

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS (INCIS)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS (PPGCS)**

**CARINE COSTA ALVES**

**GRUPO DE CAPOEIRA ANGOLA MALTA NAGOA: ESTUDO SÓCIO-  
ANTROPOLÓGICO DE UM PATRIMÔNIO CULTURAL NEGRO**

**UBERLÂNDIA**

**2018**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS (INCIS)**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS (PPGCS)**

**CARINE COSTA ALVES**

**GRUPO DE CAPOEIRA ANGOLA MALTA NAGOA: ESTUDO SÓCIO-  
ANTROPOLÓGICO DE UM PATRIMÔNIO CULTURAL NEGRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, do Instituto de Ciências Sociais, da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Ciências Sociais.

Área de concentração: Antropologia e Sociologia.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Claudelir Corrêa Clemente.

**UBERLÂNDIA**

**2018**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

A474g  
2018      Alves, Carine Costa, 1985-  
            Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa [recurso eletrônico] : estudo sócio-antropológico de um patrimônio cultural negro / Carine Costa Alves. - 2018.

Orientadora: Clemente Claudelir Corrêa.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.1363>  
Inclui bibliografia.  
Inclui ilustrações.

1. Sociologia. 2. Capoeira. 3. Grupo Capoeira Angola Malta Nagoa. 4. Patrimônio cultural. 5. Antropologia. I. Claudelir Corrêa, Clemente. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. III. Título.

CDU: 316

**CARINE COSTA ALVES**

**GRUPO DE CAPOEIRA ANGOLA MALTA NAGOA: ESTUDO SÓCIO-  
ANTROPOLÓGICO DE UM PATRIMÔNIO CULTURAL NEGRO**

Dissertação aprovada para a obtenção do título de mestre no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia pela banca examinadora formada por:

Uberlândia, 06 de junho de 2018.

---

Profª. Dra. Claudelir Corrêa Clemente (Orientadora)  
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

---

Profª. Dra. Rafaela Cyrino Peralva Dias  
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

---

Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva  
Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP

*Aos meus ancestrais africanos e afro-brasileiros, mandingueiros natos.  
À Capoeira Angola pelo caminho de vida.  
Aos Mestres Pastinha e João Pequeno pela inspiração.  
À minha mãe e a minha avó (in memoriam) pelos ensinamentos.*

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente à Capoeira Angola que tanto me ensina, aos nossos ancestrais africanos e afro-brasileiros, à Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno de Pastinha, Mestre Pé de Chumbo e Mestre Guimes pelo elo ancestral que tornou possível a chegada da Capoeira Angola em Uberlândia. Às (aos) capoeiras amigas (os) do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, sem os quais esta dissertação não seria possível. Às (os) capoeiras do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) – Academia de João Pequeno de Pastinha (AJPP), em especial à Mestra Nani pela acolhida, confiança e pelos conhecimentos nos caminhos da Capoeira Angola.

Em âmbito acadêmico, gostaria de agradecer primeiramente ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB/UFU) que sempre me acolheu e ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS) pela oportunidade de concluir mais essa etapa de estudos. Aos professores Acácio Sidinei Almeida Santos (UFABC) e Rafaela Cyrino Peralva Dias (UFU) por todas as contribuições na banca de qualificação e ao professor José Carlos Gomes da Silva pelas contribuições na banca de defesa. E à minha orientadora professora Claudelir Corrêa Clemente por me aceitar e contribuir, mesmo que por difíceis caminhos, com minha trajetória acadêmica.

Aos professores Marcel Mano, Márcio Ferreira de Souza e Patrícia Trópia do PPGCS e Renata Meira do Instituto de Artes (IARTE) por todas as contribuições ao longo das disciplinas e dos novos horizontes e possibilidades de pesquisa. À CAPES pela concessão de bolsa de mestrado pelo período de dois anos.

Aos companheiros de jornada que empreenderam comigo essa trajetória no PPGCS, aos diálogos e debates enriquecedores em sala. Em especial às queridas Manuela e Gabriela que tanto contribuíram comigo nos momentos de alegrias e de dificuldades dessa caminhada.

Em particular à minha mãe Vera, minha irmã Nina, meu irmão Gustavo e meu sobrinho Davi por todo o apoio e compreensão, por serem meu porto seguro, que mesmo diante de todas as ausências e dificuldades continuaram firmes ao meu lado. Ao meu pai pela difícil vivência, o que me faz crer que a luta ainda será longa e árdua. Ao meu avô e tio por todas as necessárias ajudas e à minha vó Adília in memoriam.

Ao meu companheiro Pedro, por toda a escuta, força e incentivo. Pelo apoio, carinho e à presença constante diante das angústias e incertezas. E à sua família, Zeza, Cloves e Dona Leontina agora minha família do coração. Em especial a Zeza por todas as deliciosas

comidinhas ofertadas as quais me permitiram ter mais tempo para dedicar a dissertação e cumprimento dos curtos prazos!

Aos queridos amigos, irmãos de alma e coração, em especial à Lúcia e a nossa pequena Antônia pela compreensão diante das ausências, pela acolhida em todas as dificuldades do caminho, pelos momentos de descanso e descontração. À Norma por ser a escuta dos desabafos. Em especial também à Hugo, meu querido amigo Brow, por acompanhar minhas inquietações desde a graduação, por me levar para o caminho da educação especial e inclusiva e por me inspirar na sua luta contra qualquer forma de preconceito e discriminação. E à Camilla, minha amiga Ca, que mesmo com a distância me escutou, me aconselhou e rezou por mim, além disso foi minha corretora no momento em que eu mais precisava. Muito obrigada Ca!

À Pri Nagoa e demais alunos da Capoeira Angola Inclusiva pela experiência enriquecedora e pela oportunidade de construirmos juntos esses novos caminhos, essa nova história, ampliando assim nosso conceito de diversidade. À Ju e a Turma do Agito pela confiança e constantes aprendizados.

Ao meu pai Xangô por me guiar pelos caminhos e enfrentamentos, a Mãe Irene e à todas as entidades da Tenda Coração de Jesus por acolher a mim e a todas as minhas inquietações e por me trazer serenidade nas escolhas.

Por fim, a todos os meninos e meninas dos projetos sociais do Malta Nagoa, os quais são responsáveis por mobilizar esse grupo, por mostrar que a Capoeira é mais do que uma luta, por nos apontar um caminho associativista e de amparo social, por nos ajudar a construir uma grande rede de apoio da Capoeira Angola!

Ao amigo Guina, Mestre Guimes, professor Dr. Guimes, em todas as suas representatividades, meu muito obrigada! Sem você nada disso seria possível!



Dobrão símbolo do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa

### **Quando Eu Aqui Cheguei<sup>1</sup>**

Quando eu aqui cheguei  
A todos eu vim louvar  
Vim louvar a Deus primeiro  
E os moradores deste lugar  
Agora eu to cantando  
Cantando, dando louvar  
To louvando a Jesus Cristo  
Porque nos abençoou  
To louvando e tô rogando  
Ao pai que nos criou  
Abençoe essa cidade  
Com todos seus moradores  
E na roda de capoeira  
Abençoe os jogadores  
Camaradinha!

---

<sup>1</sup>Ladainha de Capoeira Angola de Mestre João Pequeno de Pastinha.

## RESUMO

A Capoeira, atualmente reconhecida como Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira e, além disso, um Patrimônio Cultural da Humanidade é ensinamento, é fundamento, é ancestralidade, é filosofia de vida. Como um patrimônio cultural negro ela envolve a luta, a dança, o jogo, a música e a arte. O presente trabalho apresenta a Capoeira Angola por meio de uma análise antropológica do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa situado na cidade de Uberlândia, estado de Minas Gerais. Grupo que tem como princípios mobilizadores a linhagem do Mestre João Pequeno de Pastinha e os projetos sociais, vigorando um espírito associativista e de amparo social, como uma rede de apoio. Esta pesquisa enfatiza um movimento que tem origem nas civilizações africanas, passando pelo período de escravização e diáspora, Capoeira escrava e Capoeira criminalizada, e a Capoeira patrimônio. Destacando neste percurso as figuras de Mestre Pastinha e Mestre João Pequeno de Pastinha, assim como de Mestre Guimes, principal personagem dessa história. A partir dessa análise qualitativa, foram desenvolvidas etnografias de dois momentos: os festejos comemorativos do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa e do Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha. Por fim, é importante destacar que a presente pesquisa tem como objetivo geral, compreender o que é mobilizado pelo Grupo, suas percepções e representações sociais, tendo como produto final as descrições, as análises e a etnografia. Mobilizações que se destacam pelo apoio e acolhimento “do outro”, de todos nós, mas também se materializando nos vários projetos sociais e de valorização desta nossa origem africana, negra, afro-brasileira. Tivemos ainda a pretensão de seguir um caminho dentro dos estudos decoloniais, transgredindo direcionamentos e condutas impostas pelos colonizadores.

Palavras-chave: Capoeira Angola. Malta Nagoa. Patrimônio. Antropologia.

## ABSTRACT

Capoeira, currently recognized as Intangible Heritage of Brazilian Culture and, moreover, a Cultural Patrimony of Humanity is teaching, foundation, ancestry, and a philosophy of life. As a black cultural heritage it involves fighting, dancing, playing, music and art. This study presents Capoeira Angola through an anthropological analysis of the Capoeira Angola Group Malta Nagoa, located in the city of Uberlândia, state of Minas Gerais. A group that has as its mobilizing principles the lineage of Master João Pequeno de Pastinha and the social projects, with an associative spirit and social support, as well as a support network. This research emphasizes a movement that originates in African civilizations, through the period of enslavement and diaspora, Capoeira slave and Capoeira criminalized, and Capoeira as patrimony. Highlighting in this course the figures of Master Pastinha and Master João Pequeno de Pastinha, as well as of Master Guimes, the main character of this story. From this qualitative analysis, ethnographies of two moments were developed: the commemorative festivities of the Capoeira Angola Group Malta Nagoa and the Centenary of Master João Pequeno de Pastinha. Finally, it is important to emphasize that the present research has as general objective to understand what is mobilized by the Group, its perceptions and social representations, having as final product descriptions, analyzes and the ethnography. Mobilizations that stand out for the support and welcome "the other", of all of us, but also materializing in the various social projects and valorization of our African, Black, Afro-Brazilian origin. We still had the pretension to follow a path in the decolonial studies, transgressing directives and conducts imposed by the colonizers.

Keywords: Angola Capoeira. Malta Nagoa. Heritage. Anthropology.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mapa do Continente Africano por Regiões .....	34
Fotografia 1 - Carteira do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA).....	60
Fotografia 2 - Retificação do Registro do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA).....	63
Fotografia 3 - Mestre Pastinha e seus alunos vão à África.....	65
Fotografia 4 - Livro de Registro do Centro Esportivo de Capoeira Angola.....	71
Fotografia 5 - Grupo Malta Nagoa com o Mestre João Pequeno de Pastinha.....	75
Fotografia 6 - Abertura do “Dezembro de João” na galeria do Forte da Capoeira.....	78
Fotografia 7 - Parede de fundo do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) – Academia de João Pequeno de Pastinha (AJPP) .....	79
Fotografia 8 - Banco de madeira de Mestre João Pequeno de Pastinha, símbolo sagrado da Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha.....	81
Fotografia 9 - Roda de Capoeira Angola no Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha. ....	82
Fotografia 10 - Jogo de Capoeira Angola no Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha. ....	85
Fotografia 11 - Chapa de frente no jogo de Capoeira Angola do Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha .....	85
Fotografia 12 - Mestre Ciro é entrevistado durante a celebração do Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha .....	86
Fotografia 13 - Mestre Curió no berimbau Gunga conduzindo um momento da roda em comemoração ao Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha .....	87
Fotografia 14 - Jogo das capoeiras na roda em comemoração ao Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha .....	88
Fotografia 15 - Jogo de Capoeira Angola na roda em comemoração ao Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha.....	89
Fotografia 16 - Evento CECA São Carlos/SP no ano de 1999.....	94
Fotografia 17 - Integrantes do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) no bairro Saraiva – Uberlândia/MG.....	109
Fotografia 18 - Integrantes do CECA no Bairro Saraiva – Uberlândia/MG .....	110
Fotografia 19 - Roda de Capoeira Angola na Academia do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) no bairro Saraiva em Uberlândia.....	111

Fotografia 20 - Chegada do Mestre João Pequeno de Pastinha em Uberlândia .....	114
Fotografia 21 - Treino de Capoeira Angola ministrado na quadra da Escola Municipal Odilon Custódio Pereira .....	129
Fotografia 22 - Oficina de confecção de caxixi.....	130
Fotografia 23 - Turma do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS-AD) .....	131
Fotografia 24 - Roda no espaço da APAE.....	132
Fotografia 25 - Roda de abertura do encontro Capoeira Diversa: tira daqui, bota ali.....	147
Fotografia 26 - Jogo na roda de abertura do encontro Capoeira Diversa: tira daqui, bota ali	148
Fotografia 27 - Treino de capoeira no segundo dia do encontro CAPOEIRA DIVERSA: tira daqui, bota ali .....	150
Fotografia 28 - Roda de Capoeira no segundo dia do encontro CAPOEIRA DIVERSA: tira daqui, bota ali .....	151
Fotografia 29 - Roda de Capoeira Angola realizada na Escola Estadual Novo Horizonte – Educação Especial .....	157
Fotografia 30 - Roda de Capoeira Angola ou roda de “passagem” realizada na Associação de Deficientes Visuais de Uberlândia (ADEVIUDI) .....	160
Fotografia 31 - Treino de Capoeira Angola realizado no Barracão do Congo Real em Ituiutaba-MG .....	162
Fotografia 32 - Roda de “passagem” realizada no Barracão do Congo Real em Ituiutaba-MG .....	166

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADEVIUDI - Associação de Deficientes Visuais de Uberlândia  
AEE - Atendimento Educacional Especializado  
AJPP - Academia de João Pequeno de Pastinha  
ABADÁ - Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte-Capoeira  
APAE - Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais  
ATU - Associação de Teatro de Uberlândia  
BA - Bahia  
CECA - Centro Esportivo de Capoeira Angola  
CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
CAPES-AD - Centro de Atenção Psicossocial aos Usuários de Álcool e Outras Drogas  
CD - Compact Disc  
DF - Distrito Federal  
EdUFF - Editora Universidade Federal Fluminense  
EUA - Estados Unidos da América  
FUNARTE - Fundação Nacional de Artes  
GCAP - Grupo de Capoeira Angola Pelourinho  
IARTE - Instituto de Arte  
IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
IGUNGA - Instituto de Educação e Cultura Gunga  
INCIS - Instituto de Ciências Sociais  
IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
MEC - Ministério da Educação  
MG - Minas Gerais  
NEAB - Núcleo de Estudos Afro-Brasileiro  
ONG - Organização Não Governamental  
PE - Pernambuco  
PPGCS - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais  
PROEX - Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis  
SESC - Serviço Social do Comércio  
SP - São Paulo  
TV - Televisão  
UFABC - Universidade Federal do ABC

UFU - Universidade Federal de Uberlândia

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UFSCAR - Universidade Federal de São Carlos

UNESCO - Organização das Nações Unidas

UNICAMP - Universidade de Campinas

USP - Universidade de São Paulo

UTC - Uberlândia Tênis Clube

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>15</b>
<b>CAPÍTULO 1. “Capoeira veio da África”: valores civilizatórios africanos, ancestralidade, diáspora e capoeira em território afro-brasileiro .....</b>	<b>31</b>
1.1. “Quando Eu Aqui Cheguei”: escravização brasileira e deslocamento das etnias africanas no novo continente .....	35
1.2. “Que navio é esse, que chegou agora, é o navio negreiro com os escravos lá de Angola”: povoamento negro e trabalho escravizado.....	37
1.3. “Debaixo de chicotada não queria mais ficar”: a Capoeira Escrava no Rio de Janeiro .....	40
1.4. “E fugiu pra capoeira, cujo nome batizou”: a proibição da Capoeira .....	49
<b>CAPÍTULO 2. “Na Bahia essa arte, o negro foi transformar”: a capoeira dos mestres .....</b>	<b>54</b>
2.1. “Ê maior é Deus, pequeno sou eu”: Mestre Pastinha – uma vida de capoeira .....	56
2.1.1. “Uma Capoeira que valia ouro”: os capoeiras – saberes e conduta.....	66
2.2. “Menino quem foi seu Mestre?”: a trajetória de Mestre João Pequeno de Pastinha .....	69
2.3. “Uma Capoeira que valia ouro”: um Dezembro de João, o Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha.....	76
2.4. “A Capoeira é um jogo, é um brinquedo, é se respeitar o medo, é dosar bem a coragem...”: Mestre Pé de Chumbo, um elo de ancestralidade.....	92
<b>CAPÍTULO 3. “Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu mano meu”: Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa – memórias de um jogo/dança/luta .....</b>	<b>96</b>
3.1. “Por favor meu mano, eu não quero barulho aqui não”: territorializando a cidade, destino da Capoeira Angola de Mestre João Pequeno de Pastinha .....	97
3.2. “Eu sou angoleiro, angoleiro eu sei que eu sou”: Mestre Guimes e as trajetórias de vida do capoeira .....	100
3.3. “Vem jogar mais eu, meu irmão, vem jogar mais eu, irmão meu”: a Capoeira Angola chega a Uberlândia/Minas Gerais.....	105
3.4. “Nós pegamos uma demanda, meu irmão, nem ele venceu nem eu, irmão meu”: de Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) para Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa .....	112
3.5. “Meu Mestre que ensinou”: bolsa capoeira e os projetos sociais .....	122

3.6. “Malta Nagoa, Malta Guaiamum, com a Flor da Gente o Rio foi só um”: a escolha do nome do grupo – uma história a parte .....	133
3.7. “E na roda de Capoeira, abençoe os jogadores camaradinho”: as capoeiras, os capoeiras e os significados do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa .....	136
<b>CAPÍTULO 4. “Meu senhor e minha senhora, por favor me dê licença, pra eu contar mais uma história”: etnografia sobre os festejos – são 20 anos!.....</b>	<b>143</b>
4.1. “Tira daqui, bota ali”: Malta Nagoa e suas diversidades .....	145
4.2. “Na roda de capoeira abençoe os jogadores camaradinho”: festejos e passagens do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa.....	153
4.3. “É João Pequeno, era Pastinha, vou jogar minha angolinha”: roda de passagem e vivência no barracão do Congo Real .....	161
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>170</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>173</b>

## INTRODUÇÃO

*“A Capoeira é mandinga, é manha, é malícia, é tudo o que a boca come”*

*Mestre Pastinha<sup>2</sup>*

A Capoeira<sup>3</sup>, atualmente reconhecida como Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira, aclamada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2008 e considerada Patrimônio Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas (UNESCO) em 2014, é um patrimônio cultural afro-brasileiro que se materializa em um ritual envolvendo a dança, a luta, o jogo e a musicalidade. Um patrimônio ancestral com raízes nos valores e nas civilizações africanas.

Na tentativa de demonstrar a importância desse patrimônio cultural afro-brasileiro presente no percurso histórico dos negros desde seu sequestro da África para o Brasil, apontamos uma gama de pesquisas que fomentam e reafirmam um cenário intelectual pensado e analisado cientificamente pela ótica da Capoeira<sup>4</sup>.

Essas contribuições possibilitaram uma inegável compreensão de nossa história sob a visão dos negros africanos e afro-brasileiros praticantes de um legado que recebe contornos contemporâneos de caráter expansivo e transnacional. Construindo assim uma rede que ultrapassa possíveis barreiras como idiomas, limites regionais, nacionais e internacionais, e, principalmente, culturais, econômicos, sociais e políticos. Rede essa construída e entrelaçada com as experiências cotidianas de negros africanos e afro-brasileiros como teias, como uma colcha de retalhos. Ligando ancestralmente o continente brasileiro ao africano. Uma rede que nos liga ao passado ancestral, ao presente de luta e ao futuro imaterial.

Essa rede capoeirística está presente em mais de 150 países dos cinco continentes. E é a partir da diáspora e da transnacionalização que se amplia cada vez mais o interesse analítico de diversas pesquisadoras e pesquisadores, das diversas áreas do conhecimento, nesse patrimônio denominado Capoeira. Presente nas pesquisas da

<sup>2</sup> Fala de Mestre Pastinha retirada do documentário “Pastinha: uma vida pela capoeira”. Prod. Antônio Carlos Muricy. Ministério da Cultura. FUNARTE, 1998.

<sup>3</sup> Termo que define prática de agilidade e destreza em que indivíduos fazem de seu corpo meio de defesa e ataque, utilizando ginga, esquivas, golpes com os pés e cabeça para se safar ou ferir seu oponente. Ver: REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola**: ensaio sócio-etnográfico. Salvador: Editora Itapuã, 1968.

<sup>4</sup> Ver: TAVARES, Julio Cesar de. Dossiê: De Volta ao Mundo da Vida de Pernas pro Ar: contribuições para os estudos em corporeidade, linguagem e memória da capoeira. **Antropolítica**: Revista Contemporânea de Antropologia, n. 24, 1º sem. 2008, p. 12-18. Niterói: EdUFF, 2009.

História, da Antropologia, da Educação, da Psicologia, dentre muitas outras ciências; os olhares, linguagens e destreza dos participantes envolvidos com esse aprendizado corroboram para concepção da memória, oralidade, ancestralidade, circularidade, ritualidade, corporeidade e ressignificação.

Como capoeirista que sou, e além disso pesquisadora e amante da Capoeira Angola e da cultura negra, não poderia ficar de fora desse universo de pesquisadores, então resolvo entrar no jogo e gingar<sup>5</sup>, entrar na roda e sentir, e a partir disso me propor a descrever, problematizar e analisar essa negativa<sup>6</sup> que nega, mas que é positiva<sup>7</sup>, na tentativa de desvendar esse jogo/luta/dança da Capoeira Angola, que na verdade é o jogo/luta/dança da vida.

Gingaremos nesta dissertação com o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, situado na cidade de Uberlândia, estado de Minas Gerais, atualmente com representantes nas cidades de Ituiutaba-MG e Gameleira-PE. Sendo o treinel João responsável pelos trabalhos em Ituiutaba e o professor Boy em Gameleira.

Além do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, a cidade de Uberlândia conta ainda com mais dois grupos dessa vertente, ambos tendo por coordenadores ex-integrantes do Malta Nagoa, sendo o Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô sob coordenação do professor Saturnino, e o Grupo de Capoeira Semente do Jogo de Angola do Mestre Jogo de Dentro, sob coordenação do Lucas Amarelo.

Para além da pesquisa e do meu amor pela Capoeira Angola, a presente dissertação tem a intenção de louvar, sendo, dessa forma, também um ato de louvação ao Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa e aos seus participantes, parceiros de caminhada.

Pensamos em louvar, no sentido de transformar, de crescer, de alargar esse patrimônio, que por si só já é muito maior do que nós. Farias (2004) nos traz uma análise sobre a louvação em civilizações da África ocidental, afirmando que:

---

<sup>5</sup> “Embora não seja um golpe, a ginga é o principal movimento da capoeira, o primeiro que um aluno aprende, dentro ou fora da roda. Consiste num bailado invertido, quando a mão direita está à frente, o pé esquerdo se encontra atrás do corpo, e vice-versa. É a partir da ginga que surgem os deslocamentos e golpes” (IPHAN, 2014, p. 95).

<sup>6</sup> A negativa é um movimento de defesa ou esquiva na Capoeira Angola, ou seja, usado para se defender, para “sair” de um golpe do adversário. É um movimento que consiste no capoeirista posicionar suas duas mãos no chão, flexionadas na altura do tórax enquanto os dois pés também permanecem apoiados, corpo em lateralidade com o solo, ficando a perna mais próxima do chão flexionada e a outra estendida.

<sup>7</sup> Fala de Mestre Pastinha retirada do documentário “Pastinha: uma vida pela capoeira. Prod. Antônio Carlos Muricy. Ministério da Cultura. FUNARTE, 1998.

Se assistimos a um ato de louvação em que tudo funcione da maneira clássica, a impressão que temos não é a de estarmos diante de um jogo de mentiras. Pelo contrário, o que se desenrola na nossa frente parece poder ser alguma forma muito séria de jogo da verdade, em que a veemência do *griot* ou *jeli* que louva, e a reação intensa da pessoa louvada, parecem constituir uma cumplicidade incomparavelmente mais profunda e energizada do que a que existe na lisonja. Acontece uma transformação física que parece involuntária: a pessoa louvada se endireita, parece que cresce, o rosto se alarga, o olhar fica diferente. É como se a mensagem do *jeli* fosse uma poderosa massagem (FARIAS, 2004, p. 4)

Louvaremos ao Malta Nagoa, não com a veemência do *jeli*, artífice da louvação, mas com a seriedade e a responsabilidade que o tema desperta nessa capoeira pesquisadora. Com a sabedoria de que estamos apenas “emendando”, na tentativa de contribuir com a construção deste fio, dentro da infinita rede social capoeirística. Rede de sociabilidade que é fonte de conhecimento e de sabedoria, a qual reúne pessoas de diferentes cores, raças e nacionalidades, em torno desse patrimônio cultural negro.

Assim, peço primeiramente licença a Mestre Pastinha, a Mestre João Pequeno de Pastinha e a todos os nossos ancestrais negros, pela ousadia de discutir no âmbito da academia análises em torno da Capoeira Angola, academia essa que, ao invés de nos acolher enquanto capoeiristas, nos retira de seus espaços.

Sendo assim decido enfrentar essa aventura epistemológica e me arriscar, além de muito me atrever a falar desse patrimônio cultural, e ainda, do meu próprio território, mas território dos outros também, de muitos outros entrelaçados de uma forma ou de outra pelo universo da Capoeira, por essa grande rede, roda, ginga.

Rede que tem aqui em Uberlândia, estado de Minas Gerais representantes, se ligando à uma das grandes linhagens<sup>8</sup> existentes na Capoeira Angola, linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha, formado por Mestre Pastinha, um dos responsáveis pela sistematização da Capoeira Angola no formato posterior à sua descriminalização. Temas que serão devidamente trabalhados ao longo dessa dissertação.

---

<sup>8</sup> As linhagens se baseiam nas ideias de ancestralidade e hierarquia. Elas estão ligadas a um processo de legitimação, o qual interliga capoeiristas no mundo todo pertencentes a uma mesma linhagem. O Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa segue a linhagem que tem em Mestre Pastinha seu fundador, e em Mestre João Pequeno de Pastinha seu perpetuador, ou seja, afirma-se que o grupo segue a linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha, pois a linhagem de Mestre Pastinha se divide, principalmente, em outras duas: a de Mestre João Pequeno e a de Mestre João Grande.

Sem mais delongas, o estudo que aqui trazemos<sup>9</sup> é fruto de uma admiração antiga que tenho nutrido pela Capoeira Angola. Partindo desse pressuposto, é importante dizer como e por que me aproximei do tema e objeto aqui pesquisados. Pois tanto a Capoeira Angola quanto a Antropologia se somam em um universo que eu, pesquisadora, me deixo “afetar”, assim como ocorreu com Favret-Saada “[...] não pude fazer outra coisa a não ser aceitar deixar-me afetar [...]” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 155).

Nessa linha de raciocínio, Peirano (1999, p. 2) afirma que “[...] bem diferente de há vinte anos atrás, uma Antropologia que se faz perto de casa, ‘at home’ é não só aceitável quanto desejável”. “Perto de casa” e no contexto da cidade, ou seja, mais especificamente dentro dos estudos da Antropologia Urbana, visto que o Grupo está envolvido numa dinâmica espacial dentro de um contexto urbano contemporâneo, o que nos possibilitou discutir e analisar as redes de sociabilidades e os processos culturais e territoriais do grupo pesquisado.

Com esse direcionamento, buscamos desenvolver uma análise antropológica do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, ponto de partida para a etnografia aqui desenvolvida, a qual se completa com a descrição dessa rede de sociabilidade ancestralmente ligada à cidade de Salvador, estado da Bahia e ao nosso centenário Mestre João Pequeno de Pastinha.

Praticante da Capoeira Angola há mais de uma década, adentro nesse universo antes mesmo de iniciar minha trajetória acadêmica no Curso de Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) em 2005. Conheci a Capoeira Angola durante seu principal ritual: a roda, em 2004, no espaço da Praça Sérgio Pacheco, que se localiza na região central da cidade de Uberlândia. Praça que na época concentrava um grande número de atividades culturais e universitárias do município.

Logo na apresentação, Mestre Guimes – naquela época contramestre do grupo – me colocou para tocar o agogô<sup>10</sup>, que é um dos instrumentos utilizados nas rodas de

---

<sup>9</sup> Digo trazemos, pois, esta dissertação foi construída por muitas mãos. Além das minhas, as da professora Claudelir enquanto minha orientadora, do professor Acácio e da professora Rafaela por meio das orientações e contribuições na qualificação, do Mestre Guimes enquanto meu mestre e mentor, do professor Nego meu companheiro diário de debates e leituras, mas, principalmente, dos integrantes do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, que mobilizam diariamente esse universo.

<sup>10</sup> Instrumento de percussão, de origem africana, constituído de duas campânulas de ferro, o qual se percute com vareta do mesmo metal (...) (FERREIRA, 1986 apud ARAÚJO, 2004, p. 190). É um instrumento presente em quase todas as baterias de rodas de capoeira, e entre os angoleiros, sem dúvida

Capoeira Angola. Eu ali, mergulhada naquele universo desconhecido e completamente deslumbrada com aquele ritual, fui tocada ou mesmo “afetada” por aquele jogo/luta/dança. Fiquei encantada tanto pela sua beleza quanto pela agilidade e destreza corporal de seus praticantes, que possuíam habilidade e resistência corporal misturada à dança, teatralidade e luta.

E é esse tocar agogô que me movimenta e me mobiliza enquanto integrante do Malta Nagoa, é ele que orienta os caminhos da pesquisadora nesta dissertação. Essa memória me conduz, pois foi naquele instante que comecei a fazer parte dessa rede. Estou aqui, depois de mais de uma década, aprendendo a tocar o agogô, que trouxe o reco-reco, o pandeiro, o atabaque e os berimbaus, um eterno aprendizado que se mistura com o jogo da vida.

Na Capoeira Angola dizemos, pensamos e percebemos diariamente que estamos em constante aprendizado, na Capoeira se morre aprendendo, pois, nenhum capoeirista sabe tudo, como afirma Mestre Pastinha, “Angola, Capoeira, Mãe. [...] mandinga de escravo em ânsia de liberdade; seu princípio não tem método; seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista” (MESTRE PASTINHA apud BARRETO; FREITAS, 2009, p. 39).

Ao final da roda na praça, durante as apresentações e conversas com o grupo, fui me aproximando de alguns integrantes e percebi que poderia – mesmo com dificuldades quanto à prática física e musical – fazer parte dos treinos para ver se me adaptava. Pouco a pouco fui conhecendo os participantes da roda de Capoeira. E logo aprendi a chamá-los por seus nomes de capoeiras<sup>11</sup>, que inclusive serão utilizados ao longo de toda a dissertação.

No ano de 2005, no trabalho desenvolvido principalmente por Foguinho<sup>12</sup>, mas também por Guimes no espaço da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), *campus* Santa Mônica, inicio minha trajetória enquanto pertencente ao Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa. Foguinho, com todo domínio que possui do jogo/luta/dança, me ensinando cada movimento, cada toque, cada música. Guimes, com toda sua sabedoria,

---

nenhuma é um instrumento presentes nos trabalhos de todas as comunidades [grupos] (ARAÚJO, 2004, p. 190).

<sup>11</sup> Nomes de capoeiras esses que traz uma percepção da identidade do indivíduo em relação ao grupo. Um elemento distintivo que marca o pertencimento. Como um elemento vital que personifica. Sendo o nome “um elemento vital configurador da personalidade [sendo que] sua natureza social contribui decisivamente para acrescentar uma dimensão histórica fundamental ao indivíduo” (LEITE, 2008, p. 72).

<sup>12</sup> César Paulo Silva.

me ensinando que a Capoeira perpassa tudo, que ela não é apenas o que enxergamos, havendo todo um repertório de conhecimento ancestral para que chegasse até nós.

Desde então me sinto motivada não só por sua prática, mas também por sua contextualização e análise, percebendo-a num mundo de relações sociais em que os participantes preservam, mas, ao mesmo tempo, se abrem para a renovação, ressignificam e incorporam novos elementos a esse patrimônio cultural que é a Capoeira Angola.

Pude então perceber que a Capoeira se apresenta como movimento que não é só cultural, mas também político e social, mobilizados no sentido de uma valorização etnicorracial. Isso é latente nas várias mobilizações do grupo, em âmbito social, político e cultural, as quais estão descritas e analisadas ao longo do texto, e que se destacam pelo apoio e acolhimento “do outro”, de todos nós, mas também se materializando nos vários projetos sociais e de valorização dessa nossa origem africana, negra, afro-brasileira.

Durante a prática da Capoeira Angola, fui me dando conta de sua magnitude, de seus Mestres, de suas zonas de afirmação étnica e de suas relações sociais, que fazem do mundo da capoeiragem fonte de conhecimento, reconhecimento, afirmação e valorização do humano.

Nessa trajetória, um marcador tanto da vida acadêmica, quanto da vida de Capoeira foi o estágio desenvolvido no Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de Uberlândia (NEAB/UFU), o qual me fez adentrar e me envolver ainda mais com os estudos e enfrentamentos raciais exigidos por uma sociedade racista e preconceituosa na qual vivemos. O estágio foi coordenado pelo Professor Doutor Guimes Rodrigues Filho, que se tornou além de meu Mestre de Capoeira Angola, meu coordenador de trabalho, exigente e ciente de toda a dedicação que esses estudos necessitam.

Outro marcador de grande importância foi o desenvolvimento da monografia intitulada “Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno de Pastinha e o Centro Esportivo de Capoeira Angola: etnografia e reflexões”, orientada pela Professora Doutora Claudelir Corrêa Clemente durante o ano de 2010. Para escrevê-la, me dediquei academicamente ao aprofundamento dos conhecimentos sobre a Capoeira Angola, principalmente quanto à linhagem de Mestre Pastinha e Mestre João Pequeno de Pastinha à frente do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), o qual chega até a cidade de Uberlândia com o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa.

Essa monografia me levou a conhecer Mestre João Pequeno de Pastinha ainda em vida, em agosto de 2010, durante o desenvolvimento do trabalho de campo na cidade de Salvador, estado da Bahia. Esse foi um dos principais marcadores em minha trajetória, pois foi ali, diante daquele homem, que tive a certeza de que era esse o caminho a ser seguido, não apenas academicamente, mas principalmente como filosofia de vida.

Tal filosofia de vida é mais uma das bases da Capoeira Angola, base que nos movimenta, que nos faz escolher caminhos, que nos mobiliza a falar sobre ela, a levando sempre, para todos os lugares, ambientes de acolhimento e muitas vezes de enfrentamento, sendo uma constante em nossa formação em ser humano, ético, transgressor e contestador de qualquer forma de discriminação, preconceito, racismo.

A partir da defesa da referida monografia, a vida me reservaria outras histórias, outras vivências e experiências, sempre tendo como princípio mobilizador a Capoeira Angola, e, principalmente, os constantes aprendizados com o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa.

Um desses aprendizados perpassam por um outro marcador nessa minha trajetória, que é o desenvolvimento do trabalho da Capoeira Angola inclusiva para pessoas com deficiência na cidade de Uberlândia a partir de 2015. Trabalho de constantes trocas, que me permite um outro lugar dentro da rede de sociabilidade da Capoeira Angola, também possibilita novos conhecimentos para todo o grupo, os quais são despertados pelos diversos sentidos – visual, auditivo, intelectual, dentre outros. A diferença “do outro” nos tira de um lugar de conforto que a “padronização” nos permite e isso desperta nossos sentidos e nos direcionam, assim como afirmei acima, na formação enquanto ser humano.

No decorrer do trabalho da Capoeira Angola inclusiva – que se encontra em plena atividade – fui levada para um novo marco no universo da Capoeira Angola, a titulação de treinel<sup>13</sup>, concedida por Mestre Guimes durante os festejos dos 20 anos do Malta Nagoa, o que também fora etnografado nas páginas que se seguem.

---

<sup>13</sup> Existe na Capoeira Angola uma hierarquia demarcada pelas titulações. No Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, assim como em vários outros grupos, tem-se as titulações de treinel, professor, contramestre e mestre. Sendo que o/a treinel é considerado apto/a ao desenvolvimento de trabalhos e treinos. Característica da linhagem de Mestre João Pequeno. Segundo Mestra Janja (2004), “parece-nos que este termo fora cunhado entre os discípulos de Mestre Pastinha, quando este se tornou cego, para designar a(s) pessoa(s) responsável(eis) pelo treino. Segundo Mestre João Pequeno tratava-se daquele que dava os treinos às pessoas novas que iam chegando na “academia de seo Pastinha” para aprender a capoeira. (ARAÚJO, 2004, p. 196).

O fato de ser pesquisadora e ao mesmo tempo Capoeira me colocou diante de algumas dificuldades e desafios: manter o distanciamento necessário enquanto pesquisadora de um patrimônio cultural do qual estou completamente envolvida. Nesse sentido, tornou-se necessário o exercício constante de afastamento para pesquisar aquela realidade não apenas pela ótica do meu engajamento.

Esse exercício de transformar o que está muito próximo de nós em algo estranho e distante nos possibilitam muitas outras perspectivas. Estranhar o que é próximo pode nos ajudar a pensar criticamente sobre as coisas ao nosso redor, à medida em que elas deixam de ser naturais. Relações que parecem evidentes, vontades que parecem naturais, preconceitos que parecem normais, tudo isso pode ser questionado por meio desse estranhamento/afastamento.

Exercício necessário diante da busca e tentativa de responder às minhas inquietações e hipótese de pesquisa, na qual partimos do pressuposto de que os integrantes do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa mobilizam saberes e práticas ancestrais em sua trajetória de formação e resistência na cidade de Uberlândia, tendo como princípio mobilizador o seguimento da linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha e os projetos sociais do grupo.

Tal afastamento me levou a pensar que nesse trabalho a divisão entre sujeito e “objeto” (ou o eu e o outro, que é geralmente colocada pelas ciências sociais) se tornam mais flexíveis, uma vez que a própria investigadora também está inserida na questão, sendo ao mesmo tempo pesquisadora e “sujeito/objeto” de reflexão. Compreendo, assim como ressaltamos com Peirano (1999) no início destes escritos, que ser de dentro possibilita a captura de muitos detalhes. Mas, ao mesmo tempo, é necessário que ocorra simultaneamente um processo constante de afastamento/estranhamento.

Processo necessário para pesquisar, analisar e descrever o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, tendo como objetivo geral, compreender o que é mobilizado pelo Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, ou seja, as percepções e representações sociais dos participantes da Capoeira Angola na cidade de Uberlândia, além do registro dos caminhos percorridos pelo grupo, tendo como produto final as descrições, as análises e a etnografia. Concretamente, posso dizer que tive nesta pesquisa a pretensão de analisar a história do grupo, suas mudanças de território, de integrantes, seus amparos, cisões e a manutenção da linhagem, e os projetos sociais como princípios mobilizadores.

Para isso, buscamos a identificação dos padrões da linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha, que mesmo com a cisão com o Centro Esportivo de Capoeira

Angola (CECA) se mantiveram; investigamos os elementos de manutenção e afirmação do grupo na cidade de Uberlândia; contextualizamos a história da Capoeira no Brasil desde a diáspora africana, principalmente num contexto carioca até os mestres da Bahia, incluindo aqui os estudos sobre as civilizações africanas e sua ancestralidade; e também pesquisamos e analisamos a história do grupo por meio das histórias orais de seus integrantes.

Traçando assim um caminho dentro dos estudos decoloniais, transgredindo direcionamentos e condutas impostas pelos colonizadores. Pensando a “condição do negro na sociedade brasileira a partir da experiência da diferença colonial. A partir do lugar epistêmico do negro nessa sociedade” (BERNARDINO-COSTA; GROSFUGUEL, 2016, p. 20). Ou seja, pensando no patrimônio cultural negro que é a Capoeira e sua ligação ancestral com um passado que tem suas raízes nas civilizações africanas, em povos sequestrados de seu território e desumanizados pelos colonizadores no chamado “novo mundo”.

Tentamos nos inspirar no conceito de Instituição Ancestral de Fábio Leite para pensar a Capoeira Angola. Privilegiando as categorias referentes aos **ancestrais históricos**, vistos em Mestre Pastinha e Mestre João Pequeno de Pastinha suas personificações, configurando-os assim enquanto legitimadores de uma linhagem dentro da Instituição Capoeira Angola; aos **nomes** enquanto “elemento vital configurador da personalidade”, o qual acrescenta “uma dimensão histórica fundamental ao indivíduo”; aos **processos de socialização** “que permitem à sociedade considerar que ocorreu uma transformação suficiente da pessoa natural a ponto de torná-la social e, portanto histórica”, sendo que referentes à socialização estão a personificação dos nomes dos capoeiras e os títulos a eles concedidos, quando ocorre a transformação da “pessoa natural” em social, uma junção nome mais titulação. Titulação que tem na ‘roda de passagem’ sua principal expressão, como um ritual de iniciação, “como momento particularmente crucial da formação da personalidade” (LEITE, 2008, p. 73). E também, a categoria **corpo** enquanto um elemento vital “constituente do homem cujo significado social não pode ser negligenciado” (LEITE, 2008, p. 39).

Além disso, este estudo ressalta três categorias fundamentais para a análise da Capoeira Angola: corpo, como já citado acima, identidade e oralidade, visto que analisamos um patrimônio cultural negro que tem nessas três categorias suas vias principais de expressão.

O corpo é tido como um “elemento vital” dos capoeiras, aqui encarado em sua totalidade, como uma condição existencial no mundo. Como um lugar sagrado, a partir do qual é possível elaborar conhecimentos, transmitir a cultura da Capoeira e criar uma identidade. Corpo que ultrapassa as barreiras e possibilita que a Capoeira adentre em diferentes sociedades por todo o mundo.

Identidade, segundo Mestre Janja, como um lugar amplo que “transcende barreiras culturais e geográficas, socioeconômicas, religiosas, etárias e, mais recentemente, de gênero [...]” (ARAÚJO, 2004, p. viii). E, para além disso, uma identidade que é constituída de uma memória corporal e musical e de um pertencimento ancestral que demonstram a “dinâmica da reposição dos valores e linguagens do processo civilizatório negro africano na formação social brasileira, e seu real significado na constituição de nossa identidade própria” (LUZ, 2000, p. 19).

A terceira categoria é a oralidade, apresentada como

(...) a principal via de repasse do conhecimento que, embora podendo variar nas estruturas individuais de relacionamento (mestre/discípulo) e/ou coletiva de envolvimento (mestres/discípulos e, estes entre si), corresponde a valorização de uma técnica de educação tradicional africana (ARAÚJO, 2004, p. 14).

Quanto à metodologia utilizada para desenvolver a pesquisa que nos propomos, utilizamos primeiramente de pesquisas bibliográficas, documental e de campo. Durante o levantamento e leituras bibliográficas, recorreremos, num primeiro momento, às discussões e teorias sobre a África viva, o atlântico negro e a diáspora, e, posteriormente, aos estudos decoloniais e das civilizações africanas, bem como sobre a ancestralidade, vinculando ao segundo momento a fundamentação e análise do trabalho.

Recorreremos também a uma breve sistematização das etnias africanas e do processo de dispersão em território brasileiro, sem perder o objetivo principal do trabalho que é a Capoeira Angola. Ao mesmo tempo, realizamos leituras sobre a Capoeira escrava, a Capoeira baiana e seus mestres, na tentativa de compreender esse processo que envolve a prática da Capoeira e esse universo que a mesma mobiliza. Ainda sobre as bibliografias, realizamos revisões durante toda a execução da pesquisa, sempre na busca de autores e teorias que contribuíssem com a análise proposta e que fora ampliada pelo exame de qualificação.

Quanto à pesquisa documental, foram considerados documentos, fotografias e filmagens arquivadas pelos integrantes do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa,

com o intuito de analisar a história do grupo, bem como a realização dos diversos projetos sociais documentados.

Em relação à pesquisa de campo, a mesma foi realizada para uma melhor compreensão e análise da dinâmica do grupo, bem como por se tratar de uma etnografia, a qual se concretiza a partir da inserção da pesquisadora no campo pesquisado. Para falar sobre a metodologia utilizada no campo, precisamos nos atentar para o fato que antropológicamente e mais especificamente sobre a etnografia – campo escolhido para desenvolvimento e embasamento das análises propostas:

(...) não há como ensinar a fazer pesquisa de campo como se ensina, em outras ciências sociais, métodos estatísticos, técnicas de surveys, aplicação de questionários. Na antropologia, a pesquisa depende, entre outras coisas, da biografia do pesquisador, das opções teóricas da disciplina em determinado momento, do contexto histórico mais amplo e, não menos, das imprevisíveis situações que se configuram no dia-a-dia no local da pesquisa, entre pesquisador e pesquisados (PEIRANO, 1992 apud MAGNANI; TORRES, 1996, p. 15).

Ou seja, nada mais prazeroso que unir o gosto pela Capoeira Angola com a vida acadêmica. Essa união juntamente com a meta de pesquisar o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, deram o impulso necessário para que o trabalho fosse possível. Pude também perceber que poderia somar o levantamento dos dados sobre a história do grupo à análise antropológica e assim foi feito.

Ainda sobre o campo, na perspectiva da pesquisa qualitativa, adotamos a metodologia da pesquisa-ação-participativa a qual destaca-se como uma metodologia que proporciona uma pesquisa articulada à produção de conhecimentos, ação educativa e participação dos envolvidos (RHEINHEIMER; GUERRA, 2009).

Tal metodologia tem o propósito de compartilhar saberes produzidos pelos diferentes envolvidos, em que os participantes deixam de ser objetos de estudo para serem produtores de conhecimento sobre sua própria realidade. “A pesquisa-ação-participativa fundamentada nos princípios da pesquisa qualitativa refuta o princípio da neutralidade substituindo-o pelo princípio da mediação no papel do pesquisador” (RHEINHEIMER; GUERRA, 2009, p. 421).

A observação participante foi selecionada como instrumento de coleta de dados, e, para a análise dos dados, a análise textual e de conteúdo. Destacamos que a observação participante foi fundamental na análise desse universo social e de suas mobilizações com certo afastamento, estabelecendo assim conexões entre as teorias e as

práticas motivadoras do grupo, o que o estimula e o impulsiona enquanto um grupo de sociabilidades.

No decorrer das escolhas metodológicas, fui inspirada pelas discussões da professora Claudelir Corrêa Clemente que desenvolveu sua dissertação de mestrado intitulada “Apreciando o Movimento: uma cartografia da periferia da Zona Leste de São Paulo”, utilizando como técnica qualitativa a história de vida.

Na tentativa de compreender e analisar a história do grupo na cidade de Uberlândia ao longo de mais de vinte anos, recorremos também à técnica qualitativa da história de vida, pois somente assim conseguimos compreender o processo de sociabilidade vivido pelo grupo desde seu surgimento. Além disso, o recorte metodológico proposto possibilitou o entendimento sobre a formação dos pilares de mobilização do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, assim como as bases epistemológicas de um patrimônio cultural negro afro-brasileiro que é a Capoeira Angola. Sobre a história de vida, Aspásia Camargo afirma que:

Com efeito, as histórias de vida representam a melhor maneira de compreender a cultura do lado de dentro como um conjunto vivo, regido pela harmonia interna, não como um conjunto arbitrário de costumes e instituições cuja realidade é percebida. [...] nas histórias de vida o que perdemos em confiabilidade estatística será ganho em frutífera interação entre dados empíricos e proposições teóricas (CAMARGO, 1984, p. 9).

A coleta da história de vida foi um dos momentos mais ricos de desenvolvimento da pesquisa, porque permitiu o acesso à história de formação e constituição do grupo por meio das memórias de Mestre Guimes, que é levado a rememorar todo o seu trajeto de Capoeira, seu trajeto de possibilitador e formador desta corporação de pessoas em torno da prática da Capoeira Angola. Memória, entendida enquanto:

Patrimônio de saberes e conhecimentos, cuidadosamente armazenados e organizados, através de um processo ativo de seleção de fatos considerados importantes para a história social de um coletivo, exerce a função de amálgama do grupo, através do fortalecimento dos vínculos sociais, de afirmação da identidade coletiva e da definição de um ethos que é constituído em razão da importância que o passado em vigor e a ancestralidade assumem no imaginário do grupo (ABIB, 2004, p. 11).

Nesse sentido, ressaltamos que Mestre Guimes tem papel de destaque nessa dissertação, pois:

O mestre é aquele que é reconhecido por sua comunidade, como o detentor de um saber que encarna as lutas e sofrimentos, alegrias e celebrações,

derrotas e vitórias, orgulho e heroísmo das gerações passadas, e tem a missão quase religiosa, de disponibilizar esse saber àqueles que a ele recorre. O mestre corporifica assim, a ancestralidade e a história de seu povo e assume por essa razão, a função do poeta que através do seu canto, é capaz de restituir esse passado como força instauradora que irrompe para dignificar o presente, e conduzir a ação construtiva do futuro (ABIB, 2004, p. 66).

Ainda sobre a metodologia, é necessário ressaltar que foi utilizado como critério de inclusão os integrantes do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa que voluntariamente quiseram participar da pesquisa. A seleção dos participantes da pesquisa incluídos no estudo foi realizada por meio da inclusão progressiva, sem uma definição exata da quantidade de participantes, utilizando assim o critério de saturação, que é quando as concepções, explicações e sentidos atribuídos pelos participantes da pesquisa começam a ter uma regularidade de apresentação e tornam-se possíveis de análises. Nesse sentido, o envolvimento dos participantes da pesquisa foi analisado na tentativa de compreender a totalidade da problemática proposta em suas múltiplas dimensões.

Por fim, para a análise e interpretação dos dados utilizamos da análise textual e análise de conteúdo. Após realização das entrevistas e coleta de dados no campo, as primeiras entrevistas foram transcritas nas partes que respondiam aos anseios desta pesquisa e analisadas, assim como analisamos os dados coletados por meio da observação participante e pesquisa-ação-participativa, sob à luz da teoria antropológica. Levamos em consideração os significados atribuídos pelos participantes, analisando-os em consonância com o referencial teórico.

Por meio de observações, entrevistas, levantamento e análise da bibliografia e documentação existente foi possível a ampliação da inserção etnográfica permitindo-nos a vivência e o reconhecimento do que é mobilizado pelos participantes, na perspectiva de como esses garantem um pertencimento ao mundo social da Capoeira Angola.

