ‘apenas’ prostitutas.”. E conclui com ênfase que desacomoda grande parte dos capoeiristas da contemporaneidade: “Elas existem, existiram, foram deslocadas/corrigidas/enquadradas pelos processos de memória e esquecimento, permeados por um campo de significações cuja a gramática é masculinista e racista!”. Olhar “enviesado”, que capoeiristicamente, no movimento da bananeira, aponta outro ponto de vista. Ponto de vista da mulher.

¹¹²Contramestra de capoeira, mestranda em educação (PPGEdu/UFBA), pedagoga, autora de livro infantil e educadora popular. Endereço eletrônico: lilupimenta@gmail.com.

¹¹²Foltran, 2019, p. 20.



Nesse sentido, podemos perceber a partir das falas e percepções dos entrevistados que, apesar da atuação secular protagonizada pela mulher na capoeira, grande parte dos nossos mestres acreditam que elas “estão chegando” ou que ainda “vão chegar lá”. Curiosamente, esses mesmos colegas da arte da vadição, em grande maioria, denominam as mulheres como grandes companheiras e suas presenças como indispensáveis para o desenvolvimento dos grupos de capoeira e para sua aceitação por uma sociedade ainda carregada de preconceitos. Contudo, essas grandes companheiras estão (des)locadas, frequentemente, para os bastidores. Raramente estão consideradas no “centro” da roda. Mas, estão.

As nossas entrevistadas narram suas trajetórias e exaltam não apenas sua participação na idealização e organização de eventos, na garantia de infraestrutura durante os mesmos, na limpeza e gestão dos espaços de ensino, no feitura/auxílio de feitura e venda dos instrumentos, na comunicação com o público interessado em capoeira, mas participam em seus corpos ativos na roda, no tocar, no cantar e jogar, incentivando e atraindo, com essa presença corporal em ação, novas e novos praticantes (e outros gêneros). No século XXI, mulheres capoeiristas lutam para emancipar a própria história de sentidos coloniais. Mais que resistência: existência.

Sobre um tempo mais atual, Marinalva Machado, Rosângela Araújo, Paula Barreto, Tízia Coelho, Luciene Silva, Valdelice dos Santos, Rita de Cássia (in memoriam), Cleonice Damasceno, Raquel Leite, Cláudia Ávila, Patrícia Mascarenhas, são algumas mulheres que ocuparam o espaço da capoeira a partir da década de 1980 (com exceção de Marinalva Machado que vivenciou a capoeira anteriormente, ainda em sua infância nos anos 60 e 70, como observadora, e também como sambadeira das apresentações culturais realizadas por Mestre Bimba, seu pai). Elas conseguiram atravessar o tempo e o preconceito, tornando-se mestras de capoeira¹¹³ e se tornaram referências para capoeiristas da atualidade. Em seus bairros, municípios ou além. São mulheres que avançam na compreensão e consciência de uma história de apagamento e buscam estratégias de valorização, reivindicando respeito e atenção às suas atuações na contemporaneidade, nos multiaspectos da capoeira: dentro da roda - no jogo, no canto, no toque de instrumentos-, na condução da roda, no expressar de suas percepções e nos questionamentos direcionados a tradições que consideram machistas, em atitudes ou em atos diversificados: desde repúdio à (re) criação de elementos que compõem o ritual. Almejam a entrada e permanência de jovens no espaço da capoeiragem de forma mais segura e com mais oportunidades de se referenciar em mulheres que já contam com melhores registros de suas histórias. Educação.

Entre as lideranças entrevistadas em 10 territórios para a pesquisa e produção desse livro, estão 7 mestras, 1 mestranda, 1 contramestra, 1 professora conhecedora da história de Besouro de Santo Amaro, bem como tivemos gravações específicas de outras 3 mestras e o cancelamento da entrevista de 2 mestras em virtude da pandemia por Covid-19. 15 mulheres estiveram na intenção de foco das câmeras e

¹¹³Todas as citadas são reconhecidas mestras de capoeira por seus mestres ou pela comunidade, com exceção de Marinalva Machado, a Rosa Rubra na capoeira, que é reconhecida como mestra de samba por sua comunidade



de escuta pela proposta desse projeto, necessária e afirmativa para a nossa educação sobre as relações de gênero na capoeira. As entrevistadas terão sua biografia e imagem disponibilizadas neste trabalho. Entretanto, ressaltamos as mestras Patrícia (Salvador), Taísa (Santo Amaro) e Fafá (Lauro de Freitas), que participaram pontualmente, a professora Maria Mutti e as mestras Tisza (Serra Grande) e Pequena Rasta (Santo Antônio de Jesus). São elas relevantes representatividades em seus territórios e na capoeira em geral. Muitas outras, que não constam neste documento, também.

Redes de apoio, divulgação de trabalhos e discussões sobre as questões de gênero foram criadas recentemente e continuam sendo. São compostas por mulheres ou por pessoas com outras identidades de gênero, por lideranças ou por praticantes de capoeira. Elas compartilham a história atual que vivenciam nos espaços que frequentam e ocupam na capoeira, se informam a respeito de trabalhos que realizam. Também evidenciam ou silenciam assuntos que consideram pertinentes/impertinentes para aquele coletivo/rede, o que demonstra que existem conflitos de concepções ideológicas, étnico-raciais e relativas à linhagem e aos ensinamentos que receberam, não sendo homogêneas as estratégias e formas de lutar que esses espaços abrigam. Contudo e sobretudo, essas mulheres e outros gêneros convivem. Buscam a convivência. Buscam aprender a conviver e caminhar juntas/es na contramão do que ainda vigora como imposição a seus papéis na capoeira.

É, igualmente relevante, a função informativa e indicativa deste catálogo acerca de pesquisadoras baianas/radicadas na Bahia que tenham como construto de pesquisa as relações de gênero na capoeira ou a história e a atuação da mulher na capoeira da Bahia, para que a leitora/leitor possa buscar essas referências e, assim, ampliando conhecimento e consciência possa multiplicá-las, compartilhando em seus territórios, grupos e redes, trabalhos realizados em vários formatos (livros, artigos, monografias, teses, dissertações, catálogos e listas). Dessa forma, investigações¹¹⁴ de Amelia Conrado, Ábia Lima de França, Gabriela Santana, Fernanda dos Santos, Catalina Salazar, Franciane Simplicio, Lang Liu, Gissele Moura, Luísa Pimenta, Daniela Sacramento, Rosangela Araújo, Paula Barretto, Juliana Foltran, Christine Zonzon, Adriana Dias, Flavia Candusso, Flavia Diniz, Veronica Navarro, Ângela Maria Ribeiro, Sara Machado, Lia Sfoggia, Carolina Magalhães, Silvaneide Lima, dentre outras, trazem uma ótica feminina e/ou feminista sobre os temas da capoeira que pesquisaram com dedicação, chamando atenção para a participação ou o reconhecimento da participação da mulher na capoeiragem, além de muitas das pesquisadoras vivenciarem intensamente a capoeira. Os trabalhos destas pesquisadoras são opções para ampliação da visão da comunidade envolvida e da sociedade sobre a dinâmica que envolve as questões de gênero na capoeira, contribuindo para a transformação de uma compreensão coletiva, bem como para a construção de ações realmente afirmativas que possam avançar no sentido da sensibilização, reflexão e ação acerca de uma história da capoeira que busca inclusão e mudança de paradigmas. Desordem.

¹¹⁴A maioria das pesquisadoras citadas podem ter alguns de seus trabalhos encontrados no repositório institucional da Universidade Federal da Bahia, disponível em https://repositorio.ufba.br/ri/browse?type=subject&order=ASC&rpp=20&starts_with=capoeira ou podem ser encontradas em sites ou redes sociais que abrigam parte de suas trajetórias e atuações.



Trajetórias femininas



Mestra Raquel

MESTRA RAQUEL, Raquel Cordeiro Leite, nascida em 1968, atua em Bom Jesus da Lapa, sua cidade natal. Encontrou a capoeira no início dos anos 80 e tem como Mestre Josafá de Oliveira, o Fazinho, também seu companheiro. Transgrediu a expectativa social da sua cidade, num momento em que poucas companheiras aceitavam o desafio de praticar a capoeira. Em seu envolvimento intenso com a capoeira, dentre outras coisas, a obteve como fonte de renda, para além do seu ensino, realizando rodas em feiras das regiões, fazendo e vendendo berimbaus em lojas da região. Mestra Raquel é mãe de um filho e três filhas. Nos anos 90 percebeu seu gosto por ensinar crianças e iniciou seu aprofundamento com a capoeira como ferramenta de transformação social. Mestra Raquel idealizou e fundou com Mestre Fazinho, a Associação Lapense Ginga Bahia. A associação sediou muitos eventos pioneiros. O primeiro, data de 1987. Seu reconhecimento como mestra de capoeira ocorre em 2015, quando grande parte dos/as alunos/as já a chamavam mestra. Ela também possui formação em Serviço Social. Neste diálogo entre a faculdade e o ofício de capoeirista percebeu que é uma relevante agente cultural em seu município e estado. E avança a cada dia sobre a consciência sobre sua presença e atuação contra uma sociedade machista. Busca e ensina sobre o direito de ‘ser mulher, de não baixar a cabeça, de falar não e de não me omitir’, segundo suas palavras. Ela é mais uma capoeirista que não consegue se imaginar sem a capoeira.



Mestra Esperança

MESTRA ESPERANÇA, Adriana de Araújo Faro da Silva, nascida em 1983 no município de Barreiras, é a primeira mestra de capoeira da região oeste da Bahia. Iniciou seu aprendizado na arte da capoeira aos sete anos no projeto “Meninos de Rua” coordenado pelo Mestre Zé Maria, a partir de uma iniciativa de sua mãe. Rapidamente se tornou assídua e dedicada aos treinamentos, passando a treinar alguns anos depois na Associação Mestre Zé Maria, um grande desafio para a jovem capoeirista Esperança. Em 2000 começou a dar aulas montou seu próprio grupo, a Associação de Capoeira Cultura Brasil. Essa foi uma difícil decisão que a mestra tomou e que a trouxe problemas e dificuldades no meio de capoeira a que estava habituada. Prosseguiu. É hoje uma mulher divorciada e mãe de três filhas, uma delas falecida. Essa última foi inspiração para que permanecesse e continuasse no caminho da arte da capoeira. Sua atuação sempre foi intensa e presente em rodas da região e em oportunidades de viagens que fez como importante representante da capoeira do oeste baiano. Sua mãe é também citada como apoiadora e incentivadora de sua permanência na arte. Seu reconhecimento como mestra de capoeira acontece através do Mestre Dino (RJ). Mais tarde, seu primeiro mestre, Zé Maria, revela que a reconhece como mestra e que gostaria de ter oficializado este título. Mestra Esperança tem na capoeira seu sustento e



segue líder de seu trabalho que tem como foco oportunizar formação a crianças e adolescentes. Ela acredita que “a capoeira é uma forma de se expressar e envolve psicologia, terapia, sensação de bem-estar, enfim, é uma formação para a vida”.



Mestranda Lua Branca

MESTRANDA LUA BRANCA, Luciana Borges é carioca e está radicada em Arraial d’Ajuda/Porto Seguro desde 1990, ano em que iniciou a capoeira após se encantar com a arte em uma apresentação nas ruas da cidade. Logo após, iniciou seu aprendizado no grupo de capoeira Sul da Bahia, aluna do Mestre Railson, de quem se tornou companheira e com quem teve quatro filhos. Luciana é a mestranda Lua Branca e atua em apresentações do grupo, bem como ministra aulas na academia e trabalha na parte administrativa da academia e do grupo. Desde que iniciou seu envolvimento com a capoeira sempre participou das ações do grupo, embora tenha desenvolvido e ainda desenvolva outros trabalhos não relacionados à capoeira. Tem bastante experiência em shows folclóricos onde além da capoeira, são apresentados o maculelê, o samba de roda e a puxada de rede, visto que o seu município está inserido num complexo turístico de intensa movimentação. Seu caminho a surpreendeu, pois nunca imaginou que trabalharia com capoeira, tampouco que se tornaria uma mestra. Sentiu a partir do interesse de outras mulheres em sua trajetória e participação, uma cobrança positiva para assumir e aprender mais sobre sua posição de liderança. A mestranda Lua Branca já participou de viagens e realizou evento tendo as mulheres de seu grupo como protagonistas.



Contramestra Vanessa

CONTRAMESTRA VANESSA, Vanessa Vieira Silva, 43 anos, iniciou a capoeira em 1990, na cidade de Itabuna, com o Mestre Dinho, com quem treinou por quatro anos, passando depois a treinar com Mestre Magrelo. Dinho foi aluno de Magrelo, aluno do Mestre Luís Medicina, de quem Vanessa é discípula hoje. Testemunhou e participou de forma apaixonada e intensa de uma movimentação que levou a capoeira da periferia da cidade para o seu centro. Foi Mestre Magrelo que lhe formou professora em 1998, dois anos depois de ter começado a dar aula na cidade. Contramestra Vanessa se formou capoeirista e também em Educação Física e Fisioterapia. Se tornou uma referência reconhecida na capoeira baiana e busca, a partir da capoeira, promover um resgate histórico-cultural no bairro onde atua como líder de um projeto social. A capoeira a proporcionou uma vida de bastante mudanças e pelos locais que passou, esteve atuando na capoeira. Ficou 14 anos fora de Itabuna. Morou em Viçosa, Petrópolis e Natal, retornando para sua cidade em 2013. Vanessa tem dois filhos e apesar da “vida-correria” que cabe a uma mulher capoeirista, afirma que, financeiramente, a capoeira sempre foi uma boa possibilidade para ela, embora tenha aberto seu próprio negócio. Ela é, também, fabricante de seus berimbaus e



promove oficinas para ensinar alunos/as sobre essa prática. Apesar de não ser uma promovedora de eventos femininos, percebe que hoje há mais empatia entre as mulheres na capoeira. Vanessa se sente um ser humano especial, mais firme e sensível, por ter se tornado capoeirista e alerta a comunidade sobre a responsabilidade que é se tornar liderança de capoeira diante de futuras gerações.



Mestra Cláudia

MESTRA CLÁUDIA, Claudia Viana Ávila iniciou a capoeira em 1987, em Itabuna, na Academia Plaza Center, com Mestre Magrelo. Seu esposo, Mestre Risadinha já praticava também. Ela chega à capoeira atraída por seus instrumentos e musicalidade e acaba se interessando por ela de modo geral. Ela se aprofundou de tal forma na arte que se tornou uma pesquisadora da capoeira em Itabuna. É historiadora e lançou um livro a partir de um curso de pós-graduação, em que pesquisou sobre a influência de Mestre Bimba na capoeira itabunense na década de 50. Mestra Cláudia se denomina uma praticante de capoeira regional e ensina capoeira numa escola da região após o período curricular, contando com o apoio da diretoria que avalia a capoeira como relevante para a melhoria do desempenho escolar dos/das praticantes. Mestra Cláudia encontrou, em suas pesquisas, “nomes de algumas senhoritas participando” da capoeira no período de foco de seu estudo. Avalia a participação da mulher na capoeira e acredita que devem participar mais, apesar de determinadas cobranças e exigências que são flexibilizadas se o praticante for um homem. Enxerga as mulheres atuando ativamente nas rodas, tocando, cantando e fazendo eventos.



