UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

JORGE MAURICIO HERRERA ACUNA

Maestrias de Mestre Pastinha: um intelectual da cidade gingada

São Paulo

2017

JORGE MAURICIO HERRERA ACUNA

Maestrias de Mestre Pastinha: um intelectual da cidade gingada

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Antropologia.

Orientador: Profa. Dra. Lilia Katri Moritz Schwarcz

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Al89m Acuna, Jorge Mauricio
Maestrias de Mestre Pastinha: um intelectual da
cidade gingada / Jorge Mauricio Acuna ; orientadora
Lília Katri Schwarcz. - São Paulo, 2017.
262 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Antropologia. Área de concentração:
Antropologia Social.

1. Saberes. 2. Intelectuais. 3. Capoeira. 4.
Marcadores Sociais da Diferença. 5. Subalternidade.
I. Schwarcz, Lília Katri, orient. II. Título.

ACUNA, Jorge Mauricio Herrera. **Maestrias de Mestre Pastinha: um intelectual da cidade gingada**. Tese (Doutorado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Antropologia.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____

Julgamento _____ Assinatura _____

Para mi madre,
E todos os que lutam, dançam e jogam.

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa carrega consigo, ao longo das páginas que seguem, infindáveis colaborações, contribuições e gestos de pessoas e instituições. Um grande jardim de caminhos que se bifurcam, em direção a vários pontos do passado, poderia ser uma imagem apropriada. Abrem-se em direção à arquivos físicos e virtuais, a acervos particulares e públicos, às pequenas ou grandes mensagens eletrônicas, aos livros emprestados e outros escaneados, às reuniões de trabalho, às acolhidas em Princeton, à amizade nas viagens de campo para Bahia, e aos tantos cafés, almoços e jantares em família, além da paciência infinita daqueles de que mais a pesquisa nos impõe uma sofrida distância.

Início por um obrigado à professora Dra. Lilia Katri Moritz Schwarcz, oficialmente minha orientadora desde 2008, no mestrado. Desconheço, porém, se algum dia me dirigi a ela pelo nome completo ou pelos títulos, mantendo na memória desta longa amizade a irretocável delicadeza, compromisso, inteligência e bom humor que caracterizam seu nome verdadeiro: lili. As histórias e aprendizados são muitos desde 2005, quando a conheci na graduação, mas me atenho apenas a um exemplo: o incontestável estímulo à elaboração do projeto de doutorado e suas mudanças, somado ao absoluto apoio à aventura (ou loucura?) de realizar o doutorado duplo. Loucura responsável de lili, tão capaz de dar suporte ao trânsito entre a Universidade de São Paulo e a Universidade de Princeton quanto de demandar o diálogo com os dois lugares, ensinando o delicado respeito às tradições intelectuais que fazem o chão e o desterro nosso de cada dia.

Os caminhos que derivam da gratidão me levam diretamente à Universidade de São Paulo, alma mater nascente desde 2001. Durante o doutorado, algumas pessoas foram fundamentais e, acredito, representam professores e funcionários da instituição em sua missão de construir as condições para um ambiente intelectual de excelência e cada vez mais comprometido com os desafios destes tempos de uma cidadania pelas pedras: Laura Moutinho, Fernanda Peixoto, Kely Martins Mendonça, Celso Cunha, Guilherme Magnani, Júlio Simões, João Gonçalves, Edinaldo Faria Lima, Antônio Sérgio Guimarães. Meu abraço também aos funcionários que se aposentaram ou foram transferidos, mas com quem convivi desde 2008: Soraya Guebara, Ivanete Ramos e Rose de Oliveira. Aos funcionários da Biblioteca Florestan Fernandes, por facilitarem o acesso aos materiais e por tornar o espaço cada vez melhor.

Uma segunda ponta da experiência de doutorado passa inevitavelmente pelo professor Dr. Pedro Meira Monteiro e a Universidade de Princeton. Já vão quase cinco anos desde o primeiro contato que culminaria com o convite para adentrar outra instituição, departamento, país e modo de vida. Muitos agradecimentos seguem se acumulando sob o cuidado e a atenção que, desde o início, foi dado em boas doses diante de todas as incertezas familiares, profissionais, acadêmicas duplicadas. Ao lado de lili, a dupla perfeita de orientadores, cada um com suas questões, com pontos de convergência e divergência, com muita simpatia e curiosidade sobre os caminhos tortos desta investigação. Pedro promovendo a errância, as derivas, lili pacientemente ponderando, ora com rigor, ora com curiosidade, ambos, quase sempre, com leveza. Andrea Melloni, querida amiga a ensinar os modos leves de viver com saudade do Brasil, e que segue ensinando o português com os sorrisos mais pedagógicos que já conheci.