Além das entrevistas de história de vida, utilizamos também como técnica de coleta de dados, o grupo focal. Segundo Morgan (1997), os grupos focais são definidos como uma técnica da pesquisa qualitativa que se deriva das entrevistas grupais, sendo uma coleta de informações por meio das interações de determinado grupo.

Imagens e fotografias também foram consideradas como suporte e objeto de reflexão, entrando assim no campo da Antropologia Visual, integrando com isso o campo do imaginário que nos permitiu não só ilustrar a escrita, como também foi suporte para as análises propostas. Dessa forma, recorreremos a registros associados às

memórias e aos participantes na construção desse universo de sociabilidade, e a registros realizados no decorrer da pesquisa.

Antes de iniciar os capítulos é importante ressaltar que este trabalho tem a pretensão de se situar na “contramão dos paradigmas eurocêntricos hegemônicos”, desconstruindo o discurso colonial no qual “o corpo colonizado foi visto como corpo destituído de vontade, subjetividade, pronto para servir e destituído de voz” (HOOKS, 1995 apud BERNARDINO-COSTA; GROSGOUEL, 2016, p. 19).

Mesmo não integrando de maneira direta os estudos decoloniais, esta dissertação possui um propósito ou finalidade decolonial, pois foi construída a partir de uma história dos “subalternos”, tendo como sujeitos os praticantes de um patrimônio cultural negro afro-brasileiro, pensando a condição do negro na sociedade brasileira e analisando a Capoeira Angola por meio dos corpos e das vozes capoeirísticas e das memórias de seus ancestrais.

Por fim, é necessário destacar que essa é uma dissertação que busca refletir tanto a admiração ao Mestre Pastinha e ao Mestre João Pequeno de Pastinha, mas também ao Mestre Guimes e ao Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, pela dedicação de ambos ao significativo patrimônio cultural negro afro-brasileiro que é a Capoeira Angola – luta, canto, jogo.

Ainda em tempo, gostaríamos de frisar que todos os capítulos e subcapítulos são parcialmente nomeados com trechos de músicas da Capoeira Angola: ladainhas<sup>14</sup>, louvações<sup>15</sup> e corridos<sup>16</sup>.

Esta dissertação compõe-se de quatro capítulos. No primeiro intitulado

---

<sup>14</sup> A ladainha é uma cantiga entoada no início das rodas de Capoeira Angola – em alguns grupos é cantada também no decorrer dos jogos, o que não é o caso do grupo aqui pesquisado – ou também depois de algumas pausas pela troca de jogos e da bateria. Segundo o Dossiê Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira, organizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) “Na Capoeira Angola, o ritual é aberto com um cântico em forma de lamento, chamado ladainha. Um grito gutural, “iê”, é emitido pelo cantador, antes de se iniciar o canto, instaurando silêncio na roda. A ladainha é entoada, normalmente, pelo capoeirista/ mestre que toca o berimbau principal, de som grave, chamado berra-boi ou gunga. Quando se inicia a ladainha, os capoeiristas que vão jogar permanecem “agachados” ao pé do berimbau, à espera do momento para jogar, envoltos em um silêncio religioso que apenas se rompe com o canto sofrido, louvando a memória dos mestres antigos, saudando Deus e santos católicos, orixás, figuras lendárias, ou ainda os casos de perseguição aos capoeiristas” (IPHAN, 2014, p. 98).

<sup>15</sup> A louvação é o canto entoado após a ladainha, o qual compreende um verso simples e a resposta em coro, ou seja, são cantos executados pelo solista e respondidos pelo coro, e como o próprio nome já explicita, é quando se louva algo ou alguém, como por exemplo, à capoeira, aos mestres, a Deus, dentre outros.

<sup>16</sup> Após a louvação, anteriormente descrita, iniciam-se os corridos, que são cantigas de versos predominantemente curtos que se alterna entre o solo e o coro, como num jogo de pergunta e resposta, e é durante o seu canto que se desenvolve a maior parte da roda.

**“Capoeira veio da África”: valores civilizatórios africanos, ancestralidade, diáspora e capoeira em território afro-brasileiro**, fazemos uma reflexão sobre a história da Capoeira trazendo primeiramente a ancestralidade como princípio mobilizador, as civilizações e valores africanos, e a diáspora negra decorrente do sequestro de seres humanos no continente africano para serem escravizados no “Novo Mundo”, por todas as Américas. Contextualizamos a dispersão dessas etnias pelo país diante de um trabalho escravo e desumano. Em seguida trazemos reflexões sobre a Capoeira escrava no Rio de Janeiro.

No segundo capítulo **“Na Bahia essa arte o negro foi transformar”**: a **capoeira dos mestres**, destacamos inicialmente nossos ancestrais Mestre Pastinha e Mestre João Pequeno de Pastinha, responsáveis pela linhagem seguida pelo grupo, trazendo a trajetória de vida desses capoeiras nas lutas, enfrentamentos e defesa do jogo/luta/dança da Capoeira Angola. Num segundo momento, trazemos a etnografia realizada no Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) – Academia de João Pequeno de Pastinha (AJPP) na ocasião do centenário do Mestre João Pequeno. Por fim, abordamos brevemente sobre o elo com o Mestre Pé de Chumbo, ainda no contexto baiano.

No terceiro capítulo **“Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu mano meu”**: **Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa – memórias de um jogo/dança/luta**, apresentamos a história do grupo pela perspectiva de seu mestre e demais integrantes. Nele, Mestre Guimes é responsável pela condução das histórias, dos relatos, das memórias, as quais são, nos devidos momentos, acrescidas de relatos e memórias dos demais integrantes do grupo. Memórias que rememoram o princípio de cada um nessa rede de sociabilidade e como ela se entrelaça com o início e o desenvolvimento de um grupo que existe e resiste na cidade de Uberlândia há mais de vinte anos.

No quarto capítulo **“Meu senhor e minha senhora, por favor me dê licença, pra eu contar mais uma história”**: **etnografia sobre os festejos – são 20 anos!**, apresentamos a etnografia feita ao longo do período de campo, etapa metodológica fundamental para as discussões propostas, descrevendo o período que culmina nos festejos do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, no completar de seus 20 anos de existência e resistência na cidade de Uberlândia.

Iê Malta Nagoa!  
Iê Malta Nagoa Camará! (coro)  
Iê vamo simbora!  
Iê vamo simbora camará! (coro)<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Trecho de um canto de Louvação feito pelos capoeiristas na roda de Capoeira Angola antes do ato de jogar.

## **CAPÍTULO 1. “Capoeira veio da África”: valores civilizatórios africanos, ancestralidade, diáspora e capoeira em território afro-brasileiro**

Capoeira veio da África / Capoeira, dança, luta / Arte, som, poesia tem / Jogo do negro de Angola / Contra o senhor do engenho / Na Bahia, esta arte / O negro foi transformar / Debaixo de chicotadas / Não queria mais ficar / E fugiu pra capoeira / Cujo nome batizou / Esse jogo, dança, luta / João Pequeno é o instrutor / Foi aluno de Pastinha / Que o senhor lhe fez doutor / É da Capoeira Angola / Que vos falo camarada / Capoeira genuína / Sem mistura mais de nada / Não tem golpe de jiu-jitsu / De judô e nem karatê / Se vocês não sabem, aprendam / Capoeira venha ver, camaradinhas! (Mestre Ciro).<sup>18</sup>

A ladainha de Mestre Ciro ilustra todo o primeiro capítulo, um movimento que apresenta o continente africano como berço da Capoeira, como um jogo, dança, luta do negro contra um sistema opressor legitimado na figura do senhor de engenho. Traz a ancestralidade baseada na civilização africana, além do enfrentamento e emancipação do negro.

A Capoeira Angola é um dos frutos das experiências da diáspora negra desencadeada pelo sequestro de milhares de mulheres e homens do continente africano, entre os séculos XVI e XIX para serem escravizados no continente americano. Nesse sentido, é por meio da diáspora que ela se desenvolve em solo brasileiro, a partir de memórias de valores civilizatórios em territórios africanos diante de contextos históricos específicos.

Sendo seu desenvolvimento no Brasil como uma resultante da diáspora, a Capoeira se liga a “complexos civilizatórios negro-africanos” e a uma ancestralidade “dotada de concretude histórica” (LEITE, 2008, p. 13).

Nesse sentido, torna-se necessário uma análise que traga essas diversas riquezas de valores civilizatórios – num formato sintetizado diante do objetivo proposto e diante da densidade da discussão, mas nos esforçando para não ser uma linha limitada ou periférica de análise. Riquezas identificadas nas formações das novas identidades dos negros africanos, na valorização e respeito ancestral, mas também nos corpos desconstruídos, e usando de suas memórias para reconstruir uma vida negada pela escravização, pela desumanização infringida pelos colonizadores.

Desumanização voltada para o corpo negro, corpo esse “cujo significado social não pode ser negligenciado”. Sendo ele, elemento constitutivo do homem natural

---

<sup>18</sup> Ladainha de Mestre Ciro registrada no CD de Mestre Pé de Chumbo In: PÉ DE CHUMBO, CD Mestre Pé de Chumbo e Convidados, 2002.

juntamente com outros “componentes vitais”, como o “duplo” e o “princípio vital de imortalidade” (LEITE, 2008, p. 37-39)<sup>19</sup>.

Seguiremos no presente capítulo a linha de Desch Obi (2008), o qual mergulha nas discussões sobre a origem da Capoeira, ligando-a ao continente africano por meio da associação com a dança-luta Engolo, observada e etnografada na região sudoeste de Angola, o que nos traz concretude histórica e antropológica que fundamentam nossa análise. Não adentrando na polêmica discussão sobre sua origem, a proposta é ressaltar e defender sua ancestralidade ao continente africano, aos valores civilizatórios trazidos na memória dos negros sequestrados de seus territórios e aqui escravizados.

Além de Desch Obi, dialogaremos também e de maneira fundamental com Fábio Leite (2008), trazendo os valores civilizatórios africanos e a ancestralidade. Recorreremos também aos estudos decoloniais, na tentativa de transgredir esse “sistema-mundo capitalista/patriarcal/cristão/moderno/colonial europeu” (BERNARDINO-COSTA; GROSGOUEL, 2016, p. 17), que traz uma diferença e uma desigualdade entre os povos a partir da ideia de raça, subalternizando assim os negros. Sendo assim, nossa aventura epistemológica neste capítulo e ao longo do trabalho consiste em trabalhar com uma perspectiva negra em oposição ao discurso colonizador. Trabalhando assim um pensamento epistêmico “a partir do lugar epistêmico subalterno”.<sup>20</sup>

Além de trazer autores que nos situam sobre esses povos traficados pelo Atlântico e sua dispersão e condições de vida em território brasileiro, como Moura (1992), Prandi (2000), Souza (2006) e Silvério (2013). Entrando na análise da Capoeira, com o intuito de situá-la nesse universo, utilizando para isso fundamentalmente da obra de Soares (1993; 2004).

---

<sup>19</sup> Segundo Leite (2008), em sua análise sobre as sociedades africanas Ioruba, Agni e Senufo, o “duplo” é um elemento vital que “aparece como princípio configurador da vida individualizada (...) pode ser considerado indestrutível, configurando-se como uma das manifestações de um princípio mais genérico e abrangente ligados às propriedades vitais e espirituais de origem divina, o chamado “sopro vital”, energia doada pelo preexistente. É, entretanto, vulnerável e atingível, sendo um dos veículos capazes de desencadear os processos finalizados com a morte do corpo”. O princípio vital de imortalidade é também um “elemento constitutivo do homem natural”, sendo “inexaurível e inextinguível, tornando-o imortal por força de suas características”. Ele estabelece também “a instância ontológica do ser humano *mais capaz de torná-lo essencialmente histórico e atribuir-lhe, ao fim da existência visível, a condição de ancestral* (LEITE, 2008, 39-58). [Itálicos do próprio autor].

<sup>20</sup> Ibid., p. 19.

A Capoeira Angola possui bases de fundamentação advindas dos sistemas civilizatórios africanos que chegaram no Brasil por meio do sequestro de negros africanos de seu continente para escravizá-los enquanto mão de obra do sistema colonizador.

Neste sentido, temos o intuito de mobilizar com vistas a uma reorientação epistemológica da interpretação da história, abordando fatos, teorias e discussões a partir da Capoeira Angola. Primeiramente, a análise considerará como território a cidade do Rio de Janeiro, importante região do período da escravização, mas importante também devido às suas Maltas de capoeiras na segunda metade do século XIX. Em seguida, será realizada uma breve contextualização da Capoeira baiana por meio de seus mestres e pesquisadores da Capoeira Angola.

Para esta dissertação, a diáspora é apreendida num projeto decolonial no qual a ocupação colonial é analisada numa perspectiva afrocêntrica, diante da desconstrução de uma perspectiva eurocêntrica imposta. Neste âmbito, o intuito é transgredir as análises amplamente difundidas, as quais minimizam a fundamental participação dos negros na construção e formação do Brasil, além de desconstruir uma análise pautada nas construções sociais, culturais, políticas devidas somente ao sofrimento e à condição desumanizada de vida, associando essa trajetória ao seu marcador principal: princípios e valores civilizatórios africanos, os quais foram trazidos na memória cultural, social e política deslocada com os africanos no sequestro empreendido no período colonial.

A diáspora foi uma construção, sendo assim ela não está dada. Além disso, partimos do pressuposto de que a desumanização da travessia e do sequestro de africanos de seu território de origem, não os tornaram impotentes, o que garantiu que se reconstruísem nesse novo território, por meio da manutenção de suas fortes ligações com a África, com os valores civilizatórios, sociais, culturais, e também valores familiares ancestrais e uma espiritualidade que o colonizador não conseguiu apagar. Assim, a diáspora é apreendida como um lugar forjado pelas populações negras, com experiências socioculturais alternativas, frente à violência da escravização.

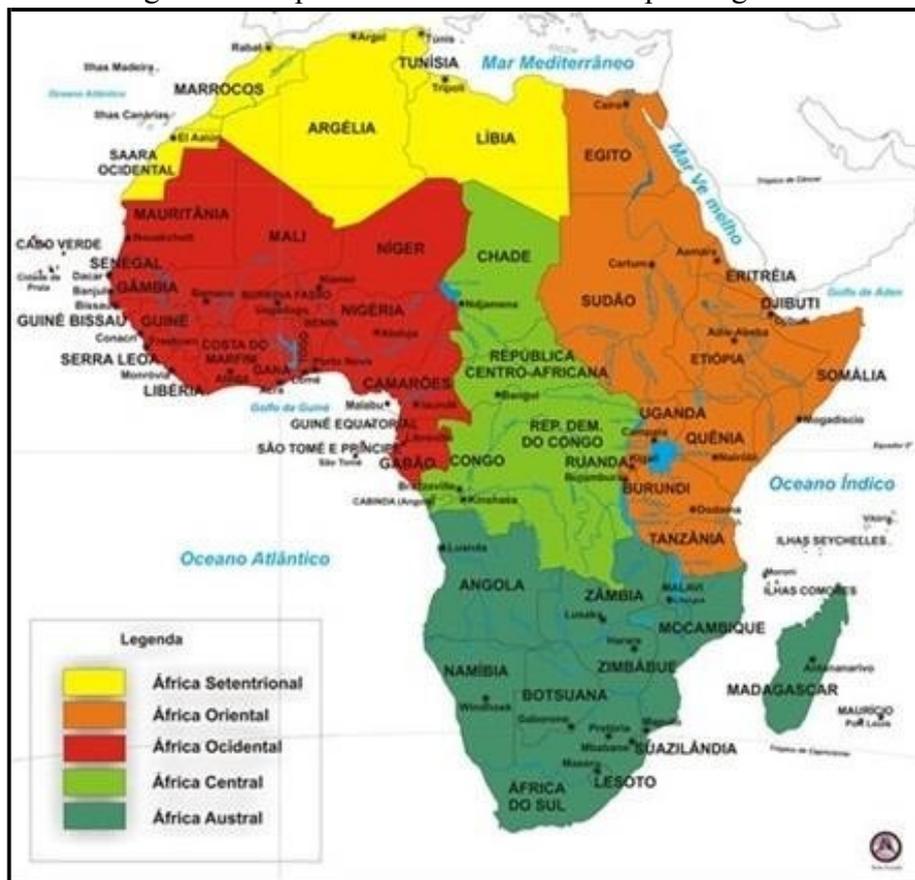
A Capoeira é um patrimônio que gera e promove uma rede de apoio aos escravizados dos tempos coloniais e torna-se um instrumento antirracismo nos tempos atuais. Assim, como as Irmandades Católicas dos Homens Pretos, o Candomblé e o Congado, a Capoeira é fruto das vinculações sociais que africanos e africanas de diversas etnias constituíram durante suas escravizações (CLEMENTE; SILVA, 2013).

Tais vinculações trouxeram os valores civilizatórios africanos para se recriar nesse novo território. Memória e ancestralidade fortemente baseadas ao passado de vida

no continente africano e que se recriaram em novas práticas de antigos valores para enfrentar às situações desumanas, a violência sobre o corpo e a mente impostos pela escravização. Os escravizados trouxeram consigo os elos, os vínculos e os valores civilizatórios africanos que lhes permitiram sentir-se em família ampliada, tal qual se vive familiarmente em muitas sociedades africanas.

Assim, pensamos nessa primeira diáspora africana como um sequestro, como um crime contra a humanidade, sobre a qual enfatizaremos “como os elos permanecem fortes”, tendo na “família ampliada – como rede e local da memória” um “canal crucial entre os dois lugares”, nesse caso entre o Brasil e o continente africano – mais especificamente algumas regiões da África, conforme Figura 1, a serem descritas ao longo desse capítulo (HALL, 2009, p. 26).

Figura 1 - Mapa do Continente Africano por Regiões



Fonte: <http://umolharquedesconstoi.weebly.com/>. Imagem do mapa do Continente Africano por regiões.

## 1.1. “Quando Eu Aqui Cheguei”: escravização brasileira e deslocamento das etnias africanas no novo continente

As relações entre as culturas negras brasileiras e os vários povos africanos, remonta ao Brasil Colonial. De acordo com Moura (1992):

Esta história começa com a chegada das primeiras levas de escrav[izad]os vindos da África. Isto se dá por volta de 1549, quando o primeiro contingente é desembarcado em São Vicente. D. João III concedeu autorização a fim de que cada colono importasse até 120 africanos para as suas propriedades. Muitos desses colonos, no entanto, protestaram contra o limite estabelecido pelo rei, pois desejavam importar um número bem superior. Por outro lado, alguns historiadores acham que bem antes dessa data já haviam entrado negros no Brasil. Afirmam mesmo que na nau *Bretoa*, para aqui enviada em 1511 por Fernando de Noronha, já se encontravam negros no seu bordo. Essa presença, como vemos, confunde-se com a formação da Colônia e, depois, do Império, chegando até os nossos dias (MOURA, 1992, p. 7-8).

Africanos foram raptados de diferentes partes do continente, não sendo especificamente um único povo, mas sim “uma multiplicidade de etnias, nações, línguas, culturas” (PRANDI, 2000, p. 52). De maneira geral, se classificam os africanos escravizados em dois grandes grupos linguísticos, sendo os sudaneses e os bantos. Esses termos englobam diversas etnias ou nações<sup>21</sup> africanas.

Os sudaneses constituem os povos situados nas regiões que hoje vão da Etiópia ao Chade e do sul do Egito a Uganda mais o norte da Tanzânia. Ao norte representam a subdivisão do grupo sudanês oriental (que compreende os núbios, nilóticos e báris) e abaixo o grupo sudanês central, formado por inúmeros grupos linguísticos e culturais que compuseram diversas etnias que abasteceram de escrav[izad]os o Brasil, sobretudo os localizados na região do Golfo da Guiné e que, no Brasil, conhecemos pelos nomes genéricos de nagôs ou iorubas [...]. Os bantos, povos da África Meridional, estão representados por povos que falam entre 700 e duas mil línguas e dialetos aparentados, estendendo-se para o sul, logo abaixo dos limites sudaneses, compreendendo as terras que vão do Atlântico ao Índico até o Cabo da Boa Esperança (PRANDI, 2000, p. 53-54).

Valter Silvério (2013), estudioso das relações étnico-raciais no Brasil, amplia Prandi (2000) no que se refere à composição étnica dos africanos que aportaram no Brasil. Segundo o autor, os escravizados eram originários das regiões da África

<sup>21</sup> “Ao falarmos das ‘nações’ africanas [...] dos inícios do século XIX, temos sempre de ter claro que raras vezes elas se referem a etnias singulares do continente africano, ou à forma utilizada por seus habitantes para autodenominar-se. Eram designações “inventadas” pelo tráfico negreiro, as quais mais apontavam lugares e portos de comércio que povos ou grupos. Mesmo assim, utilizaremos o termo ‘etnia’ porque compreendemos que este termo também se refere a identidades construídas ou assimiladas [...] (SOARES, 2004, p. 75).

Ocidental – povos sudaneses e/ou iorubas (nagôs, ketus, egbás); gegês (ewês, fons); fanti-ashanti (genericamente conhecidos como mina); povos islamizados (mandingas, haussus, peuls); da África Central – povos bantos, sendo os bakongos, mbundo, ovimbundos, bawoyo, wili (isto é, congos, angolas, benguelas, cabindas e loangos) – e África Oriental – conhecidos como moçambiques (SILVÉRIO, 2013, p. 13).

Segundo Souza (2006), os três principais apoios dos portugueses no comércio com a costa africana atlântica eram, desde o século XVI, as ilhas do Cabo Verde, de onde atuavam na região do rio Gâmbia, e na costa entre o rio Volta e o Níger; a ilha de São Tomé, de onde atuavam tanto no golfo da Guiné quanto na região do Congo e Angola; e Luanda, de onde atuavam na costa e parte do Sertão ao sul do rio Congo.

Entre 1580 e 1690, Luanda foi o porto pelo qual os portugueses mais comercializaram seres humanos na condição de escravizados. É um período de grande crescimento da produção açucareira no Nordeste do Brasil, estando Recife em poder dos holandeses de 1630 a 1661. Os holandeses também ocuparam Luanda de 1640 a 1647 para garantir o sequestro de escravizados que faziam funcionar os engenhos. E o terceiro momento, de 1690 até final do tráfico em 1850, os portos angolanos e os portos da Costa da Mina forneceram mão de obra escravizada para o Brasil, havendo uma ligação estreita tanto entre Salvador e a Costa da Mina, como também entre o Rio de Janeiro e Angola. Dessa forma, chegaram mais escravizados de origem sudanesa<sup>22</sup> ao Nordeste enquanto que o Sudeste recebeu mais bantos. Neste sentido:

Três séculos foram marcados pela presença de um comércio desumano, que trouxe para o Brasil cerca de 3.6 a 5.5 milhões<sup>23</sup> de pessoas da África subsaariana, oriundos principalmente das regiões que compunham a África ocidental e a centro-ocidental, e da África oriental, em menor escala<sup>24</sup>. Cada região tinha sua própria história e se desenvolvia em passos diferentes e com diferentes ênfases (RUSSEL-WOOD, 2001, p. 11-12).

<sup>22</sup> “Sudaneses é a forma como são frequentemente identificados no Brasil, os escrav[izad]os vindos da vasta região chamada de Sudão ocidental, a que pertenciam uma grande variedade de etnias, como mandingas, hauçás, fulanis, fons, e os vários grupos iorubas, havendo uma significativa predominância destes” (SOUZA, 2006, p. 83).

<sup>23</sup> “Embora não tenhamos possibilidades de estabelecer o número exato de africanos importados pelo tráfico, podemos fazer várias estimativas. Elas variam muito e há sempre uma tendência de se diminuir esse número, em parte por falta de estatísticas e também porque muitos historiadores procuram *branquear* a nossa população” (MOURA, 1992, p. 9).

<sup>24</sup> Philip D. Curtin, *The Atlantic Slave Trade. A Census*, Madison, University of Wisconsin Press, 1969, p. 47-49, 88-90, 268; Robert Conrad, *Word of Sorrote. The African Slave Trade to Brazil*, Baton Rouge e Londres, Louisiana State University Press, 1986, p. 25-34” apud RUSSEL-WOOD, 2001, p. 12.

Os diversos navios negreiros que desde o início da travessia ceifavam vidas e dividiam famílias, deixavam órfãos inúmeros meninos e meninas, separando para sempre cônjuges, mães e pais, tios e primos. Essas pessoas eram obrigadas a deixar para trás o seu território, muitas das vezes seus laços sociais e familiares, sendo violentamente forçadas a um novo e desconhecido início, em um novo território. Esse crime contra a humanidade ficou marcado pela desumanização de povos de diferentes origens diante da suposta e exercida superioridade do branco colonizador.

Mas, para além da desumanização e do Atlântico Negro<sup>25</sup>, ou seja, a travessia forçada e desumana à qual eram submetidos, os africanos escravizados tinham em comum os valores civilizatórios africanos, que marcaram sua vida na diáspora, e que foram fundamentais para se recriarem enquanto sujeitos e para criarem novos contextos de vida e uma infinidade de práticas que se tornaram vitais.

## **1.2. “Que navio é esse, que chegou agora, é o navio negreiro com os escravos lá de Angola”: povoamento negro e trabalho escravizado**

Os africanos escravizados, de maneira geral,

[...] foram a mão-de-obra dos campos de fumo e cacau da Bahia e Sergipe, além da cana-de-açúcar; no Rio de Janeiro foram destinados aos plantios de cana e mais tarde de café; em Pernambuco, Alagoas e Paraíba eram indispensáveis aos cultivos de cana e algodão; no Maranhão e Pará trabalharam no algodão; em São Paulo na cana e café. Em Minas, além da mineração, trabalharam, mais tarde, nas plantações de café, também cultivado no Espírito Santo. Também estavam presentes na agricultura do Rio Grande do Sul e na mineração de Goiás e Mato Grosso (PRANDI, 2000, p. 55).

Diante da distribuição dos povos africanos no Brasil, em uma das passagens do livro *História do Negro Brasileiro*, Moura (1992) afirma que:

A história do negro no Brasil confunde-se e identifica-se com a formação da própria nação brasileira e acompanha a sua evolução histórica e social. Trazido como imigrante forçado e, mais do que isto, como escrav[izad]o, o negro africano e os seus descendentes contribuíram com todos aqueles

---

<sup>25</sup> O Atlântico Negro ou mesmo a travessia atlântica como um ponto comum entre os negros da diáspora africana forçada, além da própria escravização no Novo Mundo, também como ponto comum. Tendo em vista também que “o termo ‘África’ é, em todo caso, uma construção moderna, que se refere a uma variedade de povos, tribos, culturas e línguas cujo principal ponto de origem comum situava-se no tráfico de escrav[izad]os” (HALL, 2009, p. 30-31).

ingredientes que dinamizaram o trabalho durante quase quatro séculos de escravidão. Em todas as áreas do Brasil eles construíram nossa economia em desenvolvimento, mas, por outro lado, foram sumariamente excluídos dessa riqueza (MOURA, 1992, p. 7).

A evolução histórica e social do ocidente só fora possível devido às contribuições científicas e filosóficas do negro africano, pois foram eles os responsáveis por tecnologias como a mineração. Segundo Costa e Silva (2007), a mineração no Brasil só foi possível devido a conhecimentos negro africanos milenares de extração dos minérios do solo, de metalurgia e de fundição de metais. Além disso, “em todo o continente e em diversas épocas, os povos africanos desenvolveram sistemas de escrita e de altos conhecimentos na astronomia, na matemática, na agricultura, na navegação, na metalurgia, na arquitetura e na engenharia” (NASCIMENTO, 2006, p. 33).

O negro foi o grande povoador do nosso território, empregando de maneira exaustiva sua força de trabalho em todos os cantos do país, de Norte a Sul, de Leste a Oeste, alternando apenas o tipo de atividade, que poderiam ser engenhos, plantações, pecuária, atividades extrativistas e mineração. Eram desumanamente explorados, tendo, segundo Moura (1992), sua média de “vida útil” entre 7 e 10 anos.

A jornada de trabalho era de catorze a dezesseis horas, sob a fiscalização do feitor, que não admitia pausa ou distração. Quando um escrav[izad]o era considerado preguiçoso ou insubordinado, aí vinham os castigos [...]. Os dois instrumentos de suplício mais usados era o tronco e o pelourinho, onde eram aplicadas as penas de açoite. O primeiro poderemos colocar como o símbolo da Justiça privada, e o segundo como símbolo da Justiça pública [...]. Ao escrav[izad]o fugido encontrado em quilombo mandava-se ferrar com um F na testa e em caso de reincidência cortavam-lhe uma orelha. O justicamento do escrav[izad]o era na maioria das vezes feito na própria fazenda pelo seu senhor, havendo casos de negros enterrados vivos, jogados em caldeirões de água ou azeite fervendo, castrados, deformados, além dos castigos corriqueiros, como os aplicados com a palmatória, o açoite, o vira-mundo, os anjinhos [...] e muitas outras formas de se coagir o negligente ou rebelde (MOURA, 1992, p. 17-18).

As maiores violências se deram sobre o corpo negro escravizado<sup>26</sup>. Foi nesse corpo que as chibatadas e diversos outros requintes de violência e crueldade foram infringidos. Corpo caracterizado pela violência e pela desumanização, em uma pele negra de onde brotava sangue e escaras, corpo que era tido como mercadoria, que era

---

<sup>26</sup> [...] o negro vivia como se fosse um animal. Não tinha nenhum direito, e pelas Ordenações do Reino podia ser vendido, trocado, castigado, mutilado ou mesmo morto sem que ninguém ou nenhuma instituição pudesse intervir em seu favor. Era uma propriedade privada, propriedade como qualquer outro semovente, como o porco ou o cavalo (Ibid., 15-16).

marcado assim como o gado, e constantemente mutilado. Corpo o qual seu dono era o senhor de escravizados, era o feitor/capitão do mato, era a sociedade violenta e racista que se formava.

No tempo do cativo, quando o senhor me batia  
 Eu rezava pra nossa senhora, ai meu Deus, como a chibata doía  
 Trabalhava no café, no açúcar e no algodão  
 Eu era chicoteado num velho tronco de pau  
 [...]  
 Trabalha nêgo, olha nêgo trabalha  
 Trabalha nêgo pra não apanhar...”  
 (Domínio Público)<sup>27</sup>

Ou seja, assim como afirma essa cantiga de capoeira, no tempo da escravidão quem mandava era o senhor de escravos, o qual exercia seu poder por meio das mais diversas violências. Os negros escravizados utilizavam de seu corpo como arma de luta e resistência contra o sistema, mesmo diante de persistentes ameaças e real violência. Corpo esse de extrema importância para as civilizações africanas, visto que ele “é o elemento constituinte do homem”, sendo em vida o “elemento de referência histórica, sendo o fator de individualização, de trabalho e de reprodução da sociedade (...)” (LEITE, 2008, p. 39).

As populações negras ocuparam todo o território brasileiro e o recortaram de acordo com uma geografia própria e, mesmo “sob as formas mais violentas de controle social, num clima de terrorismo permanente” (MOURA, 1992, p. 21), elas se rebelavam, elas enfrentavam e mesmo fugiam e se organizavam em territórios sociais por elas mesmas constituídos, de onde emergiam lutas, mas também práticas culturais (CLEMENTE; SILVA, 2013).

Apesar do quilombo colonial ser a forma territorial negra mais analisada pela teoria social, a Capoeira permitiu também um tipo de territorialização negra, principalmente no espaço urbano. Esses territórios negros na cidade ficam evidentes no Rio de Janeiro do século XIX.

---

<sup>27</sup> Canto de pergunta e resposta denominado corrido no universo da Capoeira Angola. Esse é intitulado “Trabalha Nêgo” e é cantado nas rodas de Capoeira.

### 1.3. “Debaixo de chicotada não queria mais ficar”: a Capoeira Escrava no Rio de Janeiro

O Rio de Janeiro foi a cidade que mais recebeu escrav[izad]os africanos nas Américas durante a Era da Diáspora atlântica. De acordo com os dados de Mary Karasch<sup>28</sup> quase um milhão de africanos desembarcaram na cidade do Rio de Janeiro somente entre os anos de 1779 e 1831 (SOARES, 2013, p. 10).

Nos 100 anos que antecederam o fim da escravização, a cidade do Rio de Janeiro, passou por uma reestruturação espacial para receber a Família Real Portuguesa que se mudou para o Brasil em 1808. O século XIX de alguma forma urbanizou o Brasil e, de acordo com Prandi (2000):

À medida que cresciam as cidades, sobretudo as litorâneas, já na virada para o século XIX, desenvolveu-se um mercado de serviços urbanos desempenhado pelos africanos escrav[izad]os e baseado numa nova forma de espoliação, em que os escrav[izad]os ofereciam suas habilidades profissionais a quem delas precisava, recebendo pagamento em dinheiro, destinado ao senhor do escrav[izad]o, no todo ou em grande parte. Eram os “escrav[izad]os de ganho”, aos quais se juntavam os negros libertos nas ocupações de carregadores, pequenos mercadores, barqueiros de cabotagem, produtores de víveres, artesãos (PRANDI, 2000, p. 55).

É nesse contexto social que é forjada, o que o historiador, Carlos Eugênio Líbano Soares denominou Capoeira Escrava. Inclusive, é importante destacar que as análises do historiador Carlos Eugênio Líbano Soares nortearão a condução das reflexões sobre a capoeira carioca, desde o período colonial ao início da República no Brasil. De acordo com Soares (2004):

A história da capoeira escrava no Rio de Janeiro imperial é uma saga feita de dor e castigo, um conflito de extrema violência e extrema crueldade, mas também uma lição de companheirismo e solidariedade, de esperança e coragem, na qual africanos e crioulos<sup>29</sup>, irmanados pelo cativo, enfrentaram seus carrascos e mudaram seus destinos (SOARES, 2004, p. 30).

---

<sup>28</sup> KARASCH, Mary. A vida dos escrav[izad]os no Rio de Janeiro 1808-1850. São Paulo, Companhia das Letras, 2000, p.512. Os cálculos de vários autores articulados por Karasch apontam que entre 1800 e 1809 desembarcaram 90.000 africanos no Rio. Com a chegada da Corte estes números anuais dobrariam. A partir de 1817 haveria outro aumento para uma média 25.000 anuais. De 1811 até 1816 haveria um total de 205.722 africanos. Para o período entre 1817 e 1821, seriam outros 203.364. O que chegaria a um total de 409.086 de 1811 até a proibição legal do tráfico em 1831, que interdito o Valongo como mercado escravista (SOARES, 2013, p. 10).

<sup>29</sup> Por *crioulos* devemos entender os indivíduos de cor *preta*, filhos de crioulos ou africanos, mas aqui nascidos. (SOARES, 2004, p. 134). [itálicos do autor].

Os capoeiras, majoritariamente negros escravizados de origem urbana, eram em sua maioria jovens da África Centro-Occidental. De acordo com o livro de prisões do período joanino, Soares (2004) revela que entre esses jovens “cerca de 77% são africanos, 10,6% crioulos e 11,7% de origem indeterminada”. Já com a análise do códice 403<sup>30</sup>, conclui que “72,6% dos presos são africanos”. O autor afirma que somente “analisando a condição jurídica dos presos por capoeira é que podemos ter uma real medida do círculo social onde a capoeira sobrevive e se reproduz”. Os presos por envolvimento com Capoeira nesse período são “91% escrav[izad]os, 8% de livres e um índice de indeterminação de 1%” e ressalta que “podemos afirmar com certeza que a capoeira é fundamentalmente uma prática escrava, antes de ser africana”.<sup>31</sup>

Para além da conclusão de a Capoeira ser de origem escrava, africana e urbana, o autor traz dados ainda mais específicos, sendo que os capoeiras africanos correspondiam a 84% de centro-ocidentais – oriundos da África Central, 9% de orientais e 7% de ocidentais. Ou seja, esse capoeira era inicialmente e principalmente “escrav[izad]o, do sexo masculino, africano, da região Centro-Occidental”.<sup>32</sup>

Soares (2004) igualmente indica que a maioria dos africanos centro-ocidentais presos por Capoeira na década de 1930 são de bantos da África-Central, sendo “75% da África Centro-Occidental, 21% da África Oriental e 2,7% da África Occidental”. Afirma ainda que, de acordo com os dados do códice 398, os quais compreendem os anos de 1849 e 1850 – período que marca o fim em grande escala do deslocamento forçado de africanos para serem utilizados como mão de obra escravizada – há ainda um domínio de escravizados capoeiras, sendo 89% de escrav[izad]os, 3% de libertos, 6% de livres e 2% indeterminados. Ou seja, até “as vésperas do início da grande imigração portuguesa para o Rio, a capoeira ainda guarda características muito próximas daquelas do já distante tempo joanino”.<sup>33</sup>

Essa condição começará a modificar-se a partir de 1850 quando os africanos vão “lentamente perdendo espaço”, pois são “os crioulos [que] irão assumir papel cada vez mais proeminente dentro das maltas<sup>34</sup> nas décadas vindouras”. Sobre esse período, o

---

<sup>30</sup> Livro de registro das prisões diárias.

<sup>31</sup> Ibid., p. 124-126.

<sup>32</sup> Ibid., p. 127.

<sup>33</sup> Ibid., p. 131.

<sup>34</sup> As Maltas eram grupos de capoeiras que tiveram importante papel no período da escravização, recortando geograficamente a cidade do Rio de Janeiro e exercendo importante papel no contexto político e social.

autor constata que os benguelas representam a nação mais numerosa nas prisões por Capoeira, mas que a presença dos crioulos continua crescente, representando no período 30% das prisões em comparação à 70% de africanos, número majoritariamente maior, mas que se reduz na comparação com o início do século. E é nesse contexto que ele afirma que “a ‘crioulização’ será a própria natureza da capoeira na segunda metade do século” (Soares, 2004, p. 133).

Os capoeiras tinham características e códigos de identificação próprios, desde a vestimenta até o porte de facas ou, caso contrário, de uma cabeçada certa e exaustivamente usada contra seus adversários. Outro elemento relevante eram os assobios<sup>35</sup>, formas próprias de comunicação entre os capoeiras e motivo de diversas prisões, pois era um código exclusivo da Capoeira escrava carioca. Utilizavam também de fitas de cores<sup>36</sup> específicas para demarcar o domínio pela cidade. Acredita-se que “estes códigos de identificação [sejam] cruzamentos de tradições inventadas por africanos com base na experiência da escravidão, junto com simbologias étnicas trazidas da terra natal”.<sup>37</sup>

Assim pode-se perceber o requinte dos capoeiras, não sendo, portanto, como muitos relataram, delinquentes marginais, e sim, indivíduos que dominavam outras formas de articulação e enfrentamento, que não apenas a corporal. Além disso, não tinham somente a capoeira como estratégia de resistência. Tinham também outras formas culturais e lúdicas, como é o caso da feitiçaria “como recurso para lidar com o sobrenatural e os azares da servidão”.<sup>38</sup> Fato esse que deixou as autoridades policiais e religiosas da época receosas, assim como a população em geral.

Mas é importante pensar que a Capoeira para além de um restrito enfrentamento da ordem escravista era uma importante ferramenta de poder entre os escravizados que demarcavam seu território e se impunham entre si nesse jogo de poder, um poder

---

<sup>35</sup> Segundo Soares, o dicionarista Joaquim de Macedo Soares define o que poderia ser o assobio tão usado pelos capoeiras do princípio do século: Ainda hoje o toque de capoeira nas mãos em forma de tubo é usado como e por quem se diz capoeira, e por gente do vulgo quando querem chamar uns aos outros sem que sua voz seja conhecida. E este estratagema é tido em conta da capoeiragem, isto é, do sujeito dito (SOARES, Joaquim Macedo. *op. cit.* p. 106 apud SOARES, 1993, p. 44).

<sup>36</sup> “Algumas singularidades indicam que o uso de cores era uma mescla de tradições inventadas no Brasil com memórias étnicas vindas da África” (SOARES, 2004, p. 90).

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 78.

marginal entre escravizados libertos e livres, poder que teve nas maltas<sup>39</sup> seu principal desenvolvimento.

A capoeira era tida como uma das formas do inconformismo escravo, era – e ainda é – uma prática coletiva, com aparatos próprios de identificação. O que ainda hoje continua relacionado com as cores, com vestimentas específicas, com formas de agir.

Os capoeiras eram forjados de acordo com o contexto do ambiente, de acordo com as repressões policiais que tinham que enfrentar e algumas vezes mudar de tática, de direção e de conduta. Mas mesmo com a feroz repressão policial, a Capoeira ainda não era um crime tipificado no código criminal dos anos de 1830. Para dificultar as prisões, os capoeiras atuavam em pequenos grupos, e este “caráter gregário” da capoeira foi cada vez mais se reforçando devido à repressão policial (SOARES, 2004, p. 113). Eram assim formadas cada vez mais redes de solidariedade e acolhimento lado a lado com a cidade dos brancos, uma cidade negra se forjava.

A comunidade escrav[izad]a urbana, ao longo dos anos, foi obrigada a construir mecanismos de solidariedade contra o guante policial, mesmo sendo uma comunidade profundamente hierarquizada e dividida não só por fronteiras étnicas, mas pelos valores da sociedade colonial, ainda profundamente marcantes.<sup>40</sup>

As redes de solidariedade contaram com alguns mecanismos por eles forjados, como fora, por exemplo, os *zungus*<sup>41</sup> “uma das mais importantes instituições sociais forjadas pela comunidade escrav[izad]a e que desponta na década de 1830 [...]”. Os *zungus* eram derivados das *casas de angu*, “locais de encontro onde os escrav[izad]os de ganho se reuniam (...)”.<sup>42</sup> Os *zungus* se configuravam como importantes espaços de articulação, de apoio aos escravizados, e eram espaços ligados à um profundo senso de

---

<sup>39</sup> “As maltas de capoeira vão significar toda uma refinada organização social que reunia escrav[izad]os cativos, libertos ou forros em solidariedade com toda uma parcela marginalizada da população de brancos e mulatos, constituída desde trabalhadores pobres, até desocupados, arruaceiros, bêbados, delinquentes, vigaristas, biscateiros, punguistas, desordeiros, valentões, contando com uma parcela importante de portugueses, franceses, espanhóis e ingleses entre outros imigrantes, não menos marginalizados, que portando paus, porretes, facas e navalhas, promoviam ‘correrias’ pelas ruas da Corte, em espetáculos bizarros de pancadaria e demonstração de destreza e valentia; seja em ocasiões de grandes concentrações populares como festas, desfiles cívicos, comícios políticos, etc., seja inesperadamente, à luz do dia ou à noite, para desespero da população e perplexidade da polícia, que atônita, muitas vezes não tinha muito a fazer nessas ocasiões (ABIB, 2004, p. 100).

<sup>40</sup> Ibid., p. 109.

<sup>41</sup> “[...] os *zungus* eram casas coletivas onde cativos e homens de cor em geral residiam, periódica ou permanentemente. Além de comida, os africanos encontravam festas, músicas, tradições religiosas, tudo o que pudesse recompor sua vida cultural. E, logicamente, eram alvos da intolerância policial, receosa de qualquer coisa que lembrasse a sociabilidade escrava” (Ibid., p. 109-110).

<sup>42</sup> Ibid., p. 109.

comunidade. Porém, posteriormente foram acusados pelas autoridades como sendo pontos de apoio de capoeiras e escravizados em fuga.

Segundo Soares (2004, p. 217), “se a capoeira foi capaz de suportar a pressão tremenda da violência do Estado durante longas décadas, é porque ela contou com aliados subterrâneos, apoios ocultos, que se escondiam por baixo da cidade oficial”, em que podemos citar como apoios as casas de angu, os *zungus*, as irmandades e as tabernas.

As tabernas eram consideradas um canto de socialização e de troca entre diferentes grupos de escravizados ou não, sendo posteriormente perseguidas pela força policial. Já as irmandades eram a única organização legitimada pela sociedade, “elas forneciam aos negros instrumentos legais para lutar por metas comuns para o conjunto da população cativa: alforria, licenças para realização de festas públicas [...]”<sup>43</sup>.

Esses novos espaços de socialização escrava que foram sendo estabelecidos no perímetro urbano da cidade, acabaram permitindo uma troca maior entre esses indivíduos, possibilitando assim o surgimento daquilo que poderíamos denominar como sendo uma “cultura escrava de rua”, onde diversas manifestações foram se desenvolvendo além da capoeira, como por exemplo o *lundu*, que veio posteriormente dar origem ao samba. Esse cenário foi muitíssimo bem retratado por muitos cronistas visuais daquele período – entre os quais se destacam Debret e Rugendas – cuja obra, riquíssima em detalhes, nos permite remontar às principais práticas e costumes sociais da época (ABIB, 2004, p. 98).

A Capoeira foi, assim, uma das formas do inconformismo dos escravizados e uma arma letal usada também como resistência ao sistema escravocrata e contra seus próprios inimigos. Soares (2004) afirma que:

Detenção de *capoeiragem* foi uma das mais frequentes razões de Estado para prisão de escrav[izad]os anotada nos registros da velha Intendência de Polícia da Corte, para o período 1810-1820. Durante este período, pelo menos 411 escrav[izad]os foram presos e remetidos ao calabouço como *capoeiras*, onde eles eram condenados a sofrer entre 50 a 300 chibatadas [...]” (SOARES, 2004, p. 65).

Durante todo o século, a Capoeira se fez presente, com maior ou menor incidência, de acordo com o sistema repressor, com o quantitativo populacional escravizado e com a geografia da cidade que era comandada pelas maltas de capoeiras, organizadas e planejadas como uma movimentação política escrava. Além disso, a

---

<sup>43</sup> Ibid., p. 171.

geografia dos capoeiras se desenvolvia de acordo com a concentração de escravizados em determinadas regiões e, predominantemente, mas não apenas, no meio urbano.

Segundo Soares (2004), a partir de 1850 a capoeira tende a algumas mudanças e uma delas se refere à própria constituição dos indivíduos, já descritas anteriormente como a criouliização que se fez presente a partir de 1850. Ou seja, até metade do século XIX a capoeira estava “irremediavelmente ligada à condição escrava e à origem africana”, o que causava uma atmosfera de terror entre a população branca colonizadora.

Os registros de prisão na Delegacia Central de Polícia do Rio para o ano de 1850 foram conservados num único livro. Ele assinala dia a dia as ocorrências da repartição. E o primeiro capoeira do ano foi Eduardo Benguela, escrav[izad]o de Joaquim Pedro, preso por ordem do chefe de Polícia e conduzido pelo policial do Corpo de Pedestres Justiniano Manoel Leitão para a Casa de Correção. Foi castigado e solto no mesmo dia.

Foi um ano de intenso trabalho para a Polícia. Foram detidos 67 indivíduos por capoeira naquele ano. É o segundo ano em registros de prisão de capoeiras, perdendo apenas para 1815, com pouco mais de cem detenções [...].

O primeiro grupo foi capturado em 22 do mesmo mês. João Angola, Paulo Congo, Lázaro Congo, Domingos Cassange, Miguel Benguela. Nomes familiares para quem observar as listas infinitas de prisões de escrav[izad]os da primeira metade do século. Mas um nome já começa a fazer a diferença: Lúcio Estevão Veloso era possivelmente um livre. Embora não fosse o primeiro livre preso por capoeira, isso já era um sinal de que a hegemonia escrava começava a ser contestada.

Não apenas a presença dos livres marcava os novos tempos que se anunciavam. Os crioulos assumiam uma posição cada vez mais proeminente, disputando palmo a palmo com os africanos o controle das ruas. Nas décadas seguintes, a maioria africana na cidade do Rio seria lentamente dissolvida, pela mortalidade do cativo, o tráfico para as fazendas de café e epidemias, como a cólera-morbo, que matariam milhares. Em alguns anos os crioulos se tornariam a espinha dorsal das maltas de capoeira.<sup>44</sup>

Na segunda metade do século XIX é que as maltas vão entrar de vez para a história da Capoeira. Algumas Maltas como Guaiamuns e Nagoas<sup>45</sup> foram grupos responsáveis por protagonizar embates significativamente violentos. As Maltas se identificavam por cores, por assobios e sinais específicos, e dominavam demarcados territórios na geografia escrava pela cidade do Rio de Janeiro. Por outro lado, assim como aumentaram as violências protagonizadas pelas Maltas de capoeiras e sofisticaram

<sup>44</sup> Ibid., p. 115-116.

<sup>45</sup> Lembrando que o Grupo de Capoeira Angola pesquisado tem por nome de identificação a Malta Nagoa, nesse sentido voltaremos a esse assunto quando trouxermos a descrição etnográfica e historiográfica do próprio grupo e sua construção enquanto grupo ou malta.

os enfrentamentos e as articulações entre os mesmos, acirrou também a repressão policial, visto que:

Essas atividades criaram ondas de repressão policial violentíssimas, pois as cenas da violência cotidiana, envolvendo os capoeiras e a polícia, cada vez mais constantes no espaço urbano da Corte, começavam suscitar no imaginário do poder escravista, o caráter iminente de uma rebelião escrava, prestes a ser desencadeada, tendo em vista o forte poder de organização desses “desordeiros” que, a cada dia, mostravam com maior evidência, serem sim, capazes de desfazer a ordem estabelecida pela sociedade colonial-escravista (ABIB, 2004, p. 101).

Ou seja, diferentemente de uma situação de submissão aos terrores da escravidão negra africana em solo brasileiro, houve um ferrenho enfrentamento, uma inversão de poder que era protagonizado pelos próprios capoeiras. Uma forma de desconstrução, de transgressão e de emancipação diante das situações de violência sofridas. O que demonstra que a Capoeira desde sua origem luta com as armas que se tem, principalmente seu corpo, mas também seu poder de articulação e mobilização diante de um sistema de opressões. Ademais:

O aparato repressivo mobilizado para dar fim à capoeira – meta do Estado colonial, depois imperial, totalmente malsucedida – foi poucas vezes igualado na história social do Brasil. Raras vezes – ou mesmo nunca – uma prática cultural, que seria depois introduzida no universo do folclore, chamou tanto a atenção dos donos do poder no regime escravista e causou tanta preocupação aos tradicionais dirigentes do Estado no Brasil (SOARES, 2004, p. 547).

Aparatos repressivos eram constantemente desconstruídos pela agilidade e enfrentamento dos capoeiras, que agiam e se reconstruíam a cada guinada das autoridades, fazendo com que elas fracassassem. A resistência a esse sistema de opressão injusto não diminuía o enfrentamento dos capoeiras, pelo contrário, isso foi provocando um maior requinte na construção e execução da Capoeira enquanto uma ferramenta poderosa de mobilização escrava, não somente contra senhores de escravizados e policiais, mas também entre os próprios escravizados, os quais a utilizavam para acertar diferenças existentes entre eles e ainda para demarcar hierarquias<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Ainda hoje o universo da Capoeira Angola é hierárquico, sendo essas hierarquias explicitamente delimitadas e respeitadas. Detalharemos essa discussão a partir da análise e descrição da linhagem e das titulações dentro do universo da Capoeira.