Mestra Nena

MESTRA NENA, Luciene Maria de Lima da Silva iniciou a capoeira em Feira de Santana em 1982, a partir dos ensinamentos do Mestre Nonato e do Mestre Kel, no centro de cultura Amelia Amorim que abriga até hoje a sede do grupo que Mestra Nena integra, a Associação Cultural de Capoeira São Francisco. Mestre Nonato foi discípulo do Mestre Messias e referenciou muitos dos mestres atuantes em Feira de Santana. Dentre eles estão: Mestre Kel, Mestre Gago e a própria Nena. Ela atualmente ensina capoeira na mesma sede onde aprendeu e perpetua uma apresentação teatral sobre a libertação da escravidão, encenada por aprendizes do grupo. Mestra Nena faz a preparação artística e musical dos/as participantes, mantendo viva essa tradição criada por seu mestre como recurso artístico e pedagógico para o aprendizado de jovens e crianças acerca da capoeira. A mestra afirma que as mulheres deixaram de ser admiradoras da capoeira para passar a ocupar a posição de praticantes. Ela se alegra com o destaque das mulheres na capoeira e afirma que em Feira de Santana não é diferente.



Mestra Soninha

MESTRA SONINHA, Sônia Maria da Silva Borges é nascida em 1969, na cidade de Muritiba, Recôncavo Baiano. Tinha 18 anos quando encontrou a capoeira em uma apresentação que assistiu em uma churrascaria em Amaralina, Salvador. Pouco tempo depois, em intensa negociação com sua mãe e pai, conseguiu permissão para iniciar seus treinos em Cachoeira, cidade vizinha. Seu grupo de capoeira sempre foi o grupo Raça e seu mestre, Luís Medicina, que a reconheceu como mestra de capoeira em 2010. Ela é conhecida por sua dedicação e disciplina em treinar e já no início dos anos 90, Soninha ensinava e entendeu que deveria formar uma turma de capoeira para mulheres. Aos poucos, essa turma foi se tornando uma turma mista que perdura até hoje. A mestra é também professora de educação física e dá aulas de capoeira em sua cidade, Muritiba. Teve oportunidade de viajar pelo exterior e outros estados do Brasil através da capoeira, mas valoriza também as várias visitas que pode fazer aos interiores onde esteve abrilhantando eventos, dando aulas, participando ativamente e inspirando muita gente. Ela é mais uma importante referência da cultura e considera capoeira “a sua vida”. Em seu entendimento a capoeira “a todo momento te faz meter a cara num problema pra ver no que vai dar, de roda, de jogo, de conhecer pessoas, de começar a se soltar pra falar”. Essa transformação foi vivenciada por ela e, a cada dia, ela prossegue, persistente, treinando e ensinando capoeira para a sua comunidade.



Mestra Preguiça

MESTRA PREGUIÇA, Cleonice Damasceno Silva, soteropolitana nascida em 1976, é praticante de capoeira regional desde 1987, quando iniciou sua trajetória com Mestre Bozó, com quem treinou até 1989. A partir de 1990, passa a treinar com Mestre Nene e integra a Escola de Capoeira Filhos de Bimba, tendo se tornado a primeira (e ainda única) mestra charangueira (graduação lenço branco) da história da capoeira regional. Em 1994 começa a ensinar capoeira, o que prossegue até os dias de hoje, estando prestes a realizar a primeira formatura de professores/as preparados/as por ela. Ela é mãe de dois filhos que já integram a tradição herdada pela família e é companheira de vida do Mestre Nene. Seu apelido remete aos movimentos do bicho-preguiça por conta da soltura a flexibilidade do seu corpo na roda. É referenciada como habilidosa capoeirista por praticantes da capoeira regional e além dela. Mestra Preguiça sempre avisa que tudo que tem na vida veio da capoeira. Inclusive a oportunidade de ministrar workshops em vários estados do Brasil e países estrangeiros. Está presente com assiduidade nas diversas ações da escola de capoeira que representa, e integra também, há muitos anos, o show cultural apresentado pelo grupo que preserva o samba de roda praticado por Mestre Bimba e sua turma de sambadeiras, bem como os quadros de puxada de rede e maculelê, apresentados ao lado da capoeira praticada no dia a dia desta escola: Regional sem saltos ou “cabeça no show”, mas com jogos que obedecem ritmos bem cadenciados e o jogo da iúna, executado por formados e graduações superiores, que inclui as impecáveis execuções dos balões e no qual Mestra Preguiça sempre se destaca ao apresentá-lo.



Mestra Janja

MESTRA JANJA, Rosângela Araújo nasceu em Feira de Santana em 1959. Migra e se radica em Salvador por causa faculdade de Educação Física, que começa a cursar em 1978. Encontra a capoeira angola em 1982, momento em que buscava sentidos mais libertos para o corpo em um contexto de ditadura que refletia no seu aprendizado e experiências em sua formação como educadora física. Depois deste encontro com a capoeira, nunca mais se afastou dela. Inicia sua experiência no Grupo de Capoeira Angola Pelourinho a partir do seu encantamento pelos corpos em movimento dos mestres Moraes e Cobra Mansa (quem considera seu mestre), que chegavam na cidade vindos de um período no Rio de Janeiro, buscando a revitalização da capoeira angola, sob uma perspectiva politizada em congruência com os movimentos sociais da década. Sempre aprendeu a capoeira como posicionamento político e procura até hoje transmitir os fundamentos ritualísticos que aprendeu a par-

tir de sua intensa experiência. Paula Barreto, a Mestra Paulinha, é uma companheira especial para a Mestra Janja, amiga que conheceu na época da faculdade e que também vivenciou a capoeira angola no GCAP neste mesmo período. Janja permanece no grupo até 1995, quando, em São Paulo por motivo de sua pesquisa de mestrado na USP, decide junto com Paulinha e Poloca fundar o Grupo Nzinga de Capoeira Angola, um grupo pioneiramente liderado por mulheres. A atuação da Mestra Janja é contínua e intensa no meio da capoeira e no meio acadêmico. Após longo período em São Paulo, ela retorna à Bahia e dentre suas tantas relevantes atuações, estão a coordenação do Departamento de Mulheres da Secretaria de Promoção da Igualdade do Estado da Bahia e, hoje, doutora em Educação, leciona no Departamento de Estudos de Gênero e Feminismo da UFBA. O Nzinga se torna Instituto Nzinga de Estudos da Capoeira Angola e Tradições Educativas Banto no Brasil e desenvolve a pesquisa e difusão de diversas tradições de matriz banto, promovendo ações sociais e educativas, com diversos núcleos espalhados pelo Brasil (Salvador, São Paulo e Brasília) e mundo (Moçambique, México e Alemanha), sendo um trabalho referência para ampla comunidade de capoeira. Mestra Janja gravou cds, publicou livros e artigos, é uma defensora das pautas do feminismo angoleiro e acredita na formação da capoeira para a juventude como potencial ferramenta de transformação social.



Mestra Bya



Mestra Taísa



Mestra Fafa



Mestra Lene



Mestra Jararaca



Referências

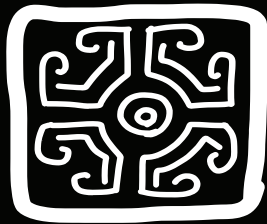
- ABIB, Pedro. *Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia*. Salvador: Edufba, 2009.
- ABREU, Frederico José de. *Capoeiras séc. XIX*. Vol 1. Salvador: Vogal, 2005.
- ARAÚJO, Rosângela. *Iê, Viva meu Mestre: a Capoeira Angola da escola pastiniana como práxis educativa*. Tese de doutorado: USP. São Paulo, 2004.
- BARRETO, Paula. *Racismo e anti racismo na perspectiva de estudantes universitários de São Paulo*. Tese de doutorado: USP. São Paulo, 2003.
- CANDUSSO, Flavia Maria Chiara. *Capoeira angola, educação musical e valores civilizatórios afro-brasileiros*. Tese de doutorado: UFBA. Salvador, 2009.
- CONRADO, Amélia. *Capoeira Angola e dança afro: contribuições para uma política de educação multicultural na Bahia*. Tese de doutorado: UFBA. Salvador: 2006.
- DIAS, Adriana, Albert. *A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)*. Dissertação de mestrado: UFBA. Salvador, 2004.
- DINIZ, Flavia Cachinesi. *Capoeira angola: identidade e trânsito musical*. Dissertação de mestrado: UFBA. Salvador, 2010.
- FIALHO, Paula Juliana Foltran. *Mulheres Incorrigíveis: histórias de valentia, desordem e capoeiragem na Bahia*. São Paulo: Dandara Editora, 2020.
- FIGUEIREDO, Franciane Simplício. *Saber e conhecimento da capoeira de rua: realidades, contradições, possibilidades*. Dissertação de mestrado: UFBA. Salvador, 2008.
- FRANÇA, Ábia Lima de. *Capoeira & educação: produção do conhecimento em jogo*. Dissertação de mestrado: UFBA. Salvador, 2018.
- JESUS, Daniela Sacramento de. *Quando mulheres se tornam capoeiristas: um estudo sobre a história e protagonismo de mulheres na capoeira*: UFBA. Salvador, 2017.
- LIMA, Silvanilde Ramos de. *A capoeira é para mulher(es)? Uma análise sobre a presença das mulheres nos vídeos-documentários relacionados à capoeira*. Trabalho de Conclusão de Curso: UEFS. Feira de Santana, 2019.
- LIU, Lang Maria. *Bimba's Rhythm is one two three: from resistance to transformation in Brazilian Capoeira*. Toronto: Library and Archives, 2018.
- MACHADO, Sara Abreu. *Baobá na encruzilhada: ancestralidade, Capoeira Angola e permacultura*. Tese de Doutorado: UFBA. Salvador, 2016.



- MAGALHÃES, Carolina Gusmão. Iê, capoeira na gestão, camará!: um estudo sobre as práticas organizacionais de uma associação em expansão internacional. Dissertação de mestrado: UFBA. Salvador, 2014.
- NAVARRO, Veronica Daniela. N'outras corpos Desconstruções e múltiplas possibilidades corporais na capoeira angola do grupo Nzinga. Dissertação de mestrado: UFBA. Salvador, 2018.
- NEVES, Maria Luísa Bastos Pimenta. Tons e Sons das Mulheres na Capoeira. Salvador: Secult-BA, 2021.
- OLIVEIRA, Josivaldo Pires de; Leal, Luis Augusto Pinheiro. Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil. Salvador: Edufba, 2009.
- RIBEIRO, Ângela Maria. O jeito que o corpo dá: a capoeira Angola e a dimensão corporificada do conhecimento. Tese de doutorado: UFBA. Salvador, 2018.
- SANTANA, Gabriela. Sobre capoeira e dança cênica: tramas e mestiçagens culturais. Dissertação de mestrado: UFBA. Salvador, 2009.
- SALAZAR, Catalina. Configurações da Capoeira Contemporânea: a cena do grupo "Ginga Mundo". Dissertação de mestrado: UFBA, Salvador, 2011.
- SANTOS, Fernanda Silva dos. Dos arrabaldes ao miolo: IYalodê ZeferinaS Anunciação em sua dança de guerra. Dissertação de mestrado: UFBA. Salvador, 2019
- SFFOGIA, Lia Gunther. Corpos que são: a Capoeira Regional reverberada em processos criativos em arte. Tese de doutorado: UFBA. Salvador, 2019.
- ZONZON, Christine. A roda de capoeira: sentidos em jogo. Dissertação de mestrado: UFBA. Salvador, 2009.



Um olhar sobre a capoeira do interior baiano



territórios e trajetórias
Paulo Andrade Magalhães Filho





A maioria dos estudos existentes sobre a capoeira baiana se concentram em Salvador e no desenvolvimento dos dois estilos de capoeira que se tornaram os paradigmas hegemônicos de sua prática: angola e regional. A própria identidade cultural baiana, descrita por vezes como baianidade¹¹⁵, ou ideia de Bahia¹¹⁶, é calcada em Salvador e no Recôncavo baiano, e foi por décadas performada tanto pelo cenário artístico cultural quanto pelas políticas de turismo, que vendem a Bahia como a terra da alegria, lugar de sol, praia, axé, temperado pelos mistérios do candomblé, pelas baianas de acarajé e por negros musculosos que jogam capoeira na rua sem camisa. A Bahia, entretanto, é diversa e plural. Trata-se de um estado de grandes dimensões, o quinto do país, ocupando um terço do nordeste, com biomas tão diferentes como mata atlântica, caatinga e cerrado, sendo maior que qualquer país da Europa ocidental. Atualmente o governo do estado trabalha com a dinâmica de 27 Territórios de Identidade, pensados a partir da cultura e espaço. Consideramos que é um desafio e uma necessidade falar da capoeira praticada nesses diversos territórios, das trajetórias dos mestres que disseminam e sustentam essa cultura, de diversas narrativas esquecidas ou silenciadas. Apesar de grande parte dos holofotes estarem voltados para a capital, a capoeira desta foi em parte construída por capoeiristas que vieram do interior. Essa circulação é dinâmica, as redes de formação de mestres e multiplicadores de capoeira atravessam e conectam territórios, misturam e borram as fronteiras entre linhagens e estilos.

Para realizar este projeto, que incluiu a produção deste livro, de um documentário e um portal digital, foi feita uma pequena caravana que percorreu 10 territórios baianos, entrevistando mestres e mestras. Foram escolhidas as cidades-polo com maior número de capoeiristas e representatividade no campo. Para decidir que mestres e mestras seriam entrevistados, foram utilizados alguns critérios: a origem/ligação com a história da região, idade, representatividade, diversidade de linhagens, raça e gênero. Foram mais de 70 entrevistas realizadas, que subsidiam o texto que se segue.

¹¹⁵Moura, 2001.

¹¹⁶Pinho, 1998.



Recôncavo

O Recôncavo baiano é uma região fundamental para a construção da identidade cultural do estado, e sempre teve uma relação íntima com a capital. Antes das grandes rodovias, a circulação de mercadorias acontecia em parte pelos saveiros que faziam a ligação entre Santo Amaro e Salvador, aportando no antigo Mercado Modelo. Santo Amaro é uma grande referência em termos de cultura negra por conta dos extensos canaviais e engenhos de açúcar que vêm do tempo colonial, e pela grande quantidade de escravizados que circulou por seu território. É a terra do maculelê, antiga manifestação cultural que foi quase extinta, mas que espalhou para o mundo a partir do trabalho do Mestre Popó. Terra de Tia Ciata, que levou o tradicional samba de roda baiano para a região conhecida como “Pequena África”, no Rio de Janeiro, contribuindo decisivamente para a formação do samba carioca.

É nesta circulação entre o Recôncavo Baiano e Salvador, por entre os saveiros que circulavam de Santo Amaro a Cachoeira, Maragogipe e Salvador, que podemos encontrar a figura lendária de Manoel Henrique Pereira (1895 -1924), o Besouro Mangangá, ou Besouro Cordão de Ouro. Circulava pela região do Trapiche de Baixo, em Santo Amaro, convivendo com capoeiras como Noca de Jacó, Paulo Barroquinha, Canário Pardo, Boca de Siri e Doze Homens. Dezenas de cantigas de capoeira o celebram, em que o personagem histórico se confunde com um mito de propriedades fantásticas. A tradição oral o retrata como um herói do povo, que não tolerava ver injustiças, e por isso entrava em confronto com as autoridades. Contam que, nos dias em que os capatazes dos engenhos tentavam dar calote nos trabalhadores, ele tomava o dinheiro e pagava os trabalhadores. Entrava em luta corporal com vários policiais ao mesmo tempo, e se houvesse necessidade, corria e desaparecia para os seus perseguidores, que não conseguiam encontrá-lo. Daí a história que ele tinha “corpo fechado” e que “envultava”¹¹⁷, ou virava besouro e saía voando.

Segundo a pesquisadora Maria Mutt, ele era conhecido como “um homem educado e distinto”, e passou a ser perseguido depois de, estando um dia bêbado, ter desacatado um policial. O estigma que lhe foi imputado, de valentão, marginal, perigoso, era uma justificativa para seu eventual assassinato pela polícia. Sabe-se que exerceu diferentes ofícios, dentre eles foi soldado, e há um processo-crime que o situa em Salvador, em 1918, quando invadiu a delegacia de São Caetano à força para reaver um berimbau, desafiando os policiais presentes, evidenciando um conflito maior que existia entre os soldados, militares, membros das forças federais, e os policiais civis, funcionários do Estado¹¹⁸. Por conta desse conflito, que tomou maiores proporções, envolvendo outras pessoas e instituições, foi expulso do Exército.