Por meio do Department of Spanish and Portuguese Languages and Cultures, descobri outro universo de pessoas, das mais variadas procedências, e que me ensinaram novas e desconhecidas faces da convivência e da colaboração (e competição) acadêmica. O Program in Latin American Studies (PLAS) e o Princeton Institute for International and Regional Studies (PIIRS) foram apoiadores importantes ao financiar a realização das pesquisas de campo e por proporcionar inúmeros seminários ao longo dos anos, permitindo o contato com um conjunto único de pesquisadores e professores dos mais variados campos. Gostaria de agradecer a todos os professores, estudantes e funcionários dos departamentos mencionados, dos quais menciono apenas alguns: Silvana Bishop, Karen Gonzalez, Nikki Woolward, Bruno Carvalho, Eneida Toner, Damaris Zaya, Carole Frantzen, Fernando Acosta-Rodríguez, Serge Gruzinski e Esther da Costa Meyer. A mi querido profesor Germán Labrador, por todos los retos asumidos y el labor compartido entre cursos, seminários y viaje. Agradeço também todo apoio recebido da interminável biblioteca de Princeton e suas conexões com as grandes bibliotecas universitárias dos Estados Unidos. Em termos do apoio financeiro expresso, também minha gratidão à FAPESP, pela concessão de bolsa de pesquisa no início do doutorado.

Certas conversas em torno da pesquisa, tanto em seu começo, quanto em suas páginas finais foram muito inspiradoras e dedicadas, e faço menção diretamente a alguns interlocutores com quem o debate cativou novas leituras e promessas de capítulos futuros: João Biehl, professor de antropologia em Princeton que, logo de minha chegada à universidade, leu o projeto e se interessou em acompanhar os caminhos de Pastinha com sua escuta sensível e sugestões que estimulavam a

curiosidade. Gustavo Rossi, de quem venho me aproximando desde 2011, quando ele terminava a tese brilhante de Edison Carneiro, foi leitor assíduo da versão final da tese, e muito antes já vinha entrando na roda de Pastinha, indicando leituras e colocando-me em linha com as contribuições do campo de estudos da questão racial. Arcadio Díaz-Quiñones é a planta mais robusta, frondosa e fresca que conheci na ilha de Princeton, levado para lá por alguma das tempestades que passaram por sua querida Rio Piedras em Puerto Rico. Leituras, conversas, aulas, viagens, sorrisos, erudição, sentimento. Sem mais.

Existem diversos apoios acadêmicos e afetivos fundamentais nas duas pontas do continente que gostaria de mencionar, confiando que cada um se lembre de me cobrar em cervejas e mais sorrisos pelas tantas dádivas recebidas: meu mestre, Mauricio Germano, um dos melhores capoeiristas que vi jogar, um dos melhores professores que ouvi ensinar. Bernardo Fonseca Machado, cuja afinidade intelectual, admiração e amizade cresce dia após dia. Meu amigo de longa data, Luís Felipe Hirano, construindo antropólogos e antropologia no cerrado e mundo afora. Vários outros cederam tempo, informações, documentos e atenção em diferentes momentos, e gostaria de deixar registrado seus nomes: Mathias Rohrig Assunção (Universidade de Essex), Antoniete Nunes (Arquivo Público do Estado da Bahia), Mestre Gildo Lemos Couto (in memoriam), Lucas Lemos Couto, Cândida Yara Silva Couto, Mestre João Grande, Andrea Rastinha, Fábio Mello, Dele, Mestre Zumbi, Agulha, Sapulha, Mestre Pelé da Bomba, Mestre Ciro dos Anjos, Verônica de Albuquerque Lins, Cláudio Maia, Genésio Lemos Couto, Solange Carybé, Paloma Amado, Pedro Abib Junger, Edilza Sotero, Matheus Gato, Flávia Rios, André Botelho, Antônio Nóbrega, José Miguel Wisnik, Camila Valdés y Zuleika Romai, Luciano Milani, Maria Isabel Decânio, Nani de João Pequeno, Thaís Brito, Raul Barreto Neto...e falta gente. Deixo aqui meu obrigado ao profissionalismo, ensinamentos e conselhos das revisoras Ana Godoy e Renata Querino.