Assim o seu terror – o terror que era infundido nos senhores e governantes, tenho dito – não era exagerado. Em uma época em que as armas de fogo eram ainda poucas e frágeis, as ruas eram estreitas e tortuosas, os quintais eram longos e vastos, a multidão preta era incontrolavelmente superior aos seus donos e algozes, a violência era o motor do dia, e as noites eram escuras e misteriosas, a capoeira era uma ferramenta poderosa para sair do fundo do poço e levantar a cabeça. Dar o troco (Soares, 2004, p. 548).

Nesse período a Capoeira, antes quase que exclusivamente escrava, ou seja, exclusivamente de origem e predominância negra e escrava, dá indícios de mudanças estruturais a partir da entrada em cena de homens livres e estrangeiros, devido principalmente à intensa chegada de imigrantes europeus no país.

Além da mudança na composição dos indivíduos capoeiras, o período foi marcado pela forte presença das Maltas, que eram a “unidade fundamental de atuação dos praticantes de capoeiragem. Formada por três, vinte e até cem indivíduos, a Malta era a forma associativa de resistência mais comum entre escrav[izad]os e homens livres no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX”.<sup>47</sup>

Como ressaltamos no primeiro capítulo, as maltas eram instituições com demarcada hierarquia, sendo recortadas por diversas titulações, como os caxinguelês que estavam no nível mais baixo da hierarquia, que era composta pelos “menores que acompanhavam as maltas em suas incursões em terrenos adversários”. Posteriormente estavam os amadores os quais “conheciam os golpes, mas não se alinhavam nas gangues”.<sup>48</sup>

Em seguida estavam os chamados capoeiras profissionais “que conviviam no interior das maltas e praticavam permanentemente a habilidade do capoeira”. E, em última escala, encontramos os chefes das maltas, os quais “alcançavam este estágio após demonstrarem bravura e habilidades não igualadas, até encontrar pela frente um mais ousado que os destronassem”. Além disso, “a passagem de um nível para outro não se fazia somente pelo ritual, mistura de aprendizado e rito de passagem [...]. Era necessária uma boa dose de consenso no grupo com certeza, para se galgar o posto de chefe de malta”.<sup>49</sup> Quanto ao perfil dos capoeiras na segunda metade do século XIX, Soares afirma que:

---

<sup>47</sup> Id., 1993, p. 59.

<sup>48</sup> Ibid., p. 102.

<sup>49</sup> Ibid., p. 102-103.

Frederico José de Almeida, charuteiro, cor preta, 17 anos, nariz grosso, rosto oval, morador da rua de Santo Antônio 27, no distante mês de novembro de 1860, foi o primeiro de uma larga série. Ao contrário dos escrav[izad]os ficou vários dias na cela. Dias depois um companheiro de desdita, o luso do Porto Gregório da Rocha Moreira, menor de 17 anos como Frederico, sapateiro, inaugura a linhagem de homens brancos na capoeira do século (SOARES 1993, p. 152).

Inaugura-se aí a presença de brancos na capoeira e conseqüentemente nas maltas, personagens derivados do imigrante português, presença importante entre os capoeiras na segunda metade do século XIX.

Lançados às centenas nas praias cariocas para substituir os escrav[izad]os, que eram tragados pela economia do café, eles compartilharam vários nichos com a população negra, tanto os físicos, como os cortiços e zungus, como os simbólicos e puramente culturais, como as roupas, crenças, hábitos, numa rica simbiose cultural.<sup>50</sup>

Esse cenário vai se configurando ao longo das décadas seguintes, chegando a uma diminuição significativa de escravizados capoeiras em comparação com a primeira metade do século XIX e em comparação também ao quantitativo de homens livres presos por capoeira. O que demonstra que as Maltas de capoeiras era um importante canal de socialização – tanto para escravizados, quanto para livres – em uma cidade violenta como o Rio de Janeiro do século XIX. Além disso, as Maltas podiam “servir também como espaço de reforço de solidariedades raciais e de origem”.<sup>51</sup> Nesse período,

(...) a percentagem de escrav[izad]os presos por capoeira era muitas vezes menor que a de homens livres, o que é lógico em se pensando em uma sociedade onde o trabalho livre vem se generalizando pelo menos desde 1850. Em 1878, dos 237 capoeiras presos nos dois primeiros meses do ano, 191 (80%), eram livres, e apenas 46 (20%) eram escrav[izad]os.<sup>52</sup>

As Maltas de capoeira a cada dia se faziam mais presentes na cidade do Rio de Janeiro. A partir da entrada de crioulos livres e posteriormente de portugueses se torna um problema para a polícia da época que não mais distinguia os capoeiras pela cor, o que por si só é um dado relevante em se tratando da discussão sobre a construção do racismo na sociedade brasileira. Pois a “clareza da cor, como indicativo da condição,

---

<sup>50</sup> Ibid., p. 153.

<sup>51</sup> Ibid., p. 178.

<sup>52</sup> Ibid., p. 178.

abria caminho para a suspeição generalizada [...] todos são suspeitos até prova em contrário” (SOARES, 1993, p. 158).

Foi principalmente a partir da década de 1880 que a composição das Maltas de capoeiras se aproxima de uma “torre de babel”, pois os capoeiras eram de diversas cores, origens e nacionalidades, todos “unidos sobre um mesmo fenômeno cultural”: a capoeiragem.<sup>53</sup>

#### 1.4. “E fugiu pra capoeira, cujo nome batizou”: a proibição da Capoeira

A Capoeira foi uma prática oficialmente criminalizada durante o período republicano no país. Em 1890, ela é inserida no Código Penal do Brasil, o que intensifica ainda mais a perseguição aos praticantes, que reflete o quanto o antigo Código Penal, que reprimiu negros e negras de manifestarem suas culturas, nada mais é do que a normatização de práticas racistas. O Código Penal dos Estados Unidos do Brasil prevê, em seu Capítulo XIII, que:

##### **CAPITULO XIII**<sup>54</sup>

##### *DOS VADIOS E CAPOEIRAS*

**Art. 399.** Deixar de exercitar profissão, officio, ou qualquer mister em que ganhe a vida, não possuindo meios de subsistencia e domicilio certo em que habite; prover a subsistencia por meio de occupação prohibida por lei, ou manifestamente offensiva da moral e dos bons costumes:

Pena – de prisão cellullar por quinze a trinta dias.

§ 1º Pela mesma sentença que condemnar o infractor como vadio, ou vagabundo, será elle obrigado a assignar termo de tomar occupação dentro de 15 dias, contados do cumprimento da pena.

§ 2º Os maiores de 14 annos serão recolhidos a estabelecimentos disciplinares industriaes, onde poderão ser conservados até á idade de 21 annos.

**Art. 400.** Si o termo for quebrado, o que importará reincidencia, o infractor será recolhido, por um a tres annos, a colonias penaes que se fundarem em ilhas maritimas, ou nas fronteiras do territorio nacional, podendo para esse fim ser aproveitados os presidios militares existentes.

Paragrapho unico. Si o infractor for estrangeiro será deportado.

**Art. 401.** A pena imposta aos infractores, a que se referem os artigos precedentes, ficará extincta, si o condemnado provar superveniente aquisição de renda bastante para sua subsistencia; e suspensa, si apresentar fiador idoneo que por elle se obrigue.

<sup>53</sup> Ibid., p. 182.

<sup>54</sup> “O Generalíssimo Manoel Deodoro da Fonseca, Chefe do Governo Provisório da República dos Estados Unidos do Brazil, constituído pelo Exército e Armada, em nome da Nação, tendo ouvido o Ministro dos Negócios da Justiça, e reconhecendo a urgente necessidade de reformar o regimen penal, decreta [...]”. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049> Acesso em: 04 jun. 2017.

Paragrapho unico. A sentença que, a requerimento do fiador, julgar quebrada a fiança, tornará effectiva a condemnação suspensa por virtude della.

**Art. 402.** Fazer nas ruas e praças publicas exercicios de agilidade e destreza corporal conhecidos pela denominação capoeiragem; andar em correrias, com armas ou instrumentos capazes de produzir uma lesão corporal, provocando tumultos ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou inculcando temor de algum mal:

Pena – de prisão cellular por dous a seis mezes.

Paragrapho unico. E considerado circunstancia aggravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta.

Aos chefes, ou cabeças, se imporá a pena em dobro.

**Art. 403.** No caso de reincidencia, será applicada ao capoeira, no gráo maximo, a pena do art. 400.

Paragrapho unico. Si for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena.

**Art. 404.** Si nesses exercicios de capoeiragem perpetrar homicidio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor publico e particular, perturbar a ordem, a tranquillidade ou segurança publica, ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas comminadas para taes crimes.

A leitura do Código Penal, imposto em 11 de outubro de 1890 durante a Primeira República ou República Velha, explicita-o mais como um instrumento de controle social, um instrumento de repressão. Analisando o seu capítulo XIII, intitulado Dos Vadios e Capoeiras, percebemos que há uma tentativa de conter os classificados como vadios e capoeiras, vistos nesse período como contraventores, desordeiros, marginais, malandros.

O referido Código Penal era autoritário e intencional, no sentido de “inibir a ociosidade e obrigar as classes populares ao trabalho”, e o que também se esperava era que essa “nova legislação consolidasse os valores políticos e sociais do novo regime e ainda respondesse às novas necessidades de controle social colocadas pelas transformações da sociedade”. Uma prática racista normatizada pelo poder vigente como uma forma de controle social e de criminalização da população negra.<sup>55</sup>

Ser vadio ou capoeira a partir desse Código se torna crime, isto é, o que antes já era reprimido pela força policial, agora é ainda mais perseguido por essa mesma força policial tendo ao seu lado a Lei. Analisando todo o Capítulo XIII do Código Penal, não há dúvidas de que os sujeitos a serem reprimidos eram a camada negra e pobre da época que há pouco ainda era a massa trabalhadora escravizada.

Outro problema em relação à classificação de “vadio”, que está associado à ociosidade e que também interpretamos como a normatização de uma prática racista, é

---

<sup>55</sup> Ver: ALVAREZ; SALLA; SOUZA. A Sociedade e a Lei: o Código Penal de 1890 e as novas tendências penais na Primeira República. **Justiça & História**, Porto Alegre, v. 3, n. 6, 2003. Disponível em: <http://bdjur.stj.jus.br/dspace/handle/2011/66122> Acesso em: 05 jun. 2017.

que a maior parte da população não era “vadia” no sentido imposto pela lei, como demonstram Soares, (1993; 2004), Dias (2001) e Pires (1996). Os considerados vadios e capoeiras eram, em sua maioria, artesãos, trabalhadores de rua e trabalhadores domésticos, além de profissionais do Exército, da Armada e de diferentes instituições policiais. Havia também os trabalhadores eventuais ou da “viração”<sup>56</sup>, “bico”, que não entravam nas estatísticas ou eram classificados como vadios e desempregados.

O Artigo 399 afirma inicialmente que não ter ocupação ou moradia fixa por si só já configurava crime, com pena de prisão em cela por 15 a 30 dias. Isso significava que os trabalhadores negros antes escravizados necessitavam, sem qualquer intervenção positiva do Estado, de um emprego e de uma moradia permanentes, num ambiente hostil que há pouco ainda era escravocrata. E ainda, que tal ocupação deveria estar de acordo com a moral e os bons costumes da sociedade da época. Ou seja, dentro do padrão republicano oligárquico que começava a se impor à sociedade brasileira por meio da ascensão política das elites agrárias, sendo que a repressão contra essas manifestações marginais de negros e indivíduos pobres estava sempre presente. O parágrafo segundo demonstra uma repressão ainda maior quando afirma que os maiores de 14 anos poderiam ser recolhidos a estabelecimentos disciplinares até os 21 anos.

Foi com base no Código Penal de 1890 e “em nome da civilização defendida pelo autoritarismo” que se deflagra a maior perseguição contra a Capoeira registrada na história, por meio de “uma campanha destinada a varrer a capoeiragem das ruas da capital republicana”. A perseguição referida gerou a mais profunda mudança no formato social da Capoeira, por meio do “fim prático das maltas”, o que criou “condições para que a terrível arma tivesse seu futuro dividido entre a exaltação como luta nacional e fator de crítica às práticas culturais de origem negra” (DIAS, 2001, p. 24).

A partir de 1890, a Capoeira tende a se ocultar, devido à criminalização e forte perseguição que iniciara antes mesmo da criminalização oficial, voltando fortemente à cena a partir de 1937 quando ocorre sua descriminalização por parte do Estado no período da presidência de Getúlio Vargas.

---

<sup>56</sup> Chalhoub (1986) critica essa concepção tradicional de trabalho que exclui – assim como o Código Penal e algumas bibliografias – os trabalhadores que sobrevivem da “viração” ou “bico” afirmando que “esse esquema não dá conta de milhares de indivíduos que, não conseguindo ou não desejando se tornar trabalhadores assalariados, sobreviviam sem se integrarem ao tal mercado, mantendo-se como ambulantes, vendedores de jogo de bicho, jogadores profissionais, mendigos, biscateiros etc.” (CHALLOUB, 1986, p. 37).

O período compreendido entre 1890 e 1937 é marcado pela “desarticulação das Maltas e nações por meio da prisão, condenação, além do desterro de muitos capoeiras – com base na criminalização da prática” e isso não significou o seu fim ou desaparecimento durante o período indicado, mas provocou “a sua sobrevivência em caráter individual e em menor escala e, progressivamente, sua ocultação até seu renascimento como “jogo” oficializado na época do Estado Novo” (DIAS, 2001, p. 121). Segundo Araújo (2004):

A capoeira sobreviveu aos castigos físicos, prisões, deportações e assassinatos previstos na sua proibição pelo governo imperial, até o período do Estado Novo quando, liberada do Código Penal, dá início a um outro momento histórico no qual passou a ser considerado um importante instrumento na estruturação da identidade nacional, no campo da ginástica e do esporte (ARAÚJO, 2004, p. 8).

A experiência da capoeira escrava, apesar de reduzida, manteve-se viva, pois:

Os canais de solidariedade e proteção construídos pelos pretos livres e escrav[izad]os no ambiente urbano da Corte, durante várias décadas, se mostravam sensivelmente eficientes para encobrir, proteger, evadir, constituindo uma rede de canais sociais (SOARES, 1993, p. 158).

A rede de canais sociais tem sua origem em território africano, em civilizações africanas e na memória trazida de um passado de princípios e valores civilizatórios, sendo responsável pela construção de bases sustentadas por princípios e valores civilizatórios africanos, que se tornaram elementos vitais para o enfrentamento e a construção de alternativos modos de vida, frente à exploração.

A construção de canais sociais e redes de apoio como forma de socialização já existiam no passado desses sujeitos em território africano, sendo ressignificado nesse novo continente, mas carregadas com cada um pela travessia do Atlântico Negro. O colonizador não conseguiu apagar as memórias, valores, princípios e elementos vitais que dão origem a uma infinidade de criações africanas nos novos territórios.

Essa socialização que agrega e aproxima os indivíduos, percorre toda a história da Capoeira e obviamente não só da Capoeira, mas da história do negro no Brasil. Ela tem em comum a ancestralidade africana, ancestralidade num sentido de princípio vital mobilizador das criações e ressignificações culturais, sociais, políticas e econômicas que foram necessárias para a própria sobrevivência dos negros africanos escravizados.

Nesse sentido, “mais do que uma luta, ou uma arte marcial urbana, a capoeira era um ponto de identidade social, de construção da coletividade, de afirmação da solidariedade, de socialização e de encontro de homens das mais diversas origens” (Soares, 1993, p. 197).

## CAPÍTULO 2. “Na Bahia essa arte, o negro foi transformar”: a capoeira dos mestres

Ao longo dessa trajetória da Capoeira é importante destacar o estado da Bahia, principalmente a cidade de Salvador, considerada a “Meca” da Capoeira<sup>57</sup>. É no final do século XIX que nasce um dos grandes mestres responsáveis pelas mudanças sociais registradas no universo da Capoeira. Estamos falando de Mestre Pastinha, que tem na Capoeira Angola lugar de destaque. Sobre o período do século XIX até aqui analisado, mas se tratando do Estado da Bahia, Oliveira (2004) afirma que:

Na vasta documentação judiciária encontrada pelos pesquisadores nos arquivos da cidade do Rio de Janeiro, os capoeiras aparecem autuados por crimes de capoeiragem, previsto [posteriormente] no artigo 402. Na Bahia não se produziu essa documentação ou, pelo menos, em sua capital, sendo os capoeiras autuados em conflitos de rua enquadrados no art. 303, isto é, por crime de lesões corporais, tornando difícil a identificação dos agentes da capoeiragem e da repressão explícita à prática da capoeira na cidade de Salvador, assim como ocorreu na capital federal e na cidade de Belém do Pará, inclusive no período da Primeira República<sup>58</sup> (OLIVEIRA, 2004, p. 116).

Ainda de acordo com Oliveira (2004), na Bahia, e mais especificamente na cidade de Salvador, os registros encontrados até o momento, ficam geralmente por conta dos escritos e das histórias dos antigos mestres e das cantigas da Capoeira, as quais trazem muitas informações sobre a repressão senhorial e policial da época, os conflitos, os feitos dos capoeiras, bem como protestos e valentias. Isso devido, como dito, à escassez de registros da época ou mesmo pela não especificidade e detalhamento dos mesmos.

O autor aprofunda ainda mais na discussão sobre o período, utilizando dos estudos do antropólogo Luiz Mott<sup>59</sup> como referência, o qual, segundo ele, afirma que:

Para os representantes do poder, elite representada pelos proprietários de jornais, autoridades civis, militares e religiosas, a modernização da capital

<sup>57</sup> Segundo Gravina (2009, p. 123), “(...) si l’on remonte les pistes du monde contemporain de la capoeira, les récits indiquent Salvador de Bahia comme étant la “Mecque”, la ville originelle mythique où tout capoeiriste doit aller au moins une fois dans sa vie”.

<sup>58</sup> “Nas cidades de Rio de Janeiro e Belém do Pará [...] foi encontrada uma quantidade considerável de documentos sobre [as prisões e] a deportação dos capoeiras, inclusive na produção literária. Em Salvador nenhuma referência foi encontrada até esse momento” (OLIVEIRA, 2004, p. 116).

<sup>59</sup> MOTT, Luiz. Prefácio. In: BRAGA, Júlio Santana. *Na Gamela do Feitiço*. Op. cit. (OLIVEIRA, 2004, p. 119).

baiana, para além da demolição de casarões e prédios coloniais, almejava a “desafricanização” dessa sociedade marcadamente negra (OLIVEIRA, 2004, p. 118-119).

As elites desejavam “desafricanizar” a Bahia e, nesse sentido, também desejavam eliminar os capoeiras da sociedade baiana, assim como aconteceu em outros Estados do Brasil, e assim como ocorria também com as demais práticas sociais e culturais da população negra. Isso demonstra, mais uma vez, a origem das práticas racistas que se propagavam na sociedade da época e que hoje, no padrão contemporâneo, ainda presenciamos em nossa sociedade. Pois foi “com a substituição da ordem escravocrata por outra ordem hierárquica, [que] a ‘cor’ passou a ser uma marca de origem, um código cifrado para a ‘raça’” (GUIMARÃES, 2009, p. 48).

Essa(s) raça(s) seria(m) “constructos sociais, formas de identidade baseadas numa ideia biológica errônea, mas socialmente eficaz para construir, manter e reproduzir diferenças e privilégios”, diferenças e privilégios que tem sua origem no processo de colonização do Brasil e que se mantém até os dias atuais, no sentido de que, “a ideia de raça continua a diferenciar e privilegiar largamente as oportunidades de vida das pessoas”.<sup>60</sup>

Como foi possível perceber, a Capoeira é um patrimônio cultural com raízes na África Negra, historicamente forjada pela população negra africana que, por meio de suas memórias de valores sociais, culturais e políticos construídos em seu território, trazidos a partir de um movimento diaspórico, o qual sequestrou uma infinidade de pessoas de seu local de origem para “colonizar” a América.

Sendo assim, a Capoeira surge como um importante instrumento de resistência, contra uma sociedade racista que se configurava, e que possibilitou diversas negociações e conflitos, pois “os escrav[izad]os não foram vítimas nem heróis o tempo todo, se situando na sua maioria e a maior parte do tempo numa zona de indefinição entre um e outro polo” (SILVA; REIS, 1989, p. 7).

Nesse processo, a Capoeira sofre intensa perseguição, discriminação, repressão e até sua criminalização quando inserida no Código Penal de 1890. Sendo que a criminalização estava, nesse período, pautada por uma suposta inferioridade racial dos negros determinadas por uma abordagem biológica, ou seja, pautada em fundamentações racializadas por meio de práticas racistas.

---

<sup>60</sup> Ibid., p. 67.

## 2.1. “É maior é Deus, pequeno sou eu”: Mestre Pastinha – uma vida de capoeira

Tudo o que eu penso da capoeira, um dia escrevi naquele quadro que está na porta da academia. Em cima só três palavras: Angola, Capoeira, Mãe. E embaixo, o pensamento: mandinga de escravo em ânsia de liberdade; seu princípio não tem método; seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista (MESTRE PASTINHA apud BARRETO; FREITAS, 2009, p. 39).

Falar de Mestre Pastinha e Mestre João Pequeno de Pastinha é falar de Capoeira Angola. Mestre Pastinha afirma que a Capoeira seria uma mandinga<sup>61</sup> de escravo na ânsia pela liberdade, ou seja, aqui ele já dá indícios de como e quando essa luta possa ter surgido no Brasil, por meio dos pés e mãos dos escravizados. Afirma também que seu princípio não tem método, pois a criação da academia é posterior à criação da Capoeira. Mas a metodologia existe até onde temos conhecimento desde os 1800 com o advento das Maltas de Capoeiras na cidade do Rio de Janeiro. E para terminar, seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista, já que a Capoeira é para ele uma filosofia de vida. Nunca sabemos tudo. Como na vida, estamos sempre aprendendo algo novo, estamos em constante busca, em constante movimento, aprendizado.

Como afirma Mestre João Pequeno de Pastinha, “a capoeira é a luta criada do fraco contra o forte (...)”. Ou seja, com aspecto de luta, de resistência. “É nessa luta do dia a dia que a gente faz Capoeira, a vida inteira, não termina de aprender Capoeira, eu ainda estou aprendendo”. O que reforça o já dito por Mestre Pastinha: seu fim é inconcebível (MESTRE JOÃO PEQUENO, 2000, p. 10-16).

Ambos associam a origem da Capoeira com os escravizados africanos, ou seja, caminham numa tentativa de análise para encontrar a origem, o surgimento desse patrimônio cultural, vendo-a na busca, pelos negros africanos, de uma estratégia para sobreviverem nesse novo mundo. E a Capoeira, sendo uma dança, um jogo, uma luta, constituiu-se numa forma de resistir e existir na sociedade brasileira. Mestre Pastinha e Mestre João Pequeno transmitiram e traduziram assim suas experiências para o mundo da capoeiragem, buscando-se afirmarem individual, coletiva, cultural e historicamente.

Não vamos – assim como no primeiro capítulo – nos alongar no quando e como a Capoeira surgiu, e sim aprofundar nas teorias dos próprios capoeiras, contextualizando

---

<sup>61</sup> Segundo Mestre João Pequeno (2000, p. 17), “mandinga é uma coisa relacionada com a malícia que é criada através do raciocínio da pessoa. Os capoeiristas de antigamente, se falando em mandinga, não era somente capoeira e malícia (...) tinham o corpo fechado, faca não furava e bala não entrava”. Ver: Mestre João Pequeno in: NORMANHA, Luis Augusto (Org.). **Mestre João Pequeno**. Uma vida de capoeira. São Paulo, 2000.

quem são, de que forma se tornaram esses grandes homens, o que significa essa Capoeira e como foi a criação do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA). Centro Esportivo esse que dá origem ao Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa.

Utilizaremos principalmente os manuscritos, o CD e a obra de Mestre Pastinha (1988)<sup>62</sup>, os textos dos autores e organizadores Luis Augusto Normanha (2000)<sup>63</sup>, Waldeloir Rego (1968), Pedro Rodolpho Jungers Abib (2004; 2009), os CDs e DVDs de Mestre João Pequeno de Pastinha e o documentário de Muricy (1998).

\*\*\*

“Eu me chamo Vicente Ferreira Pastinha, eu nasci pra capoeira, só deixo a capoeira quando eu morrer, eu amo o jogo de capoeira e não há outra coisa melhor na minha vida, no resto da minha vida que não seja a capoeira.”<sup>64</sup>

Mestre Pastinha foi um dos maiores capoeiras que o mundo conheceu, e um dos responsáveis pelo resgate, preservação e difusão da Capoeira Angola. O criador do Centro Esportivo, seu idealizador, organizador e fundador. Mestre João Pequeno de Pastinha perpetuador da Capoeira Angola de Mestre Pastinha e de sua filosofia, que considera a capoeira “alimento para o corpo, a mente e a alma”.

Nascido na Bahia, cidade de Salvador em 5 de abril de 1889, Mestre Pastinha era filho de José Señor Pastinha e de Eugênia Maria de Carvalho, os quais lhe deram o nome de Vicente Ferreira Pastinha. A partir desse dia, a Capoeira estava destinada a ter novo destino, nova abordagem e novas configurações. Vicente Ferreira Pastinha inicia sua trajetória de capoeira em seus quase dez anos de idade, jogo/luta/dança/arte que mudará para sempre seu destino. O que ele denominava de sorte:

Eu aprendi com a sorte, quando tinha uns dez anos – eu era franzininho – um outro menino mais taludo do que eu tornou-se meu rival. Era só eu sair para a rua – ia na venda fazer compra – a gente se pegava em briga. Só sei que acabava apanhando dele sempre. Então eu ia chorar escondidinho, de vergonha e tristeza. Um dia, da janela de sua casa, um velho africano assistiu a uma briga da gente. Vem cá, meu filho, ele me disse, vendo que eu chorava de raiva depois de apanhar. Você não pode com ele, sabe, porque ele é maior e tem mais idade. O tempo que você perde empinando raiva vem aqui no meu

<sup>62</sup> Os manuscritos utilizados foram: **Quando as Pernas Fazem Miserêr**: metafísica e prática da capoeira. O CD foi **Mestre Pastinha Eternamente**. E a obra foi **Capoeira Angola** de 1988. Todos de autoria de Mestre Pastinha.

<sup>63</sup> Luis Augusto Normanha organizou o livro intitulado “Mestre João Pequeno. Uma vida de capoeira” com manuscritos do Mestre João Pequeno de Pastinha. Sendo assim, por serem palavras escritas pelo referido Mestre, tais passagens serão indicadas no texto como sendo dele.

<sup>64</sup> Fala de Mestre Pastinha, retirada do disco **Pastinha Eternamente**. Salvador, 1964.

cazuá que vou lhe ensinar coisa de muita valia. Foi isso o que o velho me disse e eu fui. Então ele me ensinou a jogar capoeira, todo dia um pouco e eu aprendi tudo. Ele costumava dizer: não provoque, menino, vai devagarzinho botando ele sabedor do que você sabe. Na última vez que o menino me atacou, de um só golpe fiz ele sabedor do que eu era capaz. E acabou-se meu rival, o menino ficou até meu amigo, de admiração e respeito. O velho africano chamava-se Benedito, era um grande capoeirista e quando me ensinou o jogo tinha mais idade do que eu hoje (MESTRE PASTINHA apud BARRETO; FREITAS, 2009, p. 27-28).

Vicente Ferreira Pastinha, mesmo sendo um menino pobre – sua mãe era vendedora de acarajé e lavadeira de roupas para famílias ricas, e seu pai um comerciante no Pelourinho, cresceu frequentando a escola Liceu de Artes e Ofícios, pois tinha um sonho: o de ser pintor.

Já em 1902, Vicente Ferreira Pastinha, ainda com doze anos, entrou para a Escola de Aprendizes de Marinheiros, onde era conhecido como número 110<sup>65</sup> e de onde só saiu aos vinte anos de idade, homem já formado, pequeno, mas ágil e inteligente. Foi lá que Mestre Pastinha lapidou seus conhecimentos do jogo da Capoeira Angola, ensinando-o a diversos colegas marinheiros. E foi onde também se formou profissional nas artes de pintor.

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 lembrava de Mestre Benedito e me defendia. Eles sabiam que eu jogava capoeira, então queriam me desmoralizar na frente do povo. Por isso bati algumas vezes em polícia desabusado, mas por defesa de minha moral e do meu corpo (MESTRE PASTINHA apud BARRETO; FREITAS, 2009, p. 20).

Esses fatos demonstram que ele precisou durante sua vida de utilizar a Capoeira não apenas como jogo e arte, mas também como luta, defendendo sua integridade física e sua moral em situações que exigiam que assim procedesse. Vicente Ferreira Pastinha, ao longo de sua vida, exerceu diversas profissões:

(...) bem, mas só trabalhava assim quando minha arte negava sustento. Além do jogo, trabalhei de engraxate, vendi gazeta, fiz garimpo, ajudei a construir o porto de Salvador. Mas tudo passageiro, sempre quis viver da minha arte. Minha arte é ser pintor, artista (MESTRE PASTINHA apud BARRETO; FREITAS, 2009, p. 21).

---

<sup>65</sup> Afirma Gildo Alfinete em entrevista concedida à autora em 14 ago. 2010, durante o trabalho de campo para desenvolvimento da Monografia intitulada “Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno de Pastinha e o Centro Esportivo de Capoeira Angola: etnografia e reflexões”, defendida no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia (ALVES, 2011, p. 23).

Mas a capoeira, desde que a conheceu, sempre fez parte de sua vida, ainda que até 1940 fosse considerada crime pelo Código Penal Brasileiro. Ou seja, era perseguida e combatida pelo sistema policial da época. E Pastinha, como bom capoeirista que era, vivia se metendo em confusão, mas para defender sua moral e seu corpo, como citado acima. Ele conta que:

“no meu tempo eu usava também uma foicezinha do tamanho de uma chave, a foice vinha com um corte e um anel pra encaixar no cabo. Mas eu, como era muito bondoso, era muito amoroso, né, pra aqueles que quisessem me ofender, eu então mandava abrir outro corte nas costas. Se eu pudesse, eu mandava abrir outro mais, num é, mas não podia, ficava dois cortes e na hora desmontava o berimbau encaixava a foice e aí eu ia manejá-la. Porque o capoeirista tanto ginga, como pula, corrupeia, corrupeia e como também ele samba e como defende-se também. O capoeirista tem a mentalidade pra tudo e quanto mais o capoeirista calmo, melhor para o capoeirista”.<sup>66</sup>

Mestre Pastinha, nessa época ainda era jovem, e, além disso um capoeira, se encontrando algumas vezes em situações de enfrentamento com a polícia, enfrentamentos nos quais ele utilizava da Capoeira para se defender.

O que serve para defesa serve também para o ataque. A capoeira é tão agressiva quanto perigosa. Quem não sabe lutar é sempre apanhado desprevenido. Malandros e gente infeliz descobriram nesses golpes um jeito de assaltar os outros, vingar-se de inimigos e enfrentar a polícia. Foi um tempo triste da capoeira. Eu conheci, eu vi. Nas bandas das docas, luta violenta, ninguém a pode conter (MESTRE PASTINHA apud BARRETO; FREITAS, 2009, p. 34).

Mestre Pastinha almejava novas configurações para a Capoeira Angola, então se afastou e tempos depois retornou com outros pensamentos. Voltou para reformular o que, em sua opinião, não estava como deveria. Voltou com a intenção de mudar os rumos que a Capoeira havia tomado. Tomou para si o papel de representante maior da Capoeira, e a partir disso sistematizou a prática da Capoeira Angola com uma sistemática e metodologia específicas. “(...) tenho feito alunos desde 1910 a 12, deixei de ensinar e voltei em 1941, e estou ensinando até hoje, tenho vários treineis feitos por mim, e estou fazendo os mestres de amanhã” (PASTINHA, 1960, *online*).

Nesse período em que Mestre Pastinha esteve afastado da Capoeira Angola, havia também outros grandes mestres, como eram os Mestres Noronha, Antônio Maré, Livino Malvadeza, Mestre Waldemar, dentre outros. Esse último “é reconhecido hoje

---

<sup>66</sup> Fala de Mestre Pastinha, retirada do disco **Pastinha Eternamente**. Salvador, 1964.

como um dos grandes responsáveis pela recuperação e reabilitação da prática da capoeira diante da sociedade baiana, demonstrando-a como autêntica manifestação de arte popular (...)” (BARRETO; FREITAS, 2009, p. 36). Por volta de 1941, Mestre Pastinha retornou:

Em princípio do ano de 1941, o meu ex-aluno Raymundo, mais conhecido como Aberrê, sempre me convidava para eu voltar a praticar a capoeira, para tomar conta de uma como instrutor, o que eu sempre respondia: Eu já me afastei e não pretendo voltar mais a este esporte. Aberrê então, me convidou para ir apreciá-lo jogar no Gingibirra, com o que eu concordei, em 23 de fevereiro de 1941. Fui a esse local como prometera a Aberrê, e com surpresa o Senhor Amorzinho dono daquela capoeira, apertando-me a mão disse-me: Há muito que o esperava para lhe entregar esta capoeira; para o senhor ensinar. Eu ainda tentei me esquivar desculpando, porém, tomando a palavra o Senhor Antônio Maré, disse-me: não há jeito não Pastinha, é você mesmo quem vai ensinar isto aqui. Como os camaradas deram-me o seu apoio, aceitei. (...) Em 23 de fevereiro de 1941. No Gingibirra, fim da Liberdade, lá que nasceu este Centro, porque? Foi Vicente Ferreira Pastinha quem deu o nome de “Centro Esportivo de Capoeira Angola”. Fundadores: Amorzinho, este era o dono do grupo, os que lhe acompanhavam, Aberrê, Antonio Maré, Daniel Noronha, Onça Preta, Livino Diogo, Olampio, (...) (PASTINHA, 1960, *online*).

E continua:

(...) fundei então o Centro Esportivo de Capoeira Angola, em 1941, e registrei a academia em 1952. Botei carteira para capoeiristas. Meus meninos são diplomados (MESTRE PASTINHA apud BARRETO; FREITAS, 2009, p. 36).

Fotografia 1 - Carteira do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA)



Fonte: Alves (2011). Fotografia cedida pelo acervo de Mestre Gildo Alfinete. Registrada pela autora durante o trabalho de campo para desenvolvimento da Monografia intitulada “Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno de Pastinha e o Centro Esportivo de Capoeira Angola: etnografia e reflexões”.

Mestre Pastinha, durante a trajetória do Centro Esportivo de Capoeira Angola, passou por diversas situações complicadas. Muitas vezes reclamava de seus camaradas, que não seguiram firme na luta pela organização e perpetuação do Centro. Em diversos trechos de seus manuscritos encontram-se escritas que demonstram não ser esse caminho fácil de trilhar. O que muitos não imaginam é que Mestre Pastinha, com toda sua fama, com toda sua Capoeira, precisou usá-la, literalmente, para derrubar “os inimigos” do jogo/luta/dança. Segundo ele,

Depois quando ocorreu o falecimento do Senhor Amorzinho: daí em diante ficou o Centro sem finalidade, porque foi abandonado por todos os mestres, hoje são desertores. (...). Em setembro de 1942 faleceu Aberrê (...). Em fevereiro de 1944 fiz nova tentativa para organizar o Centro, fui procurado por muitas pessoas, o que consegui em 23 de março com alunos, amigos e camaradas no Centro Operário da Bahia, também foi abandonado por falta de entendimento. Depois de dois anos e meses. Em 1949 fui procurado pelo Senhor Ricardo ex-instrutor da luta da guarda civil, para que eu fosse reorganizar o Centro de Capoeira que estava sem finalidade. Eu sempre pronto quando me procuravam, estava em minha casa, um domingo, quando dois camaradas me convidou para ir ver um terreno na Fábrica de Sabonete Sicool no Bigode, e lá levantei a Capoeira, e o Centro entrou no rumo que Pastinha pensava levar a Capoeira, ao seu precioso valor; com o auxílio dos moradores, e todos estiveram ao meu lado animando-me para este. As primeiras camisas foram feitas no Bigode, em cores preta e amarelo. Tendo como primeiro presidente o Senhor Athaydio Caldeira e segundo o Senhor Aurelydio Caldeira (PASTINHA, 1960, *online*).

Essa escrita, retirada logo do início de seus manuscritos, já demonstra que o caminho não foi, como muitos pensam, de fácil caminhar. Depois que o CECA foi fundado em 1941, passou por diversas dificuldades, ficando de portas fechadas por falta de espaço, por falta de recursos e, conseqüentemente, por falta dos “camaradas” chamados por Mestre Pastinha de desertores. Tal situação estava ligada a diversos fatores, como, por exemplo, a grande aceitação da Capoeira Regional. Mestre Pastinha continua em seus manuscritos:

(...) convém não esquecer, que o orientador foi o velho Pastinha, que soube saber desejar com vontade, persistência e merecimento justo. Isto não aconteceu, com os que a princípio estiveram comigo, eles o abandonaram, não acreditaram neles mesmos, e assim, o orientador enfrentou com um pequeno número de capoeiristas, que alimenta minha vontade, e todos os meus alunos. Nunca tomei conhecimento dos que não estão comigo, sim, porque a capoeira não me é privilégio, o Centro é para todos que visitar, jogar, fazer parte (PASTINHA, 1960, *online*).

Mas ele não consegue deles se esquecer. Sempre cita essa época, suas dificuldades, seus companheiros e seus desertores e traidores. Deixa transparecer uma

grande mágoa em relação a esse período e a essas pessoas. Porém, mesmo assim, não desanimou, continuou na luta pela solidificação do Centro Esportivo.

(...) não acreditava em muitos dos meus camaradas que pudesse registrar a capoeira na Bahia. Ora, a pior impressão, que lhe faltava, era a boa fé para acreditarem nele mesmo. Hoje tudo bem, diferente do que imaginavam, dei minha palavra, e os meus sacrifícios por organizar este Centro de Capoeira Angola, aí já dou como resposta aos despeitados.<sup>67</sup>

Em 1952, ele sofreu mais uma decepção:

Subindo a ladeira da praça encontrei-me com o Senhor Ricardo e Senhor Paulo Santos Silva, foi nesta ocasião que tive a oportunidade de conhecer o Senhor Paulo S. Silva, em sua casa convocamos uma reunião e elegemos o Senhor Paulo como presidente em setembro de 1952. Se o Centro Esportivo de Capoeira Angola foi fundado em 23 de fevereiro de 1941; e não em 1º de outubro de 1952 como diz o Estatuto, Senhor Paulo S. Silva diz ainda no mesmo Estatuto que ele é o idealizador e Fundador, desculpe minha expressão Senhor Paulo, os legítimos fundadores são: Amorzinho, Aberrê, Antônio Maré, Zehyr, Daniel Noronha, Livino Diogo, Vítor H. U, Eulámpio, Onça Preta, Alemão, Pompilio dos Santos, Domingos dos Magalhães, Athaydio Caldeira presidente, Aurelydio Caldeira vice-presidente e Vicente Ferreira Pastinha idealizador que deu o nome de Centro Esportivo de Capoeira Angola, escolhi as cores, para camisas, feitas por mim. Desculpe-me Senhor Paulo esqueceu da proposta, vos fizeste em reunião para mudar as cores de preta e amarelo para branco com escudos vermelhos? E não foi aceito por nenhum sequer. Se eu lhe entreguei tudo pronto para registrá-lo, como o Senhor Paulo Santos Silva pode confirmar o que está no registro e no estatuto, errou Senhor Paulo; a verdade não morreu.<sup>68</sup>

Mestre Pastinha dá evidentes sinais de descontentamento, pois registraram seu Centro com características que não eram legítimas. Isso demonstra que havia, por trás das “boas” intenções de alguns camaradas, o interesse pelo CECA, pois já nesse período a Capoeira era aclamada pelas autoridades, bem vista pelo governo, querida por diversos intelectuais e pessoas de renome, e assim a muitos envolvia. Mas Mestre Pastinha não aceitava, conseguindo posteriormente a retificação em cartório.

---

<sup>67</sup> Ibid.

<sup>68</sup> Ibid.

Fotografia 2 - Retificação do Registro do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA)

*Retificação.)*

*Registrada em 1 de Outubro de 1959*  
*Sobre o numero de ordem 845,*  
*no Livro A. n. 11. Registro Civil do Poder*  
*Justicial*

*N.B. Foi Fundada em 23 de Fevereiro de 1941*  
*Idealizador e Fundador, Vicente Ferreira Pastinha*  
*sendo seu primeiro Presidente, Atalidio Cabral.*

Fonte: Pastinha (1960).<sup>69</sup>.

Em maio de 1955. Ao sair de Brotas, instalamos provisoriamente no Pelourinho nº19, quando convidei o sócio e amigo Daniel Ângelo dos Reis para juntos trabalharmos para o engrandecimento do Centro E. C. Angola pelo que foi aceito pelo mesmo, então começamos a trabalhar. (...). Trabalhador até mesmo no caso monetário quando era preciso. Então aclamei junto com os companheiros Diretor geral, foi também aceito pelo mesmo pelo critério e confiança demonstrado, ficou encarregado de resolver todos os casos do Centro, e também dos contratos para as exibições, pelo que já realizamos 8 sendo a primeira para o Bispo da França, no Bevedere, a segunda para uns turistas no Largo da Sé, no palanque, a terceira para o Congresso dos Médico Paulista em Salvador, sendo presidente do Congresso o Dr. Alessandro Farias; a quarta para a Companhia N. A. Bahia e turismo no Armação pela manhã, a quinta na Base Naval de Salvador, a sexta na Lagoa do Abaeté, sendo que por motivo de chegarmos atrasado por causa do transporte enviado por eles, foi realizado no Hotel da Bahia em Salvador, sábado do Carnaval, a sétima na sede do Vitória, a oitava na rampa do Mercado Modelo para filmagem; essa no dia 9 de dezembro de 1956, e mais exibições em passeios por conta dos sócios: S. Thomé de Paripe, Itapuã, Itaparica, Madre Deus Candeia, etc. (PASTINHA, 1960, *online*).

Nesse trecho, podemos perceber que o CECA já entrava no formato pretendido por Mestre Pastinha. A Capoeira Angola estava sendo difundida por diversas classes sociais da população brasileira, e até mesmo estrangeira, visto que algumas das apresentações eram feitas para turistas e outra para uma autoridade estrangeira. Isso se devia, além de outros fatores, como a criação da Capoeira Regional, ao renome que Mestre Pastinha adquirira e também pelo fato de nesse momento estarem presentes

<sup>69</sup> Retificação feita quanto ao registro do Centro Esportivo. In: PASTINHA, Vicente Ferreira. **Quando as Pernas Fazem Miserêr:** metafísica e prática da capoeira. Salvador: 1960. (manusc.). Disponível em <http://www.portalcapoeira.com/download-document/Os-Manuscritos-do-Mestre-Pastinha>. Acesso em: 5 fev. 2018.

peças renomadas na sociedade baiana como, por exemplo, Wilson Lins, Tancredo Teixeira, Alfredo Melo, Mario Cravo e Carybé,<sup>70</sup> que eram considerados por Mestre Pastinha como “amigos do esporte”<sup>71</sup> e auxiliavam nas atividades do CECA.

Mais adiante, Mestre Pastinha demonstra que o Centro Esportivo não era apenas um local de encontro de capoeiristas para jogar Capoeira, mas, além disso, se constituía como uma verdadeira organização burocrática, política e social com a intenção de agregar capoeiristas que estivessem dispostos a seguir seu sonho, que era o de dar um lugar digno para a Capoeira Angola nesse mundo, como verdadeiro esporte, como verdadeira manifestação da cultura popular.

(...) foi entregue ao Vice-Presidente Vicente Ferreira Pastinha somente papéis que foram o seguinte: umas propostas cheias, e outras em branco, e outras sendo o Diário Oficial do Registro, uns papéis para ofício e uns talões para cobrar mensalidade, (...) entregue também um pequeno livro para presença. O livro de Ata foi visto, mas não foi entregue até então. Foi entregue a Presidência ao Senhor Wilson Lins.<sup>72</sup>

Esses escritos revelam que havia um esforço de Mestre Pastinha para que tudo fosse devidamente registrado, possivelmente para não haver divergências de interpretações, já que o CECA contava com diversos sócios e colaboradores. Isso também demonstra grande organização em relação à tarefa de organizar a Capoeira Angola no formato pretendido por ele. Mestre Pastinha finaliza seus manuscritos em 1960 da seguinte forma:

O que eu não pude perceber é que nos tempos que a capoeira era pelas autoridades constituídas, classificavam como uma luta indesejável e a perseguia ao ponto de espancá-lo, os capoeiristas não se entregavam, nem abandonavam porque, agora meus companheiros e mais senhores, que as autoridades constituída, reconheceram como uma luta útil, e de grande valor, pois muitos dos seus filhos são capoeiristas, e também são convidados para exibições nas suas manifestações, aos convidados, aos visitantes de outros estados ou de outros países. Somos registrados, temos uma sede, temos carteiras, documentos legalizados e assinado pelos parlamentares do país que é nosso presidente, e mais somos queridos, reconhecidos e abraçados por essas autoridades; pois bem, meus companheiros, se nós fugirmos ou abandonarmos, que prova daremos as autoridades (PASTINHA, 1960, *online*).

<sup>70</sup> Pessoas citadas por Mestre Pastinha em seus manuscritos.

<sup>71</sup> PASTINHA, Vicente Ferreira. **Quando as Pernas Fazem Miserêr:** metafísica e prática da capoeira. Salvador: 1960. (manusc.). Disponível em <http://www.portalcapoeira.com/download-document/Os-Manuscritos-do-Mestre-Pastinha>. Acesso em: 5 fev. 2018.

<sup>72</sup> *Ibid.*, *online*.

Mestre Pastinha foi, sem dúvida alguma, a maior figura da Capoeira Angola, propagando-a por vários cantos do país, e até mesmo na África, aonde foi como representante do Brasil ao Primeiro Festival de Artes Negras em Dakar, no ano de 1966, juntamente com alguns de seus discípulos. Realizando assim, também, o sonho de conhecer a tão amada África.

Fotografia 3 - Mestre Pastinha e seus alunos vão à África



Fonte: Alves (2011). Fotografia de Mestre Pastinha e seus alunos em viagem à África em 1966.

Contraditoriamente, mesmo considerado um ícone da cultura nacional, morreu na miséria, internado no abrigo Dom Pedro II, em Salvador, no dia 13 de novembro de 1981. Mestre Pastinha foi sem dúvida o guardião da Capoeira Angola, seu filósofo e também seu pacificador. Mesmo com sua humilde origem, em meio à tão amarga pobreza, conseguiu conservar sua sobriedade, sua força, sua paz, para assim conseguir que esse jogo/luta/dança se difundisse mundo afora. Resgatou sua origem, preservou seus nobres fundamentos e difundiu sua filosofia na tentativa de retirá-la do contexto de marginalização em que se encontrava.

Surgindo de toda essa luta, materializou seus esforços no Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA). É esse seu começo e, o mais importante, não teve fim, pois, da mesma forma que Mestre Amorzinho encontrou Mestre Pastinha para dar sequência ao seu trabalho, Mestre Pastinha encontrou Mestre João Pequeno de Pastinha para dar continuidade ao seu.

Vicente Ferreira Pastinha, que agora descansa em terras de Aruanda, levado por Oxalá, continua iluminando os caminhos da Capoeira Angola e de todos os capoeiras que compreenderam a beleza de seus ensinamentos, que aprenderam o sentido profundamente humano e ético da capoeira que ele sempre quis ver sendo praticada por aí. Não importa o local: numa praça, num mercado, na rua, num parque ou numa academia, em qualquer canto desse mundo, quem estiver praticando a capoeira que Pastinha ensinou vai sentir sempre sua presença, conduzindo com ternura cada movimento de pernas ou de braços, fazendo ecoar mais alto cada toque de berimbau e inspirando cada canto de ladainha, pois, Pastinha é uma estrela que continua a brilhar, a cada dia com mais intensidade, no imenso céu da Capoeira Angola (ABIB, 2009, p. 121).

### 2.1.1. “Uma Capoeira que valia ouro”: os capoeiras – saberes e conduta

Como penso eu nos deveres como capoeirista é fazer cogitações, reclamar uma atitude, um gesto, a cada passo uma palavra que implique no cumprimento do dever, sim, sem prejudicar a moral dos seus camaradas, e nem criar caso; ninguém deve subtrair-se é prejuízo, é grande a finalidade da capoeira, seja justamente essa prestada ao Centro, e na academia; disciplinar é executar uma série de obrigações, fazer parte integrante do regime da própria academia; cumprir o dever é ser honesto de si mesmo: é respeitar-se a si próprio, e agir com consciência esclarecida; todo o dever cumprido representa o resgate de uma obrigação; é um impulso pra frente no sentido da evolução; cada capoeirista responde pelo que é do seu dever, sabendo as responsabilidades e com elas o dever, aumentam o crescimento do seu saber (PASTINHA, 1960, *online*).

Mestre Pastinha, nesse trecho retirado de seus manuscritos, destaca alguns dos deveres dos capoeiristas, demonstrando novamente que Capoeira não é apenas a atividade física, mas também responsabilidade com o outro e com a academia. Quem se comprometia com a finalidade do Centro Esportivo, se via diante não apenas da prática corporal, mas de um ideal, de um dever que deveria ser cumprido, desenvolvendo dessa forma seu saber, não apenas como capoeira, mas como um indivíduo dentro de uma manifestação histórica, a qual Mestre Pastinha queria ver disseminada por todo o mundo, sem violência, dentro dos princípios que regem a Capoeira Angola. Primeiramente, Mestre Pastinha afirmava que:

Não há dúvida que a Capoeira veio para o Brasil com os escravos africanos. Era uma forma de luta, apresentando características próprias que conserva até nossos dias atuais. É meio de defesa e ataque, possuindo grandes recursos, graças a força muscular, flexibilidade de articulações e extraordinária rapidez de movimentos que a sua prática proporciona (PASTINHA, 1988, p. 20).

Além disso,

Esta luta foi, é e será uma guerra que arriou nos corações dos africanos. Não tinham armas para defender-se sua integridade e dos milhares e milhares de negros que morriam em nossos navios, por este sistema de luta eles aprenderam, se defenderam, ela é luta.<sup>73</sup>

Mais tarde, afirma ser a origem da Capoeira de difícil apreensão, do que ninguém duvida, pois ainda hoje não há delimitação precisa do seu surgimento. Mas não volta atrás quanto à sua origem africana e à sua ancestralidade. Continua afirmando em seus escritos, versos e cantigas:

Tem muita história sobre o começo da Capoeira que ninguém sabe se é verdade ou não. A do jogo da zebra é uma. Diz que em Angola há muito tempo, séculos mesmo, fazia-se uma festa todo ano em homenagem às meninas que ficavam moças. Primeiro elas eram operadas pelos sacerdotes, ficando igual, assim, as mulheres casadas. Depois, enquanto o povo cantava, os homens lutavam do jeito que fazem as zebras, dando marradas e coices. Os vencedores tinham como prêmio escolher as moças mais bonitas entre as operadas (MESTRE PASTINHA apud BARRETO; FREITAS, 2009, p. 15-16).