Em relação à sua morte precoce, pairam algumas dúvidas. Corre a lenda que ele foi assassinado com uma faca de ticum, única capaz de penetrar em um “corpo fechado”, de manhã cedo, após passar a noite bebendo. Teria sido uma emboscada em que ele, analfabeto, recebeu a incumbência de entregar a carta em um engenho vizinho, sem saber que levava escrita a sua sentença de morte. Apesar da tradição oral afirmar que o assassinato se deu em Maracangalha, Mestre Lampião defende, a partir de um relato pessoal de Noca de Jacó, que teria acontecido na Usina São Lourenço, que fica nas imediações de São Bento das Lajes. Ele foi trazido de canoa para a Santa Casa de Misericórdia de Santo Amaro, onde foi deixado sem socorro, agonizando na laje fria durante quase dez horas, até que veio a óbito. Virou um ancestral e uma lenda a inspirar rodas de capoeira por todo o planeta.

¹¹⁷Envultar – capacidade de “virar vulto”, de se tornar “invisível” e passar despercebido nos momentos desejados. Magalhães Filho, 2019, p. 181.

¹¹⁸Pires, 2002, p. 26.



“Os conflitos com a polícia, o domínio de áreas específicas da cidade, rituais de violência e uso de armas foram as marcas fundamentais da cultura da capoeira”¹¹⁹.

A capoeira de Santo Amaro teve um desenvolvimento histórico diferente da de Salvador, mas ambas se influenciaram reciprocamente. É interessante destacar que os mestres Cobrinha Verde, Aberrê, Gato Preto, Zeca do Uruguai, Atenilo, Paulo Limão, Brandão, Canário Pardo, Siri de Mangue, Popó e diversos outros antigos vieram de Santo Amaro e fizeram história na capital baiana.



Mestre Felipe

MESTRE FELIPE (Felipe Santiago, 1926) é talvez o capoeirista mais velho do mundo hoje, e continua em atividade, participando de eventos, tocando e cantando com sua voz inconfundível. Começou a aprender capoeira aos 18 anos com o Mestre Arlindo, da Ilha do Dendê. Aos 20, passou a treinar com Vivi, filho do Mestre Popó. Acompanhou grande parte da capoeira mais recente de Santo Amaro, e conta que a primeira academia da cidade foi a do Mestre Amaral, sendo seguida pela do Mestre Ferreirinha. Era um tempo de grandes capoeiristas, como Popó, Antônio, Dendê, Manoel Torquato, e outros. Viu a chegada da capoeira regional na cidade e as transformações da capoeira santamarense.



Mestre Carcará

MESTRE CARCARÁ (Antônio dos Santos, 1942) é conhecido pelo seu intenso vigor físico, sendo capaz de jogar com dezenas de jovens sem sair da roda. Aprendeu capoeira ainda na infância, quando saía de casa escondido pra espionar a capoeira do Mestre Popó. Ali conheceu Felipe, que o ajudou a entrar na academia. Conta que logo no primeiro dia de aula tomou um rabo de arraia na cara de Vivi de Popó. Era uma capoeira dura, e assim Mestre Carcará foi forjado. Se considera um homem cismado, que desconfia até da sombra, e se dá a alguém a mão direita, esconde a esquerda pra uma não ver a outra.

¹¹⁹Pires, 2002, p. 32.



Mestre Adó

MESTRE ADÓ (Ediney de Sena, 1954) conta que começou a aprender capoeira aos 7-8 anos com João dos Santos, conhecido como Mocotó, que mancava de uma perna. Aos 10 anos começou a treinar com o Mestre Gato, pai do seu irmão mais velho, Sinésio Góes, em São Brás. Mestre Sinésio Góes, além do trabalho com a capoeira, também desenvolveu, em um período posterior, um importante processo de articulação do samba de roda através da ASSEBA (Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia). Adó morou em Salvador, trabalhando em banca de jornal e treinando com Mestre Gato. Quando este foi embora da Bahia, treinou também com um aluno do mestre, Cigano. Aos 20 anos voltou pra Santo Amaro e começou a treinar com o Mestre Carcará, mesmo este tendo rivalidade com seu antigo mestre. Fundou seu grupo em 1978 e teve sua graduação de mestre publicamente reconhecida em 1995, por um conjunto de mestres antigos.



Mestre Ivan

MESTRE IVAN (Ivan Raimundo Sales, 1966) conta que seu pai, apesar de ser babalorixá, não gostava de capoeira, e queria que o filho aprendesse karatê. Ao morar com a mãe, pediu a ela a matrícula na capoeira como presente de aniversário. Começou então a treinar com o Mestre Ferreirinha em 1976, descascando beriba e limpando a academia pra pagar a mensalidade. Mestre Ivan aprendeu a fazer instrumentos olhando e ajudando seu mestre. Hoje é um artesão de referência, confeccionando berimbaus, baquetas, pandeiros, agogôs, caxixis e outros. Foi reconhecido como mestre pelo Mestre Lua Rasta, e mantém viva a tradicional capoeira angola do Mestre Ferreirinha em Santo Amaro.

MESTRE FERREIRINHA (José Ferreira dos Santos, 1925 - 1998) aprendeu capoeira com Antônio Asa Branca. Teve alunos como Jorginho do Maculelê, Ivan, Mirim, Zé Jorge, Mário, Coringa, Rato e diversos outros. Um de seus alunos, Mestre Macaco (Raimundo José das Neves, 1966) passaria a treinar outro estilo de capoeira com Mestre João, e se tornaria responsável por uma expressiva linhagem de capoeira na cidade, formando mestres como Bendengó, Lampião, Val Tragédia (Feira de Santana), Admilton (Conceição de Feira), Doda, Fá, Jorge Bem, Morcego, Cacau e outros. Um de seus ex-alunos, Mestre Sidney, foi graduado pelos mestres Felipe e Carcará. Aliás, o próprio Mestre Macaco foi reconhecido pelo mestre Felipe, depois de décadas de trabalho na cidade. Mestre João, natural de Santo Amaro, morreu precocemente, assassinado por um policial em uma briga de bar. Além de Macaco, teve outros alunos que se tornaram mestres, como Fazinho (Bom Jesus da Lapa) e Banha, e outros que contribuíram com a capoeira da cidade, como Grilo, Telmo e Wilson. João foi aluno de Índio, que foi aluno de Paulo Limão, assim como os mestres Tel, Luís e Alfredo. Mestre Limão, santamarense, teve uma passagem por Salvador, com os mestres Zeca do Uruguai e Caiçara, e se tornou um dos pioneiros da



capoeira em São Paulo. A capoeira de Santo Amaro se renova constantemente, com novas gerações atuantes, destacando-se a Mestra Taísa e os mestres Zé Dário, Dimas, Mandinga, Badogue, Ventilador e Azulão.

As narrativas do recôncavo são diversas e plurais, pela relativa heterogeneidade dos municípios da região, mas mantêm certos padrões, nesse processo de transição da rua e da informalidade para as academias e grupos de capoeira. Em Cruz das Almas não foi diferente. Mestre Didi (Jurandir dos Santos Vieira, 1957) conta que sempre via jogos de capoeira nas ruas e achava bonito, dos mestres Antônio, Paulista, Valmir Taxeiro e outros. Como gostava de saltos e acrobacias, repetia em casa os movimentos que via na rua e assim foi aprendendo. Nesse tempo não havia escolas de capoeira, que ainda era bastante discriminada na cidade. Parte de sua formação veio através do livro *Capoeira Sem Mestre*, e depois que o estudou de cabo a rabo, abriu sua primeira academia no CSU em 1986 e começou a ensinar. Através do Mestre Ninja (Edmilson Conceição), completou sua formação e foi graduado pelo Mestre Nininho, de Santo Antônio de Jesus. Formou o Mestre Antônio Rasta, que atua na comunidade da Pumba. Mestre Jeová (Jeová Neves da Silva, 1951) tem uma história semelhante; também aprendeu por oitiva a capoeira que se jogava nas ruas de Cruz. Aos 14 anos começou a ensinar na roça, circulando por toda a zona rural da cidade. Em parceria com os mestres Augusto e Crispim, deu aulas em Embira, Pumba, Baixa de Toquinha, Cabaceira e São José. Diferente da maioria dos lugares, a capoeira em Cruz se desenvolveu inicialmente mais no meio rural que no urbano.



Região Metropolitana



Mestre Sérgio

MESTRE SÉRGIO (Sergio Raimundo da Silva, 1961) é dos tempos que a região da Itinga, em Lauro de Freitas, era um grande matagal. Aos sete anos ia vender amendoim torrado e geladinho em São Cristóvão e Itapuã, quando conheceu ali o Mestre Jorge Encruzilhada. Depois foi cobrador de transporte alternativo e padreiro, e treinava capoeira escondido de sua mãe. Conta que Mestre Jorge tinha uma capoeira de rua perversa e ele seguia pelo mesmo caminho, mas se educaram no aprendizado com o Mestre Paulo dos Anjos. Já trabalhou com shows folclóricos, e um dia, ao receber em

dólar, investiu na construção de uma sede própria no bairro da Itinga. Hoje se orgulha de ser um educador da capoeira, e coordena uma rede internacional, tendo formado mais de duas dezenas de mestres, dentre os quais os mestres Geraldo, Dinda, Coxão, Ping Pong, Bobolo, Coveiro, Paulo Bombinha, Serginho (RN), Jerry (PB), Chumbinho (Euclides da Cunha), Cirilo (Cipó), Chumbinho (Ribeira do Pombal), Joilson, Clodoaldo (CE), Silvio (Holanda), Xaveco, Tor (PE), Jones, Malvado, Cobra Criada, Ferrugem, Jerry, Paulista (SP).



Mestre Regi

MESTRE REGI (Reginaldo Alves dos Santos – 1958) é de São Gonçalo dos Campos, e veio pra Salvador aos 10 anos de idade. Começou a aprender capoeira em 1973 com o Mestre Durval Ferro Velho, aluno do Mestre Vermelho 27. Deu aulas no Candeal, depois se mudou para Lauro de Freitas, onde fundou seu grupo em 1985. Começou em Lauro a ensinar capoeira no fundo de quintal, até conseguir um barracão na Pitangueira. Também ensinou capoeira por 16 anos em uma escola municipal, até construir um espaço próprio em 2008, em frente à sua casa. É um dos mestres mais antigos em atividade na cidade, até o momento formou a Mestra Fafá e os mestres Zé, Gerson, Social, Gil e Val.



Mestre Petróleo

MESTRE PETRÓLEO (Raimundo Santana de Sena, 1948) conheceu a capoeira na infância, em 1960 em Camaçari, um Sábado de Aleluia, no Alto do Triângulo, e logo se encantou e começou a treinar com dois senhores, Ambrosio e Cobra Verde, uma capoeira antiga, angola, mas que não usava essa denominação. Conviveu também com os mestres Felipe de Nazaré e Emídio de São Francisco do Conde, o primeiro a montar uma academia em espaço fechado, em Camaçari. Depois conheceria o Mestre Rubem de Salvador e adaptou seu jogo para a dinâmica da capoeira regional. Começou cedo a ensinar capoeira. Desenvolveu uma

relação de amizade e aprendizado com o Mestre Nô, que o apadrinhou e ajudou a organizar seu trabalho, realizando o primeiro batizado do grupo em 1974. Nesse mesmo dia, de surpresa, o reconheceu como mestre de capoeira, e meses depois, entregou seu certificado em uma roda em Itapuã. Depois receberia outro certificado das mãos do Mestre Rubem. Mestre Petróleo tem uma grande influência na capoeira de Camaçari e região, e até o momento formou 8 mestres de capoeira: Ruthe, Vando, Alex, Cabeça, Robson, Sinho, Messias (PI) e João Paulo.



Mestre Oliveira

MESTRE OLIVEIRA (José Oliveira Conceição, 1958) também é natural de Camaçari, mas foi jovem para Salvador, em 1964, morar com o irmão mais velho e vender frutas na rampa do Mercado Modelo. Ao ver uma roda de capoeira pela primeira vez, pulou pra dentro e começou a dar piruetas improvisadas, coisa de menino. Naquele tempo os bambas do Mercado eram Dimola, Gajé, Orelhinha, Dois de Ouro e outros. Começou a aprender nas rodas do dia a dia. Ao começar a trabalhar na cidade alta, vendendo cafezinho, conheceu diferentes academias de capoeira, se identifi-



cando com o Mestre Caiçara, que acolhia meninos de rua e fazia apresentações na abertura do carnaval e nas festas de largo. Conta que a capoeira na época era mais simples, com poucos movimentos, e quem tinha cabeça boa aprendia rápido. Morou em Pernambuco, Alagoas, e foi ensinando capoeira por onde passava. Entre 1987 e 1991 morou em Alagoinhas, treinando com o Mestre Índio, de quem recebeu as graduações de contramestre e mestre. Desde 1991 ensina capoeira em Camaçari, e seu filho, Mestre Manhoso, dá aulas em São Paulo.



Portal do Sertão



Mestre Gago

MESTRE GAGO (Antônio Alves de Almeida, 1958) é um dos mais velhos em atividade hoje em Feira de Santana. Natural de Castro Alves, nascido na roça, foi trabalhar em Salvador por volta de 1985. Ali, foi servente de pedreiro na construção do shopping Iguatemi e de outros empreendimentos no caminho das árvores. Aos domingos via uma roda de capoeira no Campo Grande, e logo essa arte lhe cativou. Começou a praticar capoeira informalmente, nas ruas. Em 1981 veio residir em Feira de Santana onde conheceu o Mestre Bigode, que passou a ser sua referência.

Mestre Bigode conheceu a capoeira com Mestre Muritiba, mas foi aluno do Mestre Nonato. Mestre Muritiba tinha um grupo chamado Os Angoleiros de Feira, e fazia apresentações de capoeira, maculelê, samba de roda, bumba meu boi, burrinha, “forró da véia”. Teve uma participação importante na capoeira da cidade, mas sofreu uma morte precoce em um assalto. Mestre Nonato (Raimundo Nonato Barbosa) é uma grande referência de capoeira na região e espalhou a sua semente formando vários mestres, dentre os quais se incluem a Mestra Nena e os mestres Bigode, Kel, Dozinho, Roque, Ronnie, Nino e Jailson. Foi aluno do Mestre Messias de Santo Amaro, que foi aluno do Mestre Lió.



Por volta de 1988, Gago começou a realizar rodas no Mercado, junto com o Mestre Cláudio e com o apoio de mestres mais velhos como Bigode, Negão de Jorgina, Cabelo Bom. Acompanhou a maior parte das rodas que aconteciam nas festas populares da cidade, como a lavagem da matriz, a micareta e a caminhada folclórica. Por ali passavam importantes capoeiristas da cidade, como os mestres acima citados e outros, Ceguinho, Zé Taqueiro, Zeca Mascarenhas, Zé Domingo, Cosme, Rereu, Ló, Nego Rico, Tim Maia¹²⁰.



Mestre Cláudio

MESTRE CLÁUDIO (Cláudio Costa, 1967) é responsável por outra vertente de capoeira na região. Sustenta uma capoeira angola do sertão, com identidade própria e jeito de ser particular, vestindo uma calça marrom que remete ao jaleco, gibão, sandália de couro. Teve os primeiros contatos por volta de 1980 em Feira de Santana, e conta que era uma capoeira de rua praticada informalmente e sem muitas regras. Em 1982 foi trabalhar em Salvador e se matriculou na academia do Mestre Dimola, no Rio Vermelho. De volta a Feira,

treinou também com o Mestre Negão de Jorgina. Circulou pelas rodas de rua de Feira, absorvendo conhecimento não apenas dos capoeiristas com quem conviveu, os mestres Muritiba, Bigode, Pinheiro, Zé Domingos, Gago e outros, mas da rica cultura popular da região, do samba rural e outras manifestações. Seus interesses o levaram a buscar um aprofundamento na capoeira angola, tanto em Santo Amaro, com os mestres Vivi de Popó, Vavá Mão de Onça e Ferreirinha, como em Salvador, com os mestres João Pequeno e Curió. Sua escola está espalhada pelo Brasil e pelo mundo, e tem a sede em seu sítio na Mantiba, onde realiza grandes eventos anuais.