Na Bahia, muitas instituições abriram suas portas e colocaram à disposição seus acervos, mantidos com cuidado e apreço. Agradeço ao Arquivo Público do Estado da Bahia e seus funcionários Elza Maria de Jesus, Manoel Camuruge Filho, Migue Angelo Assunção, Antonio Carlos Moraes. Ao Museu Afro-Brasileiro de Salvador, pela imensa simpatia e interesse da diretora e professora Maria das Graças de Sousa Teixeira, Maria Emilia Valente Neves, Kim Sampaio Valadares. À Fundação Casa de Jorge Amado: Marina Ramos Amorim (arquivista), Karina Barbosa (bibliotecária), Bruno Fraga (arquivista). Ao IPAC-BA: Nonato Matos

(supervisor), Edinaldo Santos Costa (biblioteca), Raimundo Jorge Kalile (arquivista). À Fundação Pierre Verger, Biblioteca Pública de Salvador, Academia de Letras da Bahia, Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, Fundação Gregório de Matos (em particular à José Antonio Santana do Nascimento), Conselho Regional de Medicina da Bahia, Santa Casa de Misericórdia, Abrigo Dom Pedro II, Convento Nossa Senhora da Piedade e Corpo de Bombeiros Militar da Bahia.

No Rio de Janeiro, ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular-IPHAN: Isaura Lima Maciel Soares (chefe da biblioteca Amadeu Amaral), Francisco Moreira da Costa (fotógrafo), Juliana Ribeiro (acervo sonoro e visual). Ao Departamento de Pesquisa Histórica do Arsenal da Marinha: Wagner Luiz Bueno dos Santos (Aj. da Div. de Hist. Mar. e Naval) e Sousa Lima (Ajudante da seção de Consulta). Também a outras entidades que apoiaram pontualmente as consultas: IPEAFRO, MIS – RJ, Instituto Moreira Salles (em especial Andrea Wanderley, pesquisadora e editora assistente do portal “Brasiliiana Fotográfica”). Em Brasília, sou grato à Coordenação-Geral de Documentação Diplomática do Itamaraty. Nos Estados Unidos, foram fundamentais as consultas ao Schomburg Center for Research in Black Culture (Nova Iorque) e Smithsonian Institute (Washington D.C.). Na França, tive acesso a importantes documentos na Biblioteca da Unesco (Paris).

A los hermanos que conocí en las latitudes gringas, caminantes de muchas tierras, mi más cálido saludo. Começo por Liz Hochberg, quem apoiou minha chegada a Princeton, no verão de 2013, e a Diego Vicentin, que por lá me deu o primeiro abraço amigo. Deixo meu forte abraço ainda para André Bittencourt, Sowmya Ramanathan, Jorge Gaupp, Berta Del Río, Miguel Dominguez, Sophia Nunez, Marina Bedran, Marcelo Noah, Nathaniel Wolfson, Diego Vicentin, Ana Flávia (lili), Marília Giesbrecht, Jorge Quintana, Maria Helena, Flávia Maria, Miguel Caballero, Jonathan Aguirre, Christina Gonzalez-Aguirre, Jennifer Rodriguez, Enzo Vasquez Toral. Boas lembranças do parceiro Marcelo Diego, com quem dividi o privilégio de passar um ano lendo Sérgio Buarque de Holanda para realizar uma edição crítica. Abraços mais que especiais para dois companheiros com quem pude compartilhar o apê e que, mesmo depois de deixar a vila pela cidade grande, continuaram a me receber carinhosamente: Mauricio Matsumoto e Vinicius Furuie. Benjamin Fogarty, com seu jeito tranquilo, sua disposição para conversar e ensinar a cozinhar vegetais maravilhosos é um desses grandes amigos que não descolam mais da vida. Tiaraju Pablo D’Andrea, companheiro antigo das Ciências Sociais e de outras utopias, me recebeu em Paris por alguns dias e sempre serei grato pelas poucas horas bem perdidas que compartilhamos na cidade.

Rodrigo Jorge, meu xará carioca, outro responsável por sorrisos, comentários, sugestões e aprendizados inesquecíveis que faz crescer nossa camaradagem fiel e alegre. Com Ingrid Briosó Rieumont a gratidão também é muita, e se desdobra em uma amizade especial, com vivas às inquietações, compromissos intelectuais, brilhantismo acadêmico e tudo somente começando.