Mas o que não gera dúvida é que a capoeira tem seu berço no continente africano e nos valores civilizatórios dessas terras, pois foram os negros africanos sequestrados e escravizados que aqui a enraizaram enquanto arma poderosa. Mestre Pastinha, em entrevista para a revista *Realidade* em fevereiro de 1967, disse que:

Os negros usavam capoeira para defender sua liberdade. Pode ser até que o nome da luta venha justamente disso. Negro fugia era pro mato. Se algum capitão-do-mato o alcançava, se era um a um, numa clareira, numa capoeira, então, ali, o negro era mais livre para se defender (FREIRE, 1967, p. 5).

É evidente que a inserção da Capoeira no Código Penal como crime muito influenciou a formação e desenvolvimento da Capoeira Angola, pois era vista como sinônimo de malandragem e seus praticantes eram perseguidos pela força policial da época, ou seja, jogar capoeira era coisa de “bandido”. Contrapondo-se à essa visão, Mestre Pastinha não nega esforços na luta pela valorização da Capoeira como esporte, cultura, filosofia de vida. Ele afirmava também que:

A capoeira é uma só, e de uma coisa ninguém dúvida: foram os negros trazidos escravos de Angola que ensinaram capoeira pra nós. Pode ser até que fosse diferente dessa luta que vemos agora. Acredito. Tudo muda.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Id., 1960, *online*.

<sup>74</sup> Ibid., p. 5.

Afirmou isso por acreditar no desenvolvimento das pessoas, acreditar que podia mudar os rumos da Capoeira, que juntamente com outros grandes capoeiras poderia retirá-la do contexto de criminalidade, afirmando-a como esporte, como cultura, como não violência, passando ela a favorecer o “equilíbrio psicofísico”, como afirma em sua obra “Capoeira Angola” de 1964 (PASTINHA, 1988, p. 25). Não deixava de afirmar sua verdadeira origem, seus riscos, recursos e disfarces:

A capoeira é a luta das lutas. 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 candomblé, procuraram sua modalidade. Em cada freguesia tinha africano com uma responsabilidade de ensinar, para fazer dela sua arma contra o seu perseguidor, se comunicavam nos cantos improvisados, dançava e cantava, enredos inventava, truques, piculas, para dar volta no corpo, esconder o chicote, inventando miséria. O corpo todo faz misere... cabeça, mão, pernas, e só consegue com manhas (PASTINHA, 1960, *online*).

Fala muito sobre os valores que devem ser preservados pelos capoeiras, dos quais eles precisam ter consciência, para não se prestar a certas coisas.

Não dá, capoeirista não deve que ser afobado, capoeirista não deve provocar, capoeirista não tem que fazer certas coisas. No meu tempo, eu era capoeirista, também tinha capoeirista que andava torto, mas torto, como a natureza não fez ele. Porque ele pegava um lenço, botava no pescoço, um lenço branco, uma calça que a boca dava trinta centímetros de boca, chinelo de sagrim, né, chapéu jogado pro lado, e ele saía todo torto, ou do lado esquerdo ou do lado direito, conforme tivesse o jeito. E andava no meio da rua com aquele gingado, né, só a calça parecia, a boca da calça parecia mais uma saia. Capoeirista tinha tudo isso naquela época. Capoeirista se prestava naquela época pra muita coisa, e eu admiro hoje se o capoeirista se prestar pra certas coisas.<sup>75</sup>

Para Mestre Pastinha, os fundamentos da Capoeira Angola podem ser sintetizados segundo algumas regras e características que devem ser seguidas pelos praticantes. Como por exemplo, que “a Capoeira é uma modalidade de luta que se distingue de qualquer outra modalidade esportiva”, possuindo assim características particulares que a diferem das outras lutas. Outra seria que “o capoeirista deve ter em mente que a Capoeira não visa, exclusivamente, preparar o indivíduo para o ataque ou a defesa contra uma agressão”, o que deixa explícita sua outra face quanto ao excelente desenvolvimento mental e físico. Outra regra ou característica seria a de que “o capoeirista deve ser calmo, tranquilo, calculista”, para que assim consiga exercitar-se

---

<sup>75</sup> Fala de Mestre Pastinha, retirada do disco **Pastinha Eternamente**. Salvador, 1964.

mentalmente, conseguindo dessa forma não apenas o desenvolvimento físico, mas principalmente o mental. E por fim, mas também de grande importância, “a Capoeira exige certo misticismo, lealdade com os companheiros de ‘jogo’ e obediência absoluta às regras que a presidem” (PASTINHA, 1988, p. 25).

Outro elemento de grande importância defendido por Mestre Pastinha, e famoso dentro do contexto da Capoeira, tanto como luta, quanto como jogo e dança, e que permeará todo o seu trabalho, é a “malícia da Capoeira Angola”. Assim Mestre Pastinha a descreve:

O capoeirista lança mão de inúmeros artifícios para enganar e distrair o adversário. Finge que se retira e volta-se rapidamente. Pula para um lado e para outro. Deita-se e levanta-se. Avança e recua. Finge que não está vendo o adversário para atraí-lo. Gira para todos os lados e se contorce numa “ginga” maliciosa e desconcertante.<sup>76</sup>

Aí está a malícia da Capoeira Angola. É nesse jogo de ilusões, de ir e voltar, de cambaleiar de um lado e de outro, entre vários outros truques, que se configura a malícia. E essa só se aprende com o tempo, ou nunca se aprende. Ela permite ao capoeira perceber as intenções do adversário, possibilitando-lhe de articular a defesa e posteriormente o contra-ataque.

Essa é a Capoeira Angola defendida e divulgada por Mestre Pastinha. Ele a interpretava, a defendia, a divulgava. Ele jogava, lutava, dançava essa sua arte afro-brasileira. Mestre Pastinha foi considerado o maior dos maiores, o mestre dos mestres não somente por uma mistificação de sua figura, como afirmam alguns intelectuais, mas sim devido à sua grandiosa agilidade e perspicácia, demonstrada no corpo e nas palavras.

## **2.2. “Menino quem foi seu Mestre?”: a trajetória de Mestre João Pequeno de Pastinha**

Eu nasci no interior da Bahia, Araci, Araci fica pra lá de Serrinha, é quem vai de Serrinha pra o Tucano. Na minha mente eu queria ser valentão, briga com um, dois, três, ou mais que aparecesse, como o Besouro Preto de Santo Amaro, ele era primo de meu pai e eu ouvia falar no Besouro Preto, e eu também queria ser valentão, mas eu queria ser um valentão que batesse em todo mundo que aparecesse e fosse vencedor. E eu ouvia às vezes que tinha

---

<sup>76</sup> Ibid., p. 27.

lutas que batia nas pessoas sem precisar pegar. Quando eu vi a capoeira eu disse: essa tá boa.<sup>77</sup>

Mestre João Pequeno de Pastinha, discípulo de Mestre Pastinha e perpetuador do Centro Esportivo de Capoeira Angola, registrado e batizado pelo nome de João Pereira dos Santos, nasceu em 27 de dezembro de 1917, na cidade de Araci, estado da Bahia, filho da ceramista Maria Clemença de Jesus e do vaqueiro Maximiliano Pereira dos Santos. Trabalhou como chamador de boi, cobrador de bondes, feirante, carvoeiro, mas principalmente como pedreiro e posteriormente mestre de obras. Sua primeira esposa faleceu e algum tempo depois, na época de ouro da Capoeira de Mestre Pastinha, ele conhece Edalzuíta, mais conhecida como Dona Mãezinha, com quem passou o resto de sua vida<sup>78</sup>.

Mestre João Pequeno de Pastinha iniciou-se no mundo da capoeiragem por volta de 1933, com quinze anos, por meio de Juvêncio, que era capoeirista. Já com vinte e cinco anos mudou-se para Salvador e por lá conheceu Mestre Barbosa. Esse puxava treinos durante a semana e participava das rodas de Cobrinha Verde aos finais de semana. Como ele mesmo afirma:

Quando, lá em Mata de São João, quem me deu o primeiro treino, ele chamava Juvêncio, era Juvêncio, me deu o primeiro treino, depois eu ajuntá lá com os meninos que sabiam capoeira também e ia brincar capoeira. Quando cheguei em Salvador já tinha um misto de capoeira. Na obra que eu trabalhava, eu trabalhava de servente de pedreiro, tinha um cara lá chamava Candido, que trabalhava na maceira mais eu, e ele quando tomava umas pingas depois ficava cantando, batia palmas, sapateava e dava pulos de capoeira. Quando foi uma vez num pulo daqueles que ele foi dá eu entrei pra dar uma cabeçada e ele deu uma joelhada por aqui e (risadas) aí ele veio me abraçou e disse “num se importe não, vou lhe botar na roda de capoeira”. E Barbosa era amigo dele. Aí ele falou com Barbosa pra me ensiná capoeira. Naquele tempo não tinha academia, num tinha nada, as rodas de capoeira era na rua. E Barbosa me levava pra roda de Cobrinha Verde no Chame-Chame. (...) foi Juvêncio que me deu minha primeira aula de capoeira, aí que eu vim conhecer. Aí eu vim embora aqui pra Salvador e aqui vivo. Eu vim pra cá em janeiro de 1943. Fui trabalhar de servente de pedreiro nas obras de construção civil, lá foi que um camarada que trabalhava mais eu, que me arranhou o mestre, que me levou para a roda de capoeira (MESTRE JOÃO PEQUENO, 2000, p. 5).

<sup>77</sup> Fala de Mestre João Pequeno, retirada do disco **João Pequeno de Pastinha**. Salvador. Maio de 2000.

<sup>78</sup> Dona Mãezinha ainda se encontra em vida, morando na casa deles construída no bairro Fazenda Coutos, subúrbio da cidade de Salvador. Local em que tive a honra de visitar no trabalho de campo da monografia em 2010, ainda contando com a presença de Mestre João Pequeno de Pastinha, e no trabalho de campo do mestrado em janeiro de 2017, em que estavam presentes Dona Mãezinha, Nani de João Pequeno, neta do mestre e seu filho João, bisneto do mestre.

E continua:

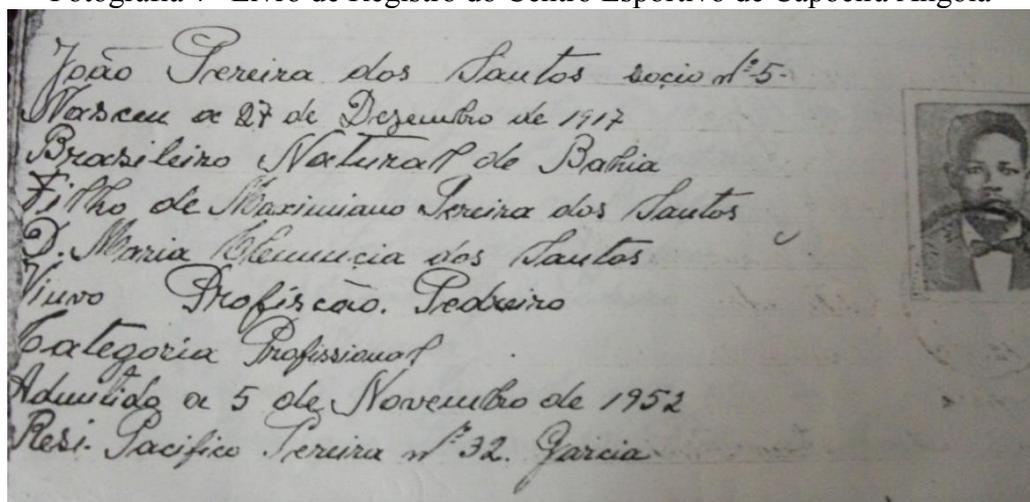
(...) nos dias de domingo à tarde o finado Barbosa formava um grupo de amigos e a gente ia para a roda de capoeira de Cobrinha Verde que era feita num bairro da Barra chamado Chame-Chame. Ali tinha um pé de mangueira grande e lá debaixo faziam as rodas de capoeira. O finado Barbosa me dava treino.<sup>79</sup>

E foi numa dessas rodas que ele conheceu Mestre Pastinha, que o convidou a conhecer sua academia, na verdade não apenas uma academia, mas uma sociedade. E foi assim que iniciou essa história de Mestre João Pequeno de Pastinha, o qual continua contando que:

Chegando lá eu me registrei não era academia, era uma sociedade: o Centro Esportivo de Capoeira Angola que o Mestre Pastinha recebeu das mãos de um guarda civil chamado Amorzinho, no Gingibirra um bairro lá no Largo do Tanque. (...). Eu me registrei lá como aluno e não deixei mais o Mestre Pastinha (...). Quando eu cheguei na capoeira dele, ele me deu logo o cargo de treinel. (...). Na época que ele já não podia mais jogar capoeira, em 1967 para 1968, ele dizia: João, você toma conta disto, porque eu vou morrer, mas eu morro somente o corpo e em espírito eu vivo, enquanto houver capoeira meu nome não desaparecerá (MESTRE JOÃO PEQUENO, 2000, p. 7-8).

Essas falas mostram como Mestre Pastinha reconhecia em Mestre João Pequeno a continuação de seu trabalho, a continuação do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) não apenas como uma academia, mas também como uma associação, com a finalidade de agregar os capoeiristas e assim preservar e difundir a Capoeira Angola.

Fotografia 4 - Livro de Registro do Centro Esportivo de Capoeira Angola



<sup>79</sup> Ibid., p. 7.

Fonte: Alves (2011). Fotografia do Livro de Registro do Centro Esportivo de Capoeira Angola, o qual Mestre João Pequeno cita acima, cedida pelo acervo de Mestre Gildo Alfinete.

Mestre Pastinha já enxergava em Mestre João Pequeno o futuro de sua linhagem da Capoeira Angola, e conseguia vislumbrar isso desde o início, razão pela qual já o intitidou treinel<sup>80</sup>, assim também fez com Mestre João Grande<sup>81</sup>. Mestre João Pequeno conta:

Nunca encarei a Capoeira como futuro de vida, nunca pensei de chegar na Capoeira ao que eu cheguei e ao que eu sou hoje. O Mestre Pastinha sempre me alertou que eu tomasse conta disso. Como eu devia me ligar com a capoeira. Eu trabalhava muito, e ele fazia questão que eu me desligasse mais do trabalho para me ligar mais a Capoeira, dizendo ele que eu ia viver da Capoeira quando eu ficasse velho e não pudesse mais trabalhar. E cheguei por um acontecimento, não que eu esperasse chegar até onde estou. A minha vida, quando eu ainda estava moderno, nos meus quarenta anos, eu dizia que eu não chegaria nos cinquenta anos de idade, mas eu dizia também, se eu chegar a cinquenta e passar pelos cinquenta, vou viver muito. De fato, foi uma luta muito grande com a vida e a doença, pra passar por esse período de cinquenta até cinquenta e cinco. Mas passei, graças a Deus. Hoje eu digo que vou viver eternamente e vivendo eternamente a minha vontade é fazer Capoeira. Se Deus me passar para um novo mundo a capoeira também vai passar, porque a Capoeira está comigo, a onde eu for a capoeira vai, e vai ser bom eu lá no novo mundo, em primeiro lugar fazendo a vontade de Deus, ele me dando consentimento de jogar Capoeira e ensinar, também, aqueles que chegarem comigo até lá (MESTRE JOÃO PEQUENO, 2000, p. 12).

Mestre João Pequeno de Pastinha completou em dezembro de 2017, na ancestralidade, seus 100 anos. Sua presença enquanto ancestral continua iluminando o espaço do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), no Forte de Santo Antônio Além do Carmo em Salvador.

Mestre João Pequeno mostrou, cotidianamente, em sua luta pela vida, que toma um lugar na Capoeira que é seu de direito. Continua sendo uma referência viva na Capoeira, um ancestral que deixou seu legado por meio de seus formados, seus seguidores, seus amigos. Seus métodos de ensino, conhecidos como primeira e segunda sequência, são utilizados atualmente por diversos mestres.

---

<sup>80</sup> Ser treinel faz parte da hierarquia da Capoeira Angola. Esse é responsável por ajudar na organização da academia e dos treinos. Essa é a hierarquia, de forma crescente: aluno, treinel, professor, contramestre e mestre.

<sup>81</sup> Mestre João Grande é também um dos mais respeitados capoeiristas da atualidade e discípulo direto de Mestre Pastinha. Tem seu trabalho e sabedoria reconhecidos por todas as linhagens da Capoeira, no mundo todo. Nos EUA, onde reside e ensina desde 1990, já foi agraciado com um título de doutor *honoris causa* (Universidade de Upsala) e outro do governo norte-americano (*National Heritage Fellowship in the Folk & Traditional Arts*), em homenagem à relevante contribuição à diversidade cultural daquele país. Ver: Contra-Mestre Poloca. Mestre João Grande reencontra a Comunidade Angoleira em Salvador. **Revista Toques D'Angola**. Brasília, Ano II, n. 3, nov., p. 28-33, 2004.

Eu criei uma forma de treinamento com golpes de Capoeira, combinado com mais alguns exercícios físicos que possibilitam qualquer pessoa, no prazo de três meses, estar apta a entrar na roda de capoeira, (...) naturalmente faltando-lhe a experiência, a capoeira se aprende com o amadurecimento, cada dia que passa a gente aprende mais. O Mestre Pastinha dizia sempre: ‘ainda estou aprendendo Capoeira’ (MESTRE JOÃO PEQUENO, 2000, p. 13).

Seu método compreende inicialmente um aquecimento, com uso de negativas, equilíbrio de cócoras com uma das pernas estendidas à frente e os braços abertos, e uma corrida, chamada por ele de ronda, na qual se utilizam ataques e defesas. Após o aquecimento, passa-se para a sequência de ensino, que compreende a ginga, rabo-de-arraia<sup>82</sup>, aú<sup>83</sup>, tesoura, corta-capim, rabo-de-arraia com negativa e chapas<sup>84</sup>.

Depois que faz estes exercícios o aluno já está com o corpo preparado para entrar nas rodas de capoeira e com isto ele vai aperfeiçoando e aprendendo a dar os outros golpes que não entram no treino de exercícios. Capoeira é uma coisa que não é somente golpes que se ensina de que ela é feita. Ela tem os movimentos que formam golpes na hora exata e necessária e são coisas criadas através do amadurecimento do capoeirista.<sup>85</sup>

Ou seja, para ser bom capoeirista não basta apenas treinar, não basta apenas saber desenvolver a movimentação, é preciso também improvisar. É preciso usar não somente o corpo, mas principalmente a cabeça. É preciso ter agilidade e raciocínio para conseguir se desvencilhar dos golpes do adversário. E, nesse sentido, Mestre João Pequeno afirma que:

A capoeira também é muito boa para desenvolver, não somente o corpo da pessoa, como a mente. Através dos exercícios mantém o corpo da gente sempre jovem e flexível. (...) eu considero a capoeira coisa infinita. Eu comparo a capoeira com o globo terrestre que você usa a terra como agricultor trabalhando nela, você tira dela a alimentação, tudo o que você quiser.<sup>86</sup>

---

<sup>82</sup> O rabo-de-arraia é um movimento de ataque, no qual o capoeirista apoia as mãos e um dos pés no chão, girando apenas uma das pernas e fazendo seu adversário se defender com a negativa.

<sup>83</sup> Movimento defensivo-ofensivo, parecido à cambalhota, no qual o capoeirista lança o corpo de lado e gira no ar, descrevendo um semicírculo com as duas pernas, apoiado com as mãos no chão (FERREIRA, 1986, p. 199 apud ARAÚJO, 2004, p. 191).

<sup>84</sup> Segundo Mestre Pastinha, a chapa de frente pode ser aplicada em numerosas regiões do corpo, dependendo da posição tomada pelo adversário. É um golpe muito perigoso não só pela violência com que pode ser aplicado, mas, sobretudo, pela delicadeza da região onde se encontram órgãos de grande sensibilidade a traumatismo de tal porte. Ver: PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. (3ª ed.) Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

<sup>85</sup> Ibid., p. 16.

<sup>86</sup> Ibid., p. 19.

Fala que demonstra a valorização dada à Capoeira. E continua:

A capoeira sempre foi linda e rica. Na capoeira encontramos tudo, filosofia de vida, defesa pessoal, arte e cultura. Se procurar na capoeira encontra parte de religião nela. A palavra religião quer dizer re-ligar-se, em tudo que a gente se liga será uma religião.

(...)

A capoeira, não devemos aprendê-la para praticá-la como desordem e sim aproveitá-la para as horas necessárias de defesa. No mais, na filosofia de vida ela é amor, é festa e é também alegria (MESTRE JOÃO PEQUENO, 2000, p. 31).

Ou seja, a Capoeira Angola é um esporte, é defesa pessoal, é luta, é dança, é filosofia de vida. Ela torna-se assim um dos mecanismos de interação entre as pessoas, pois reflete um determinado diálogo, um determinado grupo, que se reforça, se afirma e defende uma filosofia de vida, o que gera essa rede de sociabilidade entre as pessoas nessa rede social macro que é a Capoeira.

Essa rede de sociabilidade tem origem nos valores civilizatórios da África Negra, e fora perpetuada ao longo de gerações por meio da transmissão pelos mestres antigos aos seus alunos. Uma tradição repassada principalmente por intermédio da oralidade e do toque, dos gestos presentes no universo simbólico da Capoeira Angola. É a história, a música, o corpo, são as referências étnicas, raciais, culturais, transmitidas ao longo dos tempos de mestre para aluno. Como afirma Amadou Hampâté Bâ,

(...) a tradição transmitida oralmente é precisa e rigorosa e, nela, a ‘palavra compromete o homem, a palavra é o homem’. Assim, a iniciação só pode se dar “de boca perfumada a ouvido dócil e limpo” e tanto a palavra como o gesto ancestral fundamentam o segredo de uma identidade profunda (HAMPATÉ BÂ, 1980, p. 217).

Como afirmava Mestre João Pequeno de Pastinha, “*Seu Pastinha me contava (...)*”, frase presente durante toda a sua vida, em diversos momentos, o que demonstra a forma como eram repassados os ensinamentos de mestre para discípulo: as construções simbólicas, os movimentos, as músicas, os toques são transmitidos aos alunos principalmente por meio do corpo e da oralidade. E são os mais velhos que detêm um maior poder sobre ela, e são os mais novos que, apropriando-se desses elementos, dão o contorno a Capoeira Angola.

Mestre João Pequeno de Pastinha recebeu alguns títulos ao longo de sua vida de capoeira. Além dos títulos de treinel e contramestre de Mestre Pastinha e posteriormente mestre, recebe na década de 1990 o título de Cidadão da Cidade de Salvador pela

Câmara Municipal de Salvador/Bahia, e posteriormente, em 2003, recebeu pela Universidade Federal de Uberlândia o título de Doutor Honoris Causa, sendo que no mesmo ano o então presidente Luiz Inácio Lula da Silva lhe homenageia com o título de Comendador da Ordem do Mérito Cultural pela República Federativa do Brasil. Também recebeu o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal da Bahia em 2008, de Grão-Mestre da Ordem do Mérito dos Palmares pelo Governo do Estado de Alagoas, além da Medalha Zumbi dos Palmares também pela Câmara Municipal de Salvador em 2007.

Fotografia 5 – Grupo Malta Nagoa com o Mestre João Pequeno de Pastinha



Fonte: Emerson Guerra (2003 – Arquivo Pessoal). Fotografia com o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa durante a cerimônia em que Mestre João Pequeno de Pastinha recebe o título de Dr. Honoris Causa pela Universidade Federal de Uberlândia em dezembro de 2003. Estão presentes na fotografia, da esquerda para a direita: Português, Taysa, Mestre João Pequeno de Pastinha, Mestre Guimes, Mestre Pé de Chumbo, Foguinho, Marco, Príncipe e abaixo da direita para a esquerda: Ana Paula, Roby, Nego e Japa.

Muito próximo de completar seus 94 anos de idade, Mestre João Pequeno de Pastinha veio a falecer, no dia 09 de dezembro de 2011. Viveu intensamente o jogo/luta/dança da capoeira, contribuiu imensamente com a Capoeira Angola, com sua prática e seus princípios, com sua metodologia e com sua filosofia. Percorreu várias cidades e Estados do Brasil, assim como outros países, sempre por meio da Capoeira Angola.

Deixou seu legado inscrito na alma de capoeiristas do mundo todo, além de ter iniciado vários mestres na sua metodologia à frente do Centro Esportivo de Capoeira

Angola (CECA) – Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha (AJPP), como por exemplo, Mestre Pé de Chumbo, responsável por ensinar a Mestre Guimes a Capoeira Angola da linhagem de Mestre João Pequeno. Para finalizar esse momento é importante ressaltar que a Capoeira Angola é

uma das mais profundas narrativas da Bahia. A sua ancestralidade, a sua ritualidade, as suas formas de expressão e de organização são, nada mais nada menos, que o retrato do espírito do povo baiano. Não se pode compreender a capoeira angola, sem compreender o espírito popular que habita a Bahia. E vice-versa (ABIB, 2004, p. 105)

É na ancestralidade e na cultura negra tão latente na cidade de Salvador e região que está implícita a memória da escravidão. É nos corpos, nos gestos, na música, na dança e na Capoeira que encontramos os elementos vivos dessa tradição. Especificamente na Capoeira Angola “persistem traços de uma ancestralidade e de uma ritualidade características do modo africano de se relacionar com o tempo, com o espaço, em última instância - com o mundo [...]”.<sup>87</sup>

### **2.3. “Uma Capoeira que valia ouro”: um Dezembro de João, o Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha<sup>88</sup>**

A Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha – Centro Esportivo de Capoeira Angola está situada no Forte de Santo Antônio Além do Carmo, que fica no Largo de Santo Antônio, s/n.. Desde 1982 passou a ser ocupado pelas Academias de Mestre João Pequeno de Pastinha (CECA) e de Mestre Moraes (GCAP), além de diversas pessoas, como sapateiros, ferreiros, artesãos e famílias sem moradia.

Esses últimos foram retirados do Forte e receberam as devidas indenizações, permanecendo apenas a Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha – Centro

---

<sup>87</sup> Ibid., p. 110.

<sup>88</sup> O Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha foi comemorado ao longo do ano de 2017 nos vários núcleos do CECA pelo Brasil e exterior, e demais grupos que seguem a linhagem do Mestre. Em Uberlândia ele foi comemorado nos dias 7, 8 e 9 de dezembro, contando com a presença da professora Nani de João Pequeno nos dias 7 e 8, a qual se ausentou para a roda de passagem no dia 9 em Salvador. O Centenário em Uberlândia contou ainda com a presença de Mestre Bahia, formado de Mestre Pé de Chumbo e de Mestre Guaraná do Grupo Calunga de Goiânia, bem como seu contramestre Jagunço e treinel Murilo. O evento foi realizado na Universidade Federal de Uberlândia e contou com a presença do reitor Valder Steffen na mesa de abertura. O “Dezembro de João” foi realizado em parceria com o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB/UFU), a Universidade Federal de Uberlândia (UFU), a Universidade Federal da Bahia (UFBA), a prefeitura de Salvador, o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) – Academia de João Pequeno de Pastinha (AJPP) e o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa.

Esportivo de Capoeira Angola (CECA), sob coordenação de Mestre João Pequeno, e o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), sob coordenação de Mestre Moraes. Ambos recusaram as propostas de indenização e continuaram ocupando o interior do Forte.

Muito foi preciso aos grupos resistirem para que hoje se tenha um espaço, uma academia de Capoeira dentro do Forte, denominado posteriormente de Forte da Capoeira. Demonstra o quanto Mestre João Pequeno e seu grupo foram importantes nesse processo, resistindo de forma contundente contra o descaso e a desvalorização das autoridades para com a Capoeira, dando a esse novo espaço a característica de espaço de resistência cultural, o que, a partir da perspectiva de Borges Pereira, podemos interpretar como “uma resposta à repressão cultural” (PEREIRA, 1984, p. 180).

O interior do Forte atualmente é ocupado por sete academias de Capoeira, sendo seis de Capoeira Angola e uma de Capoeira Regional: Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha – Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), coordenado por Mestra Nani de João Pequeno, Mestre Aranha e Mestre Zoinho; Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), coordenado por Mestre Moraes; Ponto de Cultura Irmãos Gêmeos, coordenado por Mestre Curió; Centro de Cultura Física Regional da Bahia, coordenado por Mestre Nenel; Academia de Capoeira Angola da Bahia, coordenada por Mestre Boca Rica; Grupo de Capoeira Angola Pai & Filho, coordenado por Mestre Pelé da Bomba; e Centro de Cultura da Capoeira Tradicional Bahiana, coordenado por Mestre Bola Sete.

*Simbora*<sup>89</sup> para Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha!

\*\*\*

Seria um dia comum, como tantos outros ao longo do mês de dezembro na cidade de Salvador. Uma brisa fresca torna aquela noite ainda mais agradável. O Forte de Santo Antônio Além do Carmo se encontra iluminado, com passantes de diversas nacionalidades e dentro de alguns instantes será palco de um espetáculo único: a roda de celebração do centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha.

Dezembro de João fora o nome dado àquele mês, que logo no primeiro dia contou com a abertura na galeria do Forte e na sequência diversas atividades, muitos

---

<sup>89</sup> Termo utilizado nas cantigas de capoeira que significa “vamos embora”, sugere continuidade.

treinos e rodas, muitos mestres, alunos e amantes da Capoeira Angola, um universo incomum, um dezembro único. Ritualmente se celebra o dia 27 que representa o nascimento e o dia 09 que representa sua passagem, “o fim da existência visível” e início da ancestralidade. Mas esse dezembro representa o centenário, algo grandioso, um dezembro de João.

Fotografia 6 - Abertura do “Dezembro de João” na galeria do Forte da Capoeira



Fonte: Mestra Nani de João Pequeno (2017). Fotografia do dia da abertura do “Dezembro de João” Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha na galeria do Forte de Santo Antônio Além do Carmo, s/n. Salvador – Bahia. Espaço organizado para receber o público e realizar a cerimônia de abertura.

Ao longo de muitos anos fora tradicional a roda no dia do aniversário do Mestre João Pequeno, data comemorada no Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) com roda de capoeira, bolo de aniversário e mesa de frutas. Esse ritual marcou esse universo durante sua vida e agora perpetuara *in memoriam*.

Os (as) capoeiras do CECA organizam o salão, onde além de localizar a Academia de João Pequeno de Pastinha (AJPP), se tornou também – a partir da inauguração durante o Dezembro de João – o memorial de Mestre João Pequeno de Pastinha. Os longos bancos de madeira, agora posicionados, se tornavam aos poucos, assento para pessoas de vários lugares do mundo.

Berimbaus<sup>90</sup> começam a soar no salão, são os (as) capoeiras ajustando e afinando os instrumentos e se organizando para dar início ao ritual da roda. No chão, à frente dos compridos bancos de madeira, os (as) capoeiras sentados formam a roda, a qual se completa com a bateria de instrumentos em dois dos bancos de madeira que estão dispostos no ambiente. No fundo atrás da bateria de instrumentos, a arte, símbolo do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) – Academia de João Pequeno de Pastinha (AJPP), guardava memórias e trazia uma identidade com aquele espaço.

Fotografia 7 - Parede de fundo do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) – Academia de João Pequeno de Pastinha (AJPP)



Fonte: Mestra Nani de João Pequeno (2017). Fotografia da parede do fundo da Academia do Mestre João Pequeno de Pastinha localizada no Forte da Capoeira. Imagem que traz um imaginário e uma identidade aos integrantes do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA).

Os (as) capoeiras, todos (as) adequadamente uniformizados (as) para aquela ocasião, completam o ambiente de celebração. Eles e elas usam camisetas dos muitos

<sup>90</sup> Segundo Mestre Pastinha, o berimbau é constituído de uma vara de madeira resistente, aproximadamente com 1,50 m de comprimento, mantendo em tensão um arame de aço. Possui uma caixa de ressonância formada por uma cabaça unida ao arame por meio de um barbante. As batidas de uma vareta de madeira, à semelhança de uma batuta de maestro, sobre a parte inferior da corda sonora produz um som que pode ser mais agudo encurtando, momentaneamente, a extensão vibratória do arame de aço aplicando, contra o mesmo, uma moeda de cobre que é mantida, pelo tocador, entre os dedos polegar e indicador da mão esquerda. A mão direita segura a vareta com os dedos polegar, indicador e médio, restando os dedos mínimo e anelar para manter fixo por intermédio de uma pequenina alça, o Caxixi, uma delicada cestinha de vime com sementes secas em seu interior, funcionando, pelos movimentos da mão, como um pequenino chocalho. A caixa de ressonância, formada pela cabaça, aumenta ou diminui a intensidade do som afastando-se ou aplicando-se contra o abdômen a abertura da mesma (PASTINHA, 1988, p. 29). Ver: PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. (3ª ed.) Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

grupos de capoeira não só de Salvador, mas de outros núcleos em diferentes cidades, estados e países. Assim como as calças, em sua maioria branca, ou nas cores referidas dos grupos, tênis e cinto. Além disso, adornos como lenços, colares e chapéus, boinas e toucas completam o figurino. A atmosfera de unidade é a celebração do centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha, é a Capoeira.

As diferenças de cores, linhagens, grupos, localidades, nacionalidades são diluídas por essa unidade comum, por essas trocas, esses compartilhamentos em torno da celebração e do compromisso com a Capoeira Angola.

No espaço bem organizado há bancos de madeira, formando um quadrado, no qual os participantes se organizam para jogar. Nos bancos que se encontram logo que se chega, está a bateria e, na sequência da ordem dos instrumentos, da esquerda para a direita de quem observa, os berimbaus Gunga, Médio e Viola<sup>91</sup> respectivamente. Logo após, o pandeiro, o agogô e o reco-reco e, ao lado do reco-reco, se posicionando em pé, o tocador do atabaque. No chão uma enorme roda de capoeiras esperando para jogar, numa espécie de fila, só que sentados. À medida que chegam na “boca da roda”<sup>92</sup>, entram para jogar. Ao lado do Gunga, o banco de madeira do Mestre João Pequeno perfaz os imaginários dos (as) capoeiras.

---

<sup>91</sup> De acordo com Braga, o *Gunga* é o berimbau de som mais grave e encorpado, sua marcação forte sobressai em relação aos outros berimbaus, coordenando-os em sua execução. O berimbau *Médio* é um instrumento de som mediano um pouco inclinado para o grave, reforçando a marcação rítmica e ampliando a questão melódica, ao executar o mesmo ritmo proposto pelo berimbau *Gunga*, porém de forma invertida. Já o berimbau *Viola*, instrumento de som agudo, é o berimbau responsável por criar nuances polifônicas no ritual da Capoeira Angola. Criando células rítmicas diversificadas, mas que estabelecem uma íntima relação com os ritmos base, o berimbau *Viola* é tocado por capoeiristas conscientes e exímios improvisadores, capazes de ornamentar a música instrumental do ritual e transmitir energia aos jogadores (BRAGA, 2009, P. 59). Ver: BRAGA, Pedro Paulo de Freitas. **Capoeira Angola: mandingas de criação e representações de luta.** Uberlândia. Monografia em História. Instituto de História. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2009.

<sup>92</sup> Refere-se aos dois espaços situados nas extremidades dos instrumentos (bateria), locais em que devem estar próximos os capoeiristas que formarão a dupla a entrar na roda. Entre os angoleiros existe uma grande exigência para que sejam respeitados estes lugares, evitando que pessoas se posicionem em frente aos instrumentos, e garantindo a permanência do círculo (ARAÚJO, 2004, p. 192).

Fotografia 8 - Banco de madeira de Mestre João Pequeno de Pastinha, símbolo sagrado da Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha.



Fonte: Alves (2011). Fotografia do banco de madeira de Mestre João Pequeno de Pastinha com baquetas, caxixis e um dobrão nele posicionados. Esse banco fica posicionado na parede do fundo da Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha ao lado do banco de madeira onde se posicionam os tocadores durante a roda, especificamente ao lado do berimbau Gunga, responsável por comandar o ritual.

O salão está cada minuto mais repleto de capoeiras e de observadores, apreciadores e curiosos. Professora Nani de João Pequeno<sup>93</sup>, neta de Mestre João Pequeno de Pastinha agradece a presença de todos e registra a presença dos vários mestres que constituirão aquela celebração. Mestre Cobrinha Mansa no Berimbau Gunga faz soar a primeira nota, seguido por Mestre Zé do Lenço no Berimbau Médio e Mestre Beto Mansinho no Berimbau Viola. Um Iê<sup>94</sup> ecoa no ar, é Mestre Zé do Lenço abrindo a roda daquela noite.

No pandeiro está Mestre Gildasio, no agogô Gustavo – que é filho da professora Nani de João Pequeno e bisneto do Mestre João Pequeno de Pastinha – no reco-reco Calunga e no atabaque o contramestre Jurandir – filho de Mestre João Grande. É essa bateria que abre a roda de celebração da noite do dia 27 de dezembro de 2017.

<sup>93</sup> Mestra Nani de João Pequeno era, na ocasião do Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha, professora, sendo reconhecida como Mestra em janeiro de 2018.

<sup>94</sup> Iê é o “grito” ou pronunciamento que dá abertura às rodas de Capoeira Angola, é uma interjeição que pode significar uma chamada de atenção para o ritual que ali se inicia. Assim como também é utilizado para interromper ou encerrar a roda.

Fotografia 9 - Roda de Capoeira Angola no Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha.



Fonte: Carine Costa (2017). Fotografia da bateria iniciando a roda em comemoração ao Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha no dia 27 de dezembro de 2017. Dois jogadores já se encontram posicionados aos pés dos berimbaus para entrar para o jogo/luta/dança.

Os dois capoeiras acorados aos pés dos berimbaus escutavam atentamente a ladainha. Em seguida a louvação correspondida com um forte coro ecoou pelo salão, sorrisos, choros, arrepios: Mestre João Pequeno de Pastinha estava sendo louvado, celebrado. Sua valentia representada no salão repleto de pessoas, pois como afirmava o Mestre “o homem valente é aquele que tem muitos amigos”. Afirmção essa retratada em um dos quadros do memorial, juntamente com outras duas, “a capoeira é uma coisa que nasce no sangue da gente, na natureza e no espírito”, e “o que me levou pra capoeira foi a vontade de ser valentão”, sendo que é valente quem tem muitos amigos<sup>95</sup>. Antes de começar a jogar, os jogadores se agacham ao pé do berimbau<sup>96</sup>, se cumprimentam dando as mãos e logo em seguida fazem um movimento chamado de queda de rim, encolhendo as pernas e colocando todo o peso do corpo sobre o cotovelo que se encontra colado ao corpo, próximo ao rim, daí o nome. E, o mais importante,

<sup>95</sup> Frases de Mestre João Pequeno de Pastinha registradas em quadros e expostas no CECA – AJJP que agora também é seu memorial no Forte de Santo Antônio Além do Carmo em Salvador – Bahia.

<sup>96</sup> Local em que se inicia e termina o jogo propriamente dito. Espaço situado imediatamente a frente dos três berimbaus presentes na bateria da roda, e onde antes de cada jogo os capoeiristas se concentram, fazem suas orações, podendo retornar durante o jogo, sempre que reconhecem a necessidade de recomeçá-lo. É também o lugar em que o coordenador da roda pode chamar um ou os dois capoeiras para passar-lhe(s) alguma informação ou recomendação (ARAÚJO, 2004, p. 195).

colocam a cabeça no chão, nos pés dos berimbaus, literalmente. Alguns ainda, antes de iniciar o jogo, fazem o sinal da cruz ou da estrela de São Salomão, se benzem e pedem proteção. Outros encostam suas mãos nos berimbaus e pedem proteção aos ancestrais.

O etnógrafo Waldeloir Rego registra em sua obra esse momento:

Varia de academia para academia e de capoeirista para capoeirista, não só o início do jogo como seu decorrer. Depois de várias e demoradas observações, consegui captar uma maneira quase que geral entre os mais antigos e mais famosos capoeiras. Sentados ou em pé, tocadores de berimbau, pandeiro e caxixi, formando um grupo; adiante capoeiras em outro agrupamento, seguido do coro e o público em volta, vêm dois capoeiras, agacham-se em frente dos tocadores e escutam atentamente o hino da capoeira ou a ladainha como chamam outros, que é a louvação dos feitos ou qualidades de capoeiristas famosos ou herói qualquer (REGO, 1968, p. 47-48).

Mestre Pastinha também o registra:

Os capoeiristas que vão fazer a demonstração se apresentam à frente do conjunto, acorados, “ao pé do berimbau”, ouvindo respeitosamente, os cantores (...). Os capoeiristas se benzem, religiosamente, e saem, na posição em que se encontram (PASTINHA, 1988, p. 36).

Jogo bonito, cadenciado, com movimentos característicos da linhagem do Mestre João Pequeno. Muitos rabos de arraia, muitas negativas, um diálogo construído entre os dois capoeiras e quando menos se espera o berimbau está a chamar. Se abraçam e saem da roda, dando espaço para outros dois capoeiras.

Esses fundamentos Mestre João Pequeno herdou de Mestre Pastinha, como, por exemplo, os movimentos de rabo-de-arraia<sup>97</sup>, meia-lua de frente, meia-lua de costas, chapa de frente e de costas, tesoura, aú. Houve claramente uma continuação desse estilo e estética de jogo. Mesmo que Mestre João Pequeno tenha criado uma metodologia específica, incorporando outros movimentos, é possível perceber essa herança. Mesmo que cada praticante incorpore seu próprio estilo, tenha seu próprio jeito, eles estão fundamentalmente embasados nessas características específicas. O próprio Mestre Pastinha afirmava que “cada um é cada um, ninguém joga como eu” (PASTINHA, 1960, *online*).

---

<sup>97</sup> Segundo Mestre Pastinha, esse golpe é muito aplicado no “jogo de baixo”. Seu movimento é em forma de chicotada com a perna em rápido movimento giratório, procurando atingir a vítima com a face lateral do pé, geralmente, na cabeça (PASTINHA, 1988, p. 55). Ver: PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. (3ª ed.) Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

Os jogadores se olham nos olhos, sorriem e tentam fazer com que o adversário entre naquele jogo de olhares, conduzindo dessa forma o jogo. Ludibriam seu adversário quando acham necessário, sem para isso ter que lhe encostar o pé, mas algumas vezes levando-o ao chão. E nesse momento o jogador abre os braços, formando uma espécie de cruz, ou seja, ele faz uma chamada. Seu adversário vem de encontro, colocando palmas das mãos com palmas das mãos e ficando bem próximos, e quem faz a chamada é que mostra o local em que a chamada se encerra. E essa pode ser entendida como um desafio, como uma afirmação de superioridade, ou mesmo como demonstração de mudança de perspectiva no jogo, o que depende da configuração de cada jogo em particular. Pode significar uma reconciliação ou mesmo um grande perigo, dando ou não nova configuração ao jogo que continua.

Um iê interrompe o jogo e a bateria, Mestre Cobrinha Mansa entrega o berimbau Gunga nas mãos de Mestre Boca Rica e entra na roda para jogar. Mestre Boca Rica entoia um iê e uma ladainha correspondida na louvação por um coro intenso que ecoa pelo salão. Mestre Cobrinha Mansa e Mumu – aluno da Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha – se cumprimentam e colocam a cabeça aos pés dos berimbaus antes de sair para o jogo/luta/dança.

O diálogo tem início com rabo-de-arraia, negativa, aú, meia lua, movimentos de pergunta e resposta sincronicamente únicos. Olhares atentos, Mestre Cobrinha Mansa está no interior da roda. Sua presença inspira os (as) capoeiras presentes no salão. Jogo bonito, fortemente animado pela cadência da bateria comandada por Mestre Boca Rica, uma união de saberes entre um grande Mestre e um aluno. Um forte envolvimento e destreza corporal se perfaz no interior da roda.

Fotografia 10 - Jogo de Capoeira Angola no Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha.



Fonte: Dôra Almeida (2017). Fotografia do jogo/luta/dança entre Mestre Cobrinha Mansa e Mumu na roda de Capoeira Angola do Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha, no dia 27 de dezembro de 2017.

O jogo/luta/dança se intensifica, movimentos de agilidade executados no interior da roda e quando menos se espera Mestre Cobrinha Mansa solta uma chapa em direção ao rosto de Mumu que rapidamente se esquiva.

Fotografia 11 - Chapa de frente no jogo de Capoeira Angola do Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha



Fonte: Carine Costa (2017). Fotografia do momento da chapa no jogo/luta/dança entre Mestre Cobrinha Mansa e Mumu na roda de Capoeira Angola do Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha, no dia 27 de dezembro de 2017.

Esquiva essa que se soma ao sinal da cruz e em seguida um rabo-de-arraia, o que sugere um novo início, depois de um golpe que demonstra uma interrupção, o fim de um “combate”. Movimentos esses muitas vezes encontrados nos jogos de Capoeira Angola, sugerindo ou possibilitando novas configurações.

O salão está cada vez mais cheio, no chão muitos (as) capoeiras se apertam para sentar e às vezes – devido ao horário de fechamento do Forte e à grande quantidade de capoeiras presentes – entrar na roda para jogar. Mestre Cobrinha Mansa encerra o jogo com Mumu estendendo o braço para um aperto de mão e um abraço. Dando espaço para outros (as) capoeiras entrarem na roda.

Os berimbaus são intensamente trocados de mãos, muitos mestres estão presentes e sabem da importância da celebração. Professora Nani de João Pequeno aproveita as interrupções e trocas de instrumentos para registrar a presença dos mestres que a todo momento chegam na academia.

Algo histórico e grandioso acontecia, momento que ficará registrado na memória de muitos (as) capoeiras. A reportagem, o tempo todo atenta, capturava aquela vivência. Dentro do salão, ao lado da roda, acontece uma rodada de entrevistas com repórteres da TV local, aos poucos alguns mestres são chamados e questionados sobre a importância da figura de Mestre João Pequeno de Pastinha. O que fora ao ar na manhã do dia seguinte.

Fotografia 12 - Mestre Ciro é entrevistado durante a celebração do Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha.



Fonte: Carine Costa (2017). Fotografia da entrevista concedida por Mestre Ciro a rede de TV local, durante a roda em comemoração ao Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha no dia 27 de dezembro de 2017.

Mestre Curió, agora no berimbau Gunga, canta com força e intensidade a ladainha, louvação e corrido. Mestre Beto Mansinho permanece no berimbau Viola e Contramestre Jurandir permanece no atabaque, os demais instrumentos já foram revezados. Aos pés dos berimbaus duas capoeiras ouvem atentamente a ladainha, respondem ao coro na louvação e ao começar do corrido se cumprimentam, colocam a cabeça aos pés dos berimbaus e saem para o jogo.

Fotografia 13 - Mestre Curió no berimbau Gunga conduzindo um momento da roda em comemoração ao Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha.



Fonte: Carine Costa (2017). Fotografia da roda em comemoração ao Centenário no momento em que é conduzida por Mestre Curió no berimbau Gunga, seguido de Mestre Dnei no berimbau médio, Mestre Beto Mansinho no berimbau Viola, professora Lutigarde no pandeiro, Cecília no agogô, Arilma no reco-reco e contramestre Jurandir no atabaque.

Jogo dentro, cadenciado ao ritmo da bateria, destreza de corpo no interior da roda. As capoeiras jogadoras se olham nos olhos, sorriem e tentam fazer com que a adversária entre naquele jogo de olhares, conduzindo dessa forma o jogo. Ludibriam sua adversária quando acham necessário, sem para isso ter que lhe encostar o pé, mas algumas vezes quase levando-a ao chão.

Rabos de arraia correspondidos por negativas e seguidos de aú de cabeça, rasteira<sup>98</sup>, chapas. Não só olhares, mas mandingas e sorrisos fazem parte do ritual do jogo/luta/dança.

Fotografia 14 - Jogo das capoeiras na roda em comemoração ao Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha



Fonte: Dôra Almeida (2017). Fotografia do jogo/luta/dança das capoeiras na roda em comemoração ao Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha no dia 27 de dezembro de 2017.

As capoeiras continuam na cadência dos berimbaus. Rabo-de-arraia, meia lua de frente e de costas, negativas para se defender, aú para se deslocar de um lado ao outro. Movimentos circulares algumas vezes interrompidos por rasteiras desequilibrantes, cabeçadas<sup>99</sup>, chapas e chamadas. O “berimbau chama”, as capoeiras se abraçam e saem da roda dando lugar para mais dois capoeiras entrarem.

O término de cada jogo é marcado pelo berimbau que se abaixa ao centro da roda e soa numa batida consecutiva, para que os jogadores saibam que o “berimbau está chamando”. Então eles novamente se cumprimentam em agradecimento pelo jogo feito

<sup>98</sup> Golpe desequilibrador em que o capoeirista, apoiado numa das mãos, se agacha sobre uma perna, enquanto a outra, esticada, descreve um semicírculo para frente, procurando arrastar e derrubar o adversário (FERREIRA, 1986, p. 1453 apud ARAÚJO, 2004, p. 196). Aqui temos descrito apenas uma das formas, pois a rasteira pode ser também aplicada como um golpe em condições de produzir violenta agressão, além de poder ser aplicada também estando de pé, sem o auxílio das mãos, e de variadas maneiras (ARAÚJO, 2004, p. 196).

<sup>99</sup> Golpe traumatizante em que o capoeirista se lança de cabeça contra o adversário (FERREIRA, 1986, p. 300 apud ARAÚJO, 2004, p. 192). Pode ser aplicada de várias formas e em várias regiões do corpo (ARAÚJO, 2004, p. 192).

naquele instante, só que agora estão em pé e na maioria das vezes se abraçam. É o momento que os capoeiristas aproveitam para mudar a configuração da roda, trocando os instrumentos, uns deixando a bateria, outros entrando nela.

Os berimbaus foram revezados, Mestre Ciro no berimbau Viola está atento ao jogo/luta/dança que se desenrola. A capoeira dá indícios de que é nova nesse universo, o capoeira mais experiente conduz o jogo e demonstra respeito pela aprendiz. Movimentos de base conduzem aquele jogo. Rabo-de-arraia correspondido pela negativa, assim como fora essa a resposta pela meia lua de frente e de costas. A capoeira executa um movimento de tesoura no qual o capoeira responde com um aú, rapidamente uma cabeçada inesperada, provocando sussurros em quem assiste, ele sai num movimento de rolê<sup>100</sup> e volta na chamada de cócoras. Sorrisos nos rostos dos capoeiras jogadores e telespectadores. Três pulos de cócoras para o lado, três pulos de cócoras para o outro, o que se repete e se interrompe com uma chapa de frente.