Sisal



Mestre Kako

MESTRE KAKO (Carlos Marques dos Santos, 1965 - 2021) é de Serrinha, e ganhou seu apelido ainda na infância, no meio do futebol. Menino astuto, conta que admirava um jogador da cidade, que a cada vez que marcava um gol dava um salto mortal. No final dos anos 70 seu irmão mais novo começou a praticar capoeira, e em 1980 Kako começa a treinar com o Mestre Gival no CSU de Serrinha. Mestre Gival aprendeu capoeira em Salvador e foi um dos pioneiros a ensinar capoeira no território do Sisal, dando aula

em quase toda a região e deixando uma importante descendência. Antes havia alguns capoeiristas em Serrinha, mas que nunca ensinaram de forma sistemática, como Crispim, Perozi da Coelba, Dorinho que era pai de santo, Nego Ímpar e outros. Mestre Kako lembra que era uma capoeira mais espontânea, sem o uso de graduações. Um dia, em 1986, uma caravana de capoeiristas a caminho de Jorro parou na cidade e conheceu o trabalho do CSU. Mestre Petróleo, Mestre Carcará e outros estavam ali, e deram início a um longo processo de idas e vindas, trocas culturais e aprendizados. Gival, Kako e outros alunos mais velhos iam a Camaçari encontrar com Mestre Petróleo e a Salvador encontrar Mestre Rubens, Mestre Zé Pretinho e outros. Mestre Petróleo orientou Mestre



Gival a organizar o primeiro batizado do grupo, e em 1988 reconheceu Gival como mestre de capoeira. Kako continuou seu processo de viagens, vivências e pesquisas, convivendo com os mestres Macaco, Medicina, Gago e outros. Em 1997, oficializa seu trabalho próprio, em uma relação forte com o samba, uma herança familiar, e outras manifestações culturais. Em 2005 foi reconhecido como mestre de capoeira por dois grandes mestres, Macaco e Medicina, lembrança que lhe dá muito orgulho. Mestre Kako realiza grandes eventos que movimentam a capoeira do interior da Bahia, e formou até o momento três mestres: Ronny e Marcinho, em Serrinha, e Reny, em Barrocas.



Mestre Zé Muringa

MESTRE ZÉ MURINGA (José Bruno dos Santos Filho, 1961) é o mais antigo em atividade em Araci, pequena cidade do território do Sisal, terra do saudoso Mestre João Pequeno. Nascido em São Paulo, de pais baianos do interior, veio morar em Araci por volta dos dez anos de idade. Começou cedo a trabalhar, viajava vendendo picolé. Em 1976 teve os primeiros contatos com a capoeira, quando ia visitar o irmão em Salvador, no Alto de Coutos, e via rodas de rua nas praias de Tubarão, São Tomé, Periperi. Conta que era uma capoeira de rua sem

regra, em que todo mundo chutava e salve-se quem puder. No mesmo ano conheceu Mestre Gival, numa micareta em Araci, e treinou certo tempo no CSU de Serrinha com o Mestre Orlando. Natural de Serrinha, Mestre Orlando viveu em São Paulo e aprendeu capoeira com Mestre Sombra, de Santos, voltando depois à sua cidade natal, onde ensinou capoeira, auxiliando e dividindo espaço com o Mestre Gival. Mas Zé Muringa realmente se identificou e tomou com referência o Mestre Chumbinho, com quem treinou em Tucano. Em 1988 Zé Muringa criou seu grupo em Araci em parceria com o Mestre Neão, e até hoje ensina capoeira na cidade.

MESTRE CHUMBINHO (Raimundo Nogueira, 1954) se iniciou na capoeira quando foi trabalhar em uma chácara em Salvador em 1968 e treinou com o Mestre Vermelho. Voltou para o interior e começou a ensinar. Alguns anos depois, já carpinteiro, teve uma oportunidade de trabalho em Feira de Santana e passou a treinar com o Mestre Nonato, completando sua formação e sendo reconhecido como mestre de capoeira. Ensinou capoeira em Nova Soure e se estabeleceu em Ribeira do Pombal, onde formou os mestres Zé Muringa (Araci), Balbino (Irará), Carlito (Olindina), Falcão e Mauro Moreno (Ribeira do Pombal).





Chapada



Mestre Cascudo

MESTRE CASCUDO (José dos Santos Silva, 1952) nasceu na roça e aos 12 anos foi morar em Itaberaba, sem a família, trabalhar na construção civil. Se encantou pela capoeira em 1970, quando a viu nas ruas de Salvador, entre o Pelourinho e o Terreiro de Jesus. Tocou sua vida de forma independente e viveu em diferentes cidades, Porto Seguro, Camaçari, Barreiras, dentre outras. Em 1980 foi viver em São Paulo onde começou a praticar capoeira com o Mestre Roberto, que era da turma do Mestre Itabuna e do Mestre Suassuna. Por volta de 1983 foi morar na Baixada Santista, onde treinou com o

Mestre Paraquedas, de Praia Grande. Chegou em Lençóis em 1986, a trabalho, estranhando a princípio o clima pacato e tranquilo da cidade. Ao ver tantas crianças ociosas, teve ideia de dar umas aulas de capoeira, mesmo sem ter a intenção inicial de formar um grupo. A adesão foi muito grande e a capoeira fez sucesso na cidade. Passou por diversos espaços, como a sede do IPHAN, colégios, o clube da cidade, até conseguir a doação de um terreno para a construção da sede própria, no Alto da Estrela. Mantém o trabalho social como foco de sua atuação, e tem alunos dando aulas nos municípios de Lençóis, Palmeiras, Cascavel, Andaraí e Mucugê.

Ruy Barbosa é uma pequena cidade aos pés da Serra do Orobó, na Chapada Diamantina, famosa pela sua carne de sol e pelas belezas naturais, terra de Otto Alencar, ex-aluno do Mestre Bimba. Lá o Mestre João Evandro, aluno do Mestre Tatinha, iniciou um importante trabalho que se estende por gerações. Dentre seus alunos, destacaram-se Pé de Cão e Tota, que se tornariam mestres de capoeira e espalhariam essa herança pela Chapada. Depois que João Evandro se afastou da prática da capoeira, Mestre Pé de Cão (Luiz Carlos de Jesus Gomes) montou em 1985 sua própria academia. Começou então a rodar o mundo da capoeira, absorvendo também elementos do Mestre Gago de Feira de Santana e do Mestre Tall de Barreiras. Era um tempo de desafios e rivalidades entre os capoeiristas, e muitos que em outros tempos se enfrentavam são hoje grandes parceiros. Em Itaberaba, Mestre Falcão era referência, com outro estilo e estética de capoeira, assim como o Mestre Cascudo de Lençóis, Mestre Helinho em Utinga, Mestre Laranjeira. Foram importantes disseminadores da capoeira na Chapada Diamantina da década de 80 em diante. Mestre Pé de Cão atuava com projetos de arte-educação voltado para crianças e adolescentes. Além de capoeirista, trabalhava com naturopatia e medicinas alternativas, utilizando suas práticas de cura para uma melhor saúde da comunidade. Mestre Tota, antigo parceiro de capoeira, passou a ser o braço direito da academia, e assumiu os trabalhos quando Pé de Cão foi servir ao Exército em Barreiras e depois, quando foi viver em São Paulo, tornando-se o primeiro e único mestre formado pelo Mestre Pé de Cão. Mestre Tota expandiu a capoeira para outras cidades circunvizinhas, como Macajuba e Nova Redenção, reorganizando também o grupo em Utinga. Continua desenvolvendo um trabalho sociocultural com a capoeira e formando novos multiplicadores.

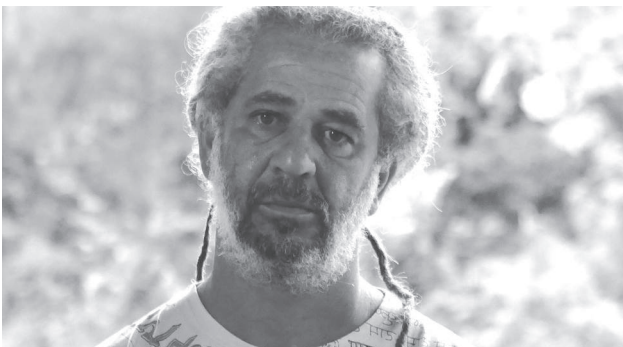


Mestre Tota



Mestre Lourival

MESTRE LOURIVAL conta que teve os primeiros contatos com a capoeira nas ruas, e em viagens a Salvador. Em 1973 se mudou para São Paulo, onde treinou alguns meses com Mestre Zumbi e se ligaria depois à academia do Mestre Santana, onde foi formado contramestre em 1984. No ano seguinte voltaria para Ruy Barbosa. Teve diversos alunos, dentre os quais o Mestre Pitbull, que hoje desenvolve um trabalho na Grécia.



Mestre Barteló

MESTRE BARTELÓ é de Salvador, do Corta Braço, na Liberdade, território do saudoso Mestre Waldemar. Mas conta que só se empolgou com a capoeira por volta dos 18 anos, quando foi passar um ano novo na Aldeia Hippie, em Arembepe, e conheceu o Mestre Olavo.

Mestre Olavo (Olavo Reis Perri) começou a praticar capoeira em 1968, em São Paulo, com o Mestre

Zé de Freitas. Em 1979 veio para Salvador “beber água da fonte” e foi reconhecido como mestre de capoeira pelo Mestre Canjiquinha. Fundou um grupo de capoeira em Mato Grosso, na década de 80, e voltou para a Bahia, na década de 90, mantendo um núcleo em Barreiras. Além de Barteló, formou os mestres Josué, Wilson e Guaxini. Mestre José de Freitas é de Alagoinhas, de 1926, mas começou a praticar capoeira aos 20 anos em Salvador, com o Mestre Caiçara, que depois o encaminhou ao Mestre Waldemar. Foi um dos pioneiros da capoeira em São Paulo, desde 1959, e sua academia foi o espaço de referência para os capoeiristas baianos que chegaram depois à cidade, como os mestres Brasília, Suassuna e Joel. Também foi faixa preta de judô e jiu-jitsu, e, além de Olavo, deixou mestres como Pinatti, Joel, Mello, Serginho e Dulcídio.

Barteló se encantou com a capoeira angola do Mestre Olavo, praticada de uma forma livre, espontânea, passando a acompanhá-lo. Lembra que também recebeu influências da escola do Mestre João Pequeno, tanto pelas rodas que passou a frequentar, como pela vivência com Marcelo da Pesada, que também morou na Aldeia Hippie. Aluno do Mestre João Pequeno, Marcelo também ensinou capoeira angola no campus de Ondina da UFBA. Em 1997, Barteló veio morar no Capão, onde encontrou uma roda de capoeira que acontecia todo domingo na feira, praticada de forma livre, sem definição de estilo.

Com o tempo, essa turma de nativos passaria a praticar capoeira regional, através do Mestre Cabeludo (Antonio Sergio Pinho Freire de Carvalho, 1968), de Salvador, ex-aluno do Mestre Vermelho 27 e do Mestre Bamba. Atualmente, o Mestre Gavião coordena os trabalhos da capoeira regional no Vale do Capão, mas o trabalho do Mestre Cabeludo se expande por outros territórios, tendo formado a Mestra Trança que dá aulas em Igatu (Andaraí) e os mestres Reinaldo e Cachaça (Salvador), Minhoca (Lauro de Freitas), Grande (Conde), Xaréu (SC), Cia e Caramuru (Portugal).

Em passagem por Salvador, Barteló deu um curso de extensão na Escola de Belas Artes da UFBA, época em que fundou a roda do Rio Vermelho, realizada até hoje com outros protagonistas. De volta ao Vale terminou assumindo a roda da feira, que continua acontecendo todos os domingos no Coreto do Capão.

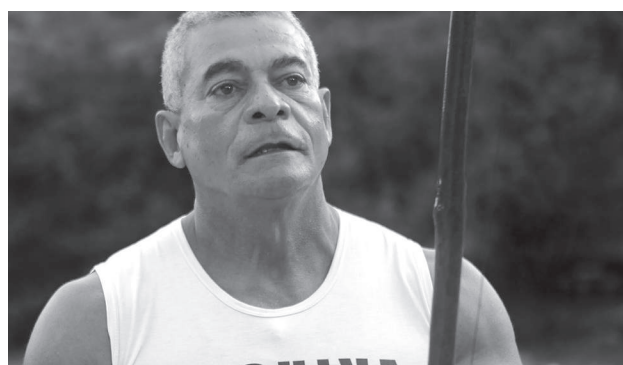


Oeste



Mestre Zé Maria

MESTRE ZÉ MARIA (José Domingos de Jesus, 1958) conheceu a capoeira no final da década de 60, quando alguns trecheiros que vieram trabalhar na construção da BR jogavam capoeira no intervalo do trabalho, no bar de seu tio. Em 1973 treinou com o professor Deodato Ribeiro de Souza, que viera de Salvador montar uma academia na cidade. Em 1976 conheceu o Mestre Osvaldo em Goiânia, e passou a treinar com o mesmo, alternando seu tempo entre Barreiras e Goiânia. Lembra que Onça Negra, Deputado, Calça Preta e Sabu eram alguns dos bambas da sua época. Foi reconhecido como mestre de capoeira em 1978, o primeiro a ser formado pelo Mestre Osvaldo. De volta a Barreiras, espalhou a capoeira pela região, tendo formado diversos mestres em sua trajetória, se constituindo no grande pioneiro e patrono da capoeira no Oeste da Bahia.



Mestre Tall

MESTRE TALL (Gilmar Ribeiro de Jesus) foi um dos que mais expandiu a capoeira pela região do Oeste baiano. Começou a treinar aos 12 anos com Mestre Zé Maria, enfrentando forte oposição do pai, mesmo esse já tendo treinado com o Mestre Bimba na juventude. Em 1985 montou seu próprio trabalho de capoeira e em 1987 foi reconhecido como mestre de capoeira em Salvador, pelo Mestre Vermelho 27. Chegou a expandir seu grupo por 11 cidades entre as regiões Oeste e Chapada Diamantina, mas hoje prefere manter apenas sua base em Barreiras. É torneiro mecânico, mas nunca deixou de se dedicar à capoeira, ensinando há 30 anos em uma mesma escola. Hoje se orgulha do seu centro de treinamento, que construiu ao lado de sua casa e conta com academia, jiu-jitsu, muay thay, taekwondo, defesa pessoal, treinamento funcional, dentre outras modalidades esportivas. Salienta as particularidades da capoeira de Barreiras em relação a outras regiões da Bahia - a proximidade com o Centro-Oeste facilita que haja mais relações com a capoeira de Brasília do que com Salvador e recôncavo baiano.