Aos queridos amigos do etno-história, família intelectual sempre em expansão, deixo meu abraço fraterno para aqueles com quem mantive mais contato, e com desejo de conhecer os demais: Lais Miwa Higa, Claude Guy Papavero, Lúcia Klück Stumpf, Caio Dias, Juliana Sampaio, Hélio Menezes, Eduardo Dimitrov. Meu imenso carinho e respeito pelos camaradas do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (ou apenas “Pêpêgás” para os íntimos), inspiração garantida pelas excepcionais pesquisas e por um labor antropológico comprometido: Thaís Waldman, Edson Cabelo Matarezio, Luísa Valentini, Majoi Guarani Kaiowá Gongora, Olavo Souza, Maria Isabel Zanzotti, Guilherme Aderaldo, Denise Pimenta, Rafael Noletto, Glebson Vieira, Giovanni Cirino, Yumei Morales, Rodrigo Gomes Lobo, Gleicy Mailly Silva, Helena Manfrinato, César Assis, Luiza Ferreira Lima, Bia Accioly Lins, Rosenilton Oliveira. Aquele abraço mais que especial para Jacqueline Moraes Teixeira, amiga querida e exemplo singular da combinação do trabalho acadêmico e da sensibilidade antropológica. Especialmente grato também pela batalha dos colegas da comissão para implementação de cotas no programa, dialogando incansavelmente com a burocracia secular da nossa universidade. Abraços muitos para as velhas e boas alegrias de quintal, sempre por perto nos sossegos e desassossegos: Gel, Fábio Lyra, Juliana Coelho, Carlitos, João Marcelo, Daniel Ribeiro, Samanta Cristina, Tatiana Lotierzo, Julio Mardones.

À família Herrera Acuña. Família de alguns bons homens e muitas grandes mulheres. À mi madre, la gratitud infinita por la comprensión, el apoyo y la paciencia del dolor y de la distancia. Gracias à minha irmã Lilian, por todo cuidado com a família e pelos invisíveis laços que nos afeiçoam. Obrigado à Ully, pela imensa responsabilidade de crescer tanto e madurar com doçura – segue na fronteira latinoamericana os seus sonhos e com fôlego de sobra pra encher a todos de orgulho. Também agradeço seu apoio com a pesquisa, interessada e curiosa me ajudando a organizar dados. Agradeço muito também às queridas Maria de Lourdes, Toti Guilherme e Rosa Aparecida pela ajuda inestimável ao longo dos últimos quatro anos. Um longo abraço para minha irmã Ana Cristina, outra figura admirável, inventando a vida ao lado de meu cunhado Moacir e sempre cuidando com apreço da querida Baldrez. Para meu pai, o carinho e afeto inesgotável de quem também reclamou com razão da saudades. Aos Ribeiro Rosa vão muitos outros

agradecimentos. Pela paciência, suporte e muitas horas de skype, sou grato à Célia Ribeiro, Alonsomarino Rosa, Jonas William e Dayse Ribeiro. Dona Flor é uma das mais doces pessoas e imensas mulheres que já conheci, dando à palavra família uma leveza e inteligência únicas. Faz parzinho com a minha mãe, não tem jeito.

Para a Fê, a gratidão sem fim e o maior agradecimento. Quantas sendas se bifurcam e se reencontram entre a decisão de fazer o doutorado duplo e o término desta etapa? Você, eu e o gato, pela vida afora. A paciência, a torcida e o carinho juntos. As reinvenções de casas, de hábitos, de uma vida a três entre grandes e pequenas cidades, entre idiomas e sonhos. Sempre eles, sonhando. A admiração infinita, a convivência única e os nossos lugares, que são muitos.

El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad. Ese proyecto mágico había agotado el espacio entero de su alma; si alguien le hubiera preguntado su propio nombre o cualquier rasgo de su vida anterior, no habría acertado a responder.

(BORGES, 1940, p. 101)

Era uma África diferente da que tinha imaginado, mas todos nós sabemos como África sabe se transformar naquela que cada um tem dentro de si. E, afinal, a que estava dentro dela era a melhor imagem de África.