Fotografia 15 - Jogo de Capoeira Angola na roda em comemoração ao Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha



Fonte: Dôra Almeida (2017). Fotografia do momento da chamada de cócoras no jogo/luta/dança dos capoeiras na roda em comemoração ao Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha no dia 27 de dezembro de 2017.

<sup>100</sup> Movimento em que o capoeirista, sentado sobre um calcanhar, coloca as mãos alternadas no solo e faz um giro horizontal com o corpo. Também com apenas uma perna estendida, coloca uma das mãos no chão e com um pequeno salto troca de perna, invertendo a direção do mesmo (ARAÚJO, 2004, p. 196).

Os capoeiras olham o tempo todo um para o outro, mesmo quando estão de cabeça para baixo o olhar não se perde pelo espaço. Os movimentos continuam circulares, o ritmo intensifica e acelera a ginga. O jogo/luta/dança de perguntas e respostas continua até o berimbau chamar.

O ritual se repete, outros dois capoeiras entram na roda. Os instrumentos são constantemente trocados, pois são muitos mestres, alunos, treineis, professores e contramestres angoleiros presentes na roda de celebração. O relógio torna os jogos mais curtos, numa tentativa de oportunizar que todos entrem na roda para jogar.

Há neste ritual uma repetição de ações, como o ato de se cumprimentar dos jogadores ao pé do berimbau, os movimentos de base, a entrada, sendo cada um de uma das pontas da bateria, as chamadas, o berimbau avisando para recomporem as roupas ou avisando o fim do jogo. Todavia, ao mesmo tempo, essa constância é quebrada por movimentos inesperados dos jogadores, que incorporam suas próprias características ao ritual do jogo. E isso faz com que, num piscar de olhos, venha uma rasteira que arranca do chão o corpo do adversário.

Dois a dois os (as) capoeiras – mestres, contramestres, professores, treineis e alunos – entram na roda para o jogo/luta/dança da Capoeira Angola. Professora Nani de João Pequeno agora no berimbau Gunga, conduz o ritual e faz soar os últimos acordes e com eles a ladainha de Mestre João Pequeno de Pastinha:

Quando eu aqui cheguei  
 A todos eu vim louvar  
 Vim louvar a Deus primeiro  
 E os moradores desse lugar  
 Agora eu to cantando  
 Cantando, dando louvor  
 To louvando a Jesus Cristo  
 Porque nos abençoou  
 To louvando e tô rogando  
 Ao Pai que nos criou  
 Abençoe essa cidade  
 Com todos seus moradores  
 E na roda de capoeira  
 Abençoe os jogadores  
 Camaradinha!  
 (Mestre João Pequeno de Pastinha)<sup>101</sup>

Em seguida louvação, respondida com um coro indescritível, arrepiando até mesmo os passantes desconhecedores da magnitude da celebração. Uma energia

---

<sup>101</sup> Ladainha “Quando eu aqui cheguei” de Mestre João Pequeno de Pastinha. CD Mestre João Pequeno de Pastinha, Salvador, 2000.

circulava pelo salão, emocionando a todos os presentes. Nosso Mestre João Pequeno de Pastinha, agora ancestral, estava sendo louvado. Cem anos de existência, resistência, vida e morte.

Professora Nani conduz a roda e, em seguida, passa o berimbau Gunga para Mestre Ciro, discípulo de Mestre João Pequeno de Pastinha conduzir. Mestre Jaime de Mar Grande acompanha no berimbau Médio e Mestre Tonho Matéria no berimbau Viola. É chegada a hora de encerrar a roda de celebração do centenário. Mestre Ciro entoou o corrido comumente cantado aos finais das rodas de Capoeira Angola:

Eu já vou, beleza  
 Eu já vou embora  
 Eu já vou, beleza (coro)  
 Eu já vou embora! (coro)

Em seguida Mestre Ciro puxa o “adeus, adeus”, momento ritual em que se levanta e caminha por todo o círculo da grande roda.

Adeus...adeus  
 Boa viagem! (coro)  
 Eu vou embora  
 Boa viagem! (coro)  
 Eu vou com Deus  
 Boa viagem! (coro)  
 E Nossa Senhora  
 Boa viagem! (coro)  
 Adeus...Adeus...

Mestre Ciro no berimbau Gunga à frente, seguido por Mestre Jaime de Mar Grande, Mestre Tonho Matéria e os tocadores dos demais instrumentos caminham percorrendo em círculo todo o salão, tocando e cantando, até chegar no mesmo lugar de onde se levantou, mas mantendo-se em pé na roda. Os capoeiras do chão e dos bancos se levantam e acompanham o mesmo trajeto, formando assim uma grande roda. Todos permanecem em pé.

Os (as) capoeiras começam a “comprar” os jogos<sup>102</sup>, um a um entra na roda, agacha de cócoras aos pés dos berimbaus – nos quais os tocadores estão de pé –, estende o braço sinalizando a compra. Os que no interior da roda estão se despedem e o próximo jogo já inicia, permanecendo na roda o que teve o jogo comprado. Tudo muito rápido e

---

<sup>102</sup> Momento em que um jogador se posiciona aos pés dos berimbaus e “compra” o jogo de um dos(as) capoeiras que está jogando. Ou seja, interrompe aquele e entra para jogar, além disso escolhe entrar para jogar.

intenso, inclusive o jogo/luta/dança no qual o capoeira precisa de muita agilidade, pois assume ainda mais a característica de luta. É necessário estar atento. Jogos rápidos, cadência acelerada e de repente um rabo-de-arraia cortando o salão.

O relógio não para, e um iê de Mestre Ciro encerra a roda de celebração. Salão repleto de pessoas. O bolo dos cem anos sendo cortado e repartido entre todos. Em outro ambiente do Forte da Capoeira a tradicional mesa de frutas, tudo ao mesmo tempo, pois o relógio não para e o Forte fecha seus portões as vinte e duas horas.

O iê de Mestre Ciro encerrou a roda, choro, sorrisos, abraços, Mestre João Pequeno de Pastinha fora celebrado, louvado. Começa a soar uns toques, são do atabaque e do pandeiro, Mestre Ciro no berimbau o faz soar também, Nani se junta ao grupo, outro capoeira no agogô, era o samba de roda que surgia para fechar aquela noite. Rápido e intenso. Rasteira daqui, cabeçada de lá, umbigadas e muito samba no pé, nos quadris, nas cabeças.

Isso me trouxe uma lembrança de 2010, quando em trabalho de campo da monografia tive o privilégio de sambar com Mestre João Pequeno de Pastinha, ali, naquele mesmo salão, naquele mesmo samba de roda. Mestre João Pequeno, com seus 93 anos, um ano antes de sua passagem e com muita energia vital, sambando pelo salão de sua academia no Forte ao final de uma roda de Capoeira Angola.

Já são vinte e duas horas, alguns tiram fotografias com os mestres, outros se despedem, outros organizam a academia, era necessário deixar tudo limpo e organizado para a roda de abertura do ano de 2018 que aconteceria dia 03, assim foi feito.

Professora Nani repete a frase de Mestre João Pequeno de Pastinha que nunca fez tanto sentido para ela, de que “o homem valente é aquele que tem muitos amigos”. Um “Dezembro de João” para celebrar e louvar o Mestre, feito pelas mãos de muitos amigos, sem incentivos, sem financiamentos, na garra!

#### **2.4. “A Capoeira é um jogo, é um brinquedo, é se respeitar o medo, é dosar bem a coragem...”: Mestre Pé de Chumbo, um elo de ancestralidade**

“Não fui criado e nem educado pelo João Pereira meu pai, mas fui educado pelo João Pereira meu mestre, que foi mais que um mestre, foi meu pai, quem me ensinou a ser mais que um capoeirista, me ensinou a ser um homem de verdade. A ele devo tudo e, por isso, a ele dei tudo que pude em vida”.<sup>103</sup>

<sup>103</sup> Frase de Mestre Pé de Chumbo retirada de uma de suas páginas na internet. Disponível em [http://www.mestrepedechumbo.com/html/mpedechumbo\\_vida.html](http://www.mestrepedechumbo.com/html/mpedechumbo_vida.html) Acesso em: 05 fev. 2018.

Para finalizar esse capítulo abordaremos brevemente a história de Mestre Pé de Chumbo, o elo da Capoeira Angola de Uberlândia com Mestre João Pequeno de Pastinha, o responsável por ensinar Mestre Guimes o jogo/luta/dança da Capoeira Angola e com ele as práticas sociais.

Gidalto Pereira Dias, atualmente conhecido como Mestre Pé de Chumbo nasceu em 08 de dezembro de 1964 no interior do estado da Bahia, numa cidade chamada Floresta Azul, mas viveu a infância em cidades como Ibicaraí, Eunápolis e Porto Seguro. Filho de Erotildes Maria de Jesus e João Pereira Dias, mas criado pelos seus avós, pois sua mãe falecera durante seu parto.

Conheceu a capoeira por intermédio de seu irmão que a praticava, mas foi na cidade de Ibicaraí, estado da Bahia, durante o ano de 1974, que Mestre Pé de Chumbo se interessou por sua prática e começou sua trajetória nesse universo. Trajetória iniciada com os mestres Badega, Mita e Galego, sendo a mesma incitada devido às surras levadas por um capoeirista.

Na década de 1980, após o falecimento de sua avó, muda-se para Indaiatuba, estado de São Paulo, para trabalhar, devido à exigência de seu avô. E em uma viagem de férias a Salvador, conhece Mestre João Pequeno de Pastinha, de onde não retorna, permanecendo por um ano “por conta” de Capoeira Angola.

Quando retorna para o estado de São Paulo se divide entre a Capoeira Angola e a Capoeira Regional, abrindo seus próprios trabalhos na cidade de Indaiatuba. Em 1987, forma-se professor de Capoeira Regional e continua trabalhando na metalurgia. E em 1989 forma-se mestre da Capoeira Regional, mas sem abandonar a Capoeira Angola. E, a partir de 1990, decide abandonar a Capoeira Regional e seguir os ensinamentos exclusivos da Capoeira Angola, sendo formado professor de Capoeira Angola em 1991, por Mestre João Pequeno de Pastinha.

Em 1994, foi formado Mestre de Capoeira Angola por Mestre João Pequeno de Pastinha. E, junto com ele, os Mestres Barba Branca, Jacaré, Júnior Médico e Jogo de Dentro. Mestre Pé de Chumbo levou a Capoeira Angola por diversas cidades do Brasil e do exterior. Constituindo núcleos de seu trabalho nas cidades brasileiras de Eunápolis/BA, São Carlos/SP, São Paulo/SP, Bauru/SP, Sorocaba/SP, Uberaba/MG e Brasília/DF. E, além delas, núcleos em cidades do México, Suécia, Alemanha, Portugal e Estados Unidos da América.

Fotografia 16 - Evento CECA São Carlos/SP no ano de 1999



Fonte: Alexandre de Lucca. Fotografia do evento do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) de São Carlos/SP. Da esquerda para a direita estão: Mestre Pé de Chumbo, Mestre João Pequeno de Pastinha, Fábio, Mestre Fernando, Professor King e Mestre Guimes.

Mestre Pé de Chumbo mesmo com as relações estremecidas com Mestre Guimes e o Grupo de Capoeira Malta Nagoa, continua tendo todo o respeito dos capoeiras de Uberlândia. Sendo reconhecido como o principal responsável para que a Capoeira Angola chegasse a Uberlândia, além de ser o elo entre a Capoeira do Malta Nagoa e a capoeira de Mestre João Pequeno de Pastinha.

Roby, esposa do Mestre Guimes e integrante do Malta Nagoa, afirma que:

Meu mestre de Capoeira é o Mestre Pé de Chumbo, eu penso sim no Mestre João Pequeno, mas eu penso no Mestre Pé de Chumbo, porque é ele que é o elo, então ele é o meu elo de ancestralidade dentro da Capoeira com o Mestre João Pequeno, então ele que nos apresentou o Mestre João Pequeno, ele que nos apresentou o Mestre Lua de Bobó, ele que nos apresentou o Mestre Ciro, o Mestre Fernando. Então quando a gente estava junto com Mestre Pé de Chumbo eu sentia muito esse elo ancestral do Mestre Pé de Chumbo com o Mestre João Pequeno e o Mestre Pastinha, e isso é muito forte, extremamente forte, até o momento que a gente conheceu, em carne e osso, o Mestre João Pequeno, mas o elo continua sendo o Mestre Pé de Chumbo dentro do meu sentimento (ROBY, 2017).

Mestre Guimes também afirma ser Mestre Pé de Chumbo seu mestre, quem lhe ensinou a capoeira de Mestre João Pequeno de Pastinha e Mestre Pastinha. Independente das configurações e dos relacionamentos pessoais, ele é o responsável por tudo isso.

Infelizmente não foi possível uma aproximação. Mas não poderíamos deixar de situá-lo, e ainda mais, de agradecê-lo por tudo isso. Meus votos são para que a relação

se reestabeleça, e que os grupos sejam colaboradores do crescimento um do outro, nessa grande linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha!

### **CAPÍTULO 3. “Vem jogar mais eu, vem jogar mais eu mano meu”: Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa – memórias de um jogo/dança/luta**

A capoeira tem umas coisas inexplicáveis, é um estado de espírito, uma emoção, como é que pode não é, você estar tocando e cantando e uma coisa vai mexendo com você, você vai ficando arrepiado, transforma, sei lá, é muito interessante (MESTRE GUIMES, 2017).<sup>104</sup>

Com esse espírito e com essa emoção o terceiro capítulo foi pensado, analisado e escrito. Nele apresentamos a história da Capoeira Angola na cidade de Uberlândia que culmina na formação do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa.

O capítulo traz essa história contada por Mestre Guimes e ao mesmo tempo permeada por algumas categorias de análise sobre o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa levantadas por outros membros do grupo, utilizando para esse momento uma técnica de pesquisa qualitativa denominada grupo focal, uma prática de entrevista grupal que tem por intuito investigar sobre o que é mobilizado pelo grupo, abordando o significado desse patrimônio cultural negro para cada uma e para cada um e, ao mesmo tempo, para o coletivo, visto que as respostas traziam reflexões e debates em torno de um objetivo comum: a Capoeira Angola.

Quanto ao grupo focal as reflexões foram conduzidas por perguntas que enquanto pesquisadora realizei para um grupo de dez capoeiras, contando comigo. Capoeiras que vinculam sua vida a esse patrimônio por um período compreendido entre dez a vinte anos ou mais. Nesse sentido, a intenção primeira foi mobilizar as memórias que o grupo, e mais, que cada um daqueles capoeiras guardam dessa vivência no jogo/dança/luta da Capoeira Angola.

Isso significa que neste capítulo apresentamos análises que buscam compreender o que mobiliza o grupo, o significado que a Capoeira Angola proporciona para o coletivo, sobre essa rede de sociabilidade e o universo sobre o qual tivemos aqui pretensão de emendar.

Partimos do pressuposto que os diálogos individuais e coletivos nos proporcionaria a compreensão de categorias necessárias para a pesquisa. Foi por meio deles que dialogamos e construímos este texto, como um “emendar” na significativa rede social da capoeiragem.

---

<sup>104</sup> Entrevista concedida por Mestre Guimes em 12 de junho de 2017.

Para dar início à essa contação e análise sobre o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, e para maior compreensão e contextualização dessa, iniciaremos discorrendo sobre o território de vinculação do grupo, que é, principalmente, mas não somente, a cidade de Uberlândia, estado de Minas Gerais. Em seguida, descreveremos a história de nosso grande Mestre Guimes, o responsável por tudo isso, para em seguida mergulhar nas histórias do grupo.

### **3.1. “Por favor meu mano, eu não quero barulho aqui não”: territorializando a cidade, destino da Capoeira Angola de Mestre João Pequeno de Pastinha**

E a cidade de Uberlândia que tem no seu território esses grupos de Capoeira Angola, que cidade é essa? Como ela se constituiu e atualmente se configura?

Uberlândia está situada na macrorregião do Triângulo Mineiro, estado de Minas Gerais, Estado tido – num determinado período<sup>105</sup> – como o mais populoso no quantitativo de negros no contexto da escravidão negra durante a colonização do chamado “Novo Mundo”. Aqui, “os primeiros registros históricos da presença da cultura [africana e] afro-brasileira no Triângulo Mineiro se relacionam com a descoberta das jazidas de ouro e diamantes no interior dos estados de Goiás e Mato Grosso, ainda no século XVIII” (SILVA, 2013, p. 14).

Como demonstramos no primeiro capítulo, a mineração foi a principal atividade do período, a qual utilizou dos conhecimentos e da força de milhares de negros africanos. Ou seja, foi ela a responsável pela formação de núcleos populacionais, como o de São Pedro de Uberabinha – devido à localização nas margens do Rio Uberabinha – atualmente cidade de Uberlândia.

Mesmo com considerável quantitativo populacional de negros, a cidade de Uberlândia surge desde seus primórdios como um território predominantemente de práticas que valorizam as pessoas brancas em detrimento das pessoas negras. Como afirma SILVA (2013), os relatos encontrados exaltavam os feitos e contribuições das

---

<sup>105</sup> “Em 1819, pelas estatísticas de Veloso de Oliveira, assim se distribuía a nossa população nacionalmente, segundo o quadro apresentado por Calógeras” (MOURA, 1992, p. 10-11). Segundo esse quadro retirado da obra *Introdução à Antropologia Brasileira* de Artur Ramos (1943), no ano de 1819, a – na época – província de Minas Gerais contava com um total de 631.885 (seiscentos e trinta e um mil, oitocentos e oitenta e cinco) negros, entre escravos e livres. Seguida pela província do Rio de Janeiro com 510.000 (quinhentos de dez mil) negros e da Bahia com 477.912 (quatrocentos e setenta e sete mil, novecentos e doze) negros.

famílias tradicionais, sendo as mesmas predominantemente de brancos, em detrimento dos feitos e contribuições dos negros. Sendo estes citados apenas enquanto pertencentes à quilombos formados pelas fugas dos minérios, que eram os campos de concentração da mão de obra escravizada na região. A cidade se configura então, desde seus primórdios, como um território predominantemente branco.

É possível concluir que o intenso fluxo migratório de negros para Uberlândia, assim como para outras regiões do país, está relacionado ao estado de desamparo social que esses vivenciaram após a abolição da escravatura. Tornaram-se livres, mas não lhes foram concedidas condições para se sustentarem ou ao menos ingressarem no mercado de trabalho. Além disso, séculos de patriarcalismo e preconceito dificilmente seriam rompidos rapidamente (ANDRADE; FONSECA, 2008, p. 8).

Além disso, Silva (2013) afirma que:

As pequenas oportunidades no mercado de trabalho, que começaram a se apresentar a partir dos anos 50, mas também a presença desse novo segmento no espaço público, aprofundaram a consciência sobre a discriminação racial. Uma vez não reclusa aos territórios negros como Patrimônio, Martins e Fundinho, a elite negra viu-se na condição de criar instituições específicas onde pudesse enfrentar coletivamente o racismo que se colocava em locais não claramente demarcados socialmente, como empregos, cinemas e nas próprias ruas (SILVA, 2013, p. 100).

Os autores demonstram que a construção inicial da cidade se deu de maneira segregada, e assim – de certa forma – se manteve. Ainda de acordo com Silva (2013), “agregando de um lado o segmento hegemônico branco e de outro, uma população de (...) pretos”, “(...) as relações raciais [e conseqüentemente sociais, culturais e econômicas] desenvolviam-se de forma bipolar”.<sup>106</sup>

Essa segregação se configura como um dos principais desafios da população negra uberlandense, tanto no passado quanto no presente, tendo na “segregação urbana” e na “ausência de negros nas instâncias de poder” dois elementos simbólicos que representam o racismo na cidade.<sup>107</sup>

As transformações urbanas verificadas entre os anos 1950-1970 em Uberlândia foram responsáveis pela modificação no perfil etnicorracial, organização política e inserção socioeconômica dos negros. Até os anos 1940/50, a população negra encontrava-se territorializada, ocupando em geral os bairros pobres, como o Patrimônio, Martins e parte do Fundinho [parte

<sup>106</sup> Ibid., p. 19.

<sup>107</sup> Ibid., p. 51.

baixa próxima do Córrego São Pedro ou atual Avenida Rondon Pacheco]. As práticas culturais desenvolvidas em torno do congado apresentavam-se como principais formas de organização e expressão do grupo. Nas décadas de 60 e 70, as transformações socioeconômicas possibilitaram uma maior diversificação das atividades e funções sociais, ampliando o fluxo da população negra, outrora situada nos espaços tradicionais. Esta nova configuração geraria conflitos de outra ordem (SILVA, 2013, p. 90).

Um desses conflitos refere-se à desocupação, forçada pela especulação imobiliária, das áreas centrais e a ocupação das áreas periféricas pela população negra, surgindo a partir daí as favelas e os conjuntos habitacionais. Temos também as modificações no mercado de trabalho, reduzindo a importância de algumas profissões e aumentando a importância de outras que se relacionam com o comércio de forma geral.

Nesse sentido, Silva (2013) afirma que essas modificações contribuíram para as diversificações quanto à inserção da população negra no mercado de trabalho, “Entretanto, a despeito do surgimento de novas atividades profissionais, percebe-se que este segmento se manteve majoritariamente alocado em posições subalternas”.<sup>108</sup>

Ou seja, as profissões consideradas menos qualificadas, como a de pedreiro, estivador, carpinteiro, operário, pintor, dentre outras eram majoritariamente ocupadas pelos negros enquanto as profissões consideradas qualificadas, como a de bancário, comerciante, auxiliar de escritório, professores, dentre outras, eram ocupadas pelos não negros. Nesse sentido, “eram poucos tipos de serviços, os quais eram denominados “funções de preto” e envolviam em geral trabalhos que exigiam grande esforço físico e condições insalubres” (ANDRADE; FONSECA, 2008, p. 9).

Atualmente, as estatísticas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) revelam, segundo Clemente (2013), que em 2010 os dados do censo referentes ao município de Uberlândia anunciam 42,9% de habitantes da cor preta e parda, o que significa 259.216 (duzentos e cinquenta e nove mil, duzentos e dezesseis) habitantes negros. E isso significa um aumento de “8.89 pontos percentuais” entre o censo de 2000 e o de 2010.

Podemos também interpretar esses resultados, Brasil de 6.1% e Uberlândia 8.89% de crescimento da população negra, como uma resultante das ações afirmativas desencadeadas pelos movimentos negros que nortearam políticas educacionais, como a lei 10.639/03, que sem dúvida teve um papel de conscientização da importância da matriz africana na constituição demográfica da população brasileira (CLEMENTE, 2013, p. 119).

---

<sup>108</sup> Ibid., p. 96.

Dentro dessas ações afirmativas, encontramos o trabalho do próprio Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, que desenvolveu e ainda desenvolve trabalhos de conscientização e valorização da negritude na cidade de Uberlândia. Outro exemplo é o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de Uberlândia (NEAB/UFU), além de diversos outros movimentos, grupos e associações negras locais. Nesta perspectiva, é importante afirmar que “a cena afrodescendente em Uberlândia é rica, diversa em grupos e pessoas que exprimem com a mesma diversidade suas escolhas políticas, religiosas e ideológicas” (CLEMENTE, 2013, p. 123). São variadas as manifestações culturais da população negra uberlandense, as quais são expressas pela Capoeira Angola e Regional, pelas religiosidades de matriz africana e afro-brasileira como os Terreiros de Umbanda, Candomblé e Omolocô, pela Folia de Reis e principalmente pelo Congado, que é a que reúne um número maior de habitantes em torno de uma prática da cultura negra. Podemos citar também o carnaval, bailes black, encontros da juventude negra, grupos de estudo e demais ações desenvolvidas no âmbito acadêmico em parceria com o público externo mediante projetos de extensão.

É nesse contexto territorial, ocupando os espaços da cidade de Uberlândia – aqui brevemente descrita e analisada – que surge a Capoeira Angola, sobre a qual nos deteremos a partir de agora.

### **32. “Eu sou angoleiro, angoleiro eu sei que eu sou”: Mestre Guimes e as trajetórias de vida do capoeira**

Guimes Rodrigues Filho, também conhecido por Mestre Guimes, ou mesmo Guina, nasce na cidade de São Paulo, em 30 de novembro de 1959, filho de Aparecida Rodrigues Lopes e Guimes Rodrigues, seu pai biológico, o qual falece entrando em cena Previz Rodrigues Lopes – irmão do primeiro – e agora casado com Dona Cida, sua mãe. Guimes teve três irmãos, frutos do primeiro casamento de sua mãe, sendo que apenas João encontra-se vivo, Douglas e Cláudio faleceram. Do segundo casamento Guimes teve quatro irmãos, sendo que Kátia e Previz Júnior faleceram e Pery e Janaína encontram-se vivos.

Guimes, ao longo de sua vida teve duas filhas e um filho, sendo Inaê de 32 anos e Caê de 20 anos frutos do seu primeiro casamento com Luísa, e Yara Lissá de 12 anos filha de seu atual casamento com Roberta, conhecida na capoeira como Roby. Tem também duas netas, filhas de Inaê, sendo a Camila de 14 anos e a Carolina de 9 anos.

Mestre Guimes, com 19 anos, em plena ditadura militar no ano de 1979, muda-se de São Paulo para estudar Química na Universidade de São Paulo (USP), localizada na cidade de Ribeirão Preto, interior do estado de São Paulo, a qual era na época uma fazenda e se localizava numa região periférica.

Ele conta que no interior da universidade tinha um lago onde os estudantes se encontravam, além de várias mangueiras. Um belo dia, um amigo de Guimes resolve atirar pedras nas mangas para derrubá-las e poder chupar, e, nesse momento, estavam passando alguns jovens que não eram da comunidade universitária, os quais disseram para ele parar de fazer isso, visto que as mangas estavam verdes.

Em seguida, assim que termina de falar, um dos jovens acerta “um soco” no Edson – amigo de Guimes que estava colhendo as mangas – Guimes intervém e leva um soco no maxilar e depois mais um. Depois disso os rapazes vão embora. Guimes pensa que precisa fazer algo para aprender a se defender, e assim resolve fazer Capoeira, que segundo ele era algo de sua matriz.

Em Ribeirão Preto havia a academia de Capoeira do Mestre Miguel do Grupo Cativoiro, que se localizava no Centro da cidade. Os alunos tinham o costume de sair aos finais de semana pela rua “para dar porrada”, mas Guimes não se identificava com esse movimento. Por conta disso, um dia Mestre Miguel resolve dar uma surra – dentro da capoeira – nele, como forma de correção por estar enfrentando seu mestre e, a partir desse episódio, Guimes vai amadurecendo a ideia de que aquela capoeira era muito violenta, principalmente por causa das brigas de rua, isso foi por volta de 1979.

Após concluir o curso de Química na USP em 1982, volta pra São Paulo para dar aulas no Estado e vai para a cidade de São Carlos em 1984 para fazer mestrado. Fez mestrado em São Carlos, mas o orientador era de Ribeirão Preto, pois em Ribeirão não tinha pós-graduação. Nesse período que ficava viajando entre Ribeirão e São Carlos, não teve contato com a Capoeira. Finaliza o mestrado em 1987 e vem para Uberlândia como professor substituto do Instituto de Química, oficializando essa trajetória em 1989, quando se torna professor efetivo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Contudo, devido à memória da violência na Capoeira, experiência tida na cidade de Ribeirão Preto, resolve não mais procurá-la, pelo menos não naquele momento.

Eu morava no bairro Cazeca aqui em Uberlândia e tinha uma academia do Mestre Corisco na rua debaixo da minha casa, e eu como achava que a capoeira tinha essa coisa da violência, então eu não vou fazer, e então eu comecei a fazer Tai Chi Chuan, então eu passava, saía da minha casa, o Tai Chi Chuan era aqui na [Rua] John Carneiro, atravessava pela [Rua] Rio

Branco, na bifurcação embaixo tinha a academia do Mestre Corisco, pertinho de casa, tava ali, vinte, trinta metros, perto da casa dos meninos que hoje tã aí com a gente, o Nego, o Marco, pertinho da casa do Marco ali (...). Enfim, eu passava ali e tinha um dia que tinha roda, escutava berimbau, atabaque, e eu não, é Tai Chi Chuan. Eu levantava de madrugada, as cinco da manhã, fazia Tai Chi todo dia religiosamente, fazia os movimentos, minha casa tinha uma sala gigantesca e não tinha nada, república de professores em trânsito, e fazia, cinco horas da manhã e era isso. Até que um dia eu falei caramba velho não está dando, eu vou ver essa Capoeira aí, porque eu passo aqui, os caras tocando aí e isso me pega não tem jeito (MESTRE GUIMES, 2017).

A partir desse momento, Guimes entra de vez para o universo da Capoeira. Abandona o Tai Chi Chuan e volta para a Capoeira Regional, agora por intermédio da academia do Mestre Corisco, a qual muda algumas vezes de endereço, se fixando num espaço em frente ao Clube UTC, local onde conheceu Alegria – que aparecerá também na história do Grupo Malta Nagoa.

Então eu fui jogando, fui ficando, ficando, só que tinha um cara lá que o apelido dele era Angola (...), tinha o Angola, tinha o Alegria, tinha o Laciaia, enfim, depois veio a geração mais nova, o Pelezinho, mas a gente gostava de ver esses jogos que jogava mais lento, aquela performance de corpo que combinava algumas coisas, tipo eu faço uma tesoura e você pula e faz outra no jogo, aquelas coisas, e queria fazer essa tal dessa Angola, e meu parceiro era o Alegria e o Alegria era muito admirável nesse ponto, porque sempre um negro muito alto e forte só que eu nunca vi esse cara dar uma porrada em ninguém, e todo jogo, na hora do jogo de “trocação”, ele saía numa boa, nunca deu porrada em ninguém, defendia, saía numa boa (...) (MESTRE GUIMES, 2017).

Mestre Guimes demonstra com essa fala que já se interessava pelo jogo/luta/dança da Capoeira Angola, mesmo sem ter treinado ou tido um contato mais direto, pois afirma que foi encontrar essa Capoeira Angola pela primeira vez no grupo do Mestre Pé de Chumbo em São Carlos, quando ainda se dividia em treinos de Angola e Regional. Antes disso, era apenas uma admiração pelo jogo mais cadenciado, mais performático, com as combinações de corpo e movimentos.

A partir de 1990 ele começa a fazer um trânsito entre a cidade de Uberlândia e a cidade de São Carlos, pois estava articulando um doutorado. Após cumprir as exigências e burocracias do sistema, a partir de 1992 volta de fato a residir em São Carlos e, com a Capoeira já incorporada, pede indicação ao Mestre Corisco sobre a Capoeira de São Carlos, o qual indica Mestre Israel do grupo Pena de Ouro e logo que Guimes vai para São Carlos procura pelo grupo e inicia os treinamentos.

No entanto, não se identifica com um dos alunos, o qual era responsável por puxar os treinos. Permanecendo, segundo ele, seis meses ou menos no grupo, sobre o

qual relata parecer um exército o treinamento, “porque ele punha a gente enfileirado e aí antes de começar ele falava, todo mundo assim com a mão para traz “Mestre Bimba”, e a gente “Manoel dos Reis Machado”, “Mestre Pastinha”, Vicente Ferreira Pastinha” todo dia essa coisa”. Mas foi justamente com essa breve história nesse grupo que sua trajetória se modificou, pois

(...) [teve] um cara lá que fala assim “deixa eu te falar uma coisa, essa capoeira que você tá querendo aí, mais pegada e tal, tem um mestre aqui que o grupo dele é um grupo porrada, um grupo bom, eu vou levar você lá” e me levou lá (...). E aí eu fui pra lá e esse menino também mudou para o grupo do Mestre Pé de Chumbo, nessa mesma época, ele não estava com coragem de mudar antes e nós mudamos (...). Aí fomos, isso em 92, segundo semestre, e aí eu conheci o grupo do Mestre Pé de Chumbo, e lá tinha Angola e Regional, e claro que assim, lá eles tinham muito mais técnica de jogo, tanto é que era um grupo muito respeitado, aonde ia, Mestre Pé de Chumbo, eram os caceteiros do Pé de Chumbo, mas era um grupo muito respeitado. (...) um grupo bom e tal, preocupado com as técnicas de defesa e ataque, ele foi me corrigindo, mostrando que eu tinha problemas e quais eram os problemas, as minhas falhas em termos de técnicas, e foi. (...) aí eu conheci a Angola que era a primeira e segunda sequência, a primeira e a segunda eu aprendi com ele, do Mestre João Pequeno que era do Mestre Pastinha (...) (MESTRE GUIMES, 2017).

A partir desse contexto é que Mestre Guimes vai se construindo e se formando enquanto pertencente da Capoeira Angola, linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha. Por meio do Mestre Pé de Chumbo, ele traça sua trajetória angoleira.

(...) Em São Carlos já era mais uma população universitária (...) cheguei lá já tinha essa configuração (...) essa capoeira lá tem um começo dentro da UFSCAR (...) eu cheguei já tinha a academia. E enfim, eu conheci a Angola em 1992, em 1994 o mestre [Pé de Chumbo] foi para Suécia e a gente ficou na linha de frente tomando conta da academia, eu, o Jurubeba e o King em termos de treinos e administração da capoeira e uma menina que era na época namorada do mestre (...). A gente ficou à frente da Capoeira, acho que ele ficou um ano fora, de 93 para 94 que ele vai, acho que final de 94 ele volta, e nós ali tocando o barco (...) eu acho que é isso, e quando ele volta, ele volta dizendo “a partir de hoje, eu vi muita coisa errada na Europa, e não vou dar mais aula de Capoeira Regional”, aí ele perde um monte de aluno, e aí o núcleo duro que era Indaiatuba, continua sendo Indaiatuba, mas São Carlos fortalece, São Carlos se dedicava mais a Angola mesmo (...) (MESTRE GUIMES, 2017).

Ele se forma nesse contexto, junto com o próprio grupo, que a partir de uma decisão de Mestre Pé de Chumbo inicia sua trajetória de exclusividade com a vertente da Capoeira Angola. Em pouco tempo já se responsabiliza por algumas obrigações, principalmente quando Mestre Pé de Chumbo se ausenta, devido às temporadas no exterior, prática comum ainda entre os mestres que mantêm trabalhos não só no Brasil,

mas também em outros países. Mas junto com ele, tem outros que se mantêm na linha de frente. Assim como Guimes faz atualmente com os professores do Malta Nagoa que estão à frente dos treinos e aulas de musicalização.

Todo o tempo que eu fiquei em São Carlos, eu só aprendi, só trabalhei a primeira sequência, primeira e segunda sequência, era isso durante uns três longos anos era isso que a gente treinava e ponto, e depois meio que o Mestre Pé de Chumbo refaz, na minha opinião um caminho, que o Pastinha formou João Grande e João Pequeno e parece que é até duas escolas diferentes, mas que veio do mesmo mestre, aí o Mestre Pé de Chumbo faz as duas coisas, ele reincorpora, ele refaz isso, mas essa entrada de movimento mais com a linha do João Grande e tal não foi o que a gente aprendeu no nosso fundamento, era João Pequeno e hoje tem aí muita coisa, muitas variações, o mestre [Pé de Chumbo] acredito que trabalha bem as duas linhagens hoje. Mas enfim, a gente aprendeu muito a luta da Capoeira Angola, porque o mestre veio da Europa<sup>109</sup> com um propósito, olha “ninguém confia na Capoeira Angola, mas agora vai confiar, então vai ser assim”, tipo assim, “vou enfrentar qualquer que seja a situação, vou mostrar essa Capoeira Angola”, o que me lembra um pouco o que Mestre Bimba fez, porque o Bimba colocou o corpo à disposição da capoeira, ele sonhava que a capoeira ia pro mundo inteiro e desafiava as lutas, como jiu jitsu e assim era Pé de Chumbo que ia pra qualquer encontro, qualquer evento pra mostrar que a Capoeira Angola tinha que ser respeitada e aí tem que tirar o chapéu pro homem, e a gente ia tudo junto, pelo bem ou pelo mal, o que rolasse (...) (MESTRE GUIMES, 2017).

Ou seja, Mestre Pé de Chumbo decide, depois de enfrentar problemas com a Capoeira Regional e, também, depois de se aproximar cada vez mais de Mestre João Pequeno de Pastinha, de que era isso que ele queria, seguir exclusivamente a Capoeira Angola, a partir da linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha. E assim inicia os trabalhos à frente do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA), Academia de João Pequeno de Pastinha (AJPP), sob sua coordenação no interior de São Paulo. E Mestre Guimes segue essa trajetória, acreditando que esse era o caminho a seguir. O que dá início a expansão dos trabalhos para outros núcleos, como foi o caso de Uberlândia.

E quando eu vinha aqui de vez em quando eu passava a metodologia pro Alegria, o Alegria era daqui, aí ele trabalhava no Colégio Nacional, sei lá o que ele fazia lá, mas enfim ele tinha um grupo de pessoas ali que fazia a tal de capoeira, porque ele dava aula de capoeira Angola, aquela de ouvido e eu comecei a trazer para esse grupo essa metodologia, porque eu estava aprendendo Angola lá então quando eu vinha eu passava algumas coisas, alguns treinos lá e enfim (...) era um grupo de pessoas que estavam interessadas em fazer capoeira, não tinha um nome (...) ele estava no Corisco e dava uma aulas no Nacional de capoeira (...) o grupo do Corisco não tinha

<sup>109</sup> Neste ano [1991] também foi convidado para ministrar aulas de Capoeira Angola na Suécia. Nessa época, esteve em diversos países da Europa, trabalhou com crianças refugiadas de guerra, e foi reconhecido internacionalmente pela sua qualidade como "angoleiro". Disponível em [http://www.mestrepedechumbo.com/html/mpedechumbo\\_vida.html](http://www.mestrepedechumbo.com/html/mpedechumbo_vida.html) Acesso em 02 jul. 2017.

Capoeira Angola (...) ele estava dando aula de uma capoeira que ele não aprendeu (...) ele tinha um grupo de pessoas interessadas em fazer uma outra coisa, um outro tipo de movimentação, essa chamada de mais lúdica, num sei (...) e de vez em quando eu vinha e dava uns pitacos, trazendo essa sistematização que eu estava aprendendo, até que quando eu volto aqui em 96, a gente incorpora o trabalho e vai trabalhar junto, aí tem um percurso aí que eu nem sei ao certo onde começou (...) (MESTRE GUIMES, 2017).

É assim e a partir daí que se inicia a trajetória da Capoeira Angola na cidade de Uberlândia, trajetória de luta e resistência, mas também de capoeira, amigos e cervejas. Agora, com a caminhada de Mestre Guimes brevemente relatada, iniciaremos a história da Capoeira Angola e do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa na cidade de Uberlândia.

### **33. “Vem jogar mais eu, meu irmão, vem jogar mais eu, irmão meu”: a Capoeira Angola chega a Uberlândia/Minas Gerais**

Mestre Guimes se aproximou dessas terras a partir de 1987, quando se deslocou de São Paulo, sua cidade natal, para o município mineiro, na qualidade de professor substituto da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Em 1989, é aprovado como professor efetivo do Instituto de Química da UFU e, a partir daí, inicia-se um processo que culminará na formação da Capoeira Angola uberlandense.

A presença negra na cidade de Uberlândia continua marcante, como foi possível observar nos dados descritos anteriormente, que afirmam que, em 2010 42,91% dos habitantes do município são negros. Esse contingente de pessoas negras ainda não se encontra integrada à cidade, visto que, desde seu surgimento, o que se tem é uma valorização das atividades da população branca em detrimento da população negra.

Diante da dinâmica da cidade, como já relatamos, Guimes, enquanto professor doutor negro da Universidade Federal de Uberlândia assumirá um papel importante na cultura local, ao trazer para a cidade um patrimônio cultural de relevância para o legado negro brasileiro que é a Capoeira Angola.

A Capoeira Angola é um patrimônio cultural que diz muito sobre o negro desde os processos de escravização até os dias de hoje. Ela reúne uma gama de mestres que tiveram um importante papel na história do Brasil que, a partir da preservação e afirmação de sua prática enquanto filosofia de vida, enquanto instrumento comum de preservação e expansão, agrega capoeiristas e apreciadores que mobilizam essa história nos diferentes meios e contextos sociais. Esse patrimônio não se limita somente às

formas de ensino e de jogo, mas também à história de luta do povo negro, ao espírito associativista e ao amparo social como mola propulsora da cultura.

Guimes, no universo da Capoeira Angola, faz parte dessa linhagem que inicia com Mestre Pastinha, tendo nos dias de hoje uma estreita relação com as práticas capoeiristas da linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha, linhagem seguida pelo Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa.

É nesse contexto territorial e com esse espírito que Guimes inicia as atividades do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) em Uberlândia, por volta de 1996, e, associando-se à sua atuação como docente na Universidade, configura-se aí dois trabalhos que buscam cada vez mais afirmar as raízes negras da cultura brasileira. Para uma cidade como Uberlândia, com o histórico de racismo e segregação urbana presentes, um trabalho de valorização das raízes africanas e afro-brasileiras é de extrema importância.

Como já descrito na história sobre a vida de capoeira de Mestre Guimes, por volta do ano de 1996, ele decide, junto com o Alegria, sistematizar os treinos da Capoeira Angola enquanto representante do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) – Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha (AJPP). E, assim, essa história da Capoeira Angola em Uberlândia se desenvolve sistematicamente.

Aqui em 97 mais firmemente [mas já desde 1996] a gente começa a fazer o trabalho, [...] a gente foi dar aula no prédio onde era a rádio educadora, o Alegria conseguiu um espaço lá [...] quando em frente ao INSS tinha um prédio aonde funcionava a rádio educadora [...] no Centro, o Alegria conhecia o pessoal lá, tinha um salão, depois você sobe umas escadas, tinha um clarão, então a gente dava aula ali de sábado de manhã [...] a gente dando aula e na hora de fazer a volta ao mundo, em fileira quando vai fazer aú, rabo-de-arraia cada um, tem uma senhorinha, com uns oitenta e poucos anos que ela fala assim “essa capoeira aí eu conheço, essa capoeira é do Mestre Pastinha”, foi a glória né, eu aqui com a incumbência de levar o treino do Grupo do Mestre Pé de Chumbo e me aparece essa senhora quando eu estou dando aula e fala que ela lembrou dos movimentos do Mestre Pastinha, ou seja, a gente tá mantendo a tradição a gente tá seguindo, então aqui foi assim “gente para o treino aí e vem pra cá conversar com essa senhora” [...] Então passa ela a dar aula em meu lugar, que é a mais velha e contando uma história, e ela conta essa história [...] então assim, o jeito que ela falava, uma pessoa branca pertencente a uma elite, mas que falava que aquela capoeira lá era uma coisa muito bonita de se ver, dava gosto de ver, prazer, então ela fala com muito carinho da capoeira, e a gente então se sentiu lisonjeado por tá podendo ouvir porque era a partir do que a gente aprendeu, então se o Mestre Pé de Chumbo, ao Mestre dele João Pequeno, ao Mestre Pastinha e assim por diante Mestre Benedito, tinha essa linhagem pra gente poder realmente fazer isso com verdade, dentro daquilo que a gente acreditava de seguir a tradição, de uma tradição claro modificada, mas assim tá próximo disso, é um reconhecimento de que o trabalho que a gente fazia, eu fazia como era eu o responsável, ele estava sendo bem feito (MESTRE GUIMES, 2017).

Assim iniciou-se os trabalhos da Capoeira Angola na cidade de Uberlândia, a partir de um grupo que, naquela época, representava o Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) por meio do Grupo do Mestre Pé de Chumbo.

Essa passagem da entrevista com Mestre Guimes, mostra que, em meio ao treino, nos movimentos de aú e rabo-de-arraia – que são movimentos de base da Capoeira Angola pertencentes à primeira sequência<sup>110</sup> de Mestre João Pequeno de Pastinha – foi reconhecido, pelo olhar de uma observadora, as características da metodologia de Mestre Pastinha, que ensinou Mestre João Pequeno de Pastinha, que ensinou Mestre Pé de Chumbo, que ensinou Mestre Guimes.

Ou seja, existe aí uma preservação dos fundamentos básicos e característicos de uma vertente, de uma linhagem, uma metodologia passada de geração em geração, à qual o grupo segue nesses 20 anos de Capoeira Angola na cidade de Uberlândia. Mestre Guimes continua seu relato sobre a história da Capoeira Angola em Uberlândia:

De lá a gente vai acho que pra Raia Center, aí na Raia Center tem um episódio de racismo que a gente começou a dar aula lá pro pessoal que fazia natação e quisesse fazer mais alguma coisa, aí tinha capoeira também, mas a mãe do Jailton e da Daniele fazia umas faxinas lá, então a gente disse “olha seus filhos podem ir que não vão pagar nada”, porque isso Mestre Pé de Chumbo tinha implantado lá em São Carlos, da gente financiar aqueles que não podem, então era uma filosofia dele de pegar gente que não podia pagar e treinar lá, isso não é uma invenção nossa, a gente trouxe pra cá essa filosofia, enfim, aí a gente começa a fazer na Raia, conhece o Jailton, a Jaíne, etc. e depois a gente sai de lá, porque quando começou a ir mais gente aqui do [bairro] Santa Mônica, o Santa Mônica até então naquela época era um bairro da periferia vamos dizer assim, então a dona da academia corta, tipo tá chegando muita gente que não deve aqui na área, pessoas negras, pois tinha um salão ali e estavam ali pra fazer capoeira, tá saindo gente, pai vem buscar e dão de cara com pessoas da periferia treinando ali, ocupando o espaço, não só os filhos dela [da faxineira], mas começou a vir outros moleques, e aí ela dá um corte, então a gente sai de lá (MESTRE GUIMES, 2017).

Nessa fala ele aponta duas categorias muito importantes. Em primeiro lugar, a filosofia, que se torna, posteriormente, uma característica fundamental no Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, traduzida na abertura e no acolhimento de pessoas que não possuem condições financeiras de pagar as mensalidades. Dessa forma, os pagantes e os não pagantes participam juntos de todas as atividades do grupo. Posteriormente, essa filosofia é complementada com o projeto bolsa capoeira, no qual alguns alunos do

---

<sup>110</sup> Método de ensino criado por Mestre João Pequeno de Pastinha o qual sistematiza os movimentos em uma sequência específica de ensino.

grupo de baixa renda recebem uma bolsa para continuar seus estudos, o que será detalhadamente analisado posteriormente.

A segunda categoria de importância relatada por Mestre Guimes é o caso de racismo, o que nos remete ao histórico da própria cidade. De acordo com o breve relato, as pessoas negras são sumariamente excluídas de locais e ocasiões em detrimento das pessoas brancas, de classe média ou alta que possuem a cor e a condição financeira que as pessoas desse espaço “exige”. Nesse caso, o grupo foi “cortado” do referido espaço.

A partir do episódio relatado, o grupo recém-formado passa a treinar na Academia Ritmo, que ficava na época na Avenida Rio Branco. Mestre Guimes relata que “na academia de dança do Fabinho, no último andar a gente treinava, a gente achava que a sócia do Fabinho não gostava muito da capoeira lá, mas enfim foi”.

Mestre Guimes ainda relata que foi na Academia Ritmo que a filosofia de quem pagava e quem não pagava se estabeleceu, passando a compor o grupo três jovens moradores do Bairro Patrimônio, que receberam os nomes na Capoeira de Faísca, Fumaça e Foguinho. O terceiro entra um tempo depois levado pelos dois primeiros. Atualmente, Foguinho é professor formado pelo grupo, sendo o primeiro a se beneficiar do Bolsa Capoeira, tendo a recebido até ingressar no curso de História da Universidade Federal de Uberlândia.

Nessa Ritmo treinava o pessoal, o Marreta, o Léo Papparazzi, o Gilson, a Lavínia, a Flavinha eu acho, a Pastelzinho, eu sei que eram dez, a Aranha, poxa [fica pensativo], a Alessandra Megera, enfim, eram dez pessoas que financiavam e falavam que a capoeira merecia um espaço só dela, vamos arrumar isso, a gente segura, nós dez aqui vamos segurar o espaço, [...] a Roby também estava no grupo [...] e eles diziam vamos organizar uma academia, ver se traz alguém de São Carlos. Aí conversei lá com Mestre Pé de Chumbo, e o Boy veio, o Minhoca veio uma época também, Pé de Chumbo também veio e ficou aqui um tempo, sei lá, mas enfim, montamos a academia no Saraiva, na [Rua] Guaicurus, e a ideia era: “a gente vai pagar o aluguel durante um ano, o dinheiro do aluguel está garantido e o papel do professor era angariar alunos, você vai ter aí o dia inteiro para ter sua subsistência” [...]. A gente fazia festa na academia, a gente reformou tudo, os banheiros, jogava bola lá e aí nessa época tem a Caracol que aparece, os Johnsons que eram os gêmeos. Nessa mesma época teve um trabalho lá no [bairro] Umuarama, o Boy deu aula lá também [...]. Lá na Guaicurus foi um momento muito importante, a gente tinha nosso espaço, respirava capoeira, a academia pintada e os berimbaus na parede, a hora que você queria estava lá a academia, um espaço bacana mas que enfim não deu certo [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Fotografia 17 - Integrantes do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) no bairro Saraiva – Uberlândia/MG



Fonte: Sebastian Prat. Fotografia ao final da roda de Capoeira na academia do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) do bairro Saraiva, na cidade de Uberlândia-MG. Em cima, da esquerda para a direita estão Nego, Boy, Sebastian, Guimes, Foguinho, Peruano, e embaixo, da esquerda para a direita estão Gato Guerreiro, Caracol e PA.

É nesse período da Academia na Rua Guaicurus, que o grupo de fato se estabelece na cidade, momento em que se fortalecem os vínculos, os treinos e as aulas de musicalização. Período em que também começa a se configurar o que Mestre Guimes denomina de “comissão de frente” do grupo, fazendo parte dessa Foguinho, Nego e Marco, – atuais professores<sup>111</sup> de Capoeira Angola, juntamente com Saturnino e Joel<sup>112</sup>.

Por volta de 1998, com aproximadamente dois anos de Capoeira Angola na cidade, Nego e Marco passam a integrar o grupo, saindo assim da Capoeira Regional, especificamente do grupo da Associação Brasileira de Apoio e Desenvolvimento da Arte-Capoeira (ABADÁ), dentre outros fatores, a partir do vínculo com o então aluno do Malta Nagoa chamado Beto.