Velho Chico



Mestre Fazinho

MESTRE FAZINHO (Josafá Alves Oliveira, 1957) é um dos grandes pioneiros da capoeira na região do Velho Chico. Conta que saiu de Bom Jesus da Lapa com 12 anos, se estabelecendo por um tempo em Salvador, e virou artesão, ou hippie, como classifica a gíria popular. Circulava nas feiras de Santo Amaro, São Francisco do Conde, Candeias, e por volta de 1975/1976 conheceu em Santo Amaro o Mestre João Batista. Se encantou com a capoeira e foi morar em Santo Amaro na casa do mestre. Tempos



depois, Mestre João foi assassinado em um bar por um policial, em uma briga de rua. Fazinho decidiu então dar continuidade ao trabalho do mestre, ensinando capoeira às camadas mais carentes da sociedade. Voltou para Bom Jesus da Lapa e começou a dar aula para meninos de rua no fundo do quintal da casa da mãe. Conseguiu um espaço da prefeitura, mas com a mudança de governo, foi despejado. Depois de muita luta, idas e vindas, conseguiu um espaço para montar seu trabalho e fundou sua associação em 1983, hoje ponto de cultura. Mestre Fazinho espalhou a capoeira por toda a região, ensinando e preparando multiplicadores. Formou a Mestra Raquel e os mestres Deres, Lobão, Toinho e Valdemir, que atuam em Bom Jesus da Lapa, enquanto outros expandem seu trabalho por outras terras, como a mestra Alessandra Guerreira (Caculé) e os mestres Gato Preto (Caririnha), Axé (Caetité), Imburana (Caetité), Chico (Boquira), Ravi (Guanambi), Gilvan (Santa Maria da Vitória), Baiano (SP), Katba (SP), Teta (GO), Jagunço (GO).



Mestre Canarú

MESTRE CANARÚ (João Neto Silveira, 1967) é outro a manter viva a capoeira no território do Velho Chico. Começou a praticar capoeira por volta dos oito anos de idade, em Eunápolis, com Mestre Ray (Raimundo), seu padrao à época, mas ressalta as trocas culturais de uma geração, como Eudochio, Jal do Berimbau, Danilo e outros. Sua família passou um tempo em Itamaraju com o Movimento Sem Terra, oportunidade em que pôde se aperfeiçoar com o Mestre Delmiro, que teria sido aluno do Mestre Pardal.

Mestre Pardal era de Ilhéus, candomblecista devoto, foi aluno do Mestre Vermelho 27 em Salvador, mas viveu bastante tempo em Porto Seguro e região. Ainda jovem, Canarú mudou-se para Barra para um assentamento de reforma agrária por volta de 1986/1987, quando a cidade era calma e pacata, em sua visão. Conta que encontrou um capoeirista desenvolvendo um pequeno trabalho com crianças na cidade, Bitin, mas como não tinha grande base, terminou abandonando a prática, se dedicando apenas à área da dança. Mestre Canarú passou a ser então uma das grandes referências de capoeira na região, responsável pela formação de diferentes gerações. Trabalhou durante quase duas décadas como educador social em projetos do município, atendendo ao núcleo urbano e à zona rural, e formou 4 mestres em decorrência do seu trabalho: Pernalonga e Jó, em Barra; Pombo de Ouro e Feiticeiro, que ensinam em Xique-Xique. Hoje sobrevive principalmente através da construção de berimbaus e do artesanato. Outro a desenvolver um importante trabalho na região é o Mestre Jocilon (Jocilon Ferreira do Nascimento, 1971).

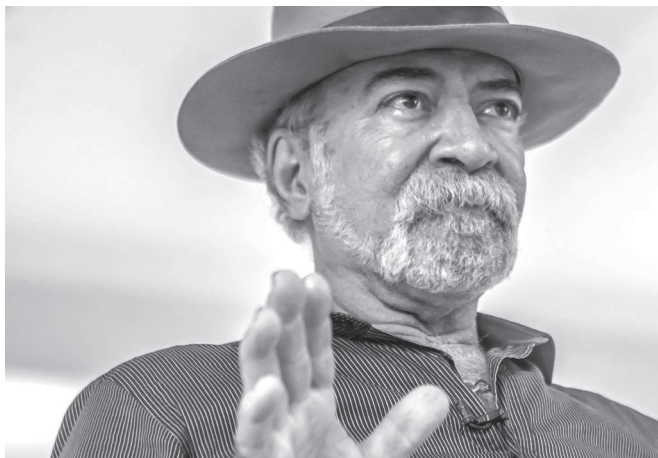




Nativo de Barra, conta que quando criança, como era oriundo da zona rural da cidade, era ironizado por conta do sotaque e modo de falar, se envolvendo em brigas. Procurou então a capoeira como uma forma de proteção, chegando hoje à conclusão de que a defesa pessoal da capoeira está em intimidar o oponente e evitar o conflito direto. Iniciou sua caminhada com o Mestre Canarú, em 1991, e em 1997 montou seu trabalho de forma independente. Passou a viajar pela Bahia, dialogando com diferentes mestres e capoeiristas, e foi reconhecido como mestre de capoeira em 2016, pelo Mestre Zé Maria, de Barreiras. Desenvolve seu trabalho enfatizando a ligação da capoeira com a africanidade, fortalecendo a autoestima negra de crianças e adolescentes. Criou uma fundação que é ponto de cultura, presente em Barra, Morpara e Buritirama, onde acontecem atividades de capoeira, dança afro, percussão, maculelê.

Conquista

A cidade de Vitória da Conquista é conhecida por ser um importante pólo comercial baiano. De clima meio frio, bem diferente do litoral. Sua formação se deu como um lugar de parada, descanso para caixeiros viajantes, tropeiros, vaqueiros, vindos de diferentes regiões. Uma encruzilhada entre Minas e Bahia, local de passagem, trânsito, comércio¹²¹.



Mestre Donizete

as Forças Armadas e terminou falecendo em reação a um assalto. No início da década de 70, Donizete foi estudar em Belo Horizonte, onde se formou em Engenharia Civil e fundou um grupo de Capoeira em 1978. Foi presidente da Federação Mineira de Capoeira e vice-presidente da Federação Nacional de Capoeira. Ingressou na política, foi vice-prefeito e prefeito do município de Joáima, em Minas Gerais. Não há aparentes continuidades do trabalho desenvolvido por Deodato na cidade. Mas outros capoeiristas, oriundos de outras linhas, locais, escolas, referências, também plantariam suas sementes na história cultural da cidade.

As memórias mais antigas encontradas até o momento, da capoeira da região, são do **MESTRE DONIZETE** (Donizete Gomes Lemos, 1955). Ele conta que por volta dos seus 8/10 anos começou a aprender capoeira com um vizinho chamado Deodato, negro forte, bom de briga e respeitado, que ensinava no quintal de casa, embaixo de um pé de manga. A capoeira era simples e prática, voltada para uma necessidade de defesa, em tempos que inexisiam ofertas de outras lutas para a população pobre e a maioria dos conflitos ainda se resolviam “na mão”. Na década de 60, Deodato se mudou pra Minas, no Vale do Jequitinhonha. Continuou dando aula de capoeira, entrou para



Manoel Sarará

Um deles foi **MANUEL SARARÁ** (Manuel Alves Fernandes, 1957), que conheceu a capoeira na infância através do Circo Cola-Cola, que circulava por cidades da região e bairros da cidade. Por volta de 1968/1969 os números de luta livre contavam com um capoeirista, Negro Lula, que começou a ensinar o jovem Manuel. Posteriormente, Negro Lula voltara para sua cidade, Itambé, tendo ensinado capoeira e transmitido conhecimento antes do seu falecimento. Em busca de mais conhecimento, Sarará esteve em uma romaria em Bom Jesus da Lapa, onde aconte-

¹²¹Parte da história da capoeira da cidade está na dissertação do contramestre Dom: Silva, 2018.



ciam grandes rodas de rua. Ali conheceu Mestre Cebolinha, capoeirista de rua de Salvador, que fazia parte da turma do Mercado Modelo. Trabalhava durante a semana numa oficina de carros e passou a viajar durante os finais de semana pra Salvador para aprender capoeira, participando das rodas e se apresentando no Mercado, por cerca de três anos. Ali conviveria com Cacau, Americano, Dois de Ouro, De Mola, Cebolinha e outros bambas. Em 1972 estabeleceu sua academia de capoeira em Conquista. Morou em São Paulo, e ao voltar para Conquista, encontrou o Mestre Zênio de Itapetinga dando aulas. Continuou seu aprendizado com Mestre Zênio e foi por ele formado a mestre de capoeira em 1985. A maior parte dos mestres de capoeira de Vitória da Conquista passaram pelas mãos do Mestre Manuel Sarará, em algum momento de suas trajetórias. Dentre os que formou diretamente, cita os mestres Guerreiro, Pé de Guerra, Caveirinha, Coló, Malícia (Belmonte).

Natural de Jequié, Mestre Zoião (Adyjolvã Anunciação Couto, 1932) deixou importante contribuição para a capoeira baiana. Passou a infância em Itabuna, e ao estudar em Salvador, no início dos anos 60, aprendeu capoeira com o Mestre Bimba, tendo se formado junto com o Mestre Camisa Roxa. Em 1966, fez parte da única foto que reúne os mestres Bimba e Pastinha, em um evento no Ginásio Antônio Balbino. Ensinou capoeira no Rio de Janeiro e em São Paulo, e na volta a Itabuna, foi um dos fundadores da primeira academia de capoeira regional da cidade, junto com o Mestre Maneca Brandão. Ensinou em Salvador, Brasília, e se estabeleceu por um tempo em Vitória da Conquista, no início da década de 80. Sua formação acadêmica, bem como sua cor e classe social, abriram as portas da cidade para a capoeira, permitindo que esta passe a ser ensinada em clubes, colégios e associações, algo impensável para as gerações anteriores, por conta do forte preconceito e estigma social.



Mestre Bell

MESTRE BELL (Alberto Pereira Viana, 1953), outro que veio de uma infância pobre, conheceu a capoeira na infância, através de rodas que aconteciam em festas de largo da cidade. Brincava com os colegas uma “capoeira de roça”, improvisada, repetindo os movimentos que viam. Quando o Mestre Sete Molas vem de Salvador e estabelece uma academia na cidade, passa a treinar com o mesmo. Depois que o mestre foi embora da cidade, passou a treinar com o Mestre Zoião. Mestre Bell começou a dar aulas de capoeira em 1977, e em 2001 foi formado mestre de capoeira pelo Mestre Zoião.



Mestre Acordeon

MESTRE ACORDEON (Antônio Santos Ferreira Filho, 1966) é de outra geração, e tem também uma importante contribuição para a capoeira de Conquista. Começou a praticar capoeira na infância, em 1977, e entre 1986 e 1987 treinou com o Mestre Sarará, passando depois a ser aluno do Mestre Zoião, por quem foi formado mestre em 1994. Teve seu apelido dado pelo Mestre Zoião, por ter um jogo parecido com o outro Acordeon, aluno do Mestre Bimba. Foi educador social por duas décadas, trabalhando com crianças em situação de risco social. Foi um dos fundadores do Conselho de Mestres de Capoeira de Vitória da Conquista, e coordenador da Casa da Capoeira. Em sua caminhada formou diversos mestres de capoeira, entre eles os mestres Betão, Garrincha, Madeira, Ninja, Borrachinha, Didi, George, Balança, Zé Pequeno, Dendê e a Mestra Andréia.

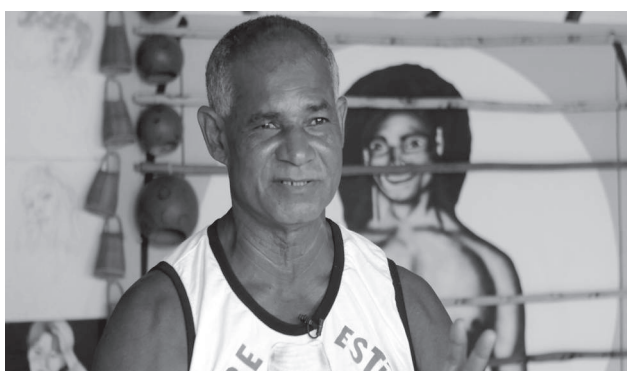


Mestre Pantera

MESTRE PANTERA (Gomar Santos Novais, 1968) começou a aprender capoeira na infância, aos oito anos, com o irmão. Depois que esse se acidenta, vai aos 11 anos para a academia do Mestre Sarará. Com a ida deste para São Paulo, continuou treinando com Mestre Pelezinho, e com a saída deste da cidade, com o Mestre Wilson, que já trazia experiência da capoeira de Itabuna. Pantera termina assumindo a continuidade deste trabalho, realizando seu primeiro evento em 1993. Hoje seu evento é um dos maiores realizados no interior da Bahia. Em 2005 foi reconhecido como mestre de capoeira através do Mestre Macaco de Santo Amaro.



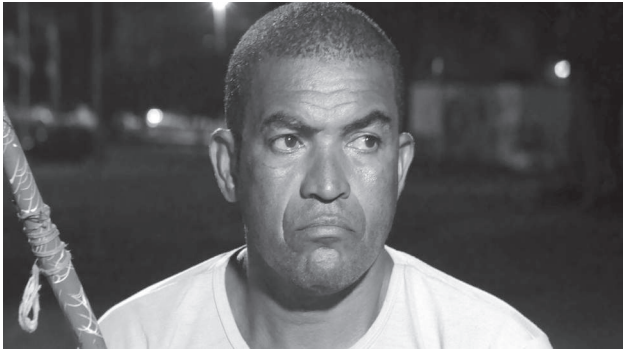
Costa do Descobrimento



Mestre Estrela

MESTRE ESTRELA (Roberval Marques dos Santos, 1959) é o grande pioneiro da capoeira em Porto Seguro. Conta que começou a aprender capoeira aos 4 anos de idade, com o Mestre Biriba, em sua terra-natal, Canavieiras. Foi ainda criança viver em Salvador, onde passou por grandes dificuldades, até que se enturmou com a capoeira do Terreiro de Jesus. Continuou seu aprendizado com o Mestre Grapete, que vivia embarcado, e saiu de Salvador já formado como contramestre. Ao voltar para o sul da Bahia, em Eunápolis, foi treinar com o Mestre

Walter, canavieirense irmão do Mestre Biriba, e ganhou ali o apelido pelo qual é até hoje conhecido. Mestre Walter, que teve um importante papel na capoeira de Eunápolis, teria sido aluno do Mestre Assombrado. Ao mudar-se para Porto Seguro, Estrela conta que quase não existiam turistas na época, “só tinha índio e caboclo”. Ali Mestre Estrela plantou uma semente que gerou muitos frutos. Abriu a primeira academia de capoeira da cidade, por onde muitos passaram. Verdade é que a sobrevivência era difícil, já que não tinham dinheiro para pagar mensalidade. O mestre conta que a forma que o “pagamento” pelas aulas era a cada dia almoçar na casa de um aluno diferente. Com as dificuldades da sobrevivência, foi desanimando até desistir de dar aulas. Hoje vende os berimbaus que fabrica em seu próprio ateliê, localizado próximo à balsa de Porto Seguro, para capoeiristas do Brasil e do mundo.



Mestre Eudochio

criança carregava compras no mercado e limpava a academia para poder pagar a mensalidade. Na década de 90, abriu seu primeiro grupo de capoeira, e em 2001 criou seu grupo atual, em parceria com Wilson Bittencourt e Marconi Flores. Foi posteriormente formado pelo Mestre Wanderlei Martins Gouveia, de São Paulo. Através do seu trabalho, formou os mestres Ferreirinha (Guaratinga), Washington Bahia, Danilo e Irineu.

MESTRE WALTER, ou Mestre Baiano, como era também conhecido, começou a aprender capoeira com Mestre Assombrado em Canavieiras em meados da década de 60. Naquele tempo quem treinava com Assombrado eram os filhos de fazendeiros e da pequena burguesia local, e, de origem humilde, Walter não tinha dinheiro pra pagar. Conseguiu entrar na academia através de um amigo, filho do prefeito na época, que pagou suas primeiras mensalidades. Logo se destacou e passou a ser auxiliar direto do mestre. Seu irmão mais novo, Biriba, também sem recursos, começou a treinar com Walter dentro de casa, até que este o apresentou ao Mestre Assombrado, que, surpreso por sua desenvoltura nos movimentos, o acolheu na academia. Depois de certo tempo, Mestre Assombrado foi para o Rio de Janeiro e deixou a academia com Walter, já reconhecido como contramestre. Depois de um tempo, em busca de mais conhecimento, começou a aprender um pouco de capoeira angola com Mestre Tapuio, que o reconheceu como mestre de capoeira. Em 1981, Walter ensinou capoeira em Camacan, depois foi para Eunápolis, onde deixou importantes alunos como os mestres Estrela e Marinaldo, até se mudar para Belo Horizonte e vir a falecer de câncer em 2001. Deixou seu irmão, Mestre Biriba, que até hoje dá aulas de capoeira em Canavieiras.