(PEPETELA, 2010, p. 174)

Lá, e por estes meios de caminho, tem nenhum ninguém ciente, nem têm o legítimo – o livro que aprende as palavras... É gente pra informação torta, por se fingirem de menos ignorâncias... Só se o padre, no São Ao, capaz, mas com padres não me dou: logo eles engambelam... E bem. Agora, se me faz mercê, vosmecê me fale, no pau da peroba, no aperfeiçoado: o que é que é, o que já lhe perguntei?

(ROSA, 1994, p. 34)

Por que o pensamento científico ou militante tem sempre que atribuir a um terceiro maléfico – pequeno burguês, ideólogo ou pensador – as sombras e a opacidade que perturbam a harmoniosa relação entre a consciência que tem de si e a identidade que manifestam com seu objeto “popular”? Será que esse terceiro maléfico não poderia ser comodamente forjado para afastar a ameaça mais terrível de ver os filósofos da noite invadir o terreno do pensamento?

(RANCIÈRE, 1988, p. 12)

Sete Portas da Bahia

Todas sete abrirei

A mandinga do Pastinha

Com certeza saberei

A trama da capoeira

Em segredo mantereí.

(ALFREDO (MESTRE GAIO), 2003, p. 1)

RESUMO

ACUNA, Jorge Mauricio Herrera Acuna. **Maestrias de Mestre Pastinha: um intelectual da cidade gingada**. 2017. 260 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Vicente Ferreira Pastinha, mais conhecido como Mestre Pastinha é a mais importante referência da prática que se convencionou chamar “capoeira angola,” e também um de seus principais pensadores. Nascido em Salvador no final do século XIX, sua vida perpassa momentos cruciais da experiência Afro-Brasileira das classes subalternas de Salvador ao longo do século XX. A partir da década de 1940, Pastinha leva adiante a proposta de “preservar” um estilo de capoeira, mobilizando um elemento cultural que ainda carregava negativos marcadores sociais de “raça”, “cor” e classe. Ao fazê-lo, procura inscrever também uma biografia que silencia aspectos de seu passado em favor de outros, consolidando-se como um importante intelectual da “*cidade gingada*” – noção que será desenvolvida em oposição à ideia de *cidade letrada*.

As distâncias, aproximações, travessias e tensões entre esses dois universos são os eixos da presente análise, que destaca o ambiente formador da experiência de Mestre Pastinha no período pós-abolição e seus percursos até 1971. Durante este período, o mestre sai de uma relativa invisibilidade entre os praticantes de capoeira para consolidar o Centro Esportivo de Capoeira Angola (Ceca) no Pelourinho, alcançando um amplo reconhecimento que o leva a percorrer vários estados do Brasil e a visitar a África participando do Primeiro Festival Mundial de Artes Negras no Senegal. Nesse sentido, nosso objetivo é analisar, por meio da trajetória de Vicente Ferreira Pastinha, quais são as condições de emergência, experimentação, consolidação e reconhecimento de saberes subalternos e racializados na Bahia do século XX. Ao mesmo tempo, procura-se apreender os processos de formação e modificação da subjetividade de Pastinha nos “entre lugares” de dois polos dinâmicos de saberes: a ginga e a letra. Subjaz a esta investigação, o suposto de que Mestre Pastinha contribuiu para a construção de uma versão da “democracia racial” na Bahia e no Brasil, mas, paradoxalmente, para evidenciar alguns dos controversos limites dessa imaginação nacional.

Palavras-chave: Saberes. Intelectuais. Capoeira. Marcadores Sociais da Diferença. Subalternidade. Democracia Racial.

ABSTRACT

ACUNA, Jorge Mauricio Herrera Acuna. **Masteries of Mestre Pastinha: an intellectual of the “gingada city”**. 2017. 260 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Vicente Ferreira Pastinha, better known as Mestre Pastinha, is the main reference to the practice of “capoeira angola” (the Afro-Brazilian martial art) and also, one of its great thinkers. Born in the end of the XIX century in Salvador, Bahia, Pastinha’s life evolved in parallel with crucial moments in the historiography of Afro-Brazilian subaltern classes along the XX century. From the 1940s onwards, Pastinha carries forward a proposal to “preserve” a “traditional” style of capoeira, a practice still negatively correlated with the social markers of “race”, “colour” and class. In doing that, Pastinha looks to create a biography that silences certain dimensions of his past while it privileges others. In the same process, he also affirms himself as an important intellectual of the “gingada city” (cidade gingada) – a notion we define as opposed to the concept of the *lettered city*.