<sup>111</sup> Atualmente são cinco formados a professor pelo Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, por meio da decisão do Mestre Guimes, sendo eles: Nego, Foguinho e Saturnino num primeiro momento, num segundo momento o Marco e posteriormente Joel, este último tendo sua roda de passagem na comemoração dos 20 anos de Capoeira Angola em Uberlândia. Sendo que Saturnino se desvinculou do grupo, estando a frente atualmente do Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô, criado por ele em 2014.

<sup>112</sup> Os nomes completos de Foguinho, Nego, Marco, Saturnino e Joel são respectivamente: César Paulo Silva, Pedro Paulo de Freitas Braga, Marco Aurélio Alves Perin, Saturnino Rodrigues Militão e Gabriel Tiago Pelizer.

Fotografia 18 - Integrantes do CECA no Bairro Saraiva – Uberlândia/MG



Fonte: Arquivo pessoal do Professor Boy (1998). Fotografia de um momento de distração após roda de Capoeira Angola na Academia do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) no bairro Saraiva, em Uberlândia em junho de 1998. Da direita para a esquerda estão: Marreta, Jailton, Eraldo, Pastelzinho, Guimes, Boy, Caracol, Sebastian, Rafael e Gilson.

Durante os quase dois anos em que o grupo permaneceu no seu próprio espaço, foram muitas as atividades e as dinâmicas referentes aos treinos, que eram realizados tanto no período da manhã, iniciando às 06:00 horas (pois alguns alunos começavam a trabalhar às 08:00 horas), como também no período noturno. Alguns alunos treinavam tanto cedo quanto à noite, devido à intensidade com que viviam a Capoeira, querendo extrair dela e de si próprios toda sua vivacidade.

Esse espaço ficou marcado na memória de muitos(as) capoeiras, sendo muito comum escutar atualmente, 20 anos depois dessa experiência, o quanto aquelas vivências foram importantes, o quanto professor Boy foi fundamental na formação dos atuais professores Nego, Marco e Foguinho, além de outros alunos não titulados.

Para os integrantes da Capoeira Angola de Uberlândia, permanece nos dias de hoje o conhecimento adquirido naquele intenso período. Ali vivenciaram momentos de construção de vínculos que transcenderam o universo da capoeira e adentraram instâncias particulares, de amizades, de formação acadêmica e profissional, de amparo social, amores, inimizades, tudo vivido com muita intensidade.

Fotografia 19 - Roda de Capoeira Angola na Academia do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) no bairro Saraiva em Uberlândia



Fonte: Arquivo pessoal do Professor Boy (1998). Fotografia que retrata o momento do canto da ladainha em que os jogadores ficam acorados aos pés dos berimbaus.

Decorrido esse período, e não sendo possível manter o espaço da academia, decidem pelo seu fechamento e transferência dos treinos para o *campus* Educação Física da Universidade Federal de Uberlândia, localizado no bairro Aparecida, região central da cidade. Essa decisão foi tomada com o consentimento de Boy, que era o responsável direto pelos treinos diários.

Acho que foram uns dois anos, e aí que a gente muda pra Educa [*campus* Educação Física da Universidade Federal de Uberlândia] eu acho, num projeto terrível em termos financeiros, que a cada trinta reais, três reais vinha para o grupo, o resto ficava lá pra universidade administrar várias coisas, dinheiro que não dava pra fazer absolutamente nada [...] aí lá vira uma Capoeira fundamentalmente povoada por universitários, mas com a galera da comunidade ainda frequentando, o Jailton, a irmã dele [da época da Raia Center], o Foguinho [que entrou na Academia de Dança Ritmo] (MESTRE GUIMES, 2017).

A partir daí as relações entre o grupo e o Mestre Pé de Chumbo começam a se modificar gradualmente.

Após a utilização do espaço no *campus* Educação Física o grupo migra para o espaço da Associação de Teatro de Uberlândia (ATU) localizado no prédio do Mercado Municipal, período de tensos enfrentamentos e decisões, além de cisões e reformulações dos trabalhos.

**34. “Nós pegamos uma demanda, meu irmão, nem ele venceu nem eu, irmão meu”:  
de Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) para Grupo de Capoeira  
Angola Malta Nagoa**

A gente sai da Educa e vai para o Mercado para não precisar pagar, porque a Associação de Teatro de Uberlândia (ATU) tem uma concessão e ela tem que promover ações culturais lá, mesmo assim cobrava uma taxa da gente, que não podia, porque eles tinham um subsídio e a gente também reformou o banheiro de lá pra deixar bacaninha, e fazia o trabalho lá na ATU. No Mercado [...] a gente sai do grupo do Mestre Pé de Chumbo [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

O espaço do Mercado Municipal se configurou como o primeiro grande enfrentamento do grupo, pois foi um momento de envolvimento de todos os integrantes, de concordâncias e discordâncias, visto que havia alunos do grupo que queriam permanecer com os trabalhos do Mestre Pé de Chumbo e do Centro Esportivo de Capoeira Angola.

No entanto, a maioria votou por se desligar e dali em diante continuar os trabalhos com a coordenação direta do Mestre Guimes. Ainda hoje, alguns integrantes do grupo, afirmam que aquele “povo todo” que votou a favor da cisão com o Mestre Pé de Chumbo, não permaneceu no grupo. Segundo professor Nego (2017):

O Malta Nagoa vem depois do que a gente já conhecia de Capoeira Angola. O Malta Nagoa foi uma desculpa que a gente arrumou para poder continuar seguindo a Capoeira Angola e a Capoeira Angola de certa forma escolheu a gente, então não tinha como a gente fugir disso, porque era algo que a gente se considerava parte, a gente era parte desse processo da Capoeira Angola, tanto é que nessa fase de transição nós passamos por momentos de ficar só a gente treinando porque não tinha ninguém pra gente passar e o Guimes com as responsabilidades dele dentro da Universidade, a questão da falta de espaço, o grupo antes de ser Malta Nagoa ele se fragmentou e precisava justamente de um processo de reformulação e aí que vem essa ideia do Malta Nagoa e aí que vem essa galera que participa do grupo atualmente (NEGO, 2017).

A partir daí o grupo ganha um novo nome e um novo uniforme; novas ações e discussões, e outras práticas permanecem. Mestre Guimes e seus alunos continuam seguindo a linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha, mesmo se desligando de Mestre Pé de Chumbo, permanecem na mesma linhagem. Continuam também – uma prática já estabelecida anteriormente – contribuindo com um valor mensal para

pagamento do plano de saúde do Mestre João Pequeno<sup>113</sup>, e assim aconteceu até seu falecimento em dezembro de 2011.

Na ocasião do rompimento com o mestre Pé de Chumbo, Guimes promoveu uma votação, diante de algumas ideias dos alunos, sobre as cores do uniforme. Assim, ficou decidido que, a partir daquele dia, a cor da calça seria verde musgo e a camiseta na cor branca com um *silk screen* representando um dobrão<sup>114</sup> de cor bronze ou prata no qual estava inscrito o nome do grupo e uma famosa imagem de Mestre Pastinha com sua data de nascimento e morte.

Logo em seguida, no ano de 2003, Mestre Guimes devido à sua inserção na Universidade Federal de Uberlândia consegue articular o diploma de Doutor *Honoris Causa* do Mestre João Pequeno de Pastinha, tendo sido, portanto, a primeira universidade brasileira a reconhecer esse saber dos mestres de Capoeira enquanto detentores de um conhecimento popular. Esse evento trouxe o Mestre Pé de Chumbo novamente à cena da Capoeira Angola de Uberlândia.

Essa questão do vínculo ainda vem forte quando em 2003 João Pequeno vai virar doutor, fruto de uma obrigação que eu acho que a gente tem, a gente que faz a capoeira, que viveu e aprendeu com ela, sem ela eu não defenderia meu doutorado, que é uma outra história dentro disso, mas eu fui lá propor, usando como conselheiro, pois eu era coordenador de graduação e usando desses assentos no conselho eu propus o doutorado do João Pequeno. Foi difícil, acho que o único doutorado honoris causa numa universidade pública que foi no voto, pois isso sempre é por aclamação, mas ele ganhou, isso em 2003 [...]. Nesse momento o Mestre Pé de Chumbo vem pra cá, a gente vai escolher alguém pra vir [...] Mestre Ciro vinha pra acompanhar o Mestre João Pequeno e era o Ciro que a gente conhecia mais, então vamos trazer o Mestre Ciro e mais um mestre com dinheiro de projeto da Fundação Palmares [...] aí eu falo ‘gente vamos trazer o Mestre Pé de Chumbo, porque é através dele que a gente conheceu a Capoeira Angola’ [...]. Aí a gente foi receber o Mestre João Pequeno e o Ciro aqui no aeroporto, e a gente foi receber eles com berimbau, e o João Pequeno joga nesse aeroporto o que está registrado no documentário<sup>115</sup>, é uma cena forte, ele vem e já vem na ginga, no balanço da música, aí chega uma hora que ele joga o carrinho e tira o boné e já parte pra ginga com a Larissinha, uma menina que fazia capoeira com a gente, ele

<sup>113</sup> Mestre Pé de Chumbo estabeleceu a prática de pagar o plano de saúde do Mestre João Pequeno de Pastinha, para que ele tivesse essa garantia e não necessitasse se recorrer ao sistema público de saúde. Esse pagamento era garantido mediante a divisão do valor total do plano pelos grupos que seguiam o Mestre Pé de Chumbo. O Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa mesmo após a cisão com o grupo do Mestre Pé de Chumbo continua com a contribuição.

<sup>114</sup> Dobrão é o nome dado a uma moeda utilizada na época do reinado de Dom João V, uma moeda de grande valor. Na capoeira utilizamos do dobrão confeccionado e vendido em casas de artigo de capoeira ou pelos próprios capoeiristas, o qual é utilizado para tocar o berimbau.

<sup>115</sup> Documentário “Dr. Mestre João Pequeno de Pastinha: a trajetória do negro no Brasil através da Capoeira Angola” produzido por Guimes Rodrigues Filho, Pedro Braga, Beto Silva e Gilson Goulart. Lançado em 2007.

vai joga e todo mundo no 220, frenético com aquilo no aeroporto de Uberlândia, aquilo em 2003 [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Esse relato do Mestre Guimes nos traz novamente para uma discussão relacionada ao racismo, categoria de análise que percorre todo o estudo. Ou seja, o preconceito em relação às manifestações de origem negra, afro-brasileiras, como é a Capoeira Angola. E Guimes enquanto doutor da Universidade Federal de Uberlândia se esbarra nisso quando propõe ao Conselho o título de doutor *honoris causa* para um Mestre de Capoeira Angola, o Mestre João Pequeno de Pastinha.

Detentor de um saber que ninguém em âmbito acadêmico tinha como mensurar, pois não há como mensurar um conhecimento tão grandioso quanto esse e os demais saberes fruto de manifestações culturais de origem negra. Esse tipo de título é sempre por aclamação e o dele foi no voto, “e teve gente que votou contra”, como Mestre Guimes já relatou algumas vezes, “mas ele venceu”.

Fotografia 20 - Chegada do Mestre João Pequeno de Pastinha em Uberlândia



Fonte: Arquivo pessoal de Emerson Guerra (2003). Fotografia do momento em que Mestre João Pequeno de Pastinha joga Capoeira Angola no aeroporto de Uberlândia em dezembro de 2003 com a Larissinha.

Mestre Guimes traz também o enfrentamento e a exposição do racismo quando, no ano de 2003, em pleno espaço do aeroporto de Uberlândia, um espaço predominantemente não negro e reservado a uma classe social de alta renda, há um grupo de capoeiristas negros e não negros, entusiasmados, cantando e tocando seus

berimbaus e jogando capoeira, durante a chegada de um mestre da cultura afro-brasileira que estava ali para receber um título que é seu de direito.

Mestre Guimes continua seu relato trazendo ainda mais vivacidade para a generosidade em questão:

[...] na roda a gente vê isso, ele [Mestre Pé de Chumbo] sempre cabisbaixo, aí o Mestre Ciro de uma coisa de sensibilidade atroz vai jogar com ele e ao invés de tirar a navalha e sangrar o cara que não estava prestando atenção em nada daquilo que estava acontecendo, a importância daquele momento, ele tira uma flor e dá pra ele, e aí ele pega aquela flor e bota no cabelo, e aí os dois jogam um jogo monstruoso, dois alunos de João Pequeno jogando e ele ali, então que que é aquilo meu, aquilo é pra todo mundo ver que a Capoeira tem que ser mais generosa mesmo, [...] porque se ele [Mestre Pé de Chumbo] não existisse eu não ensinava o pouco que ensinei, o pouco que Boy ensinou e ponto, então não dá pra negar isso nunca. Mas aí ele mesmo não sendo do grupo me passa a contramestre, trouxe um diploma e no meio lá da oficina, que nem é assim que acontece, no meio da Oficina Cultural puxa o papel, fala praí Guimes “aqui estou passando o Guimes a contramestre” e me entregou o papel puta merda [...] é, virei contramestre aqui quando João Pequeno virou doutor *honoris causa* da UFU, sem ser do grupo [CECA], ou seja, aí tem várias interpretações, cada um pensando o que quer [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Mestre Pé de Chumbo também demonstra essa generosidade e reconhecimento que a Capoeira Angola de Mestre João Pequeno de Pastinha ensina. Como Mestre Guimes afirma, são interpretações, mas nenhuma delas pode contrariar o fato de que Mestre Pé de Chumbo soube reconhecer em Guimes um formador, um multiplicador desses ensinamentos, um homem que mesmo rompendo com os trabalhos do grupo – CECA – continuou preservando e difundindo a Capoeira da linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha.

Ainda a partir de 2002, concomitante aos trabalhos do grupo no espaço da ATU no Mercado Municipal, assim como ao evento de doutoramento do Mestre João Pequeno de Pastinha, Guimes inicia sua trajetória– para além das aulas no departamento de Química – no Curso de Teatro da UFU ministrando a disciplina “Capoeira para o Ator”.

Aqui na UFU eu começo em 2002 a dar aula no Curso de Teatro. O teatro era paralelo ao Mercado, aí do Mercado a gente saiu por uma série de coisas, mas entre elas a alegação oficial era que a capoeira não tinha muita afinidade com o teatro, e que ali era para ter práticas mais relacionadas com o teatro. E ao mesmo tempo eu dava aula aqui no Curso de Teatro para formação do ator, então quer dizer... (MESTRE GUIMES, 2017).

Segundo Janayna Rocha Magalhães<sup>116</sup> (2009), uma das capoeiras integrantes do Malta Nagoa,

O grupo de capoeira angola Malta Nagoa, após três anos desenvolvendo o ensino da capoeira na ATU, perdeu espaço para novos projetos que a ATU queria promover, e o grupo teve que sair em busca de um novo espaço. No final de 2004 a Malta Nagoa conseguiu um novo local para ministrar as aulas de capoeira, agora na UFU, através de um projeto de extensão. Neste projeto foi criado o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da UFU (NEAB – UFU), sob a coordenação do Professor José Carlos Gomes da Silva do DECIS/FAFCS, em parceria com o coordenador e professor do grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, Guimes Rodrigues Filho (MAGALHÃES, 2009, p. 48).

Esse período relatado por Mestre Guimes e descrito e analisado por Magalhães (2009), traz não somente a história sobre a saída do grupo do espaço da ATU no Mercado Municipal, como também indícios de uma nova história a ser construída, entrando em cena o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB/UFU), um apoiador do Malta Nagoa e um promotor de uma infinidade de ações com foco no ensino, na pesquisa e na extensão da área dos estudos afro-brasileiros e africanos.

Com a saída do grupo do espaço da ATU – por questões não tão explícitas, visto que alegam que a capoeira não tinha muita afinidade com o Teatro, uma contradição, pois Guimes era desde essa época e até o ano de 2017 professor convidado do curso de Teatro da UFU ministrando a disciplina de “Capoeira para o Ator” – começam a desenvolver os trabalhos no espaço do SESC, tendo como responsáveis pelos treinos Foguinho, Nego e Marco, que nessa época ainda não tinham o título de professor.

Nesse período acontece um rompimento entre “os meninos da linha de frente”<sup>117</sup>, mais especificamente entre Nego e Foguinho, que se desentendem por uma variedade de questões relacionadas ao formato e direcionamento dos treinos, além de questões relacionadas com a parte financeira exigida pelo contrato feito com o SESC.

Com o rompimento entre os dois membros da linha de frente, Nego e Marco ficam responsáveis pelo trabalho no SESC e Foguinho inicia outro trabalho, tendo a UFU *campus* Santa Mônica como território. Esse fora um período de desenvolvimento de vários projetos, os quais eram muitas das vezes financiados pela própria

<sup>116</sup> Janayna Rocha Magalhães, chamada na capoeira de “Mãe de Todos”, realizou sua monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais (INCIS/UFU), intitulada “Os Movimentos Sociais e a Construção da Cidadania: um estudo do Projeto Capoeira Angola”. Ela denomina como Projeto Capoeira Angola as ações voltadas aos projetos socioculturais realizados pelo Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa entre os anos de 2004 a 2008.

<sup>117</sup> Os chamados de meninos da linha de frente por Mestre Guimes são: Foguinho, Nego e Marco.

universidade, e mesmo assim não foram poucos os enfrentamentos. Mestre Guimes relata que:

Na época do evento os meninos já estavam no SESC, eu estava aqui na UFU mais no Curso de Teatro e depois a gente começou a desenvolver um trabalho aqui, porque tem o rompimento dos meninos no SESC, o Nego e o Marco continuam e o Foguinho vem pra UFU. Aí a gente montou um trabalho aqui, era no Bloco 3E, de onde a gente foi expulso. Foi assim, a gente ocupava uma sala lá no Bloco 3E, porque essa sala o que que acontece, era uma sala oficial que era de projetos de extensão que a gente fazia, uma sala grande. A gente dava aula aqui para um grupo de capoeiristas, de pessoas que faziam capoeira e a gente desenvolvia projetos nas escolas da periferia e nessa sala era um lugar que a gente desenvolveu algumas oficinas, pois a ideia era fazer a capoeira aqui, mas trazer as pessoas dos projetos que a gente tinha nas escolas da periferia para cá, pra gente mostrar a universidade, dialogar com ela e a gente fazia isso de fim de semana. Fizemos algumas oficinas aqui e uma delas foi com o Pai de Santo inclusive, com bonecos de mão, ‘super’ legal, envolvia crianças surdas, quer dizer era do projeto mesmo, mas tinha bastante criança surda nessa época. Então a gente trazia eles para cá para fazer essas oficinas e pra gente aproximar da universidade, a ideia era essa. Então oficialmente era um projeto de extensão desenvolvido com recurso da própria universidade, da Pró-Reitoria de Extensão, mas aí eu não sei o que acontece, na verdade eu sei o que acontece é um preconceito com a prática, enfim eles disseram que não dava mais para usar aquela sala, que naquela sala o pessoal do vestibular precisava colocar umas coisas lá, uma coisa assim, aí nós começamos a fazer uma revolução, começamos a dar aula nas salas de aula mesmo, nas que a gente encontrava que não tinha aula a gente dava aula. A gente usou umas salas ali em cima no 3E, umas menores e até que a gente começou a fazer várias rodas em lugares entre aspas proibidos como o saguão do 3Q e perto do Centro de Convivência. E tinham os blocos de aula como o J e os professores que davam aula começaram a reclamar e quanto mais reclamavam mais a gente fazia roda. Tinham também vários embates, eu coloquei uma nota no Jornal O Correio da época falando sobre isso, sobre o descaso da universidade com os próprios projetos de inclusão, foi uma briga tremenda com a instituição até que a gente resolveu que tinha que sair da instituição e ficar com a Capoeira fora daqui mesmo [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Foram vários anos de resistência dentro da universidade. Isso demonstra que os capoeiras tiveram que lutar e resistir não só no período da criminalização oficial da Capoeira com o Código Penal de 1890, mas ainda hoje, tendo em vista que, mesmo enquanto patrimônio cultural imaterial, os capoeiras ainda têm que enfrentar situações de exclusão e racismo presentes em nossa sociedade.

Nesse período, o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa migra do espaço do SESC, devido a questões financeiras, focando seus esforços no território da UFU, unindo forças para permanecer ali, o que não acontece de fato. Devido aos intensos embates e desgastes ao longo de vários anos, o grupo decide, diante da imposição e dos problemas com a própria instituição, sair da universidade e levar o grupo para ocupar o espaço do Terreiro de Candomblé da Yá Cristina, chamado Centro Cultural Òre,

localizado na parte alta do bairro Cidade Jardim, longe da região central. Nesse local também encontra resistência e preconceito, agora em conjunto com uma religião de matriz africana.

Aí a gente vai lá para o Terreiro da Yá Cristina [Centro Cultural Òre], depois aí o Saturnino sai de lá e vem aqui pra ADEVIUDI [Associação de Deficientes Visuais de Uberlândia]<sup>118</sup> então ele quer que seja um trabalho separado, então o Foguinho fica na Cristina e o Saturnino fica aqui na ADEVIUDI. Aí algumas pessoas saíram e um deles até colocou isso, que era por causa do lugar mesmo, por ser um terreiro, porque aí estava muito entrelaçado com a prática religiosa e não era a prática da pessoa, então ela ia sair. O Saturnino sai por uma questão de organização de trabalho, então aí ele vem pra ADEVIUDI [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Esse é o início de uma trajetória que culminará posteriormente em uma nova cisão no Malta Nagoa, dando origem a um novo grupo de Capoeira Angola em Uberlândia, o Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô, fruto da saída do professor Saturnino. O qual descreveremos a partir do relato de Mestre Guimes.

Então a gente encerra o trabalho lá [no terreiro] e vem pra ADEVIUDI e aí que o Saturnino já tem um trabalho em consolidação. E aí eu dou algumas aulas lá e a gente se incorpora nisso, porque ele organiza né, o Saturnino ele acaba que, pela sistemática mesmo, ele consegue reorganizar esse grupo que estava meio esfacelado, porque é um momento que eu estou mais afastado, porque eu estou me envolvendo muito com o NEAB. Em 2006 começa o afastamento de várias coisas, inclusive de minha própria área, da Química quando eu deixo um monte de coisas de lado na Química para me envolver com a questão afro-racial, mas essa questão mais política dentro da universidade e através do NEAB. E aí eu me afasto porque o tempo é muito curto. Eu passei para titular em 2016, então eu fiquei de 2007 até 2015 sem fazer progressão na carreira porque não arrumava tempo, então perdi dinheiro, mas do outro lado eu estava consolidando, lutando para consolidar as questões raciais aqui dentro. E achando que a Capoeira o pessoal dava conta de fazer sem mim, sem mim assim, sem eu estar ali direto, mas aí o negócio degradingolou. A gente fez uns trabalhos nesse período também, igual na APAE, trabalho que eu apostava que podia dar certo, mas aí não deu certo de dar continuidade (MESTRE GUIMES, 2017).

Esse relato demonstra a importância do mestre de capoeira à frente de seu grupo, dos trabalhos desenvolvidos, das decisões e dos direcionamentos a serem tomados. Isso

<sup>118</sup> Associação de Deficientes Visuais de Uberlândia (ADEVIUDI) que é um espaço localizado na Avenida Segismundo Pereira, número 1355, no bairro Santa Mônica, na cidade de Uberlândia-MG. Espaço onde funciona a sede da associação, onde ocorrem as reuniões e as oficinas de pintura, dança, terapia em grupo, dentre outras atividades para pessoas com deficiência visual. Espaço esse utilizado [até o primeiro semestre de 2018] pelo Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa as quartas e sextas e pelo Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô as segundas, terças e quintas. Ambos os grupos utilizavam o salão que fica logo na entrada da associação e parte de uma sala no segundo andar, onde ficavam guardados os instrumentos musicais utilizados nas rodas e aulas de musicalização.

porque o relativo afastamento de Mestre Guimes, devido ao intenso trabalho desenvolvido como coordenador do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de Uberlândia (NEAB/UFU) a partir de 2006, provocou alguns “desajustes” no próprio grupo, que em suas próprias palavras, “degringolou” nesse período.

O espaço da capoeira na Associação de Deficientes Visuais de Uberlândia (ADEVIUDI) foi articulado por Saturnino, que descontente com o formato do trabalho no terreiro, decide sair de lá, deixando, portanto, o espaço no terreiro sob a responsabilidade de Foguinho.

O espaço da ADEVIUDI foi reforçado posteriormente por Joel que dá início ao projeto “ADEVIUDI Angola: capoeira sem barreiras”, destinado aos usuários da associação, que aprendem com ele os movimentos e golpes da Capoeira, assim como sua musicalização. Esse projeto continua em desenvolvimento e seus alunos permanecem, desde sua criação. Segundo Mestre Guimes (2017):

O Saturnino tem essa importância no grupo, porque ele pega o grupo que está meio desorganizado e como está por conta dele mesmo, ele dá uma organização e olha ‘eu vou trabalhar assim’, diante das desorganizações de outros ele diz ‘vou fazer do meu jeito’, e ele vai ganhando corpo com isso, ele vai aspirando outras coisas e ele vai começando a olhar ‘se eu andar por aqui aonde é que eu vou parar?’ [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Assim, Saturnino continua à frente dos treinos na ADEVIUDI, mas entra em cena também o Mestre Guimes e outros alunos da “linha de frente”, todos agora desenvolvendo o trabalho do grupo em um mesmo espaço, mas tendo em Saturnino seu principal executor. Nesse período o grupo conta com vários alunos e alunas, muitos deles estudantes universitários, visto que a associação está localizada próximo ao *campus* Santa Mônica. A centralidade do espaço, a proximidade com a universidade e o fato de estar localizada em um bairro que se tornou moradia para muitos que ali estudam, fez com que o grupo tivesse nesse público a maioria de seus alunos.

Entretanto, segundo Mestre Guimes, o grupo precisaria ainda de alguns ajustes, não relacionados ao espaço físico, mas sim à condução dos trabalhos do próprio grupo, ajustes que trariam novamente o Mestre Pé de Chumbo à cena da Capoeira Angola de Uberlândia. Assim relata Mestre Guimes (2017):

Nesse momento eu sinto a necessidade de dizer para eles ‘olha não tem como eu me dedicar mais do que eu estou me dedicando a Capoeira’, então é

necessário para quem quiser crescer, pois eu era oficialmente contramestre, a gente pode procurar um mestre, quem tem o objetivo de ser mestre como era o caso do Saturnino. Então eu conversei com ele e com o Foguinho e falei ‘vamos chamar alguém para ser mestre do grupo para que você possa seguir esse caminho’, porque eu na condição de contramestre formo professor, mas não formo mais ninguém nessa condição oficial. E aí a gente vai atrás do Mestre Pé de Chumbo [...]. O mestre vem aqui, acho que em 2012 que eu estava com o Tendão de Aquiles rompido, aí o mestre vem e eu não acompanho todo o trabalho porque não dava, devido a esse problema de saúde que exigia certos cuidados. Mas aí eu fui lá dois dias e vi que estava tendo alguns problemas [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Aqui começa a se reforçar um processo que já tivera início anteriormente e que culminará, mais adiante, em uma nova cisão. Passados quase dez anos da separação com o CECA do Mestre Pé de Chumbo, ele retorna à cena e as pessoas envolvidas não souberam lidar ou não concordaram com sua forma de conduzir os trabalhos, permanecendo o grupo no mesmo formato.

Os treinos continuam se desenvolvendo, aulas de musicalização e rodas no espaço da ADEVIUDI, sempre em paralelo com a tentativa de captação de recursos para desenvolvimentos dos projetos. Em 2013, aprovam um projeto para realização dos dez anos do doutorado do Mestre João Pequeno de Pastinha, que acontecera em dezembro de 2003. Começam aí várias reuniões, decisões e articulações dos trabalhos para que tudo acontecesse da melhor forma possível.

Decidiram que convidariam para esse momento as seguintes pessoas: a professora Nani de João Pequeno, neta do Mestre João Pequeno de Pastinha, e além dela, a Mestra Janja e os mestres de Goiânia, devido ao vínculo que Saturnino construía no período em que participou da Capoeira Angola de lá.

Mestre Guimes havia decidido – sem comunicar ou divulgar isso para ninguém – que passaria “os meninos da linha de frente” para professor, assim como Saturnino também, e Joel para treinel, fazendo durante esse evento a roda de passagem que marcaria esse momento. Contando com a presença da professora Nani, dos mestres de Goiânia e principalmente de Mestra Janja a mais velha na capoeira, responsável por conduzir a roda em poder do berimbau Gunga. E assim ele descreve:

Em 2013 eles passam a professor, o Saturnino, o Nego e o Foguinho passam a professor, e o Joel passa a treinel. Aí estava a Mestra Janja, o Mestre Guaraná, o Mestre Chuluca, o Mestre Goyano<sup>119</sup>, a professora Nani. Tinha um projeto e a gente começa a tentar recortar e como eram os dez anos do

---

<sup>119</sup> Os nomes dos Mestres Guaraná, Chuluca e Goyano são respectivamente Carlos Alberto Martins, Estevão Gomes de Sá e Durval José Martins. E Mestra Janja tem por nome Rosângela Costa Araújo.

doutorado do Mestre João Pequeno era para Nani, a Janja e o Ciro vir, só que deu um problema com o Mestre Ciro com o sistema federal de aquisição de passagem. Isso deu uma confusão [...]. Esse evento foi muito bacana, porque a pessoa com mais tempo, a mais ancestral disso tudo era a Mestra Janja, então ela foi a mulher que todo mundo reverenciava nesse evento porque ela era a nossa mais velha na capoeira, então foi ela que dominou o “métier”. E foi bom porque os meninos que passaram a professor, foram todos pela mão dela, a pessoa mais importante ali era uma mulher e a outra pessoa era a Nani que é neta do Mestre João Pequeno, então foi tudo com as mulheres [...]. Não estou desfazendo dos mestres de Goiânia e Goiás Velho, mas a Mestra Janja era naquele momento a mais importante, naquele momento eram duas mulheres, a mais velha de capoeira e a neta do Mestre João Pequeno. E assim que eles passaram para professor sob a benção maior, de quem tocava o Gunga que era a Mestre Janja e pronto, então foi tudo feminino [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Nesse intenso evento acontece outro fato de grande importância, que fora justamente a oficialização do título de mestre de Capoeira Angola do Guimes, o qual se oficializa nessa posição que até agora era somente de reconhecimento popular. Sendo esse reconhecimento a mola propulsora para que ele se oficializasse enquanto mestre do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, na presença e recebendo a benção da mestra e mestres presentes, assim como da professora Nani. Porém, isso acontece devido à uma história que já vinha percorrendo as vivências do grupo e o imaginário dos alunos.

O mestrado foi o seguinte, em 2013, depois que o Mestre Pé de Chumbo veio, ficou essa coisa de o que que nós vamos fazer, e alguns meninos já me davam a alcunha de mestre, os mais velhos, o Nego, o Foguinho e o Marco, que são as pessoas mais velhas. Aí a gente conversa muito sobre isso e eles ‘não, mas você é o mestre do grupo, então assume que você é o mestre’. Então em 2013 quando eu vou passar os meninos a professor eu falo isso para a Mestra Janja, professora Nani, Mestre Goyano, Mestre Chuluca e Mestre Guaraná, eu falo pra eles que meu Mestre Pé de Chumbo me fala que com meu título de contramestre eu poderia formar os professores, sem esse título eu não poderia, então ele me deu esse título para formar professores, então hoje eu vou formar meus primeiros professores e eu vou pedir licença pra vocês, Mestra Janja e mestres e professora Nani para dizer que eu também estou me formando enquanto mestre aqui com a benção de vocês. Foi esse o momento em que realmente eu me sinto enquanto mestre deles e falo isso para as pessoas que estavam ali, porque eu já era assim chamado por alguns dos meus mais velhos. Eu fico emocionado com esse momento [de passagem dos ‘meninos’ a professor], porque assim, eram aqueles meninos que me seguiam, desde me pentelhar de pivetinho até virarem homens, e com a prática da Capoeira Angola, com tudo que aconteceu, aqueles caras ali comigo [...]. Então eu passo esses meninos a professor e aí eu faço esse discurso que eles estão me levando para esse lugar, então eu peço a benção desses mestres e mestra. Essa roda de passagem foi na Oficina Cultural. O Marco que não estava no dia foi passado a professor noutra roda na Oficina Cultural também [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Mestre Guimes a partir daí é oficialmente o mestre do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, mas como afirmado anteriormente, já exercia essa função mesmo

antes da passagem oficial. Assim que finaliza o evento o grupo volta às suas atividades regulares, mas, mesmo com todos muito cansados, devido à intensidade desses dias, o clima é outro, pois o evento provocara, como é de costume, uma “injeção” de animação e empolgação na Capoeira Angola local. Trazendo com a mestra, a professora e os mestres uma vivacidade característica dessas vivências angoleiras.

No entanto, Mestre Guimes continua pensando em trazer alguém para próximo do grupo para dar regularidade aos treinos dos professores, para contribuir com o crescimento deles, assim como eles contribuía com o crescimento dos outros alunos que tinham neles suas referências, favorecendo assim o desenvolvimento e crescimento de todo o grupo. Pois ele, à frente do NEAB, professor do Instituto de Química, dentre várias outras atividades, além do problema de saúde ocasionado pelo rompimento do Tendão de Aquiles, sentia que precisava dessa pessoa.

É nesse processo, iniciado já há algum tempo, que culmina o afastamento oficial do professor Saturnino que, em 2014, cria o Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô e é seguido pelos seus alunos que com ele treinara no seu trajeto de Capoeira, e principalmente durante os trabalhos no espaço da ADEVIUDI decidindo assim permanecer com ele. Segundo Mestre Guimes “um processo natural”, visto que esse núcleo treinava “basicamente com ele, então nada mais justo do que ter identidade com ele, pois ele que está ali passando os movimentos”.

Ambos os grupos decidem permanecer no mesmo local de treinos, rodas e musicalização, alternando apenas os dias, sendo que quarta e sexta-feira o Malta Nagoa utiliza do espaço e segunda, terça e quinta-feira é a vez do Galo Cantô utilizar o espaço.

### **35. “Meu Mestre que ensinou”: bolsa capoeira e os projetos sociais**

O Malta Nagoa ‘colou’ para alguns porque ainda hoje tem o pessoal que não queria que a gente saísse do Mestre Pé de Chumbo, mas vamos entender essa movimentação que a gente faz hoje em dia, que a gente está fazendo, que é diferente, essa independência nos dá senso crítico diante do meu trabalho, do trabalho do outro, é isso que vai fazer a gente criar coisas, não adianta ser um ótimo capoeirista e não fazer nada que movimente os outros lugares, não resolve na minha opinião (MESTRE GUIMES, 2017).

É com essa intenção, de movimentar outros lugares, que a Capoeira de Uberlândia cresce e se fortalece. É com essa trajetória iniciada, que o grupo vigora o espírito associativista e se coloca em prática nas formas de amparo social, como uma rede de apoio.

A Capoeira, desde seus primórdios, sempre possibilitou espaços de apoio, irmandade, enquanto forma de “construção da coletividade, de afirmação da solidariedade”. Solidariedade essa construída ainda nos tempos do cativo, repassada de geração a geração, como nas redes de solidariedade e acolhimento dos tempos da escravidão, traços esses que permanecem, com suas devidas modificações, ainda nos tempos de hoje (SOARES, 1993, p. 197).

O Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, desde seu início na cidade de Uberlândia, sempre desenvolveu seus trabalhos tendo como ponto fundamental o acolhimento e o amparo social. Desde a formação e fundamentação do grupo no espaço da Escola de Natação Raia Center, o grupo trouxe não só o Jailton e sua irmã que não podiam contribuir financeiramente, mas vários outros “moleques” do bairro Santa Mônica, assim como do bairro Patrimônio ao longo de suas trajetórias pelos espaços, como foi com o caso do Foguinho, do Faísca e do Fumaça que também não podiam contribuir financeiramente.

Encontrava-se ali o início de uma trajetória que se perpetuaria e traria retorno para a afirmação do grupo não somente enquanto caminho escolhido, como também enquanto divulgador desse patrimônio cultural. Ação iniciada ainda com os trabalhos do Mestre Pé de Chumbo à frente do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) na cidade de São Carlos, e trazida por Mestre Guimes junto com os ensinamentos da Capoeira Angola para a cidade de Uberlândia. Resgate de uma memória apontada em seu relato:

É porque lá em São Carlos era o seguinte, a Academia do Pé de Chumbo era num terreno, que tinha o terreno, tinha a academia e tinha umas casas, você sai da academia, tinha um quintal e tinham umas casas e lá morava um menino, que recebeu o apelido de Buguelo pelo Pé de Chumbo, aí o Pé de Chumbo chamou ele pra treinar com a gente, ele e um irmãozinho dele [...] então esse menino fazia capoeira ali, convidado pelo Pé de Chumbo mas ele não pagava, estabelecendo uma filosofia de que as pessoas podiam treinar sem pagar, que aí os outros, nós outros estávamos financiando essa pessoa, ele que cria essa prática, essa prática foi criada lá, a gente só importa ela pra cá, a gente trouxe uma coisa que a gente aprendeu lá, vivia lá com a Capoeira [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Mestre Guimes traz para a Capoeira Angola de Uberlândia esse espírito associativista, esse espírito acolhedor que demonstra uma prática muito antiga entre os (as) capoeiras, os quais em tempos remotos criavam pontos de apoio e acolhimento daqueles marginalizados pela escravização. E a partir daí vai se configurando os trabalhos do grupo, sempre apoiados no acolhimento e no amparo social, como uma rede de apoio. E é com esse propósito que se cria a ação do “Bolsa Capoeira”, nome

dado por Mestre Guimes a uma prática incorporada por ele dos trabalhos do Mestre Pé de Chumbo.

O Foguinho é o pioneiro no Bolsa Capoeira, [ele] já não pagava, então já era fruto de uma ação afirmativa. Esse é o Bolsa Capoeira, a pessoa não paga, qualquer que seja ela, mas o foco é na juventude negra de preferência, mas qualquer um que vier será bem acolhido, aí depois isso passa a ser um auxílio financeiro, então aí o Foguinho também é o primeiro que recebe o auxílio financeiro, isso é quando o Foguinho está atrasado na escola e está fazendo Capoeira há um tempo com a gente, [...] aí a gente fez um acordo com a mãe dele, Dona Carmem, tira ele da escola normal, paga um supletivo para acelerar o estudo dele e a gente dá uma ajuda de custo para ele estudar, ficar estudando para entrar na universidade, tanto foi que ele entrou, [...] tinha isso também, a gente pagava os cursinhos alternativos, passagens de ônibus, tudo para acompanhar até a universidade, a gente conseguiu com o Foguinho e com o Felipe [...] então o Foguinho é o pioneiro aí nessa história [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Esse é o início do processo, uma história que se constrói juntamente com a trajetória do grupo, algo que não se dissocia, mas que envolve e permanece, com particularidades em cada caso, pois cada um dispõe de suas singularidades e de suas trajetórias individuais, mas com algo maior que interliga tudo, que é o espírito associativista e acolhedor da Capoeira Angola do Malta Nagoa. Segundo Magalhães (2009),

Foi durante o período em que o grupo fazia os treinos e aulas na ATU que os propósitos do grupo começaram a ganhar formato. Algumas bolsas-auxílio começaram a ser concedidas por meio de doações arrecadadas com as mensalidades de outros alunos e de duas famílias de São Paulo que patrocinavam as bolsas com o fim de que os alunos mais necessitados pudessem terminar os estudos. Esse foi o primeiro passo do grupo em direção a uma tentativa de inclusão social desses jovens, principalmente para criar oportunidades de ingresso na universidade (MAGALHÃES, 2009, p. 47).

Nessa perspectiva, podemos afirmar que o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa se forja dentro do espaço da cidade – cidade com histórico de exclusão dos negros dos espaços sociais –, enquanto criador e mantenedor de uma rede de apoio voltada principalmente para a população negra, mas também para as pessoas de classe social baixa, interferindo e mesmo modificando as histórias de vida – como foi a do Foguinho e de outros que viveram essa trajetória – de vários jovens.

Além disso, esse universo extrapolava os muros da própria Capoeira e do grupo, envolvendo as famílias dos dois lados, tanto dos que recebiam, como foi o caso do Foguinho envolvendo sua mãe e o da irmã do Felipe que não era da Capoeira e também recebeu o Bolsa Capoeira para se dedicar aos estudos, assim como envolvia também

peessoas ligadas aos integrantes do grupo que doavam mensalmente para contribuir com o pagamento das bolsas.

Foi o caso da família Fusconi e da Borges Martins, e dos professores do Instituto de Química. E a ação foi ainda mais reforçada e ampliada com a criação do Instituto de Educação e Cultura Gunga (IGUNGA), que tinha como objetivo ampliar essas ações afirmativas, na tentativa de capitalizar maiores recursos, também em âmbito governamental. Como relata Mestre Guimes, o Bolsa Capoeira envolveu ainda outros jovens:

Eu lembro que teve bolsa também o Marcelo, o Felipe, Sabiá, a irmã do Felipe a gente pagou uma bolsa, mesmo ela não fazendo Capoeira. Nesse processo teve os pais da Roby da família Fusconi e uns amigos deles que também ajudavam nesses pagamentos. O do Foguinho foi mais desse dinheiro que vinha de doação deles. Nesse decorrer teve a criação do IGUNGA [Instituto de Educação e Cultura Gunga] e acho que agora é um momento de pensar em ressuscitar, um pouquinho mais para frente pensar nele [...]. Enfim, todo fim de semana a gente ia lá para o [bairro] São Jorge para trabalhar, [nas escolas] Jacy de Assis e Odilon, a gente foi para um monte de lugar aí [...] e o NEAB [Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de Uberlândia, o qual Guimes é coordenador] é um fator interessante, o NEAB [a partir de 2006] é um divisor de águas também [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Mestre Guimes (2017) ressalta o objetivo maior do Bolsa Capoeira e ainda explicita algumas particularidades dos jovens que se beneficiaram dessa ação afirmativa:

O objetivo principal do Bolsa Capoeira era levar os meninos para a universidade, fazer algum curso dentro da universidade. De certa forma também um pouco de ilusão, porque igual aconteceu com o Felipe, ele entrou, mas não conseguiu fazer [o curso de] Música porque era horário integral, e não tinha a noite, e o cara arrumou um emprego e ele é o mais velho, então ele que cuida da família, então não dava para ficar fazendo Música aí o dia inteiro, tem que trabalhar. Mas o que a gente martelava com eles era isso, e isso até que funcionou porque até quem não tinha bolsa começou a estudar, como o Erê que eu encontrei outro dia na cantina fazendo Contábeis, ele vem de um lugar que você pegou e educou, que você mostrou possibilidades e assim, eu sou um professor da UFU, então é assim olha, negro, cabeludo, ‘então quer dizer que um professor da UFU pode ser assim?’ E além disso, ter essa proximidade, a gente vai na UFU, a gente vai no cinema, então eu quero isso aí também, então eu vou estudar para fazer com as pessoas coisas parecidas. Então tem uns aí que foram, e tem outros, igual a Sabiá que insistiu em ser mãe e é mãe e está feliz no casamento, era isso mesmo que queria, então sei lá. O Marcelo está lá com carro dele, com a família dele, tem a profissão dele. Felipe está noivo, entrou no curso de Música através do Bolsa Capoeira, então ele entrou na universidade, continua fazendo faculdade, hoje é bolsista na faculdade particular, então a gente ajudou a criar pessoas com um espírito crítico, senso crítico, maturidade (MESTRE GUIMES, 2017).

Nesse trecho ele ressalta uma característica muito importante, a de que a representatividade é importante sim. Ele, enquanto negro, professor doutor de uma universidade federal, à frente de inúmeros projetos e ações importantes que o expõe enquanto um homem negro, demonstra que esse caminho seja possível para outros jovens, estimulando esses jovens a outras possibilidades que a sociedade insiste em não mostrar. Mesmo que hoje, diante de muita luta do povo negro, tenha iniciado uma mudança, sabemos que o problema tem raízes ainda muito profundas. Sabemos que as oportunidades são voltadas ainda para um público restrito.

E o caso do Felipe, relatado por Mestre Guimes demonstra que o sistema não colabora, não contribui. Felipe tinha o sonho de se graduar em Música, mas como a realidade de um curso em horário integral não condizia com a realidade social dele, que o obrigava a trabalhar para se sustentar e sustentar a família, teve que abandonar e optar pela sua própria sobrevivência nessa realidade que exclui negros e pobres em detrimento dos ricos e não negros.

Trazendo ainda essa trajetória do grupo enquanto detentor de um espírito associativista e de afirmação negra, Mestre Guimes relata sobre o início dos projetos em bairros periféricos, agora num âmbito maior, ampliando o público de participantes por meio de projetos financiados, fazendo chegar a um número maior de crianças e jovens essas histórias, essa representatividade, esses conhecimentos advindos da Capoeira Angola.

O primeiro projeto financiado foi em 2005, mas antes disso a gente dava aula de graça lá na quadra do [Bairro] Laranjeiras porque a Larissa que fazia Capoeira com a gente morava ali pelo [Bairro] São Jorge, então ela e o Dirceu [Mestre Dirceu que está atualmente na Espanha, na época namorado da Larissa] davam aula lá na quadra do Laranjeiras, São Jorge, ali naquela região, aí eles vão embora daqui e então a gente assume, eu, a Roby, o Foguinho ia também. Tinham oficinas de berimbau que eram feitas lá na quadra e aí tem meninos lá desse lugar que a gente encontra por aqui fazendo universidade, igual o Erê que faz [o curso de Ciências] Contábeis, tudo isso dentro de um padrão que tinha que estudar, pegava o boletim, um monte de coisa, era tudo controlado para fazer a Capoeira, levava a molecada no cinema, essas coisas todas, isso foi por volta de 2003, 2004, acho que 2004 eles vão embora e a gente assume lá no lugar deles, [...] e aquela molecada! Foi apaixonante isso, se envolver com eles! Hoje sobre a maioria a gente passou a ter notícia boa, mas é isso, a partir dali a gente assume e da aula na quadra e a quadra tinha dia que a molecada vinha jogar futebol junto, aí a gente tem a ideia de ir para escola que era ali perto, a Jacy de Assis, ali já tinha financiamento tanto é que a gente fez a animação do desenho animado [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

Sobre esse fato Magalhães (2009) afirma que:

O grupo existe na cidade desde 1996, sendo que o *Projeto Capoeira Angola* surgiu em 2004, com as atividades voluntárias realizadas pelo grupo numa quadra comunitária do bairro São Gabriel. Os principais objetivos presentes na realização do projeto são promover o resgate da cultura negra através do ensino dos elementos presentes na capoeira angola, e a inclusão social de jovens, principalmente, através de práticas educativas (MAGALHÃES, 2009, p. 80-81).

Sobre a animação que Mestre Guimes relata, vem depois de um primeiro projeto aprovado, o qual fora intitulado “Orquestra de Berimbaus”, sendo esse financiado pelo Fundo Municipal de Cultura da Prefeitura Municipal de Uberlândia, com duração de um ano, entre os anos de 2006 e 2007, também foi vinculado ao NEAB/UFU.

Esse projeto consistia, principalmente, em aulas de musicalização para formação de uma orquestra de berimbaus, mas envolvia também os treinos de movimentação, assim como a história da Capoeira. Ele fora desenvolvido na Escola Municipal Professor Jacy de Assis localizada oficialmente no Bairro Jardim Aurora B, mas que beneficiava crianças e adolescentes dos bairros Parque São Jorge e Seringueira, todos na mesma região do Jardim Aurora B, próximos da escola.

Estava aí o início de uma trajetória de construção de vínculos, de divulgação e troca de conhecimentos, de amparo social e de muita diversão. Sendo que essas características envolviam ambas as partes e integravam um todo, pois a partir da sistematização dessas práticas é que o grupo se fortalece e coloca em prática o que Mestre Guimes relata no início deste subtítulo, que é a movimentação dos outros lugares, que é levar a Capoeira para os locais onde ela também possa contribuir, acrescentar, modificar, é a Capoeira para além do movimento de corpo, pois como afirmou Mestre Guimes (2017) “não adianta ser um ótimo capoeirista e não fazer nada que movimente os outros lugares”.

Com essa ideia é que os projetos vão fluindo, acabando um e iniciando outro, ou mesmo se desenvolvendo concomitantemente, em diferentes bairros das regiões periféricas da cidade de Uberlândia. Como foi o caso dos projetos aprovados pelo professor Nego e desenvolvidos no bairro Shopping Park, intitulados “Educação, Cultura e Arte na Escola com a Capoeira Angola” e “Capoeira Angola na Escola”, ambos financiados pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura da Prefeitura Municipal de Uberlândia durante os anos de 2007 e 2008.

Nesse período entra em cena também outro projeto, esse intitulado de “A Capoeira Animada Angola”, o qual surgiu de uma integração universidade comunidade, sendo financiado pela Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis da

Universidade Federal de Uberlândia (PROEX/UFU), e desenvolvido entre os anos de 2007 e 2008. Sobre o qual Magalhães (2009) afirma que:

Dentre os diversos projetos já desenvolvidos, o Projeto *A Capoeira Animada Angola* se mostrou como um dos que mais produziu resultados. Ele foi realizado simultaneamente em quatro escolas e contou com a participação de alunos de diversos bairros. Neste trabalho também foram incluídas as crianças com surdez. Durante o desenvolvimento do projeto, o público-alvo trabalhou em equipes e produziu uma animação sobre a história da capoeira, a qual foi apresentada em uma sessão especial no cinema no final de 2007. Este foi um importante trabalho desenvolvido pelo grupo, pois ampliou bastante o campo de atividades do grupo (MAGALHÃES, 2009, p. 66).

Em seguida já inicia o projeto “A Difusão da Capoeira Angola Através do Desenho Animado e da Produção de Livro Digital para Pessoas Cegas e Surdas”, patrocinado pelo Ministério da Cultura por meio do Programa Capoeira Viva, sendo desenvolvido nos anos de 2008 e 2009. É um projeto que marca o início dos trabalhos com as pessoas com deficiência, ampliando o olhar do grupo para uma caminhada duradoura.

Já em 2010 tem o “Desenhando a Cultura: Capoeira Angola, Educação e Arte”, viabilizado pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura da Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Uberlândia.

E a partir desse, vários outros vieram, sempre com o objetivo maior de divulgar a Capoeira Angola da linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha, de mostrar para as crianças e jovens que existia esse universo e que ele poderia possibilitar outras alternativas de vida, mediante representações da própria capoeira e também das vidas dos próprios sujeitos envolvidos e conseqüentemente abrindo possibilidades para outras escolhas, para outras vivências e para outras possibilidades. O Bolsa Capoeira, inclusive, se configurava como uma outra possibilidade.