Mestre Railson

algumas pessoas que começaram a acompanhar seus treinos. Em 1986, em visita a parentes de Minas Gerais, conheceu o Mestre Mão Branca e passou a ser seu aluno. Em 1987 abre sua academia de capoeira em Arraial d'Ajuda. Desde 1990 faz eventos regulares em Arraial D'ajuda, levando mestres da Bahia e do mundo, ajudando no desenvolvimento da capoeira na região. Seu grupo hoje está presente em cerca de 18 países. Formou até o momento os mestres Eros (Porto Seguro), Almeri (Peru), João de Deus (Canadá), Maxuel (EUA) e Zeca do Carmo (Chile).

Os caminhos do **MESTRE EUDOCHIO** (Eudochio Rodrigues Reis, 1968) estão também pelo extremo sul da Bahia. Conta que vem de uma família ligada ao candomblé e começou a treinar capoeira aos 10 anos em Eunápolis, onde desenvolve seu trabalho até hoje. Quando começou a treinar com o Mestre Walter, já encontrou bons capoeiristas mais velhos, como Marinaldo, Estrela, Renatão, dentre outros. Depois que Mestre Walter foi embora, Marinaldo assumiu os trabalhos do grupo e Eudochio continuou seu aprendizado. Desde

MESTRE RAILSON (Railson do Carmo Domingues, 1967) é filho de Arraial D'ajuda e começou a praticar capoeira em 1978 com o Mestre Estrela em Porto Seguro. Após cerca de 2 anos, Mestre Estrela parou de dar aula e ele passou a treinar sozinho. Em 1985, com 18 anos, foi a Salvador se alistar no Exército e circulou por várias rodas e academias, conhecendo mestres e se reanimando com a capoeiragem. Montou um grupo de apresentações folclóricas, com



Mestre Pé de Chumbo

MESTRE PÉ DE CHUMBO (Gidalto Pereira Dias, 1964) é de Floresta Azul, criado pelos avós entre Ibicarai e Eunápolis. Conheceu a capoeira por volta dos dez anos, quando era vizinho da academia do Mestre Antônio, em Ibicarai, e conviveu com mestres como Badega, Mita e Galego. Começou a praticar capoeira por influência do irmão mais velho, que tinha treinado com o Mestre Vermelho 27 em Salvador. Em 1978 teve o primeiro contato com a capoeira angola através dos mestres Dois de Ouro e Cebolinha, em uma micareta em Ibicarai. Em 1980 foi para São Paulo, onde conheceu vários capoeiristas baianos e passou a treinar em Campinas com os mestres Godoy e Maya. Conheceu o Mestre João Pequeno em 1981/1982, através do Mestre Eziquiel, e desde 1985 passou a levar ele e outros mestres angoleiros da Bahia para São Paulo. Desde 1991 divulga o trabalho do Mestre João Pequeno fora do país, mantendo núcleos na Europa, Estados Unidos e México, além de diferentes estados brasileiros. Em 2013 voltou pra Bahia, onde reside atualmente, e abriu novos núcleos do seu trabalho nas cidades de Eunápolis, Porto Seguro e Santa Cruz Cabralia.



Mestre Malícia

Um grande cantador do sul do estado é o **MESTRE MALÍCIA** (Jodiel de Araujo Silva, 1968), de Belmonte. Começou a aprender capoeira em meados da década de 70, com Mestre Veru, Everaldo Figueiredo dos Anjos, aluno do Mestre Eziquiel. Após o falecimento do mestre, em 1982, treinou com o Mestre Sílvio Pezão, que veio de Itagimirim e montou uma academia na cidade. Em 1989 foi formado professor de capoeira, e montou sua associação após o Mestre Sílvio abandonar a prática. Se ligou então ao Mestre Manuel Sarará de Vitória da Conquista, por quem foi reconhecido como mestre de capoeira em 2001. Mestre Malícia é um compositor de mão cheia, com quatro CDs gravados, além de participações e músicas avulsas.





Litoral Sul

O sul da Bahia tem diferentes histórias e heranças de capoeira. Conhecida como Princesa do Sul, Ilhéus foi durante algum tempo a maior produtora de cacau do mundo. Embora a renda tenha se concentrado nas mãos dos latifundiários, chamados de coronéis do cacau, sua exportação propiciou a criação de diversos ofícios para as classes trabalhadoras.



Mestre Virgílio

rotas de circulação da capoeira do passado. “Meus primeiros professores foram os mestres Caranha, Chico da Onça, que trabalhava no Sindicato dos Arrumadores, Claudemiro, que era ganhador, Álvaro Clarêncio dos Santos, ganhador, mestre Eliscio era embarcadiço mas morava aqui, João Valença era estivador, Barreto era portuário também”. O bairro da Conquista, localizado num morro, tinha proximidade com o porto, localizado à época na Baía do Pontal.

Mestre Virgílio conta que capoeiristas de outras terras vinham periodicamente na cidade, como Mestre Canjiquinha, que tinha parentes no Pontal (no “empata viagem”), e Mestre João Grande, que viveu na cidade entre em meados da década de 50, quando era “bate-estaca”, tendo trabalhado na construção do Banco do Brasil e do Cine Santa Clara. Nesses tempos, a Conquista era também um lugar de capoeiragem, e tinha um reduto de capoeiristas no terreno onde posteriormente seria construído o hospital regional, hoje maternidade. As festas de largo, como a de São Sebastião, também eram lugares de realização de rodas.

Atualmente o Mestre Virgílio mantém seu grupo como a mais antiga referência de capoeira angola do sul da Bahia. Também há movimentos de capoeira angola em Serra Grande (com Mestre Cabello e Mestra Tisza, alunos do Mestre João Grande) e em Itacaré, com Mestre Jorge Rasta.



Mestre Dui Barreto

MESTRE VIRGÍLIO (José Virgílio dos Santos, 1934) é um dos mais antigos capoeiristas em atividade, e se lembra dos tempos em que ainda não existiam escolas e academias. Aos 9 anos teve o primeiro contato com a capoeira através do Mestre Caranha, e apesar da oposição do pai, começou a frequentar a roda que acontecia aos finais de semana na Tapera, debaixo de um pé de dendê. O aprendizado era na prática, observando e repetindo. Esses antigos capoeiristas eram todos trabalhadores, em sua maioria ligados ao meio portuário, confirmando o mar como uma das principais

MESTRE MANÉ BARRETO (Manoel Barreto de Oliveira, 1930 - 1988) é nascido em Malhador (SE), e veio para a terra do cacau como tantos outros, em busca de oportunidade profissional. Portuário desde os 18 anos, foi uma das grandes referências da capoeira de Ilhéus, organizando rodas na beira do cais, na feira, em terreiros de candomblé. Dos seus nove filhos, dois se tornaram mestres de capoeira: Mestre Dui Barreto e Mestre Santos Barreto (em memória). Foi homenageado com um edital municipal para a capoeira, que carrega seu nome. Mestre Dui Barreto (José Manoel Barreto Cardoso, 1962) é da marinha mercante, e apesar da origem angoleira do pai, preferiu seguir pela linha da capoeira de rua. Formou a mestre de capoeira o finado irmão, o Mestre Luiz Capeta e o Mestre Muringa (Caririnha).



Outro que traz antigas memórias é o **MESTRE CALDEIRA** (João Caldeira, 1927), nascido em Matarandiba, que aprendeu capoeira em Nazaré com Juca e Juvenal Tupinambá, e se mudou para Ilhéus na década de 1960. Conta que a única capoeira que existia na cidade era a angola. Circulou pela capoeira de Salvador, como no Pelourinho, Liberdade, e montou academias em Ilhéus, no Estádio Mário Pessoa, Ginásio de Esportes, Colégio Paulo Américo, Conquista, Pontal, dentre outros lugares.



Mestre Ramiro

MESTRE RAMIRO (Ramiro Carlos Rodrigues Oliveira, 1964) é de outra geração, quando outros estilos de capoeira já eram praticados na cidade, pela influência da circulação de capoeiristas de diferentes lugares. Conta que começou a treinar capoeira espontaneamente com os amigos aos oito anos, acompanhando as rodas que aconteciam na feira livre e se empolgando com os filmes de Bruce Lee do extinto Cine Brasil. A antiga feira de Ilhéus, na década de 1970, ainda se localizava no bairro Dois de Julho, de

onde o porto tinha acabado de ser transferido, para o novo Porto do Malhado. Antônio, Barreto, Bazar, Atum, Nego Bel, Polar, Na Manha, eram alguns dos capoeiristas que circulavam nessas rodas, já com um jogo solto e alto, diferente da angola tradicional que se jogava décadas atrás. “Na feira tinha uns caras da capoeira de rua que eram perigosos, que era Cabelo, Pindoba, Daniel, Xoda, Chico Capoeira, Jubinha, Pelé”. A partir dessa vivência de capoeira de rua, Ramiro foi treinar com o Mestre Aloisio de Mola (Aloisio Francisco dos Santos), que dava aula com Mestre Cleber no Salão Paroquial do Malhado, tendo Mestre Barreto como contramestre. Dali saíria outro grande capoeirista de Ilhéus, Mestre Luiz Capeta. Casado com a Mestra Noêmia, Aloisio deixou a academia com Mestre Ramiro e faleceu, assassinado por um cigano. De Ramiro, saíriam os mestres Oleoso, Jenilson, Ninja, Zé Carlos, Gregório, Bunguê e Pai Zé. De Luiz Capeta, vieram os mestres Gordo, Monteiro, Coelho, Wolverine e Didi (de Poções). Uma parte importante da capoeira ilheense.



Mestre Jamaica

Outro capoeirista que deixou um importante legado em Ilhéus, Itacaré e região foi o **MESTRE JAMAICA** (Paulo Sérgio Batista Dias, 1968 - 2020). Natural de Salvador, se iniciou na capoeira na década de 80, primeiro com os mestres Vermelho 27 e Bamba, posteriormente com o Mestre Romeu, aluno do Mestre Eziquiel. Em 1991, através de conexões com o surf, veio pra Ilhéus, deu aulas na Academia Raiz, no Clube de Remo Cizinio, no Clube Social do Pontal e em outros espaços. O Mestre Jamaica formou vários mestres, dentre eles os mestres Morango, Marquinhos Tabaco e Jorge Viola, em Ilhéus, Dudu Bigode (Itacaré), Fuá (Uruçuca), Sarafina e Paulo Garrancho (Ubaitaba), Pé do Cão (Floresta Azul), além de outros que se iniciaram com ele e seguiram com outros mestres, como os mestres Topo Gigio (formado pelo Mestre Duda), Nazareno (formado pelo Mestre Romeu), Bico Duro, Lila, etc.

MESTRE LÁZARO (Lázaro Antônio Oliveira, 1969) é outro que deixou legado na cidade. Foi morar em Cruz das Almas na década de 80, onde começou jovem a trabalhar de ajudante de pedreiro. Por volta



de 1986/1987 começou a praticar capoeira com o Mestre Valmir, discípulo do Mestre Augusto, convivendo com Mestre Antônio e outros. Em 1991, se mudou para Ilhéus, onde continuou sua formação, treinando com os mestres Ramiro e Jamaica. Em 1992 começou a dar aulas na zona sul de Ilhéus, em um trabalho que se mantém até hoje, tendo formado até o momento a Mestra Vânia e o Mestre Zumbi.

A capoeira em Itabuna seguiu outra dinâmica. Até a década de 50 só existia capoeira angola na cidade. Capoeiristas como Paizinho, Sururu, Bigode de Arame e Abiner realizavam suas rodas nas ruas e praças. Antônio Rodrigues era outro destes mestres antigos, mas que se renderia às transformações da nova geração de capoeira. Arthur Emídio (Artur Emídio de Oliveira, 1930 - 2011) aprendeu capoeira em Itabuna com Paizinho (Teodoro Ramos). Foi na década de 50 para o Rio de Janeiro e participou de uma série de lutas de ringue, desafiando alunos de Sinhozinho e da família Gracie. Se tornou uma das grandes referências da capoeira carioca, em especial da zona norte, tendo deixado mestres como Leopoldina, Celso, Djalma Bandeira, Paulo Gomes, Mendonça e Roberval Serejo.

A pequena burguesia de cacauicultores e comerciantes enviava seus filhos para estudarem fora, e alguns dos que foram morar em Salvador tiveram contato com a capoeira do Mestre Bimba. Em 1958, Mestre Bimba e alunos realizam um show na cidade, apresentando a capoeira regional, samba de roda, puxada de rede e danças do candomblé. Segundo pesquisas da Mestre Cláudia Viana¹²², Maneca Brandão, filho do ex-prefeito da cidade, ao invés de voltar de Salvador com o diploma de doutor, engenheiro, volta com diploma de formado em capoeira regional, chocando a conservadora sociedade local. Em 1962/1963 é criada a Academia Cultura Física e Capoeira Major Dória, a primeira a contar com aulas de capoeira em espaços fechados, além de judô, defesa pessoal e halterofilismo. Os primeiros professores de capoeira foram Maneca Brandão (Manuel Coelho Brandão) e Zoião (Adyjolva Couto), ambos formados em capoeira regional pelo Mestre Bimba. Posteriormente, Mestre Zoião teria um papel importante na capoeira de Vitória da Conquista.

Durante algum tempo, os estilos de capoeira conviviam, os regionais treinavam dentro do recinto e os angoleiros, de outra classe social, jogavam do lado de fora. Com a saída do Mestre Maneca, que era marinheiro e viajava constantemente, a academia ficou sob a responsabilidade do Mestre Suassuna. Suassuna circula em Salvador, fazendo cursos com os mestres Canjiquinha e Bimba, e em 1965 se muda para São Paulo. Lá criará um dos maiores grupos de capoeira do mundo, o Cordão de Ouro, formando dezenas de mestres em cinco continentes. Mestre Luís Medicina (Luís Antônio Oliveira Rocha, 1950) ficaria responsável por essa academia. Depois se mudaria para Salvador (onde ganhou este apelido por conta da universidade), Mar Grande e Muritiba, onde desenvolve hoje seu trabalho, que teve também uma forte expansão pela Bahia através do grupo Raça. Mestre Valdeci (Magrelo) foi um dos herdeiros deste trabalho que deixaria vários discípulos na cidade, como os mestres Risadinha, Ninja, Lampião, Dinho, Vovô, Arrepiado, Cabeção, CM Vanessa. De Itabuna saíram diferentes gerações de capoeiristas que ganharam o mundo, como os mestres Tarzan, Lobão, Almir das Areias, Kenura, Gilberto, Santana, Helenito, Cléber Carioca, Benício, China, dentre outros.



Mestres Benício, Luís Medicina e Valdeci

¹²²D'Andrade, 2011.



Antônio Rodrigues foi um dos antigos angoleiros de Itabuna que trouxe também influência de Salvador, onde teria treinado com Mestre Pastinha. Terminou por se render às transformações trazidas pelas novas gerações, transformando sua capoeira para um estilo mais próximo à regional. Um dos seus alunos foi o Mestre China, que começou a treinar em 1979 e continuou sua caminhada, tendo formado mestres como Jorge, Beto, Dimainha e Chico Baiano (SP).



Mestre Miguel Machado

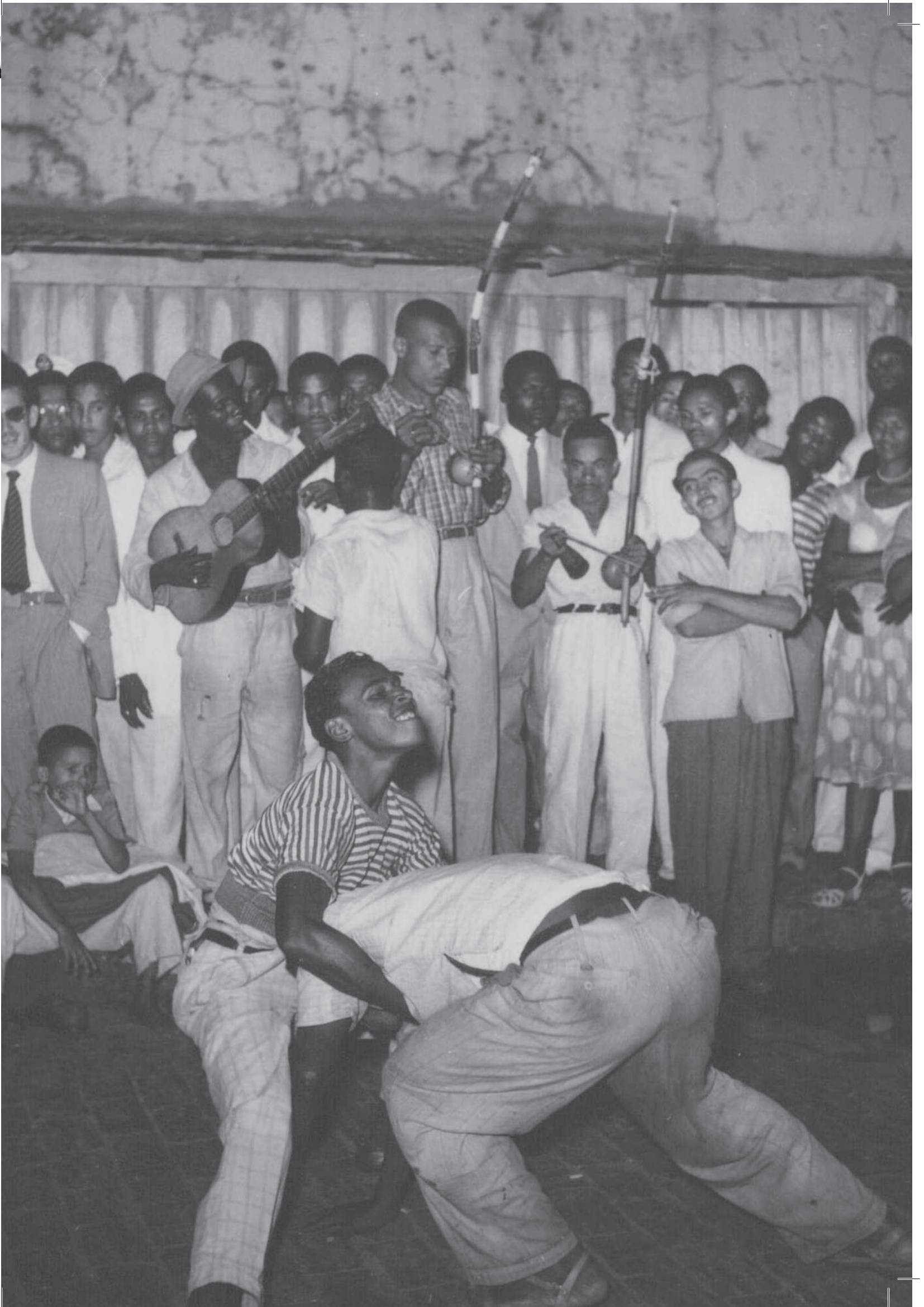
MESTRE MIGUEL MACHADO (1948) foi outro que saiu da região e espalhou a capoeira sulbaiana pelo mundo. Nascido em Ipiaú, se mudou aos 12 anos para Itabuna, começando a praticar capoeira em 1964 com o Mestre Antônio Rodrigues, fazendo também algumas aulas com Helenito. Em 1968, se mudou para Salvador, onde prosseguiu seu aprendizado com o Mestre Augusto de São Pedro, um aluno do Mestre Bimba, no Nordeste de Amaralina. Em 1970 foi para São Paulo e começou a ensinar capoeira, passando também por

Ribeirão Preto, Porto Alegre e outros lugares. Foi um dos pioneiros a trazer o debate racial do movimento negro para a capoeira, questionando os valores nacionalistas do projeto desportivo. Criou um grupo que se espalhou pelo mundo, o Cativoiro, e hoje tem a sede internacional em Ilhéus, onde reside atualmente.

A capoeira do sul da Bahia tem vários enredos e conexões. Parte da história da capoeira da Costa do Descobrimento, como vimos, passa por Canavieiras. Mas a terra do caranguejo também tem outras raízes e famílias, que ali se fincaram e produziram mestres e grupos.

MESTRE CAINANA (Joares Guimarães Freitas, 1964) é nativo de Canavieiras e começou a aprender capoeira por volta dos 11/12 anos com Mestre Olho de Gato, que tinha sido aluno do Mestre Dendê, do Espírito Santo. Em busca de oportunidades profissionais, morou no Rio de Janeiro, onde circulou pelas rodas de rua de Caxias, Nova Iguaçu, Lapa, São Cristóvão, dentre outras. Foi na roda de Caxias que ele conheceu o Mestre Josuel, e passou a treinar com ele em Nova Iguaçu. De volta a Canavieiras, abriu um trabalho em 1989, em parceria com o Mestre Daniel, que tinha sido aluno do Mestre Josias de Caxias, e quando Daniel foi trabalhar em Salvador, assumiu sozinho a liderança. Mestre Cainana e o grupo Princesinha do Sul passaram pelo Clube Social e pelo GECA, Ginásio de Esportes de Canavieiras, realizando grandes batizados, movimentando de maneira significativa a capoeira da cidade. Teve vários alunos que espalharam a capoeira pelo interior da Bahia e hoje estão em diferentes grupos, como os mestres Barriga, Lucas, Miminho, Tô Fera, Ubirajara e Marivaldo.







Conclusões Provisórias

Os cadastros e mapeamentos realizados sobre a capoeira da Bahia até então estão longe de abarcar a totalidade da sua prática. O mapeamento realizado pela Secretaria de Turismo do estado em 2010 alcançou 367 grupos de capoeira em toda a Bahia¹²³. Já o registro de mestres e instituições feito pela Fundação Gregório de Mattos em 2015 mostrou 127 grupos de capoeira apenas na cidade de Salvador¹²⁴. O IPHAN iniciou um cadastramento nacional, com dados ainda não sistematizados, e o Conselho Gestor da Salvaguarda da Capoeira na Bahia iniciou processo semelhante no estado. De uma forma geral, há uma certa resistência da comunidade da capoeira a se cadastrar voluntariamente, seja por falta de interesse, seja por desconfiança em relação ao Estado.

O mapeamento da SETUR apontava que cerca de 30% dos grupos se identificavam como praticantes de capoeira regional, 15% como praticantes de capoeira angola e a maioria não definia seu estilo, ou afirmava praticar as duas (posição contestada entre os angoleiros e entre os regionais mais puristas). Se pensarmos que sistematização da capoeira antiga no estilo angola se deu apenas em Salvador, podemos imaginar que outras formas de capoeira, praticadas em diferentes territórios, não se encaixavam nessa dicotomia. Ou seja, obviamente não tinham ligação com a capoeira regional, vez que esta é uma escola específica, mas não necessariamente se identificavam de forma estrita com a capoeira angola tal como esta era praticada na capital quando se organizam as primeiras academias nas décadas de 30 e 40. Eram outras angolas, com diferentes formas de se expressar, fundamentos, dinâmicas e características¹²⁵.

Um relato comum que percebemos foi de como, em algumas cidades, os filhos da pequena burguesia foram estudar em Salvador e trouxeram a capoeira regional, ou de como representantes desta nova capoeira, com sua dinâmica de academia e treinos sistematizados, se instalaram em determinadas cidades e ali conquistaram espaços e formaram gerações, em detrimento das práticas mais livres e espontâneas da capoeiragem



¹²³Azevedo, 2016.

¹²⁴Figueiredo, 2015.

¹²⁵Magalhães, 2012.



local antiga. Ou seja, de uma forma geral, a capoeira “acadêmica”¹²⁶ prevaleceu sobre a capoeira antiga, de fundo de quintal, quer a gente a classifique como angola, primitiva ou de rua.

Outra conclusão provisória é de que a maior parte da capoeira baiana, assim como em outras partes do Brasil, se identifica enquanto praticante de uma capoeira híbrida, com elementos de regional e de angola, jogando conforme o toque do berimbau. É necessário destacar, entretanto, que a dinâmica geral dessa capoeira está muito mais próxima à da capoeira regional, com a introdução de saltos e acrobacias e a utilização de uma bateria parecida com a da capoeira angola. Os grupos e territórios, obviamente, não são estanques. A capoeira tem uma rede de eventos que promove uma intensa circulação de pessoas e um processo de formação permanente, já que em cada evento acontecem vivências, oficinas, aulas com diferentes mestres, seus estilos e ensinamentos. A linhagem ou família de capoeira também não é uma referência tão pura ou objetiva como o discurso tradicionalista às vezes faz parecer. Vários mestres passaram por mais de uma escola em sua trajetória, iniciaram seu aprendizado com um e terminaram com outro, ou foram formados/reconhecidos como mestres de capoeira por um mestre que acompanhou parte de sua trajetória mesmo não tendo lhe ensinado diretamente.

A histórias de vida dos mestres de capoeira promovem conexões entre diferentes tempos e lugares, e constroem um enredo ancestral interminável. Para se referir à ancestralidade, podemos nos lembrar da música de Gilberto Gil: “O filho perguntou pro pai - Onde é que tá o meu avô, o meu avô, onde é que tá? O pai perguntou pro avô - Onde é que tá meu bisavô, meu bisavô, onde é que tá?...”¹²⁷. A busca pelo mestre do mestre do meu mestre esbarra na memória e na falta de registros, e é muito importante que os relatos dos mais velhos sejam registrados e preservados enquanto ainda estão entre nós, para que não se percam e sejam transmitidos às próximas gerações. Essas histórias, heranças, são campos ainda a serem construídos, e demandam pesquisas mais aprofundadas em diversas regiões do estado. Esperamos que essa iniciativa possa tanto servir de subsídio como incentivar novos trabalhos sobre a capoeiragem nos interiores baianos.



¹²⁶Pensando aqui na capoeira de academia com sua dinâmica de organização em grupos, não na capoeira ligada à universidade. Trata-se de um termo utilizado por setores da comunidade de capoeira.

¹²⁷Canção Babá Alapalá, 1978, de Gilberto Gil.



Referências

- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.
- ABREU, Frederico José de. *Bimba é Bamba: A Capoeira no Ringue*. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.
- ABREU, Frederico José de. *O Barracão do Mestre Waldemar*. Salvador: Zarabatana, 2003.
- ABREU, Frederico José de. *Capoeiras: Bahia, Século XIX: Imaginário e Documentação*. Salvador: Instituto Jair Moura, 2005.
- ABREU, Frederico José de. *Macaco Beleza e o massacre do Tabuão*. Salvador: Barabô, 2011.
- ABREU, Frederico José de; CASTRO, Maurício Barros de (org.). *Capoeira*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.
- ACCORDI, Leandro de Oliveira. *Memórias Periféricas... As narrativas de Mestre Nô: Capoeira Angola, Educação e Formação Humana*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação, Salvador, 2019.
- ADINOLFI, Maria Paula Fernandes (Org.). *Plano de Salvaguarda da Capoeira na Bahia*. Salvador: IPHAN-BA, 2018.
- ALMEIDA, Raimundo César Alves de. *Bimba, perfil do mestre*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1982.
- AMADO, Jorge. *Tenda dos Milagres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- 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, Rosângela Costa. *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. Engolo e capoeira. *Jogos de combate étnicos e diaspóricos no Atlântico Sul*. Tempo, Niterói, v. 26, n. 3, p. 522-556, Sept. 2020.
- ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig & PEÇANHA, Cinésio Feliciano. *A dança da zebra*. In: *Revista de História da Biblioteca Nacional*, ano 3, n° 3. Rio de Janeiro: Sabin, março de 2008.
- AZEVEDO, Tâmara. *Capoeira e turismo – dados para uma política pública para a capoeira no estado da Bahia*. In: PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões; FIGUEIREDO, Franciane Simplicio; MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade; MACHADO, Sara Abreu Mata (org.). *Capoeira em Múltiplos Olhares: estudos e pesquisas em jogo*. Cruz das Almas: UFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.
- BARBOSA, Wilson do Nascimento; SANTOS, Joel Rufino dos. *Atrás do muro da noite: dinâmicas das culturas afro-brasileiras*. Brasília: Ministério da Cultura, 1994.



- BARRETO, José de Jesus; FREITAS, Otto. Pastinha: o grande mestre da capoeira angola. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2009.
- BONFIM, Maria Fulgência Silva. Horalcap: conversando com mestres de capoeira em Feira de Santana. Feira de Santana: Instituto Odu Odara, 2009.
- CAPOEIRA, Nestor. Capoeira: a malícia e a filosofia da malandragem. In: PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões; FIGUEIREDO, Franciane Simplício; MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade; MACHADO, Sara Abreu Mata (org.). Capoeira em Múltiplos Olhares: estudos e pesquisas em jogo. Cruz das Almas: UFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.
- CASTRO, Marcelo Augusto Moniz. Nossos mestres, nossa cultura (Capoeira em Santo Amaro – BA). Santo Amaro, 2015
- CHIAVENATO, Júlio José. Genocídio americano: a guerra do Paraguai. São Paulo: Brasiliense, 1979.
- COSTA, Neuber Leite. Capoeira, trabalho e educação. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Educação, 2007.
- COUTINHO, Carlos Nelson. Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.
- COUTINHO, Daniel. ABC da capoeira angola: os manuscritos do Mestre Noronha. Brasília, 1993.
- CRUZ, Alessandra C. da. O samba na roda: samba e cultura popular em Salvador (1937-1854). 2006. 132 f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, 2006^a
- CRUZ, José Luiz Oliveira. (Mestre Bola Sete). A capoeira angola na Bahia. Salvador: EGBA, 1989.
- CRUZ, José Luiz Oliveira. (Mestre Bola Sete). Capoeira angola uma filosofia de vida: O mestre e o discípulo. Edição própria, 2018.
- CUNHA, Roosevelt Leonel. Da Velha Guarda da Capoeira da Bahia; trajetória e legado do Mestre Espinho Remoso. Dissertação (Mestrado em História Regional e Local) - Universidade do Estado da Bahia. Salvador, 2019.
- D'ANDRADE, Cláudia Viana Ávila. Capoeira: de luta de negro a exercício de branco. Itabuna: Via Litterarum, 2011.
- DECÂNIO FILHO, Ângelo Augusto. A herança de Pastinha. Salvador: Coleção São Salomão, 1997.
- DECÂNIO FILHO, Ângelo. A herança de mestre Bimba. Salvador: São Salomão, 1996
- ESTEVES, Acúrsio. A “capoeira” da indústria do entretenimento: corpo, acrobacia e espetáculo para “turista ver”. Salvador: A. P. Esteves, 2003.
- FARIAS, Eny Kleyde Vasconcelos de. Maria Felipa de Oliveira: heroína da independência da Bahia. Salvador: Quarteto, 2010.
- FREIRE, Roberto. É luta, é dança, é capoeira. In: ABREU, Frederico José de; CASTRO, Maurício Barros de (org.). Capoeira. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2009.