Foram muitas as crianças e os jovens que participaram desses processos, os quais hoje já são adultos, com suas profissões minimamente definidas, muitos constituíram suas novas famílias, outros seguiram o caminho dos estudos universitários, alguns o grupo não tem mais notícia, não sabendo qual direção seguiram. Assim como existem também os novos participantes, frutos dos atuais projetos do grupo.

São variados os momentos que ilustram esse processo, principalmente nos bairros Seringueira, São Jorge, Shopping Park e Patrimônio, porém a maioria deles se configuram assim: aulas de movimentação e musicalização, sendo os treinos físicos seguindo a primeira sequência do Mestre João Pequeno de Pastinha e as aulas de

musicalização nas quais os alunos aprendem a tocar os instrumentos percussivos utilizados na Capoeira Angola e cantar as cantigas, tanto coro quanto solo.

Além das aulas, eram realizadas também as rodas, nas quais contavam com um número maior de integrantes do grupo e eram oferecidas oficinas de construção de berimbaus, tambores e caxixis. Essas vivências contavam também com brincadeiras que envolviam o aprendizado da capoeira, assim como atividades escritas e de orientação sobre a saúde física e mental.

Fotografia 21 - Treino de Capoeira Angola ministrado na quadra da Escola Municipal Odilon Custódio Pereira



Fonte: Marco Nagoa (2007). Fotografia de um treino de Capoeira Angola ministrado pelo professor Foguinho em um dos projetos do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, desenvolvido na Escola Municipal Odilon Custódio Pereira, localizada no bairro Parque São Jorge.

Todos os projetos do grupo tiveram essa configuração como base, como princípio norteador das atividades mais específicas de cada projeto. Sendo elas, construção de animações, nas quais os alunos aprendiam e executavam muitos dos processos necessários, oficinas de desenhos e recortes, gravação de vídeos, criação de atividades para compor livros didáticos, gravação de trilha sonora, ida ao cinema, dentre outras.

Fotografia 22 - Oficina de confecção de caxixi



. Fonte: Marco Nagoa (2007). Fotografia de uma oficina de confecção de caxixi ministrada pelo professor Foguinho em um dos projetos do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, desenvolvido na Escola Municipal Odilon Custódio Pereira, localizada no bairro Parque São Jorge.

Além dos projetos em bairros da região periférica da cidade de Uberlândia que tinham como público crianças e jovens moradores do bairro, o grupo desenvolveu algumas outras ações direcionadas para públicos de dependentes químicos como é o caso do projeto desenvolvido no Centro de Atenção Psicossocial aos Usuários de Álcool e Outras Drogas (CAPS-AD).

O CAPS-AD era uma demanda da Elaine que era do grupo, psicóloga do CAPS-AD, então ela pediu para gente desenvolver o trabalho lá e foi super legal enquanto teve o projeto lá. Quem ficou um pouco mais de tempo lá foi o Saturnino, depois Foguinho, o Tomate, a Natália, sendo que a Natália disso fez a dissertação dela de mestrado lá na Psicologia, depois publicou essa dissertação na forma de livro. E foi muito intenso também, porque lá era um outro barato da Capoeira, era a Capoeira pela vertente do que aquelas pessoas podiam fazer com a Capoeira, ali nos seus estados diferentes de “dopagem” vamos dizer assim, com drogas, então era isso que era feito lá. Mas eu não lembro o período, porque sempre foi muita coisa misturada, mas sei que foi um projeto antes da ADEVIUDI (MESTRE GUIMES, 2017).

Fotografia 23 - Turma do Centro de Atenção Psicossocial (CAPS-AD)



Fonte: Autor desconhecido (2006). Equipe CAPS-AD durante uma das atividades desenvolvidas.

Segundo Magalhães (2009), o projeto no CAPS-AD tinha

A capoeira Angola como parte do processo terapêutico (...) a dependentes de álcool e drogas, do bairro Tibery. O projeto CAPS se iniciou com base na proposta da capoeira como prática terapêutica e de socialização de dependentes químicos. O projeto [foi] realizado desde 2005 e era coordenado por uma das psicólogas deste centro, que ficou sabendo das atividades que a capoeira desenvolvia nas escolas e achou interessante desenvolver o trabalho no Centro, além de se tornar integrante do grupo de capoeira. [O projeto trouxe] resultados positivos para muitos dos dependentes, [que conseguiram] uma melhor reabilitação social e psicológica (MAGALHÃES, 2009, p. 50).

E, além das ações no CAPS-AD, o grupo desenvolveu por um período atividades na Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE) Escola Helena Antipoff, que envolveram treinos de movimento e musicalização, rodas de capoeira e muitas atividades lúdicas.

Fotografia 24 - Roda no espaço da APAE



Fonte: Marco Nagoa (2012). Roda de Capoeira Angola na APAE.

Em 2006 o grupo trabalhou na tentativa de ampliar a possibilidade de inclusão social ao inserir nos projetos os trabalhos das crianças com surdez. Esse seria um passo importante tomado pelo grupo, já que teria proporcionado uma maior socialização de crianças com deficiência (MAGALHÃES, 2009, p. 63).

Os últimos projetos – que ainda se encontram em execução – tiveram um foco maior no público de pessoas com deficiência, sendo esses desenvolvidos na Associação de Deficientes Visuais de Uberlândia (ADEVIUDI) – uma das sedes atuais do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa –, na Escola Estadual Novo Horizonte de Educação Especial – utilizada atualmente como a segunda sede do Malta Nagoa –, e a Turma do Agito Atendimento Educacional Especializado que desenvolve seus trabalhos no Centro Educacional Curumim. Além disso, existem trabalhos com a Capoeira enquanto campo profissional desenvolvidos pelos professores Foguinho e Joel em escolas públicas e particulares de Uberlândia.

Para além da cidade de Uberlândia, tem ainda o projeto desenvolvido pelo Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa na cidade de Ituiutaba, estado de Minas Gerais, tendo à frente dos trabalhos o João, atualmente treinel do grupo. O trabalho consiste em treinos de movimentação e musicalização, bem como rodas e história oral sobre a Capoeira. As vivências são realizadas aos sábados no Barracão do Congo Real que fica localizado em um bairro periférico da cidade de Ituiutaba. O público consiste em

crianças e adolescentes, principalmente filhos dos congadeiros, mas não somente, e de classe social baixa.

Para finalizar, é importante ressaltar que o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa continua focando esforços para aprovação e desenvolvimento de projetos que tenham como público crianças, adolescentes e adultos com deficiência ou não, em estado de vulnerabilidade social. No entanto, as vidas profissionais de seus membros, da “linha de frente” principalmente, somada à uma redução de recursos e projetos gerou uma diminuição dos projetos em andamento. Segundo Mestre Guimes (2017) relata:

Era mais fácil ter acesso aos recursos naquela época porque eram poucos projetos de extensão, mais dinheiro e bem mais empregado, hoje é uma pulverização na UFU e mais burocracia para você conseguir aprovar um projeto [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

### **3.6. “Malta Nagoa, Malta Guaiamum, com a Flor da Gente o Rio foi só um”: a escolha do nome do grupo – uma história a parte**

Já destacamos que a escolha do uniforme (verde e branco) foi feita democraticamente em reunião. Mas antes da confecção do uniforme era necessário a escolha do nome do grupo, visto que não mais seria Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) devido à cisão com o grupo do Mestre Pé de Chumbo. Sobre isso Mestre Guimes (2017) nos conta que:

Foi lá no Mercado, a gente saiu do grupo do Mestre Pé de Chumbo, aí chegou um dia a gente estava resolvendo esse negócio do uniforme e tal e eu disse ‘nós precisamos dar um nome para o grupo né gente’ e assim eu já tinha sugerido Malta Nagoa, eu não lembro se surgiram outros nomes, mas eu acho que não, enfim o que vingou foi Malta Nagoa (MESTRE GUIMES, 2017).

Mestre Guimes sugere esse nome para o grupo, os alunos aceitam, mas isso fora fundamentado a partir de um contexto específico e não de maneira aleatória, sendo que na verdade a discussão começa com um incômodo do mestre com histórias que ele vinha escutando.

Foi assim, eu li o [livro] Capoeira Escrava<sup>120</sup>, estava lendo e tinha uma discussão que eu não sei de onde veio de que [...] não era capoeira o que se

<sup>120</sup> A Capoeira Escrava e outras Tradições Rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850) de Carlos Eugênio Líbano Soares de 2004.

fazia nas Maltas e isso sempre me incomodou. Se não era Capoeira o que se fazia nas Maltas era o que? Mas o Mestre [que afirmava isso] era um cara estudioso e aí eu li o Capoeira Escrava e lá tinha essa coisa das Maltas Nagoa e Guaiamum e a descrição que ele faz das Maltas, e eu falava: olha que coisa interessante porque essa Capoeira tem um centro de irradiação mais conhecido, mais forte na Bahia, porque que a gente fica falando da Bahia? Mas e os outros lugares como o Rio de Janeiro e essas Maltas? Que se você pegar algumas coisas como no documentário do Mestre Pastinha<sup>121</sup> lá, o narrador diz que a Capoeira no Rio ela ganha um contorno tal quando o GCAP [Grupo de Capoeira Angola Pelourinho] chega lá, aí forma Mestre Neco, Mestre Angolinha, a partir dessa chegada do GCAP que é o que o Moraes também fala, que a Angola toma esse contorno aí, porque o Moraes fez isso, o Moraes espalhou a capoeira do GCAP em vários lugares aqui no Brasil, fora também. Enfim, porque que essa capoeira ganha essa importância na década de 80 no Rio com a ida do baiano para lá? Antes não acontecia nada? Acontecia, antes acontecia um monte de coisa, e aí eu me interessei pelas Maltas e as coisas das Maltas e lá eu propus Malta Nagoa primeiro porque as mais famosas eram a Nagoa, Guaiamum e Flor da Gente, as três e eu acho que a Nagoa se aproxima mais de Nagôs então ela joga mais para dentro de um diálogo com a África [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

As Maltas possuíam um espírito associativista e de amparo social muito forte. Elas se constituíam como uma base, um amparo para indivíduos que eram marginalizados pelo sistema da época. Era uma organização social que agregava uma infinidade de indivíduos diante de um contexto de exclusão e marginalização.

Além disso, as Maltas eram instituições com demarcada hierarquia, como descrito no primeiro capítulo, eram recortadas por diversas titulações, como os caxinguelês, os amadores, os capoeiras profissionais e os chefes das Maltas.

Informações que trazidas para o nosso contexto cabe várias associações, principalmente referentes às titulações dentro da Capoeira. Especificamente no Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, nosso objeto de estudo, existe – assim como no universo da Capoeira como um todo – uma hierarquia que é delimitada pelo que chamamos de titulações, sendo essas denominadas em aluno, treinel, professor, contramestre e mestre.

Os alunos seriam numa comparação com o período dos capoeiras no século XIX os caxinguelês, que são os aprendizes, estando no nível mais baixo da hierarquia, em seguida os treineis ou no período das maltas, os amadores, os quais já tem um conhecimento dos golpes e hoje em dia também do que chamamos de movimentos, o que o capacita a “puxar” os treinos, em seguida vem os professores, chamados nas maltas de capoeiras profissionais, os quais demonstram habilidade com a prática da

---

<sup>121</sup> Ver: MURICY, Antônio Carlos. (Prod.). **Pastinha**: uma vida pela capoeira. Ministério da Cultura. FUNARTE, 1998.

Capoeira, se tornando a “linha de frente” do mestre. E, por fim, a figura do mestre associada aos chefes das Maltas, sendo que para essa titulação é ainda necessário mostrar habilidade e, para além dela, conhecimento, discernimento diante dos enfrentamentos e obviamente consenso do grupo.

Mestre Guimes, quando relata sobre a importância do grupo em ter um nome que traga uma história, que traga um contexto da Capoeira, o qual muitos capoeiristas tentaram minimizar ou mesmo apagar, contribui com essa memória muito importante da Capoeira, resgata esse espírito associativista, acolhedor, de amparo social e, para além disso, ainda traz à cena um diálogo com a África e com alguns povos africanos que para cá foram sequestrados sob condições desumanas diante da escravização em território brasileiro. A escolha do nome Malta Nagoa tinha seus significados:

Então eu achava que ela era interessante, então aí lendo as histórias e tudo eu falo: se você ver a história da Malta Nagoa talvez pela parte política [...] porque tudo para mim é uma questão de diálogo que você estabelece com o poder estabelecido, qual é seu poder de negociação, até onde vai isso, eu não sei te dizer, mas eu sei que assim, essas maltas todas independente desse diálogo, tinham um diálogo com o poder, em maior ou menor grau, então ela tinha um braço na política, elegia deputado, era ela que negociava, como tem hoje o que se chama de crime organizado, com representantes parlamentares, um monte de coisa, como vimos esses dias [...] mas o importante nisso era a gente resgatar as Maltas, a história das Maltas através do nome Malta Nagoa, de uma das maltas [...]. A Nagoa tem esse contexto aí que te joga lá para dentro, que faz uma ligação direta com a África, por causa dos Nagôs, etc. (MESTRE GUIMES, 2017).

Ou seja, ele continua afirmando sobre a importância que o nome do grupo traz, a representação de um contexto de luta, resistência, emancipação do povo negro diante de um sistema de exploração. Sendo que, por intermédio da escolha desse nome o grupo traria com ele o passado, a memória e a afirmação de que a Capoeira não é somente o que vivemos agora, mas que ela vem de um contexto marginalizado, criminalizado, para posteriormente passar por reformulações e adaptações.

[...] ele [o nome do grupo] tinha a função de resgatar [...] contando a história e trazendo essa história que é a história dita do crime, mas uma história de sobrevivência e de luta, Capoeira não é essa boniteza, esse patrimônio, é o patrimônio hoje da humanidade, mas ela tem uma história de enfrentamento que vem por esses grupos, pelos bantos, porque foi proibida lá, é por isso que a Bahia faz outra coisa e afirma: isso aqui que é Capoeira, na academia, organizada, com uniforme, entendeu? Aquilo lá, como alguns dizem, de que aquilo que se fazia nas Maltas não é Capoeira, não tinha berimbau, então assim, era um movimento de luta e chamado de Capoeira e não fui eu que chamei de Capoeira, eu sou um reles mortal aqui no século XXI que ainda estou vivo e que leio que no Código Penal de 1890 ‘Dos Vadios e Capoeiras’.

Então me interessava trazer essa história à tona e dizer que essa prática foi uma prática criminalizada pelo Estado, e daí que o nome do grupo vai fazer isso, vai fazer com que a gente quando nos perguntarem: por que se chama Malta Nagoa? Eu vou ter que falar das Maltas, as Maltas era isso lá no Rio de Janeiro, então eu vou aprender mais sobre a nossa história, do que se eu falar o grupo de Capoeira tem dendê, entendeu? Era mais nesse contexto de resgatar uma parte da história que as pessoas não vão falar, não falam direto sobre isso, ninguém fala, isso é uma coisa que vai se apagando, vai se apagando, apagando, apagando, ninguém fala, por isso que eu acho que quando você tem um objetivo de ser certo na Capoeira, então você vai lá e seja certo [...] (MESTRE GUIMES, 2017).

É pensando nisso que Mestre Guimes fala e defende, que essa história defendida pelo Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa não vá se “apagando, apagando, apagando”, que se faz importante trazer o passado de sofrimento, luta e emancipação num contexto maior que foi a diáspora negra africana e como isso se deu, passando pelo importante papel dos capoeiras do séculos XIX e sua sistematização por meio das Maltas, trazendo também a criminalização da Capoeira com o Código Penal de 1890, e fechando com sua descriminalização já num contexto baiano.

### **37. “E na roda de Capoeira, abençoe os jogadores camaradinho”: as capoeiras, os capoeiras e os significados do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa**

Para finalizar este denso capítulo sobre a história do Malta Nagoa apresentamos algumas colocações do grupo sobre o que é o Malta Nagoa e a Capoeira Angola de que tanto falamos aqui. Colocações que são fruto de um Grupo Focal realizado com alguns de seus membros.

O que percorre o subtítulo é o significado que o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa tem para seus integrantes, o significado da Capoeira Angola na vida do coletivo, o que mobiliza e reúne essas pessoas em torno de um objetivo, de uma direção, de uma rede de sociabilidade. Capoeira transgressora, que conta a história de uma perspectiva diferente daquela do colonizador, por uma ótica afrocentrada e afropositiva, potencializando valores civilizatórios africanos e afro-brasileiros.

O tema/pergunta estava colocado para diálogo. Ele estava em torno do que é o Malta Nagoa, qual o significado que isso traz para cada uma e para cada um, e para além disso, o significado coletivo. O grupo então começa os diálogos, as trocas, as interações em torno disso. Os comes estavam na mesa, a cerveja gelada e a prosa muito boa. É aí que Mestre Guimes coloca que:

O Malta Nagoa é uma reunião de pessoas, algumas já fazem mais tempo, outras nem tanto, uma reunião de pessoas que acredita que esse patrimônio da humanidade que é a Capoeira Angola por uma linhagem específica [a de Mestre João Pequeno], mas pensando em todos os outros e todas as outras [Mestres e Mestras de outras linhagens], que essa palavra precisa ser difundida por pessoas que acreditam nisso, que é importante continuar mantendo viva essa manifestação, esse patrimônio que é a Capoeira Angola, e cada um de nós tem uma interação com ela, bem ou mal. Na verdade, o Malta Nagoa é um nome de um grupo que se reuniu, cada um com sua filosofia, mas a linha mestra é a Capoeira Angola, de uma linhagem que vem de Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno e Mestre Pé de Chumbo que faz isso aqui, essa reunião, que já reuniu várias outras pessoas. Talvez seja isso, uma tarefa, um compromisso que a gente vai assumindo e passando em torno disso aqui, para que as pessoas vão mantendo isso vivo, senão isso pode ser totalmente transformado ou desaparecer, como outras manifestações vem desaparecendo. Então é isso, uma reunião de pessoas que está afim de continuar (MESTRE GUIMES, 2017).

Mestre Guimes nos apresenta diversos pontos importantes para a análise do grupo, como a reunião de pessoas em torno da difusão para manter vivo esse patrimônio da humanidade que é a Capoeira Angola, independente da filosofia de cada um, o que é outro ponto importante, pois Mestre Guimes afirma que cada um pode ter sua filosofia, mas a linha mestra, ou seja, o princípio mobilizador do grupo é a Capoeira Angola, e uma Capoeira Angola que tem um segmento, uma linhagem específica, construída por Mestre Pastinha, passada para Mestre João Pequeno de Pastinha – e Mestre João Grande – e que chega até nós pelo Mestre Pé de Chumbo, discípulo de Mestre João Pequeno, que ensina Mestre Guimes, o qual possibilita que ela de fato chegue a Uberlândia.

Algo ancestralmente repassado de mestre para discípulo, o que corresponde à uma herança dos valores civilizatórios africanos, tendo na oralidade e no corpo suas principais ferramentas de transmissão desses saberes.

Algo que fundamenta uma série de manifestações culturais de origem afro-brasileira, que tem como um de seus valores a transmissão da cultura e a perpetuação por meio de linhagens, muita das vezes familiares, ou seja, de consanguinidade, ou mesmo, como na Capoeira Angola, a qual forma-se numa grande família, numa grande rede de sociabilidade, na qual os capoeiristas afirmam ter pais, mães, avôs e avós e assim por diante, como numa árvore genealógica. Árvore que tem a Capoeira como um princípio vital de transformação. Como afirma Mestre Guimes, “o que reúne a gente é a Capoeira Angola” (MESTRE GUIMES, 2017).

Mestre Guimes abre assim uma sequência de colocações que vão se circulando, vão se corporificando, deixando perceber mediante o diálogo e a interação entre os

participantes, os princípios vitais da Capoeira Angola do Malta Nagoa em Uberlândia.

Marco, professor do grupo, afirma em seguida que quando pensa em Malta Nagoa:

A primeira coisa que vem na minha mente é a Capoeira, então é um grupo de pessoas que tem um apreço por essa arte e se reúne para praticar, tem preocupações relacionadas a ela, algumas coisas que a gente acha importante que devem ser mantidas e a gente não tem pretensão de fazer mudanças. A capoeira serve como uma ferramenta de inclusão social, possibilitando as pessoas a participar, é uma ferramenta de oportunidades. E é isso, cada um tem um apreço por ela [Capoeira Angola], tem alguma coisa que atrai mais, inclusive o fato da gente estar aqui hoje é a Capoeira que mais motiva, então o fato de nos encontrarmos para praticar é a Capoeira que move (MARCO, 2017).

O que Mestre Guimes afirmou como cada um tendo sua filosofia, professor Marco também traz, afirmando que cada um tem um apreço por ela. Mas o interessante é que ele abre uma discussão importante que é a Capoeira Angola como ferramenta de inclusão social, um dos princípios mobilizadores do grupo. E que será abordado por outros participantes em seguida.

Joel apresenta em sua colocação um pouco da ancestralidade quando se pensa no Malta Nagoa, pois o primeiro fato pronunciado é “a questão dos mais velhos” e em seguida da identidade, algo considerada por ele como em construção.

Quando a gente fala de Malta Nagoa vem a questão dos mais velhos, (...) então a gente fica querendo se aproximar para fazer parte, porque parece que fica faltando um complemento em termos de identidade, pois tudo isso, como o Mestre [Guimes] falou está junto com a Capoeira. Para mim é complicado dizer porque é um processo que você está sempre aprendendo, então não dá para você concluir uma ideia, até porque se eu falar alguma coisa hoje, amanhã pode ser que mude, porque a Capoeira nos proporciona essas experiências o tempo todo (JOEL, 2017).

Identidade que está associada ao pertencimento de cada um desse coletivo ao Grupo, aos mesmos códigos de pertencimento e símbolos de uma identidade. Identidade coletiva que torna o Grupo uma grande família, sendo ela construída de diversidades, mas também de similaridades, como é o tratamento de um para com o outro, quando muitas das vezes são chamados por Nagoa, ou no coletivo por Nagoas.

Algo construído nos relacionamentos, nas vivências, nos processos em que se forjam os capoeiras. O que demonstra uma continuidade dos ensinamentos de uma linhagem, algo contínuo e responsável pela formação das identidades, as quais se formam e amadurecem por meio da vivência. Evertong expõe sobre a questão da rede

de sociabilidade que é construída entre os capoeiras mediante a vivência e a interação entre o coletivo.

Para mim a Capoeira é um movimento que você não faz sozinho, você precisa dele, dela, de todos nós, uns dos outros, para que isso se torne, para que cresça. E eu acredito que a Malta Nagoa é bem isso mesmo, (...) é essa coisa de aglutinar que eu acho que faz sentido para cada um de nós, apesar de cada um ter sua forma de pensar, sua filosofia de vida, sua forma de entender e compreender o mundo, o que faz sentido, o que dá liga é a hora que a gente está junto na roda e a gente se transforma em outra coisa completamente diferente, a gente não consegue conceber como diria Mestre Pastinha, é uma coisa inconcebível (EVERTONG, 2017).

Sendo o sentido da Capoeira Angola justamente o coletivo, além da diversidade presente nesse universo, o qual existe diante da aglutinação dos indivíduos em torno dessa rede de sociabilidade. O que se perpetua pela manutenção de suas bases, tendo a oralidade e a ancestralidade seu referencial. Coletivo que se estrutura inicialmente na realização de treinos físicos e de musicalização, baseados na repetição de movimentos, no fortalecimento dos vínculos que se constroem diariamente. Uma vivência sujeita ao envolvimento e a realizações individuais de cada um do grupo e pelo grupo.

Outra categoria relatada por Evertong é a importância da roda na construção dessa identidade coletiva, momento que nos liga aos outros capoeiras e aos nossos ancestrais. Roda que reúne tradição, hierarquia, ancestralidade, histórias de vida, individualidades e coletividades. Ritual de intensas trocas e aprendizados, momento privilegiado da vivência angoleira.

Roby pronuncia em seguida uma série de importantes elementos que fazem parte do universo da Capoeira Angola, tendo como referência os trabalhos do Centro Esportivo de Capoeira Angola – Academia de Mestre Pé de Chumbo e do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa. Elementos da Capoeira Angola como a ligação entre passado, presente e futuro; e a Capoeira como território de resistência e de combate ao racismo.

Cada um entra com um propósito, a Capoeira mexe com nossa personalidade, a gente entra e adentra com um propósito, mas a partir do momento que a gente mexe, mergulha, e não é a gente, na verdade é ela, a capoeira, então são eles que nos escolhem e que nos trazem pra dentro..., então isso acaba mostrando pra gente outras propostas, à medida que a gente vai entrando, a gente vai se envolvendo e vendo que não é só aquela superfície, a parte superior do solo, mas que por baixo disso tem um monte de outras nuances e que tem a ver com a nossa vida, com a nossa essência, com a nossa dinâmica daquele momento, do presente, do passado e do futuro, aí acaba mostrando uma série de aspectos tanto materiais do nosso dia a dia, como a questão da resistência, como a questão do território de resistência e de combate ao racismo, como a questão da luta, como a questão do descarrego das energias,

como a questão de rever a história, como a questão de ensinar e de aprender (ROBY, 2017).

Roby relata sobre uma das características da identidade do angoleiro, pois não é somente o fato de treinar e tocar que te torna uma/um capoeira, mas algo mais profundo, que está para além da superfície, mas que tem a ver com a própria essência da identidade coletiva, como a questão da Capoeira Angola ser um território de resistência e combate ao racismo, e ao mesmo tempo com a individualidade de cada um e o que cada um faz com esse aprendizado.

Ela afirma ainda que o “Malta Nagoa é o elo, o Guimes é um elo, assim como o Mestre Pé de Chumbo é um elo”. Ou seja, um elo ancestral, uma ligação que se estende entre Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno de Pastinha, Mestre Pé de Chumbo, Mestre Guimes. E continua:

O Malta Nagoa vem emendando, então ele faz parte dessa árvore genealógica, então eu vejo o Malta Nagoa como parte dessa árvore genealógica do Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno e do Pé de Chumbo. E é uma referência ancestral dentro da Capoeira Angola muito forte, assim como no Malta Nagoa sua árvore genealógica é um coletivo, pois Capoeira não se faz sozinho, então se não tiver o coletivo não tem a Capoeira, então o Malta Nagoa é um elo dentro dessa árvore genealógica e cultural da Capoeira Angola com Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno, Mestre Pé de Chumbo, Mestre Guimes (ROBY, 2017).

Roby, no decorrer do seu relato apresenta ainda reflexões sobre a ancestralidade, a continuidade, a relação entre mestre e discípulo, uma via de repasse que tem no corpo e na oralidade sua principal via de manutenção. Algo que nos liga a um passado ancestral com o continente africano, um ensinamento que Mestre Pastinha recebeu de Benedito, e assim até chegar ao Mestre Guimes, e futuramente num discípulo desse, algo já estabelecido entre ele e “os meninos da linha de frente”, mas também com os mais jovens. Algo estabelecido na Capoeira Angola enquanto “Instituição Ancestral”.

Instituição responsável por trazer sentido na vida dos capoeiras, direcionando, reconstruindo práticas, desconstruindo preconceitos, comportamentos e alterando com isso histórias de vida, as quais vários exemplos já foram citados ao longo deste trabalho. Sentido esse relatado por Munrá o qual afirma que:

Tem uma coisa muito bacana e que é muito importante para mim que é ressignificar e que eu aplico na minha vida para além do grupo, ressignificando diversas coisas, relacionamentos, ressignificando os meus

comportamentos, e isso a partir da capoeira, porque a partir do jogo da Capoeira a gente vai ressignificando (MUNRÁ, 2017).

E reforçado por Nego:

Essa questão de se encontrar, mas como algo bem pessoal, de encontrar algo que fizesse sentido para minha vida que eu nem sabia o que era, então a partir do contato com a Capoeira Angola é que eu consigo enxergar, pois a Capoeira Angola que me levou para a História, que me levou para a Música, que me levou para a Cultura Afro-Brasileira, que me levou para mim mesmo, porque muitas coisas num determinado momento não faziam sentido para mim, e a Capoeira Angola me deu a luz disso, ela abriu todo um leque de sentidos na minha vida que eu mesmo desconhecia, em que eu mesmo não me reconhecia (...) (NEGO, 2017).

Esses relatos trazem novamente a questão da rede de apoio, pois o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa é um coletivo dentro dessa rede de sociabilidade que não somente apoia e acolhe no sentido financeiro, mas para além disso, o grupo aponta caminhos, direções e possíveis escolhas. Ele desperta, orienta e fornece as bases, nos fortalecendo para o enfrentamento de aspectos da vida social aos quais não conseguíamos enxergar.

Mãe de Todos finaliza esse diálogo apontando e fundamentando sobre essa rede de apoio por meio dos projetos sociais, o que defendemos ser uma das bases mobilizadoras do Grupo:

Para mim o que tem de mais forte nesse grupo, não é só a questão do gostar de fazer capoeira, mas é a questão dos projetos que a gente faz na cidade para manter a tradição, tanto é que por um tempo a gente fez uma ONG [Instituto de Educação e Cultura Gunga – IGUNGA], então é muito forte essa questão de querer levar a tradição, a cultura e a história por uma perspectiva diferente de uma perspectiva eurocêntrica, e levar isso para comunidade, para a periferia e trazer a comunidade para dentro da UFU [Universidade Federal de Uberlândia], então tem toda essa circularidade, e agora ainda tem essa questão da inclusão das pessoas com deficiência no grupo, e tudo isso é muito forte, então eu acho que isso é uma coisa que une muito o grupo e que é o trazer a Capoeira para o outro, através dos projetos, dos projetos com bolsa, então essa questão social é um diferencial que esse grupo tem, e eu até acho que isso faz jus ao nome Malta Nagoa quando você remete ao Rio de Janeiro e as Maltas que se uniram para correr atrás de seus direitos, porque eles não tinham acesso a esses direitos, eles não tinham direitos, então eles buscavam o acesso aos direitos pra ele e para o próximo, e é isso que o Malta Nagoa faz aqui em Uberlândia. Então não é só Capoeira Angola, não é só movimento, existe um projeto social muito forte por trás desse grupo aqui, que é pequeno, uns saem outros entram, mas sempre esse núcleo mais forte suando e correndo atrás, fazendo isso, mas sem nunca parar de gingar (MÃE DE TODOS, 2017).

E, dentro da rede de apoio como manutenção da identidade do coletivo, ela ressalta aspectos de uma posição decolonial do Grupo, a qual se baseia na desconstrução de uma perspectiva eurocêntrica, ocidental, linear, adotando uma perspectiva afrocêntrica, que tem na circularidade à oposição a linearidade ocidental, que tem na ancestralidade dos valores civilizatórios africanos suas bases e seus princípios. Que tem no nome dos/das capoeiras, no corpo, na oralidade e na socialização as estruturas de sua instituição. Sem nunca parar de gingar! Sendo essa ginga um jeito de se movimentar que define e traz identidade.

**CAPÍTULO 4. “Meu senhor e minha senhora, por favor me dê licença, pra eu contar mais uma história”: etnografia sobre os festejos – são 20 anos!**

Olha quem é esse homem  
 Olha quem é esse homem  
 Que se chama João  
 Foi aluno de Pastinha  
 Primeira consagração  
 Ele é pequeno, ele é grande  
 Dentro do seu coração  
 Ele traz a capoeira  
 Na palma da sua mão  
 Olhe no suor do corpo  
 Olhe no suor do corpo  
 E vejo a grande nação  
 É a África que está viva  
 Contra a escravidão  
 Ele é doutor da UFU  
 Ele é doutor da UFU, colega velho  
 Mais uma consagração camaradinha!

Mestre Guimes<sup>122</sup>

Na ocasião da comemoração dos 20 anos do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, em dezembro de 2016, Uberlândia recebeu um grupo de pessoas, constituídos de capoeiras, alunos e ex-alunos do grupo que estão distribuídos em vários Estados do Brasil, contando com a importante participação da professora Nani de João Pequeno, neta do Mestre João Pequeno de Pastinha e representante<sup>123</sup> do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) em Salvador, Estado da Bahia.

A presença da professora Nani significou algo importante para os festejos do grupo. Seu papel como professora atendia à expectativa do Malta Nagoa, que naqueles seus 20 anos contariam com uma roda de passagem na qual as titulações seriam respaldadas por ela.

Roda de passagem como um rito de iniciação para os capoeiras que seriam titulados, “um fato social de grande significado individual e coletivo”. Iniciação como um “elemento vital” de afirmação tanto da individualidade como da identidade do grupo (LEITE, 2008, p. 87). “É a transformação idealizada (...) do ser natural em natural-social”, de aluno a treinel, de treinel a professor, de professor a contramestre e de

<sup>122</sup> Ladainha em louvor a Mestre João Pequeno de Pastinha de composição do Mestre Guimes, cantada por este na ocasião do doutorado de Mestre João Pequeno na Universidade Federal de Uberlândia.

<sup>123</sup> O Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) – Academia João Pequeno de Pastinha (AJPP), localizado no Forte de Santo Antônio Além do Carmo em Salvador-Bahia, tem ainda como representantes, Mestre Nani, Mestre Zoinho e Mestre Aranha.

contramestre em mestre. Um processo de socialização que transforma, que titula/nomeia nessa rede de sociabilidade, que incorpora junto com o título obrigações e responsabilidades para com o coletivo.

A programação do evento foi construída pelo grupo que hoje compõe o Malta Nagoa em Uberlândia. Num dos momentos da etnografia, acompanhei a elaboração da lista de convidados e lembro muito bem que o Mestre Guimes, responsável pelo grupo em Uberlândia, propôs que pessoas que fizeram parte da história do Malta Nagoa estivessem compondo a mesma.

Esse processo de construção gerou entusiasmo em todo o grupo, pois cada membro rememorou uma infinidade de pessoas e conseqüentemente as histórias e casos que as envolviam, o que possibilitou uma aproximação e uma troca de ideias, sentimentos e emoções significativas, culminando em memórias do início da Capoeira Angola em Uberlândia.

As discussões sobre o ano comemorativo do grupo iniciaram ainda em 2015, período em que se realizaram várias reuniões e discussões sobre projetos, financiamentos, listas de convidados, levantamento financeiro, dentre outros assuntos que surgiam e que estavam relacionados ao grupo e ao evento. Tudo isso se tornou ainda mais intenso no ano seguinte.

Em 2016, mais um projeto foi aprovado com recursos financeiros que culminaram com o encontro “Capoeira Diversa: tira daqui, bota ali”, que tinha como público alvo os jovens e adultos com deficiência dos projetos do grupo e que fora realizado apenas dois meses antes dos festejos dos 20 anos.

No decorrer desse ano efervescente para a Capoeira Angola de Uberlândia, a cidade contou ainda com um encontro do Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô, realizado no mês de dezembro, poucos dias antes da comemoração dos 20 anos do Malta Nagoa, o qual contou com a participação de mestres de variadas linhagens.

Logo em seguida é chegada a celebração dos 20 anos de Capoeira Angola em Uberlândia, evento que marcou essa trajetória na cidade e ainda contou com duas rodas de passagem, sendo uma em Uberlândia com duas titulações e uma em Ituiutaba com uma titulação. Passo então a etnografar esses marcadores da Capoeira Angola de Uberlândia durante o ano de 2016.

#### 4.1. “Tira daqui, bota ali”: Malta Nagoa e suas diversidades

O ano de 2016 passa “voando”, muitas expectativas, muitas reuniões, discussões e um misto de ansiedade e alegria perfazem o universo e as vivências do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa. Aos poucos o evento de comemoração dos 20 anos de Capoeira Angola em Uberlândia toma corpo.

As comissões foram organizadas e cada integrante executava suas obrigações para que o festejo ocorresse da melhor forma possível. Seriam três dias de muita entrega, de muita união e de esforços individuais que culminariam no trabalho em equipe.

E foi assim, com esse espírito, que transcorreu a primeira atividade do ano comemorativo, um encontro da Capoeira Angola e das pessoas com deficiência intitulado “Capoeira Diversa: tira daqui, bota ali” realizado nos dias 14, 15 e 16 de outubro de 2016.

\*\*\*

O local escolhido pelo grupo estava organizado, anfiteatro aberto, equipamentos eletrônicos testados, berimbaus armados. O anoitecer já dava indícios, assim como os participantes daquele encontro. Um encontro da Capoeira Angola com uma diversidade de pessoas com deficiência que são sumariamente excluídas ou cerceadas do convívio social.

Aos poucos chegavam os (as) capoeiras do Malta Nagoa, os convidados de outros grupos e de outros convívios, os alunos dos projetos junto com seus pais e amigos. A ideia proposta pelo encontro era um diálogo com pessoas diretamente envolvidas no universo das pessoas com deficiência e da Capoeira Angola, seja em âmbito educacional ou da Capoeira Angola, universos que se entrelaçam.

Professora Pimenta, a ilustre convidada de Goiânia, que viera para contribuir com a discussão e movimentação daquela noite, já estava sentada no anfiteatro, conversando com os (as) capoeiras já presentes. Acompanhando ela, estava professora Boneca, ambas do Centro de Capoeira Angola Barravento de Goiânia, Estado de Goiás.

Juliana, psicóloga da rede pública e coordenadora da Turma do Agito – Atendimento Educacional Especializado (AEE), também estava no anfiteatro, assim como Ivando, vice-presidente da Associação de Deficientes Visuais de Uberlândia

(ADEVIUDI). Todos comporiam a mesa da roda de conversa idealizada pelo grupo naquela noite.

O encontro, realizado nas dependências da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), campus Santa Mônica e da Associação de Deficientes Visuais de Uberlândia (ADEVIUDI), contava com verba da própria Universidade mediante a aprovação em um edital da PROEX/UFU.

Estavam todos muito ansiosos dentro do anfiteatro, mas era preciso aguardar a chegada dos faltantes para dar início à roda, aos poucos foram chegando, um a um. Logo na entrada, alguns assinavam seu nome na lista do credenciamento. Quem não era alfabetizado já ia logo recebendo a camiseta do evento e se trocando num banheiro próximo ao local. Esse momento, assim como outros no decorrer dessa noite, contou com muitos abraços e sorrisos orgulhosos, sempre demonstrando muito entusiasmo e felicidade por participarem desse processo.

O último convidado acabara de chegar, Hugo, diretor da Escola Estadual Novo Horizonte – Educação Especial, apoiador e colaborador do projeto “Capoeira Angola Inclusiva”. Mestre Guimes vai até o microfone e abre oficialmente aquela noite.

O anfiteatro está cheio de participantes, dentre eles: integrantes do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, do Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô e do Grupo de Capoeira Semente do Jogo de Angola <sup>124</sup> – ambos fruto do Malta Nagoa –, além dos atores principais que eram os alunos dos projetos para pessoas com deficiência e seus pais, irmãos, amigos, e também alunos da universidade que tiveram interesse em participar e conhecer o trabalho.

O iê entoado pela professora Pimenta ecoa pelo anfiteatro, seguido pela ladainha, louvação e corridos. A roda sendo comandada por Mestre Guimes no berimbau Gunga, professora Pimenta no berimbau Médio e professor Marco no berimbau Viola, além da professora Boneca no pandeiro, Luzia, aluna do projeto “Adeviudi Angola: capoeira sem barreiras”, no agogô, Priscila, aluna do projeto “Capoeira Inclusiva”, no reco-reco e Andressa, aluna da “Turma do Agito – AEE”, no atabaque. No interior da roda, o atual treinel e futuro professor Joel do Malta Nagoa e Luciano do projeto Capoeira Inclusiva.

---

<sup>124</sup> O Grupo de Capoeira Semente do Jogo de Angola é um grupo do Mestre Jogo de Dentro. A sede de Uberlândia fica localizada no espaço da Oficina Cultural de Uberlândia sob coordenação de Lucas Amarelo, ex-integrante do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa.

Os dois capoeiras acorados aos pés dos berimbaus, escutam o canto da ladainha e em seguida da louvação, a qual respondem, juntamente com todos da roda, o coro. Canto puxado pela solista professora Pimenta e respondido por todos.

Fotografia 25 - Roda de abertura do encontro Capoeira Diversa: tira daqui, bota ali



Fonte: Marco Nagoa (2016). Fotografia da roda de Capoeira Angola realizada na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) na abertura do encontro CAPOEIRA DIVERSA: tira daqui, bota ali.

Joel e Luciano, acorados apertam-se as mãos num gesto de cumprimento e em seguida colocam a cabeça nos pés dos berimbaus num movimento denominado queda de rim<sup>125</sup>. A partir daí o jogo flui, como uma dança, característica muito presente no jogo de corpo do Luciano, que ginga<sup>126</sup> de maneira leve e cadenciada.

Jogo bonito, bailado, com leves e perigosos movimentos de Luciano. Todos incorporados ao jogo por Joel, que correspondia com negativas, aú, rabo-de-arraia, chapas e meia lua. Olhares atentos, risadas e coro. Na plateia, olhares de orgulho, cochichos, registros de vídeos e fotos. Um universo de arrepiar!

Num piscar de olhos Luciano solta uma chapa de frente, movimento que fora rapidamente respondido por Joel com uma esquivada, defendendo-se assim daquele golpe.

<sup>125</sup> Colocar a cabeça aos pés dos berimbaus significa respeito por aquele ritual, além de ser nesse momento que se liga e reverencia os ancestrais, e aos berimbaus, que é a força maior da roda, um instrumento sagrado. Pode-se nesse momento também pedir proteção e se benzer.

<sup>126</sup> A ginga é o principal movimento da capoeira, o primeiro que um aluno aprende, dentro ou fora da roda. Consiste num bailado invertido, quando a mão direita está à frente, o pé esquerdo se encontra atrás do corpo, e vice-versa. É a partir da ginga que surgem os deslocamentos e golpes (IPHAN, 2014, p. 95).

Joel faz o sinal da cruz e em seguida uma chamada<sup>127</sup>, colocando assim as mãos em contato direto com as mãos do outro. Movimento esse muito utilizado no jogo/luta/dança da Capoeira Angola.

Fotografia 26 - Jogo na roda de abertura do encontro Capoeira Diversa: tira daqui, bota ali



Fonte: Marco Nagoa (2016). Fotografia da roda de Capoeira Angola realizada na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) na abertura do encontro CAPOEIRA DIVERSA: tira daqui, bota ali.

Assim, com essa mesma energia e intensidade, foram entrando na roda um por um. Todos participaram. Os jogos/lutas/danças no interior da roda foram rápidos, o horário exigia que assim fosse – mas muito intensos, contagiantes. Olhares de orgulho eram direcionados da plateia. Os instrumentos eram revezados na troca entre um jogo e outro. O corrido “Adeus, Adeus” soa pelo ambiente, indicando que a roda está chegando ao fim, enquanto isso todos da roda circulam de costas até dar uma volta inteira e voltar para o mesmo lugar. Mestre Guimes faz ecoar um incisivo iê, a roda chegara ao fim.

<sup>127</sup> A “chamada”, é o “momento em que um dos jogadores deixa de dar continuidade à brincadeira [jogo/luta/dança] e para em posições diversas, chamando o outro para tocar as suas mãos. Quando isto acontece, dão alguns passos, como numa dança, para depois retornar à brincadeira [ao jogo]. Ainda que seja de difícil explicação, a “chamada de Angola” é um artifício usado para muitos fins, como por exemplo, quando o capoeirista quer armar uma cilada para o outro, podendo inclusive não fazer nada, apenas dar três passos para um lado e três para o outro (IPHAN, 2014, p. 96). [Destques dos próprios autores].

A mesa da roda de conversa, composta por Hugo, Pimenta, Juliana e Ivando, ambos abordando sobre a Capoeira Angola e as pessoas com deficiências ocorre como numa roda de Capoeira Angola, de maneira cadenciada. Na plateia, todos atentos ao diálogo proposto, em que cada qual abordou a Capoeira Angola para pessoas com deficiência por meio de suas vivências, experiências e olhares.

Professora Pimenta traz seu cotidiano das aulas de Capoeira Angola para pessoas com deficiência em uma instituição de Goiânia; Ivando sua vivência como participante/aluno do Malta Nagoa, e ao mesmo tempo facilitador dos trabalhos na ADEVIUDI – local onde ocorre os treinos do grupo; Hugo traz a riqueza dos benefícios e contribuições que ele enxerga na Capoeira Angola diante de sua experiência com a Capoeira Angola Inclusiva no trabalho com a Pri Nagoa; e Juliana sua convivência com a Capoeira Angola na Turma do Agito há mais de dois anos.

Mestre Guimes, depois das intervenções da plateia, encerra a noite com uma fala, ou melhor, com uma escrita da rede social da Priscila – aluna do projeto Capoeira Inclusiva, conhecida na Capoeira como Pri Nagoa – sobre o que é essa “amiga” Capoeira Angola e o bem que a ela faz. Sorrisos, falas engasgadas pelo choro, suspiros. Está encerrado esse primeiro dia.

\*\*\*

Céu azul, o que indica um dia quente logo pela manhã. Do lado de fora da ADEVIUDI sopra uma brisa refrescante, do lado de dentro todos os ventiladores em funcionamento. Aos poucos vão chegando os participantes daquele dia de atividades intensas: treino pela manhã e roda pela tarde.

Professora Pimenta se organiza para dar início ao treino. Forma-se uma bateria de Capoeira Angola pelo salão. Soam toques de berimbaus, pandeiros, atabaques, agogôs e reco-recos, era a musicalização inicial, parte integrante do treino. Professor Foguinho passa a comandar a bateria enquanto professora Pimenta puxa o treino no salão. O treino inicia em formato de roda com todos gingando, em torno de 20 pessoas mais ou menos. Alunos dos projetos da Capoeira Angola Inclusiva, integrantes do Malta Nagoa e alunos do Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô gingavam. No decorrer da ginga, alguns movimentos como chapa de frente e meia lua de frente surgem no salão.

Quando menos se espera chega João<sup>128</sup>, com um ônibus lotado de crianças e alguns adultos, era a chegada das crianças e adolescentes do projeto do Malta Nagoa em

Ituiutaba. Professora Pimenta em um instante se reorganiza e inclui a turma toda no treino, não participando apenas os adultos que de lá vieram, pois eles vieram para acompanhar as crianças e adolescentes e ajudar nos cuidados necessários para com eles.

O salão ficou repleto de crianças, jovens e adultos, o que não interferiu na dinâmica, na cadência e na leveza. Todos interagem, cada um com sua deficiência ou não, cada um com seu estilo, suas habilidades e dificuldades, tudo interligado naquele universo, naquela rede de significados, e o mais interessante: todos unidos de uma forma ou de outra pela Capoeira Angola!

Fotografia 27 - Treino de capoeira no segundo dia do encontro CAPOEIRA DIVERSA: tira daqui, bota ali



Fonte: Marco Nagoa (2016). Fotografia do treino de Capoeira Angola ministrado pela professora Pimenta e realizado na Associação de Deficientes Visuais de Uberlândia (ADEVIUDI) no segundo dia do encontro CAPOEIRA DIVERSA: tira daqui, bota ali.

Finalizado o treino foi servido o almoço. Todos precisavam se alimentar, pois dentro de poucas horas ainda teríamos a roda de capoeira. Após o almoço, alguns foram embora e voltaram somente para a roda, outros ficaram no próprio salão conversando, cochilando, brincando.

<sup>128</sup> João é atualmente treinel do Malta Nagoa, nessa ocasião ainda aluno, o responsável pelos trabalhos do grupo na cidade de Ituiutaba, local onde desenvolve seu trabalho de capoeira com crianças e adolescentes no barracão do Congo Real.

Um iê gutural dá início à grande roda. Dois a dois foram entrando para o jogo/luta/dança da Capoeira Angola naquele grande círculo, agachando aos pés dos berimbaus, cumprimentado, colocando a cabeça aos pés dos berimbaus, se benzendo e partindo para o jogo.

Fotografia 28 - Roda de Capoeira no segundo dia do encontro CAPOEIRA DIVERSA: tira daqui, bota ali



Fonte: Marco Nagoa (2016). Fotografia da roda de Capoeira Angola realizada na Associação de Deficientes Visuais de Uberlândia (ADEVUIDI) no segundo dia do encontro CAPOEIRA DIVERSA: tira daqui, bota ali.

Uma enorme roda tomava conta do salão, composta por integrantes do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, do Grupo de Capoeira Angola Galo Cantô, do Canto D'Angola, de todos os projetos que envolvem pessoas com deficiência do grupo – Capoeira Inclusiva, Turma do Agito Atendimento Educacional Especializado, Adeviudi Angola: capoeira sem barreiras –, e também todos os alunos do João que vieram de Ituiutaba, além da professora Pimenta e da professora Boneca que vieram do Centro de Capoeira Angola Barravento de Goiânia.

Dois a dois, os (as) capoeiras sentados nas duas entradas da roda, conhecida como “boca da roda” – que é o encontro entre os que estão sentados ao chão e os instrumentos, sendo de um lado o atabaque e do outro o pandeiro, cada um na sua

extremidade da composição da bateria<sup>129</sup>, essa é a entrada e saída da roda e são os jogadores que estão aí sentados que entram para jogar – entram, se cumprimentam, colocam a cabeça aos pés dos berimbaus, jogam e quando o berimbau “chama”<sup>130</sup> se despendem e saem, dando lugar para mais dois (duas) capoeiras.

Já são quase três horas de roda. Mestre Guimes faz soar, como de costume, o corrido “Adeus, Adeus”, enquanto todos os capoeiras caminham de costas pelo círculo da roda. Corpos exaustos, suados e sorrisos compõe o ambiente, e o iê encerra a roda. Aos poucos, cada um se despede e parte para seus destinos. Muitas fotografias, agradecimentos e sorrisos. Um ar de despedida se fazia presente, pois a roda de fechamento do domingo não contaria com a presença das professoras Pimenta e Boneca que voltariam para Goiânia logo cedo, e nem dos alunos e demais pessoas que vieram de Ituiutaba, pois eles também retornariam para sua cidade.

\*\*\*

Domingo de manhã e o céu de outubro já indicava o dia quente que estava começando. O cansaço estava visível nas faces dos participantes. Uma pequena roda se forma. O berimbau soa seu primeiro toque, foi o bastante para energizar os corpos presentes.

Mestre Guimes no berimbau Gunga comanda a roda. Dois a dois os (as) capoeiras entram para a jogo/luta/dança. Jogos longos, pois eram poucos os que se faziam presentes. Rabo-de-arraia, chapas, meia lua, negativas e aús cortavam o salão. Muita ginga e os corpos já suados da intensa movimentação. Quase duas horas de roda e um iê encerra os três dias de encontro.

Finalizado o evento de outubro e já vivendo a intensidade do ano comemorativo, o grupo continua se reunindo, discutindo os detalhes, os orçamentos, dividindo as

---

<sup>129</sup> A chamada bateria do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa compreende da esquerda para a direita (de quem observa) o pandeiro, em seguida os berimbaus Gunga, Médio e Viola, e depois agogô, reco-reco e atabaque, variando – caso tenham muito participantes – apenas a inserção de mais um pandeiro entre o berimbau Viola e o agogô.