- FONSECA, Mariana Bracks. *Ginga de Angola: memórias e representações da rainha guerreira na diáspora*. Tese de Doutorado em História Social. São Paulo: USP, 2018.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. *A tradição viva*. In: KI-ZERBO, Joseph (org.) *História geral da África*, volume 1. São Paulo: Ática; Unesco, 1982.
- LIMA, Lucia Correia. *Mandinga em Manhattan*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2016.
- MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. *Eu sou livre como o vento? Movimentos de regulamentação e controle da capoeira*. Revista Íbamò, ano 03, n° 03, maio de 2020.
- MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. *Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. *Na ginga com o Estado: Conflitos em torno da salvaguarda e políticas públicas na capoeiragem baiana*. *Capoeira Revista de Humanidades e Letras*, Vol. 4 | Nº. 2 | Ano 2018.
- MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade. *Tudo que a boca come: A capoeira e suas gingas na modernidade*. Tese (Doutorado - Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, 2019.
- MESTRE NENEL (MACHADO, Manoel Nascimento). *BIMBA: um século da Capoeira Regional*. Organizado por Lia Sfoggia. Salvador: EDUFBA, 2018.
- MOURA, Milton. *Carnaval e Baianidade. Arestas e curvas na coreografia de identidades do Carnaval de Salvador*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, UFBA, 2001.
- NÓBREGA, Nadir. *Dança Afro: sincretismo de movimentos*. Salvador: UFBA, 1992.
- OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, 2005.
- OLIVEIRA, Josivaldo P. de. *No tempo dos valentes: os capoeiras na cidade da Bahia*. Salvador: Quarteto, 2005.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- PASTINHA, Vicente F. C.E.C.A. – *Quando as pernas fazem miserê (metafísica e prática da capoeira)*. Salvador, [19-]. (Manuscrito)
- PEÇANHA, Cinésio Feliciano. *Capoeira angola: ginga e ancestralidade*. Salvador: Barro de Chão, 2019.
- PEREIRA, João Paulo de Araújo (João Pitoco). *Mestre Bimba: o sonho de Salomão*. Arribaça: João Pessoa, 2020.
- PINHO, Osmundo S. de Araujo. *A Bahia no Fundamental: Notas para uma Interpretação Do Discurso Ideológico Da Baianidade*. *Rev. bras. Ci. Soc.* [online]. 1998, vol.13, n.36.
- PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *A capoeira na Bahia de Todos os Santos*. Goiânia: Ed. da UFT, Fundação Cultural Palmares, Ministério da Cultura, 2004.
- PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá: Três personagens da capoeira baiana*. Tocantins / Goiânia: NEAB / Grafset, 2002.
- PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões; FIGUEIREDO, Franciane Simplício; MAGALHÃES FI-



- LHO, Paulo Andrade; MACHADO, Sara Abreu Mata (org.). Capoeira em Múltiplos Olhares: estudos e pesquisas em jogo. Cruz das Almas: UFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.
- QUERINO, Manuel. A Bahia de Outrora. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955.
- REIS, João José. Rebelião Escrava no Brasil, a história do levante dos malês em 1835. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- REIS, Letícia Vidor de Sousa. O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil. Curitiba: Editora CRV, 2010
- REGO, Waldeloir. Capoeira Angola: Ensaio Sócio-Etnográfico. Rio de Janeiro: MC&G, 2015 (Coleção Capoeira Viva, 5).
- RODRIGUES, Marcelo Santos. Guerra do Paraguai: os caminhos da memória entre a comemoração e o esquecimento. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- RODRIGUES, Marcelo Santos. Os (in) voluntários da Pátria na Guerra do Paraguai: A participação da Bahia no conflito. Dissertação de mestrado em História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA, 2001.
- SANSI, Roger. Feitiço e fetiche no Atlântico moderno. Revista de Antropologia, São Paulo, v. 51, n. 1 p. 123-156, 2008.
- SANTOS, Marcelino dos. Capoeira e mandingas: Cobrinha Verde. Salvador: A Rasteira, 1991.
- SENNA, Carlos. Capoeira Percurso. Salvador, 1990.
- SILVA, Augusto Januário Passos da. A Capuêra e a arte da capueragem: ensaio sócio-etimológico. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 2003.
- SILVA, Jonatan dos Santos. Capoeira não pede bênção a coronel: os mestres e a memória da disseminação da Capoeira em Vitória da Conquista - BA (1950-2000). Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, 2018.
- SILVA, Manoel. Mestre Boca Rica – História e lições de vida, preciosidade da capoeira. Organizado por Thercio Fabio Ponte Sabino e Luiz Augusto Normanha Lima. Rio Claro, produção independente. Gráfica Império, 2020.
- SILVA, Washington B. da. Canjiquinha: alegria da capoeira. Salvador: Rasteira, 1989.
- FIGUEIREDO, Franciane Simplício; POCHAT, Alex; Diacuí, Nágila (org.) A Capoeira em Salvador: registro de mestres e instituições. Rio de Janeiro: MC&G, 2015.
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. A Negregada Instituição: Os Capoeiras na Corte Imperial (1850 – 1890). Rio de Janeiro: ACCESS Editora, 1999.
- SODRÉ, Muniz. Mestre Bimba: corpo de mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- STOTZ, Marcelo Backes Navarro; FALCAO, José Luiz Cirqueira. Ritmo & rebeldia em jogo: só na luta da capoeira se canta e dança?. Rev. Bras. Ciênc. Esporte, Porto Alegre, v. 34, n. 1, p. 95-100, Mar. 2012
- VIEIRA, Luiz Renato. O Jogo da Capoeira: Cultura Popular no Brasil. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.
- VIEIRA, Luiz Renato & ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. Mitos, controvérsias e fatos: construindo a história da capoeira. Estudos Afro-Asiáticos (34):81-121, dez. de 1998.



Referências das Imagens

- Capa - Roda: Arquivo Municipal de Salvador
- Sumário - Roda de rua: Arquivo Municipal de Salvador.
- Página 10 - Festa de Largo: Acervo da Biblioteca Nacional Digital.
- Página 12 - Dança de Guerra: Arquivo do Mestre Jair Moura.
- Página 14 - Neves, Albano. Ngolo ou engolo: <https://capoeirahistory.com/pt-br/geral/as-cartas-neve-se-sousa-camara-cascudo-e-o-mito-do-engolo/>. Acesso em 22 de agosto de 2021.
- Página 15 - Rugendas, Joan Moritz. San Salvador: Acervo da Pinacoteca de São Paulo.
- Página 16 - Earle, Auguste. Negroes fighting, Brazils: <http://slaveryimages.org/>. Acesso em 22 de agosto de 2021.
- Página 16 - Rugendas, Joan Moritz. Jogar capoeira ou danse de la guerre: <http://slaveryimages.org/>. Acesso em 22 de agosto de 2021.
- Página 17 - Maria Felipa: <https://revistaraca.com.br/a-historia-de-maria-felipa/>. Acesso em 31 de agosto de 2021.
- Página 18 - Zuavos baianos: <http://venenodanoite.blogspot.com/2013/04/a-bahia-de-outrora-1916-mano-el-quirino.html>. Acesso em 22 de agosto de 2021.
- Página 19 - Briggs, Guilherme. Negros que vão levar açoite: Acervo da Biblioteca Nacional.
- Página 20 - Estivadores do século XIX: <https://uranohistoria.blogspot.com/2012/08/carregadores-ganhadores-e-carroceiros.html>. Acesso em 29 de agosto de 2021.
- Página 22 - Mestre Pastinha, anos 70: Arquivo Municipal de Salvador.
- Página 24 - Mestre Pastinha e Jorge Amado – Acervo Fundação Casa de Jorge Amado.
- Página 24 - Samuel Querido de Deus: Acervo da Biblioteca Nacional Digital.
- Página 25 - Santos, Anderson.2021. Mestre Nô: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 26 - Mestre Waldemar: Arquivo Municipal de Salvador.
- Página 27 - Mestre Caiçara e Mestre Paulo dos Anjos. Acervo ACANNE.
- Página 28 - Santos, Anderson.2021. Mestre Virgílio de Fazenda Grande: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 28 - Manifestação mestre Moa. Acervo CEN – Coletivo de Entidades Negras.
- Página 29 - Santos, Anderson.2021. Mestre Pelé da Bomba. Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 30 - Catalão, TT. Forte da Capoeira. Acervo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- Página 30 - Santos, Anderson.2021. Mestre Curió: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 31 - Mestre Cobra Mansa e Mestre Moraes. Acervo Mestre Jair Moura.
- Página 32 - Magalhães, Paulo. 2017. Roda da Associação Brasileira de Capoeira Angola: Acervo Pessoal
- Página 33 - Mestre Bimba. Arquivo Municipal de Salvador.
- Página 34 - Mestre Bimba e Getúlio Vargas: <http://memorialdademocracia.com.br/card/academia-de-mestre-bimba-e-reconhecida>. Acesso em 29 de agosto de 2021.
- Página 37 - Capoeira em festa de Largo: Acervo da Biblioteca Nacional Digital.
- Página 37 - Capoeira na rua. Arquivo Municipal de Salvador
- Página 38 - Santos, Anderson.2021. Mestre Gajé: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 38 - Santos, Anderson.2021. Mestre Americano: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 39 - Santos, Anderson.2021. Mestre Já Morreu: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 40 - Mestre Canjiquinha: Acervo Mestre Jair Moura.
- Página 41 - Viva Bahia. <http://www.sarapegbe.net/articulo.php?quale=261&tabella=articoli>. Acesso em 29 de agosto de 2021.
- Página 41 - Show Folclórico: Arquivo Municipal de Salvador.



- Página 45 - Santos, Anderson.2021. Mestre Nene: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 46 - Santos, Anderson.2021. Mestre Geni: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 46 - Santos, Anderson.2021. Mestre Aristides: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 47 - Santos, Anderson.2021. Mestre Dedé: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 47 - Mestre Alabama: Acervo pessoal.
- Página 48 - Santos, Anderson.2021. Charanga Capoeira Regional: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 49 - Magalhães, Paulo. 2017. Bateria da Roda da Associação Brasileira de Capoeira Angola: Acervo Pessoal
- Página 51 - Sampaio, Vicente. Mestre Caiçara na Festa de Iemanjá <https://www.facebook.com/photo/fbid=301877714047&set=a.301872609047>. Acesso em 31 de agosto de 2021.
- Página 55 - Conselho Gestor da Salvaguarda da Capoeira na Bahia . Acervo Sakvaguarda da Capoeira na Bahia
- Página 56 - Charge de A. Agostini in Revista Ilustrada n° 289, 1882.
- Página 60 - Santos, Anderson.2021. Mestra Raquel: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 60 - Santos, Anderson.2021. Mestra Esperança: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 61 - Santos, Anderson.2021. Mestranda Lua Branca: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 61 - Santos, Anderson.2021. Contramestra Vanessa: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 62 - Santos, Anderson.2021. Mestra Claudia: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 62 - Santos, Anderson.2021. Mestra Nena: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 63 - Santos, Anderson.2021. Mestra Soninha: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 63 - Santos, Anderson.2021. Mestra Preguiça: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 64 - Santos, Anderson.2021. Mestra Janja: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 65 - Santos, Anderson.2021. Mestra Bya: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 65 - Santos, Anderson.2021. Mestra Taíza: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 65 - Santos, Anderson.2021. Mestra Fafá: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 65 - Santos, Anderson.2021. Mestra Lene: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 65 - Santos, Anderson.2021. Mestra Jararaca: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 68 - Capoeira em festa de Largo. Acervo da Biblioteca Nacional Digital
- Página 71 - Santos, Anderson.2021. Mestre Felipe: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 71 - Santos, Anderson.2021. Mestre Caracará: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 72 - Santos, Anderson.2021. Mestre Adó: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 72 - Santos, Anderson.2021. Mestre Ivan: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 73 - Santos, Anderson.2021. Equipe Projeto Salvaguarda da Capoeira na Bahia e mestre Felipe: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia. Página 73 - Santos, Anderson.2021. Mestre Sérgio: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 74 - Santos, Anderson.2021. Mestre Regi: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 74 - Santos, Anderson.2021. Mestre Petróleo: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 74 - Santos, Anderson.2021. Mestre Oliveira: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 75 - Santos, Anderson.2021. Equipe Projeto Salvaguarda da Capoeira na Bahia e Mestre Petróleo: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 75 - Santos, Anderson.2021. Mestre Gago: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 76 - Santos, Anderson.2021. Mestre Cláudio: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 76 - Santos, Anderson.2021. Mestre Kako: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.



- Página 77 - Santos, Anderson.2021. Mestre Zé Moringa: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 77 - Santos, Anderson.2021. Equipe Projeto Salvaguarda da Capoeira na Bahia e mestres Kako e Gago: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 78 - Santos, Anderson.2021. Mestre Cascudo: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 78 - Santos, Anderson.2021. Equipe Projeto Salvaguarda da Capoeira na Bahia e Mestre Lourival: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 79 - Santos, Anderson.2021. Mestre Lourival: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 79 - Santos, Anderson.2021. Mestre Barteló: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 80 - Santos, Anderson.2021. Mestre Zé Maria: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 80 - Santos, Anderson.2021. Mestre Tall: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 80 - Santos, Anderson.2021. Mestre Fazinho: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 81 - Santos, Anderson.2021. Mestre Canaru: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 81 - Santos, Anderson.2021. Equipe Projeto Salvaguarda da Capoeira na Bahia e Mestre Canaru: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 82 - Santos, Anderson.2021. Mestre Manoel Sarará: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 83 - Santos, Anderson.2021. Mestre Bell: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia. Página 83 - Santos, Anderson.2021. Mestre Acordeon: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 84 - Mestre Pantera: Acervo pessoal.
- Página 84 - Santos, Anderson.2021. Equipe Projeto Salvaguarda da Capoeira na Bahia e Mestre Bell: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 84 - Santos, Anderson.2021. Mestre Estrela: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 85 - Santos, Anderson.2021. Mestre Eudochio: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 85 - Santos, Anderson.2021. Mestre Raílson: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 86 - Santos, Anderson.2021. Mestre Pé de Chumbo: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 86 - Santos, Anderson.2021. Mestre Malícia: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 86 - Santos, Anderson.2021. Equipe Projeto Salvaguarda da Capoeira na Bahia e Mestre Estrela: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia
- Página 87 - Santos, Anderson.2021. Mestre Virgílio: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia
- Página 87 - Santos, Anderson.2021. Mestre Barreto: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia
- Página 88 - Santos, Anderson.2021. Mestre Ramiro: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia
- Página 88 - Mestre Jamaica: Acervo Tribo Unida.
- Página 89 - Silva, Valdir (Mestre Ninja). Mestres Benício, Luís Medicina e Valdeci: Acervo Pessoal
- Página 90 - Santos, Anderson.2021. Mestre Miguel: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 90 - Santos, Anderson.2021. Equipe Projeto Salvaguarda da Capoeira na Bahia e Mestre Virgílio: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.
- Página 91 - Roda de Capoeira: Arquivo Municipal de Salvador.
- Página 92 - Santos, Anderson.2021. Equipe Projeto Salvaguarda da Capoeira na Bahia e Mestre Curio: Acervo da Salvaguarda da Capoeira na Bahia.

000000



Este livro foi organizado por Paulo Andrade Magalhães Filho.

Capa e projeto gráfico foram feitas por Andre Luzolo.

Sua impressão e acabamento foram feitos na Empresa Gráfica da Bahia, em Salvador.

A fonte de texto é a Baskerville. O papel é o couche liso, 170 g/m² nas páginas do miolo e papel supremo 300 g/m² nas capas.

IPAC
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO
ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA

 **GOVERNO
DO ESTADO**

SECRETARIA
DE CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA | **MINISTÉRIO DO
TURISMO**

 **PÁTRIA AMADA
BRASIL**
GOVERNO FEDERAL