<sup>130</sup> O berimbau “chamar” significa interromper o jogo que se desenvolve no interior da roda. Sendo assim ele é o responsável por interromper o jogo/luta/dança a qualquer instante por variados motivos – como dar algum aviso aos jogadores sobre a roupa, o jogo ou qualquer outra intercorrência que surgir – ou mesmo finalizá-lo. No Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, assim como na maioria dos grupos e linhagens é o berimbau Gunga o responsável por interromper o jogo ou mesmo finalizá-lo, o qual executa para isso um toque característico – diferentemente do toque que estava sendo executado – que se diferencia por repetidas batidas, fortes e consecutivas.

tarefas. E nesse decorrer as lembranças continuam. Mestre Guimes cria um grupo no Messenger<sup>®</sup>, ainda naquele intento de reunir, mesmo que em rede social, os alunos e ex-alunos do Malta Nagoa. Além disso, surgiu a ideia de fazer um painel com todos esses nomes lembrados, dentre eles todos os envolvidos nos trabalhos do grupo, como mestres, professores, treineis, alunos e ex-alunos. Essa ideia alimentou ainda mais os esforços individuais para resgatar as lembranças do grupo. É muita história para lembrar, contar, gargalhar e por meio delas fazer planos para o futuro.

#### **4.2. “Na roda de capoeira abençoe os jogadores camaradinho”: festejos e passagens do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa**

Em pouco tempo chegara dezembro. Verão, chuva e calor era a atmosfera dos dias da comemoração. Tudo minuciosamente organizado, o painel com os nomes dos capoeiras desses vinte anos de história do Malta Nagoa estava pronto, os uniformes comemorativos também e a Professora Nani de João Pequeno, nossa ilustre convidada, já estava em Uberlândia.

Ela, como afirmamos acima, além de engrandecer o evento de Uberlândia com sua presença, de trazer muitos conhecimentos para o grupo nos relatos e memórias de Mestre João Pequeno de Pastinha, mestre louvado nesta dissertação, ainda respaldaria as titulações concedidas por Mestre Guimes na roda de passagem. Sendo as titulações destinadas a Joel que se tornaria professor, e João e eu que tornaríamos treineis.

Roda de passagem como num rito de iniciação dentro dessa rede de sociabilidade. Na qual os titulados intensificam suas relações com o grupo diante das responsabilidades impostas pela hierarquia das titulações. E é a roda o lugar sagrado que marca o ritual de passagem.

Histórias, memórias, ancestralidade. As conversas reverenciavam nossos ancestrais Mestre Pastinha e Mestre João Pequeno de Pastinha, e alguns outros grandes mestres e mestras. Essas conversas conectavam capoeiras espalhados por diversas cidades do Brasil e do mundo mediante memórias possibilitadas por essa rede de sociabilidade que se estende pelo mundo todo, sem barreira devido à linguagem, cor, cultura e/ou classe social. Rede de sociabilidade em torno de um Patrimônio Cultural da Humanidade: a Capoeira Angola.

Uma brisa fresca no ar, manhã quente e nublada de dezembro. Num dia triste, mas ritualístico, no qual passamos a louvar Mestre João Pequeno de Pastinha não mais em vida, mas na ancestralidade. Dia 09 de dezembro, data de sua passagem.

A programação previa Capoeira Angola durante o dia todo, manhã, tarde e noite. No salão da ADEVIUDI tudo pronto. Professora Nani de João Pequeno se organiza para dar início ao treino enquanto conversa com alguns participantes que aguardavam o início da atividade. Assim que todos estão devidamente vestidos, músicas de Mestre Boca Rica sonorizando o ambiente, Nani se posiciona à frente do salão e convida todos para começar.

Alongamento à maneira de Mestre João Pequeno de Pastinha prepara os corpos e a ginga os aquece. Ginga com movimentos circulares, na qual se utiliza o comprimento do braço para proteger a cabeça e o tronco, alternando braços e pernas, sincronizando braço direito e perna esquerda e braço esquerdo com perna direita. Característica identificadora da linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha. Ginga, negativa, perna pela frente, ou também chamada de virada de jogo, dão sequência ao treino. Os (as) capoeiras dois a dois atravessam o salão com movimentos de rabo-de-arraia e negativa, sequenciais.

Um círculo se forma, todos caminham em sentido horário, Nani faz uma meia lua de frente fazendo com que todos respondam com a negativa, em seguida levantam e continuam caminhando, só que em sentido anti-horário até que outra meia lua faz com que todos desçam novamente na negativa. Ainda em círculo, os (as) capoeiras de cócoras com as mãos na cabeça vão caminhando assim, agachados, o que depende de muita força muscular, movimento que prepara e fortalece as pernas para os movimentos realizados em baixo, próximos ao chão.

Nani indica a formação de uma fila, e individualmente cada capoeira se aproxima dela – que está de frente – e executa um rabo-de-arraia e uma negativa indo para o final da fila, assim sucessivamente até a fila virar em sentido contrário.

Cadenciadamente professora Nani vai conduzindo seu treino, executando os movimentos, orientando, corrigindo uns e outros. E, ao mesmo tempo, trazendo memórias de sua vivência com Mestre João Pequeno de Pastinha. Transmitindo muito do que Mestre João Pequeno – no caso seu mestre e seu avô – defendia. Qual era a Capoeira que ele tanto falava e praticava, o que ele demonstrava em gestos e atitudes aos seus alunos, aos seus discípulos. Ela percebeu que as falas seriam importantes, e

realmente foram. Muitos saíram pensativos, outros prolongaram o assunto, e de repente já estava no horário do almoço.

Fim do treino e horário de alimentar os corpos suados e temporariamente cansados da atividade intensa. Repor as energias e encaminhar para a próxima atividade: roda de Capoeira Angola na Escola Estadual Novo Horizonte – Educação Especial, onde os alunos ansiosos aguardam por àquele momento.

\*\*\*

Na escola, os longos bancos de madeira do refeitório já se encontravam posicionados para a roda. As cadeiras destinadas à bateria já estavam nos devidos lugares, e os instrumentos sendo organizados pelos capoeiras mais experientes. Um espaço entre as cadeiras e os bancos de madeira fora reservado para o jogo/luta/dança da Capoeira Angola. Do lado direito de quem está de frente para a bateria, foi reservado um espaço sem bancos para os alunos de cadeira de rodas se posicionarem. Em sala de aula todos aguardavam pelo sinal, pois ele seria o aviso de que a roda estaria para começar, então todos deveriam se deslocar para o refeitório.

Com o soar do sinal, os alunos se encaminham para o refeitório. Corre daqui, corre dali. Muitos abraços, beijos e apertar de mãos saúdam o grupo visitante. Assim que todos se organizam, o berimbau Gunga dá início ao ritual, seguido pelo berimbau Médio, Viola, e o pandeiro. Ecoa um iê entoado por Mestre Guimes.

Além do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa, essa roda contava com a presença da professora Nani, e dos alunos e da coordenadora – também aluna da capoeira – da Turma do Agito/AEE. A maioria dos alunos se posicionou nas fileiras de bancos, outros formaram a roda sentados no chão e os alunos de cadeira de rodas ficaram posicionados ao lado direito – de quem está de frente para a bateria – para que pudessem visualizar e participar do ritual.

Na louvação um grande coro ecoa no ar, Mestre João Pequeno de Pastinha estava sendo louvado no dia de sua passagem. Joel, que se tornaria professor naquela mesma noite, de cócoras aos pés dos berimbaus para jogar com Thiago, aluno da Turma do Agito, também visitante da escola. Mestre Guimes dá início ao canto do corrido, enquanto Joel e Thiago apertam-se as mãos, colocam a cabeça nos pés dos berimbaus e saem na ginga para o centro da grande roda.

Essas demarcações ou características são fundamentadas numa estrutura que o ritual possui. São características que os grupos pertencentes à linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha seguem, por intermédio de uma repetição de ações que ele sistematizou, as quais são fruto dos ensinamentos de Mestre Pastinha. É uma identidade que o grupo carrega, diferente dos grupos seguidores de outras linhagens.

O jogo também segue uma determinada gama de movimentos ou golpes que caracterizam esse pertencimento, mas os capoeiras no decorrer do jogo incorporam características próprias, pois como ressaltamos acima “cada um é cada um, ninguém joga como eu” (PASTINHA, 1960, *online*). No entanto, o momento inicial é de fácil identificação.

O ritual inicia pelo toque do Gunga, seguido pelo berimbau Médio e Viola e em seguida o pandeiro. Apenas esses instrumentos acompanham o cantar da ladainha. O iê gutural é entoado antes da ladainha quando esses quatro instrumentos citados estão executando seus toques. Durante a ladainha os três berimbaus seguem o toque de São Bento Pequeno, e somente o solista entoa esse canto.

Assim que inicia a louvação entram o agogô, reco-reco e atabaque, momento em que o berimbau Gunga continua no toque de São Bento Pequeno, o Médio inicia seu toque característico denominado de São Bento Grande Amarrado e o Viola o toque de São Bento Grande e suas variações. Momento também que entra em cena o coro em resposta ao que está sendo louvado. Após a louvação, inicia-se o canto dos corridos que é quando os capoeiras, que estão desde o início acorados aos pés dos berimbaus, se cumprimentam e dão início ao jogo.

Movimentos de rabo-de-arraia, negativa e aú são cadenciadamente executados por Joel e Thiago, cadência as vezes surpreendidas por chapas de frente e meia lua repentinas, testando a agilidade do adversário para se defender. Joel faz um rabo-de-arraia em Thiago que se defende na negativa e faz uma tesoura em Joel, que sai num aú e faz uma chamada.

Braços estendidos à frente do corpo na altura do ombro, formando um ângulo de 90 graus com o corpo, de ambos os capoeiras, que nesse momento se encontram com as palmas das mãos encostadas. Três passos para frente enquanto o adversário dá três passos para trás, indo e voltando, consecutivamente, como numa dança, mas com o perigo de uma luta. Ambos dando passos para frente e para trás, até que Joel indica com as mãos o chão para Thiago, o que significa o fim da chamada e o recomeço do jogo.

Jogo bonito, muito gingado, numa sincronia única, num ambiente fora dos padrões habituais, devido ao fato das pessoas com deficiência serem, muitas das vezes, cerceadas do convívio social. Corpos que se misturam entre agilidade e superação, que desconstrói os padrões de uma beleza plástica muito almejada pelos capoeiras, que desconstrói padrões de beleza e a mente de todos, mas principalmente dos que ali estão pela primeira vez.

Professora Nani era uma dessas pessoas, assim como outros capoeiras do grupo, a presenciar pela primeira vez a Capoeira Angola num ambiente com uma centena de pessoas com as mais variadas deficiências. Um território de uma energia intensa que contagia a todos. Cada um joga literalmente do seu jeito, quem possui a habilidade de caminhar ginga em pé, mas há quem gingue na cadeira de rodas e até mesmo no chão.

Fotografia 29 - Roda de Capoeira Angola realizada na Escola Estadual Novo Horizonte – Educação Especial



Fonte: Marco Nagoa (2016). Fotografia do jogo de Joel e Thiago na roda de Capoeira Angola realizada na Escola Estadual Novo Horizonte – Educação Especial durante o evento dos 20 anos da Malta.

O berimbau “chama”, Joel e Thiago se despedem com um aperto de mãos e um abraço, dando lugar para duas capoeiras – Andressa e Larissa, ambas alunas da Turma do Agito – entrarem na roda para jogar. Um a um foram entrando para o jogo/luta/dança, quase sempre acompanhados de um integrante do grupo, os quais se revezavam para jogar tanto com os alunos da escola quanto com os alunos da Turma do

Agito. Cada um com sua individualidade ia improvisando naquele ritual, cada um com uma habilidade diferente, com uma dificuldade diferente, o que é sempre um desafio para os (as) capoeiras integrantes do grupo, que precisam improvisar, estar atento, além de desconstruir para construir.

Quase uma hora ininterrupta de roda e o “Adeus, Adeus” é entoado. A roda durou pouco menos de uma hora, muitos jogaram, cantaram e tocaram de acordo com suas habilidades e dificuldades, o que traz um universo diferente do universo das rodas sem a presença de pessoas com deficiência. As habilidades e dificuldades presenciadas ali incomodam, tiram o “telespectador” do lugar comum ao qual se encontra a Capoeira e a sociedade. Eles desconcertam e trazem outra visão de mundo e de vida. Que tarde! Foi o que ficou no ar...

\*\*\*

O sol se despede dando lugar para o cair da noite. Na ADEVIUDI o salão está pronto. Sete cadeiras de plástico brancas para a bateria posicionadas em meia lua viradas para a entrada. Do lado esquerdo, uma mesa posicionada com os livros que Vandinho<sup>131</sup>, ex-aluno do grupo, estudioso da Capoeira, lançaria naquela noite de festejos dos 20 anos. Na parede atrás da bateria, um banner de fundo branco e escritos vermelhos grafava os nomes dos integrantes e ex-integrantes rememorados ao longo do ano. Três ventiladores estavam ligados na tentativa de refrescar o salão. Aos poucos os capoeiras vão chegando devidamente vestidos de calça social branca e camiseta vermelha comemorativa do Malta Nagoa, pensada e confeccionada para essa ocasião.

Berimbaus armados, demais instrumentos posicionados, tudo pronto para dar início a roda de passagem, assim denominada na Capoeira Angola<sup>132</sup>. Um misto de ansiedade e felicidade está no ar. Ansiedade devido ao momento da passagem em si e ainda mais devido à responsabilidade de uma roda de titulação justamente no dia da passagem para a ancestralidade de Mestre João Pequeno de Pastinha. E felicidade devido a honra de ter respaldadas as titulações por Nani de João Pequeno, neta de Mestre João Pequeno Pastinha e professora do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA).

---

<sup>131</sup> Para maiores informações sobre o referido livro, ver: MELÍCIO, Thiago. **Mundos que a Boca Come:** representações e produção de modos de ser na alteridade do capoeira. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

<sup>132</sup> A roda de passagem acontece quando um ou mais integrantes receberão do mestre do grupo um título, tornando-os para além de alunos, em treineis, professores, contramestres ou mestres.

Nani de João Pequeno faz soar o primeiro toque de berimbau – a pedido de Mestre Guimes – é ela quem abre a roda daquela noite. Entoa um Iê em louvor a Mestre João Pequeno que arrepiá os (as) capoeiras da grande roda. Em seguida a louvação, com uma resposta em coro à altura daquele momento vivido. O entoar do corrido é o sinal de que os capoeiras de cócoras aos pés dos berimbaus estão autorizados a começar o jogo/luta/dança no interior da roda. Dois capoeiras aos pés dos berimbaus dão início ao jogo.

Tudo acontecendo naquele universo quando Mestre Guimes sinaliza para Nani interromper o ritual, era chegada a hora das passagens. Mestre Guimes no berimbau Gunga coordena aquele momento, no qual cada um – nesse caso eu e Joel – deveria cantar uma ladainha, louvação e corrido, jogar com a Pri Nagoa, com a professora Nani de João Pequeno que respaldaria as passagens, e com alguns outros (outras) capoeiras presentes.

Assim fora feito, a começar por mim, que sigo rigorosamente o que fora proposto por Mestre Guimes. Em seguida é a vez de Joel, o qual além de cumprir com o que foi exigido pelo mestre, ainda jogou exaustivamente com quase todos os (as) capoeiras presentes. Em seguida, Mestre Guimes abre a rodada de jogos daquela noite, a começar pelo jogo/luta/dança de professora Nani de João Pequeno e treinel Pernalonga – aluno de Mestre Pé de Chumbo e responsável pelo CECA na cidade de Uberaba, Minas Gerais – que nos enriquecera com sua presença.

Fotografia 30 - Roda de Capoeira Angola ou roda de “passagem” realizada na Associação de Deficientes Visuais de Uberlândia (ADEVUIDI)



Fonte: Marco Nagoa (2016). Fotografia da roda de Capoeira Angola ou roda de “passagem” realizada na Associação de Deficientes Visuais de Uberlândia (ADEVUIDI) durante o evento dos 20 anos do Malta Nagoa. Da esquerda para a direita está Vandinho no pandeiro, Mestre Guimes no berimbau Gunga, Nego no berimbau Médio, Marco no berimbau Viola, Everton no pandeiro central, Caracol no agogô, Pri Nagoa no reco-reco e Joel no atabaque. E no interior da roda a professora Nani e o treinel Pernalonga (aluno de Mestre Pé de Chumbo responsável pelo CECA de Uberaba/MG).

Assim foi se desenrolando aquela roda, com belos e fundamentados jogos. Fundamentados na linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha, pois a maioria dos que se fizeram presentes são seguidores dessa linhagem. Após todos jogarem e completando três horas de roda se canta o “Adeus, Adeus”, ritual já descrito em que os (as) capoeiras que formam a roda, inclusive os da bateria se levantam e de costas dão uma volta até voltarem para o lugar em que cada um estava, um movimento circular característico da linhagem seguida.

Enquanto isso, os (as) capoeiras que jogam no interior da roda são conduzidos pelo toque dos berimbaus a intensificar os movimentos, os quais se tornam ainda mais perigosos. A dinâmica se altera dando início a “compra” de jogos, momento em que os (as) capoeiras entram na roda interrompendo o jogo e iniciando um novo com um dos capoeiras que estava em seu interior.

Depois da intensificação do ritmo e improvisado dos berimbaus ecoa um iê de Mestre Guimes encerrando a roda de passagem. Abraços, parabenizações, conversas,

fotos e o lançamento do livro do Vandinho. Tudo acompanhado de uma mesa de frutas. Os (as) capoeiras estavam exaustos, no entanto, isso não impede de fechar a noite com uma confraternização tradicional no bar, local de encontro, cerveja e prosa. A intenção era que não fosse por um período muito prolongado, pois no outro dia logo cedo o grupo se deslocaria para a cidade de Ituiutaba, para realização das oficinas e da roda de passagem de João à treinel. Mas a prosa estava tão boa e eram tantos os motivos para se comemorar que esse momento durou horas e horas...

#### **4.3. “É João Pequeno, era Pastinha, vou jogar minha angolinha”: roda de passagem e vivência no barracão do Congo Real**

Assim foi feito, o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa e a professora Nani de João Pequeno se deslocaram coletivamente para a cidade de Ituiutaba, estado de Minas Gerais. Depois de quase duras horas de viagem, o grupo chega no Barracão do Congo Real<sup>133</sup>, onde havia muitas crianças e adolescentes à nossa espera e o café já estava na mesa para confraternizar com o grupo e alimentar o corpo para o treino daquela manhã.

Com todos devidamente alimentados, chega o momento de dar início ao treino com a professora Nani. Em torno de vinte crianças e adolescentes se enfileiram pelo salão do barracão. A bateria ao vivo, formada pelos integrantes do grupo, fazem soar os instrumentos e corridos. As crianças e adolescentes, todos vestindo camiseta do Terno Congo Real e calça branca, compunham o ambiente. Os adultos, se dividiam entre o feito do almoço, os registros da oficina e os demais preparos para a roda de passagem daquela noite.

---

<sup>133</sup> Esse barracão fica localizado em um bairro periférico da cidade e é o local aonde são realizadas as atividades do terno de congado, bem como as atividades das famílias do terno e da comunidade. Além disso, são realizados os treinos de capoeira, que acontece aos sábados além de muitas outras atividades da comunidade.

Fotografia 31 - Treino de Capoeira Angola realizado no Barracão do Congo Real em Ituiutaba-MG



Fonte: Marco Nagoa (2016) Fotografia do treino de Capoeira Angola realizado no Barracão do Congo Real em Ituiutaba-MG, com uma parte das crianças e adolescentes presentes durante o evento dos 20 anos da Malta.

Professora Nani de João Pequeno inicia com aquecimento e alongamento, preparando aqueles corpos com a sequência desenvolvida e sistematizada por Mestre João Pequeno de Pastinha. Uma negativa alta se forma naqueles corpos, essa é constituída pelo apoio sobre uma das mãos no chão e a outra no ar, jogando assim os dois joelhos para frente. Em seguida a negativa de angola de um lado e de outro e, na sequência, a virada de jogo ou “perna pela frente”, em que uma das pernas passa pela frente do corpo, girando e já saindo na ginga.

Posteriormente se equilibram de cócoras estendendo uma das pernas e alternando com a outra. Para finalizar esse aquecimento inicial, todos correm em fila formando uma roda e Nani ao centro dela executa movimentos de rabo-de-arraia, meia lua de frente e meia lua de costas, fazendo com que todos interrompam naquele instante a corrida e desçam na negativa, todos para o mesmo lado, logo sobem e continuam correndo, mas agora no sentido contrário do que estavam antes da negativa.

De repente, o vento que insistia em balançar a lona que cobria o salão, dá lugar a muita chuva, fazendo essa lona arrancar ou furar em alguns pontos. Mas isso não interrompe o treino. Até porque o clima estava muito quente, o que era ainda mais

intensificado com a prática dos movimentos. Além disso, chuva é significado de diversão para as crianças.

O Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa continua tocando e cantando, sendo o canto alternado entre Mestre Guimes, os professores Nego e Joel, e Caracol com sua linda voz. Berimbau Viola improvisando, variando, como é sua característica, quando um bom tocador o segura. E o treino segue naquele ambiente culturalmente significativo, ambiente de um povo de muita luta e história.

A bateria continua soando seus toques de berimbaus, pandeiro, agogô, reco-reco e atabaque. Vez ou outra o cantor passa o canto para outro tocador de berimbau. E as famílias ali permanecem durante todo o treino. Param e observam enquanto cortam as verduras do almoço, tiram uma foto e apreciam todas aquelas pessoas ali com um único objetivo, o de crescer, trocar e sentir com a Capoeira Angola.

No cômodo interior, o fogão está a todo vapor, pois teríamos após o treino um almoço preparado pelas mães, esposas, irmãs e congadeiras do terno Congo Real, como numa grande família ou numa família ampliada, na qual os afazeres são divididos e executados a todo o instante. O qual exige a força de trabalho de todo mundo, mas ainda mais das mulheres que se fazem presentes.

O treino e a chuva continuam, o que proporciona mesmo em meio a suores, um clima mais ameno, dando sinais de que esfriaria com o pôr do sol. Mas antes do cair da tarde ainda tinha um dia cheio de vivências. Depois de quase duas horas ininterruptas o treino chega ao final, foram muitas negativas, rabo-de-arraia, chapa de frente e de costas, meia lua de frente e de costas, tesoura, aú, rasteiras e cabeçadas. E permeando todo o treino a voz de Nani, que ensina, conta uma história e dá muitas risadas, assim como as crianças e adolescentes.

Depois de uma manhã de treino chega o horário do almoço. Tudo deliciosamente e fartamente preparado por muitas mãos, e coletivamente servido, primeiramente para as crianças e adolescentes – os quais já estavam sentados enquanto os adultos os serviam na grande mesa coletiva – e em seguida para todos os adultos que se organizaram em fila e foram aos poucos se servindo ou sendo servidos se preferissem pelas mãos das mulheres que continuavam trabalhando.

Após o almoço, uma pequena pausa para o Malta Nagoa e as crianças e adolescentes, pois os preparativos ainda continuam. Louças sendo lavadas, café sendo passado e a janta já iniciada. Quanto a isso escutei que “a cozinha de um terno de

congado nunca fica parada”, é necessário que ela movimente o tempo todo para conseguir alimentar um quantitativo grande de pessoas.

Durante essa pausa cada um fez o que queria, alguns se encostaram para descansar nos cantos, outros nos colchões que estavam na parte interna do barracão, – composta por uma pequena cozinha, um pequeno quarto com beliche e um banheiro – outros ficaram conversando sentados nos bancos e cadeiras do salão onde acontecera o treino, outros foram para a calçada.

O atabaque começa a ser tocado despretensiosamente por Nego, e Vandinho o acompanha no pandeiro. Bastou isso para as crianças se aproximarem, cada uma pegando um instrumento que estava disposto pelo barracão, sendo variados caxixis, reco-reco, agogô, berimbaus e outros atabaques. Isso transformando todo o espaço e os corpos, trazendo toques, cantos e dança. Quem estava na calçada se aproxima, e pouco a pouco o salão está lotado de crianças, adolescentes, adultos e idosos.

Todos juntos formam uma enorme bateria de tocadores e cantadores, além das danças que acompanham o ritmo. A coreografia sendo executada de acordo com a música tocada. A chuva volta a cair, mas naquele instante ninguém naquele barracão estava preocupado, pois a energia transcendia e extrapolava os muros e teto do espaço. As crianças que provocaram tudo isso, foram os principais sujeitos mobilizadores, bastou um atabaque e um pandeiro soar no ar que tudo se transformou, mexendo com todo mundo, literalmente, pois ninguém mais conseguiu ficar parado.

Essa pausa se fez de uma vivência de densos significados, tudo dentro de uma simbologia cultural negra, com direito à atabaques, tambores, surdos, repiniques, chocalhos, numa mistura musical e coreográfica/corporal decorrentes da Capoeira Angola, do Congado e do Funk. As cantigas do Terno Congo Real sendo cantadas pelo Capitão, avô do João. Tudo entrelaçado numa rede de sociabilidade que interliga essas pessoas à uma ancestralidade africana, manifestações essas de origem negra afro-brasileira.

O envolvimento de todos era tamanho que ninguém percebeu o adiantar da hora. E quando menos se espera é necessário que o grupo todo se organize para iniciar a roda de passagem de João à treinel do Malta Nagoa. Devido ao horário de verão, as 19:00 horas, quando se dá o início da roda, ainda está dia, mas em breve a noite dará indício. Com a chegada da noite, o barracão recebe vários integrantes da família ampliada do Congo Real. Todos ansiosos e entusiasmados com a celebração da passagem de João à

treinel, título em reconhecimento ao trabalho que ele desenvolve com a Capoeira Angola naquele espaço.

Joel distribui as camisetas comemorativas dos 20 anos do Malta Nagoa. Cada um, numa grande fila, retira a sua e em seguida vai se trocar. O que deixa o espaço ainda mais significativo. Agora tudo ficando vermelho e branco completando o universo amarelo e branco do período da manhã e da tarde.

Bateria organizada pelos (as) capoeiras adultos e roda estruturada em grande maioria por crianças, que sentadas no chão formam um grande círculo pelo salão. É chegada a hora do ritual. Mestre Guimes entrega novamente o berimbau Gunga nas mãos da professora Nani de João Pequeno para que ela dê início à roda de passagem. Nani no comando do berimbau Gunga emana um iê gutural e em seguida dá início ao canto da ladainha de seu avô, Mestre João Pequeno de Pastinha:

Quando eu aqui cheguei  
 A todos eu vim louvar  
 Vim louvar a Deus primeiro  
 E os moradores desse lugar  
 Agora eu estou cantando  
 Cantando, dando valor  
 Estou louvando a Jesus Cristo  
 Porque nos abençoou  
 Estou louvando e estou rogando  
 Ao pai que nos criou  
 Abençoe essa cidade  
 Com todos seus moradores  
 Na roda de capoeira:  
 Abençoe os jogadores  
 Camaradinha!

Em seguida, Nani canta a louvação e inicia os corridos. Os jogadores se cumprimentam e colocam a cabeça aos pés dos berimbaus antes de sair para o jogo/luta/dança da Capoeira Angola. Duas a duas todas as crianças entram na roda para jogar, alguns jogos entre elas, outros tendo como adversários os adultos capoeiras.

Fotografia 32 - Roda de “passagem” realizada no Barracão do Congo Real em Ituiutaba-MG



Fonte: Marco Nagoa (2016). Fotografia da roda de Capoeira Angola ou roda de “passagem” realizada no Barracão do Congo Real em Ituiutaba-MG durante o evento dos 20 anos da Malta.

Mestre Guimes interrompe a roda com um Iê incisivo, é chegada o momento do ritual de passagem. João se posiciona de cócoras aos pés dos berimbaus, a bateria se reconfigura, agora com Mestre Guimes no comando do berimbau Gunga. Professora Nani de João Pequeno entra na roda com João e fica acocorada enquanto ele também de cócoras emana o Iê e em seguida a ladainha e louvação, e logo que inicia o corrido, passa a voz para Mestre Guimes.

João e Nani se cumprimentam, olho no olho, cabeças aos pés dos berimbaus e logo uma tesoura e aú abrem o jogo. Demonstração de nervosismo misturado com entusiasmo na figura de João. Os movimentos fluem harmoniosamente, sendo interrompidos por movimentos mais rápidos que exigem destreza e agilidade para se defender. Defesa essa utilizando da negativa, o que demonstra características da linhagem de Mestre João Pequeno. O berimbau “chama”, professora Nani e João se abraçam, ela se retira da roda e recebe o berimbau Médio para tocar, dando lugar para outro capoeira com João jogar.

E assim foi, um por um entrava na roda, cumprimentava o João, colocava a cabeça aos pés dos berimbaus e saía para o jogo. João, depois de vários jogos, demonstra cansaço, mas mesmo exausto joga com a maioria dos(as) capoeiras

presentes, até que Mestre Guimes joga com ele e finaliza a roda, dando espaço para as falas em agradecimento, o choro, abraços e muita emoção.

Mestre Guimes está com a palavra, emocionado fala da importância daquele momento, assim como da importância do João para o grupo e para aquelas crianças e adolescentes que estão com ele aprendendo a Capoeira Angola. Nesse momento, lágrimas já estão escorrendo pelos olhos de muitos dos presentes no barracão. Ele passa a palavra para João que primeiro agradece a oportunidade e presença de todos e em seguida agradece um por um de seus três filhos, sua esposa e seu pai. Todos chorando e a cada agradecimento um abraço em meio as lágrimas.

E assim foi se encerrando aquele momento do ritual. Nó na garganta para alguns, choro para muitos outros, mas uma certeza para todos: a Capoeira ressignifica, modifica, transforma a vida de todos que a ela se aproxima. O cheiro do jantar tomava conta do salão, as crianças com fome foram as primeiras a se servirem, já os adultos começaram com as cervejas que os aguardava no freezer. Grandes formas com peixes fritos, pescados pelo pai do João, não paravam de sair da cozinha, além de enormes panelas que já estavam dispostas no salão com arroz, carnes, caldos, saladas, dentre outros. Ao fundo o pagode rolando na caixa de som e pelo salão muita conversa, risadas de felicidade e de dever cumprido era o que mais se escutava.

Novamente, quando menos se espera, alguém começa a tocar uma conga e um outro, o atabaque. É o início do samba de roda no barracão do Congo Real. Logo, os (as) capoeiras já pegam os berimbaus, atabaques, pandeiros e agogôs espalhados pelo salão. O samba de roda que começou de fininho, logo tomou conta de todo o salão. Samba esse comandado por Nani na maior parte do tempo, além dos tocadores de atabaque, berimbau, agogô, reco-reco, pandeiro que se revezavam. No interior da roda, as mulheres e os homens seguiam o que era dito nas cantigas, às vezes só mulheres, às vezes só homens, às vezes homens e mulheres.

Já era quase meia noite quando a van de retorno do grupo para Uberlândia chega no barracão. O grupo se despede e vai embora com a sensação de que Mestre João Pequeno de Pastinha fora muito bem representado naquele espaço de significado para a cultura negra local. Roda, assim como as do dia anterior, realizada em sua memória, em respeito a todos os ensinamentos, em sua homenagem, em homenagem a Capoeira Angola.

\*\*\*

Chegando à Uberlândia cada um seguiu seu destino, pois pela manhã era preciso levar Nani ao aeroporto. O cansaço era visível em todos do grupo, pois essa intensidade de atividades havia iniciado na quinta-feira e nesse momento já era madrugada alta de sábado para domingo.

Logo pela manhã alguns integrantes do grupo buscam Nani no hotel e deslocam com ela para o aeroporto. Era o momento dos vários agradecimentos e despedidas. Mesmo em meio ao cansaço, ainda havia energia devido à intensidade do universo que fora vivido naqueles dias. Tudo ainda pairando no ar, nas mentes e diálogos do grupo. Despedidas feitas, era hora de organizar a confraternização daquele dia de domingo ensolarado. Cada um se organiza como pode, uns permanecem juntos, outros vão resolver individualmente as demandas.

O entardecer e anoitecer seguiu uma dinâmica própria, a qual contou com uma confraternização que reuniu diversos grupos locais. Dança, música, samba de roda, comidas e bebidas. Tudo realizado no espaço do Terreirão do Samba, localizado no bairro Patrimônio, na cidade de Uberlândia. Um local representativo para a cultura negra local.

Nas mentes, a importância daquele evento e principalmente da presença da professora Nani. Reciprocidade que ela demonstrou ao grupo quando se ausentou de Salvador em uma data de tamanha importância. Momento que envolvia o dia de passagem do Mestre João Pequeno de Pastinha. O que significou uma maior aproximação, troca de conhecimentos, fortalecimento dos laços e vínculos que se fazem presentes nessa rede macro que é a Capoeira Angola e que percorre uma das vertentes da rede que é a linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha.

A vinda de Nani mobilizou também outros processos. No ano seguinte, era o Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha, e uma celebração à sua altura era necessária e pretendida por ela e pelos capoeiras do Malta Nagoa. Início das articulações que culminarão num grande momento em Uberlândia e Salvador, mas envolvendo uma infinidade de cidades, Estados, países e continentes. A rede se fortalecendo em torno das memórias de Mestre João Pequeno de Pastinha. O evento chega ao final, mas aquela vivência gerou conversas, transformou processos e deixou rastros, os quais possuem algo em comum: pensamentos, análises e diálogos sobre a grandiosidade que é a Capoeira Angola, uma Capoeira

[que] é praticada em mais de 150 países. Nas Américas, no Japão, na China, em Israel, na Coreia, na Austrália, na África e em praticamente toda a Europa. A capoeira disseminou-se pelo mundo com entusiasmo. Mesmo sem falar português, um chinês, um árabe, um judeu ou um americano podem repetir o compasso da mesma música, a arte do mesmo passo e a ginga do mesmo toque. A diáspora da capoeira no mundo é uma realidade que já conta com o aval de instituições educacionais como o Unicef, que referenda trabalhos de iniciativa dos capoeiristas brasileiros em vários países.<sup>134</sup>

A Capoeira, em sua grandiosidade. Um patrimônio que é fruto de valores civilizatórios africanos, que se constrói em solo brasileiro por meio da diáspora, do sequestro de africanos de seus territórios para o trabalho forçado e desumano no “Novo Mundo”. Uma Capoeira que resiste e ainda hoje existe sendo levada diasporicamente pelos(as) capoeiras para todo o mundo, séculos depois de seu surgimento. Um patrimônio cultural negro mostrando sua força, sua luta, sua resistência.

---

<sup>134</sup> Discurso de Gilberto Gil enquanto Ministro da Cultura em 19 ago. 2004, no mandato do presidente Luiz Inácio Lula da Silva. Ver: GIL, Gilberto. Brasil, paz no mundo. Disponível em: [http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset\\_publisher/DmSRak0YtQfY/content/ministro-da-cultura-gilberto-gil-na-homenagem-a-sergio-vieira-de-mello-36642/10883](http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/ministro-da-cultura-gilberto-gil-na-homenagem-a-sergio-vieira-de-mello-36642/10883). Acesso em: 05 jul. 2017.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho dissertativo é resultado do “emendar” do universo da Capoeira Angola. Capoeira fruto das experiências da diáspora negra. Um universo de significados, de vivências, de uma filosofia que está interligada à uma africanidade em forma de ancestralidade que une o mestre a seus discípulos. União que tem como base uma forma de ensinar que vem de uma herança africana, na qual se privilegia o corpo e a oralidade.

Numa tentativa de apresentar um movimento que tem como território o solo brasileiro, mas que é composto por valores civilizatórios que são africanos, valores que são a base de sustentação da Capoeira Angola. Nesse sentido, iniciamos essa história pela diáspora, sendo essa um lugar forjado pela população negra diante do sequestro do continente africano e da escravização no “novo mundo”.

Defendemos com isso que a Capoeira Angola é um dos frutos das experiências da diáspora negra, forjada a partir das memórias de valores civilizatórios africanos diante de contextos sociais, culturais, históricos, geográficos e políticos específicos. Nesse movimento, trouxemos aspectos e características de um período em que a Capoeira fora marginalizada e criminalizada, assim como seus praticantes.

A partir dessa construção, empreendemos numa trajetória que deu ênfase às figuras de Mestre Pastinha e Mestre João Pequeno de Pastinha enquanto responsáveis por uma linhagem que tem por seguidor o Grupo aqui pesquisado. Também com intuito de louvar à esses ancestrais.

Acreditamos e defendemos neste estudo que o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa e seus praticantes se unem e se movimentam por meio, principalmente, de dois princípios mobilizadores, que são o seguimento da linhagem de Mestre João Pequeno de Pastinha e os projetos sociais, que dão base para a construção de uma rede de apoio entre os (as) capoeiras. Rede de apoio que tem nessa família ampliada sua sustentação.

Privilegiamos no decorrer deste trabalho a história da Capoeira Angola de Uberlândia, a partir da contação de Mestre Guimes, com a intenção de registrar esses relatos, abrindo-se assim uma porta para os próximos trabalhos, monografias, dissertações, teses sobre o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa e somando-se a outros trabalhos do campo da Capoeira Angola nas diferentes áreas do conhecimento.

Acentuamos com isso a importância de Mestre Guimes como o principal organizador, incentivador e dinamizador das ações do Grupo, cujo papel dá ênfase e sentido diante dos caminhos percorridos.

Por meio da observação participante durante o trabalho de campo foi possível compreender elementos por nós privilegiados enquanto base teórica de observação e análise, apreendendo o universo da Capoeira Angola à luz do conceito de “Instituição Ancestral” de Fábio Leite. Para isso, priorizamos algumas de suas categorias analíticas fundamentais para compreender os “elementos vitais” desse patrimônio cultural negro, sendo elas sobre os ancestrais históricos, os nomes, os processos de socialização e o corpo.

Destacamos nesse percurso a identidade criada como uma via principal de expressão. Identidade que transcende barreiras e que tem na memória corporal e musical um pertencimento ancestral. Ancestralidade que tem na oralidade e no corpo sua principal via de transmissão desse conhecimento.

Nos preocupamos, dentre outras questões, em apresentar uma análise do Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa a partir do concreto vivido, buscando ir além das aparências imediatamente postas. Problematizando e demonstrando assim suas vivências e mobilizações.

Os caminhos aqui percorridos trouxeram memórias, provocaram debates e permitiram versar sobre a estruturação da Capoeira do Malta Nagoa, permitindo a compreensão das permanências, das dinâmicas e das rupturas. Num movimento que busca legitimar suas ações dentro de um universo maior que legitima os saberes e fazeres, e que tem na ancestralidade seus princípios mobilizadores.

Buscamos ao longo deste trabalho dissertativo apresentar categorias que sistematizadas discorreram sobre: o espírito de grupo – desde a construção deste trabalho como uma obra coletiva e não individual, configurando num esforço conjunto de tomar decisões coletivas; sobre o forte vínculo entre os membros do grupo diante das construções e ações que são, em princípio e na prática, coletivas; as redes de sociabilidade da Capoeira Angola; a solidariedade ressaltada e expressa nos projetos sociais, no acolhimento do outro e no espírito associativo; a Capoeira Angola como aprimoramento, como desenvolvimento de comportamentos, como “alimento para o corpo e para a mente”; e também sobre a importância da valorização dos mais velhos, da sabedoria desses mestres para o coletivo.

Escrever sobre o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa foi um processo árduo e desafiante, porque pressupôs em primeiro lugar o afastamento necessário para o estranhamento, com intuito de desconstruir visões e concepções sobre a estrutura analisada. Foi necessário em alguns momentos me despir do “ser capoeira” me tornando a antropóloga pesquisadora mas, ao mesmo tempo, sem parar de gingar. Ainda estou analisando se isso realmente foi possível. Pois podemos até afastar da Capoeira, mas a Capoeira não afasta da gente.

Por fim, gostaria de ressaltar que tive aqui a pretensão e, para além disso, a ousadia, de pesquisar, analisar e descrever sobre um patrimônio cultural negro que atravessou séculos de existência e resistência. Ousadia que teve o intuito de contribuir com as análises relacionadas à Capoeira em âmbito acadêmico, mas principalmente com o resgate e registro das vivências da rede de sociabilidade da qual faz parte o Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa.

Eu já vou beleza, eu já vou me embora<sup>135</sup>  
Eu já vou beleza, eu já vou me embora (coro)

Adeus, adeus  
Boa viagem (coro)  
Eu já vou me embora  
Boa viagem (coro)  
Eu vou com Deus  
Boa viagem (coro)  
E com Nossa Senhora  
Boa viagem (coro)  
Adeus, adeus...  
Iê!

---

<sup>135</sup> Corrido cantado nos finais das rodas de Capoeira Angola.

## REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Campinas. UNICAMP, 2004. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Faculdade Educação. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.

\_\_\_\_\_. **Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2009.

ALVES, Carine Costa. **Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno de Pastinha e o Centro Esportivo de Capoeira Angola: etnografia e reflexões**. 2011. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) - Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

ALVAREZ, Marcos César; SALLA, Fernando; SOUZA, Luís Antônio Filho. A Sociedade e a Lei: o Código Penal de 1890 e as novas tendências penais na Primeira República. **Justiça & História**, v. 3, n. 6, 2003.

ANDRADE, Livia Marina de; FONSECA, Maria de Lourdes Pereira. A Transformação no Uso dos Espaços Públicos em Uberlândia. **Horizonte Científico**, v. 2, n. 2, dezembro, 2008.

ARAÚJO, Rosângela Costa. **Iê, Viva Meu Mestre: A Capoeira Angola da “escola pastiniana” como práxis educativa**. 2004. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

BARRETO, José de Jesus; FREITAS, Otto. **Pastinha: o grande mestre da capoeira angola**. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2009.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e Perspectiva Negra. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 15-24, 2016.  
<https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100002>

BRAGA, Pedro Paulo de Freitas. **Capoeira Angola: mandingas de criação e representações de luta**. 2009. Monografia (Graduação em História) - Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

BRASIL. DECRETO N. 847 – DE 11 DE OUTUBRO DE 1890. **Código Penal dos Estados Unidos do Brasil**, 1890. Disponível em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>. Acesso em: 04 jun. 2017.

CAMARGO, Aspásia. Os usos da história oral e da história de vida: trabalhado com as elites políticas. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 27, n. 1, p. 5-28, 1984.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, Lar e Botequim**. O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Belle Époque. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1986.

CLEMENTE, Claudelir Corrêa. Experiências Negras em Espaço Urbano: práticas culturais de negros congadeiros em Uberlândia. In: CLEMENTE, Claudelir Corrêa; SILVA, José Carlos Gomes da (orgs.). **Negros, Cultura e Vida Urbana: estudos etnográficos sobre o Congado**. Uberlândia: Ed. dos Autores, 2013.

CLEMENTE, Claudelir Corrêa; SILVA, José Carlos Gomes da. **Negros, Cultura e Vida Urbana: estudos etnográficos sobre o Congado**. Uberlândia: Ed. dos Autores, 2013.

CONTRAMESTRE, Poloca. Mestre João Grande reencontra a Comunidade Angoleira em Salvador. **Revista Toques D'Angola**. Ano II, número três, p. 28-33. Novembro, 2004.

COSTA E SILVA, Alberto da. Como os africanos civilizaram o Brasil. **Vozes da África**, Biblioteca Entrelivros. São Paulo: Duetto Editorial, edição especial n. 6, p. 64-69, mar. 2007.

DESCH OBI, Maduka T. J. Angola e o Jogo de Capoeira. **Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia**. Niterói: EdUFF, n. 24, p. 103-126, 2008.

DIAS, Luiz Sergio. **Quem Tem Medo da Capoeira?** Rio de Janeiro, 1890-1904. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal das Culturas, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Divisão de Pesquisa, 2001.

FARIAS, Paulo F. de Moraes. **Griots, louvação oral e noção de pessoa no Sahel**. São Paulo: Casa das Áfricas / PUC / USP, 2004. Disponível em: <http://docplayer.com.br/33861478-Griots-louvacao-oral-e-nocao-de-pessoa-no-sahel.html> Acesso em 25 set. 2017.

FAVRET-SAADA, Jeanne. “Ser afetado”. **Cadernos de Campo**, v. 13, n. 13, p. 155-161, 2005. Tradução de Paula Siqueira. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50263/54376> Acesso em 10 fev. 2017.

FREIRE, Roberto. É luta, é dança, é Capoeira. **Revista Realidade**. Rio de Janeiro. Fevereiro de 1967.

GIL, Gilberto. Brasil, paz no mundo. Disponível em: [http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset\\_publisher/DmSRak0YtQfY/content/ministro-da-cultura-gilberto-gil-na-homenagem-a-sergio-vieira-de-mello-36642/10883](http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/ministro-da-cultura-gilberto-gil-na-homenagem-a-sergio-vieira-de-mello-36642/10883). Acesso em: 07 jul. 2017.

GRAVINA, Heloisa. Le Monde de La Capoeira Angola vu de Marseille. Corps, imaginaires et hiérarchies en jeu. **Vibrant (Virtual Brazilian Anthropology)**, v. 6, n. 1, jan./jul., 2009.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Racismo e Antirracismo no Brasil**. São Paulo: Editora 34, 2009.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: **História Geral da África I. Metodologia e pré-história da África**. Joseph Ki-Zerbo. (Org). São Paulo: Ática / UNESCO, 1980.

IPHAN. **Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, Distrito Federal: Iphan, 2014.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. **A Questão Ancestral: África negra**. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

LUZ, Marco Aurélio. **Agadá – Dinâmica da civilização africano-brasileira**. Salvador: Edufba, 2000.

MAGNANI, José Guilherme Cantor; TORRES, Lílían de Lucca (Orgs.). Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: **Na metrópole – Textos de Antropologia Urbana**. EDUSP, São Paulo, 1996.

MAGALHÃES, Janayna Rocha. **Os Movimentos Sociais e a Construção da Cidadania: um estudo do Projeto Capoeira Angola**. 2009. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

MESTRE PASTINHA. **Eternamente**. CD. Salvador, 1964.

MESTRE JOÃO PEQUENO. **Mestre João Pequeno de Pastinha**. CD. Salvador, 2000.

\_\_\_\_\_. In: NORMANHA, Luis Augusto (Org). **Mestre João Pequeno**. Uma vida de capoeira. São Paulo, 2000.

MORGAN, David L. Focus Group as Qualitative Research. **Qualitative Research Methods Series**. 16. London: Sage Publications, 1997.

MOURA, Clóvis. **História do Negro Brasileiro**. São Paulo: Ática, 1992.

MURICY, Antônio Carlos. (Prod.). **Pastinha: uma vida pela capoeira**. Ministério da Cultura. FUNARTE, 1998.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. Introdução à História da África. In: **MEC. Educação, Africanidades Brasil**. Brasília: MEC, p. 33-51, 2006.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **Pelas Ruas da Bahia**. Criminalidade e poder no universo dos capoeiras na Salvador republicana (1921-1937). Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia. Salvador, Bahia, 2004.

PASTINHA, Vicente Ferreira. **Capoeira Angola**. (3ª ed.) Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PASTINHA, Vicente Ferreira. **Quando as Pernas Fazem Miserêr**: metafísica e prática da capoeira. Salvador: 1960. (manusc.). Disponível em <http://www.portalcapoeira.com/download-document/Os-Manuscritos-do-MestrePastinha>. Acesso em: 5 fev. 2018.

PÉ DE CHUMBO, CD **Mestre Pé de Chumbo e Convidados**, 2002.

PEIRANO, Mariza Gomes e Souza. **A Alteridade em Contexto**: a antropologia como ciência social no Brasil. Série Antropologia, Departamento de Antropologia, Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília. Brasília, DF, 1999.

PEREIRA, João Baptista Borges. A Cultura Negra: resistência de cultura à cultura de resistência. Dédalo. **Revista de Arqueologia e Etnologia**. Publicação anual n° 23. São Paulo: USP, 1984.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. **A Capoeira no Jogo das Cores**: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937). Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

PRANDI, Reginaldo. De Africano a Afro-Brasileiro: etnia, identidade e religião. **Revista USP**, n. 46, p. 52-65, jun./ago. 2000. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/32879>. Acesso em: 03 jan. 2017.

REGO, Waldeloir. **Capoeira angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.

REIS, Isabel Cristina Ferreira dos. **A Família Negra no Tempo da Escravidão**: Bahia, 1850-1888. 2007. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

RHEINHEIMER, Cristine Gerhardt; GUERRA, Teresinha. Processo Grupal, Pesquisa-Ação-Participativa e Educação Ambiental: uma parceria que deu certo. **Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, v. 22, janeiro a julho, p. 417-438, 2009.

RUSSEL-WOOD, Anthony John R. Através de Um Prisma Africano: uma nova abordagem ao estudo da diáspora africana no Brasil colonial. **Revista Tempo**, n. 12, dezembro, p. 11-50, 2001. Disponível em: <http://www.redalyc.org/9081/articulo.oa?id=167018164002>. Acesso em: 01 mai. 2017.

SILVA, Eduardo; REIS, João José. **Negociação e Conflito**: a resistência negra no Brasil escravista. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SILVA, José Carlos Gomes da. Congado e Cultura Centro-Africana: marcas da ancestralidade. In: CLEMENTE, Claudelir Corrêa; SILVA, José Carlos Gomes da (orgs.). **Negros, Cultura e Vida Urbana: estudos etnográficos sobre o Congado**. Uberlândia: Ed. dos Autores, 2013.

SILVA, José Carlos Gomes da. Bairro Patrimônio: território negro e segregação urbana em Uberlândia. In: CLEMENTE, Claudelir Corrêa; SILVA, José Carlos Gomes da (orgs.). **Negros, Cultura e Vida Urbana: estudos etnográficos sobre o Congado**. Uberlândia: Ed. dos Autores, 2013.

SILVÉRIO, Valter Roberto. **Síntese da Coleção História Geral da África: Século XVI ao século XX**. Coordenação de Valter Roberto Silvério e autoria de Maria Corina Rocha e Muryatan Santana Barbosa. Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A Negregada Instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890**. Dissertação (Mestrado em Filosofia), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

\_\_\_\_\_. **A Capoeira Escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

\_\_\_\_\_. **Valongo, Cais dos Escravos: memória da diáspora e modernização portuária na cidade do Rio de Janeiro 1668-1911**. Relatório de Estágio de Pós-Doutoramento. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil Africano**. São Paulo: Ática, 2006.

TAVARES, Julio Cesar de. Dossiê: De Volta ao Mundo da Vida de Pernas pro Ar: contribuições para os estudos em corporeidade, linguagem e memória da capoeira. **Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia**. Niterói: EdUFF, n. 24, p. 11-18, 2009.