The distances, approaches, crossings and tensions between those two dimensions are the main focus of this analysis, which underlines the role of the environment in Pastinha’s experience during the post abolition period and his pathway until 1971. Along this time, the “Mestre” emerges from a situation of invisibility among capoeira practitioners, to lead the initiative for the Centro Esportivo de Capoeira Angola (Capoeira Angola’s Sport Center) at Pelourinho (Salvador’s Historic Center). The wide recognition of Pastinha’s experience at Ceca allows him to travel across many Brazilian cities to exhibit the practice of capoeira and to become one of the Brazilian representatives at the First World Festival of Black Arts in Senegal in 1966. Thus, our main goal is to analyse, through Vicente Ferreira Pastinha’s trajectory, the conditions of emergence, experimentation, consolidation and recognition of subaltern and racialized knowledges in the XX century Bahia. Additionally, the research aims to comprehend the formation and modification of Pastinha’s subjectivity while being “in-between” two very dynamic poles of knowledge: the letter and the “ginga”, or the writing and the capoeira. One of the assumptions underlying this research is that Mestre Pastinha contributed to the design of one form of the “racial democracy” in Bahia and Brazil. However, paradoxically, its trajectory also made visible some controversial limits of that national imagination.

Key words: Knowledge. Intellectuals. Capoeira. Social markers of difference. Subalternity. Racial Democracy.

RESUMEN

ACUNA, Jorge Mauricio Herrera Acuna. **Maestrias del Mestre Pastinha: un intelectual de la “ciudad gingada”**. 2017. 260 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Vicente Ferreira Pastinha, más conocido como Mestre Pastinha es la referencia más importante dentro de la práctica que se ha consolidado con el nombre de “capoeira angola”, y también uno de sus principales pensadores. Originario de la ciudad de Salvador, Bahia, a fines del siglo XIX, su vida ilustra momentos cruciales dentro de la experiencia de las clases subalternas afro-brasileñas en Salvador, a lo largo del siglo XX. A partir de la década de 1940, Pastinha lleva adelante una propuesta para “preservar” un estilo de capoeira que tenía todavía inscritos negativos marcadores sociales de “raza”, “color”, y clase. Al hacer esto, Pastinha delinea una biografía que silencia aspectos de su pasado mientras favorece otros, consolidando así la figura de un intelectual de la “ciudad gingada” - idea que será desarrollada en oposición a la idea de “ciudad letrada”.

Las distancias, acercamientos, cruces y tensiones entre estos dos universos son los ejes de nuestro análisis, el cual subraya el papel del ambiente como ente formador de la experiencia de Mestre Pastinha en el período pos abolición y hasta 1971. A lo largo de esos años el Mestre sale de una relativa invisibilidad entre los practicantes de capoeira para consolidar el Centro Esportivo de Capoeira Angola (Ceca) en el Pelourinho (centro histórico de Salvador). Pastinha alcanzará un gran reconocimiento, que le permitirá visitar varias ciudades de Brasil e incluso el exterior, con su participación en el Primer Festival Mundial de Artes Negras en Senegal en el año 1966. Es nuestro objetivo analizar, a través de la trayectoria de Vicente Ferreira Pastinha, cuáles son las condiciones para la emergencia, experimentación, consolidación y reconocimiento de saberes subalternos y racializados en Bahia durante una parte del siglo XX. Al mismo tiempo, se busca comprender cuáles son los procesos que forman y transforman la subjetividad de Pastinha, subjetividad que se gestiona en un “entre lugar” de dos polos dinámicos de saberes: la “ginga” y la letra, en otras palabras, la capoeira y la escritura. Esta investigación parte del supuesto de que Mestre Pastinha ha cumplido un papel importante en la construcción de una forma de “democracia racial” en Bahia y Brasil, aunque, paradójicamente, también haya desempeñado un papel que evidencia algunos de los límites, controversiales, de esa imaginación nacional.

Palabras clave: Saberes. Intelectuales. Capoeira. Marcadores Sociales de la Diferencia. Subalternidad. Democracia Racial.

RÉSUMÉ

ACUNA, Jorge Mauricio Herrera Acuna. **Maîtrises de Mestre Pastinha: un intellectuel de la “ville gingada”**. 2017. 260 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Vicente Ferreira Pastinha, plus connu sous le nom de Mestre Pastinha, est la référence la plus importante de la pratique habituellement appelée “capoeira angola” et aussi l'un de ses principaux penseurs. Né à Salvador à la fin du XIX^e siècle, sa vie traverse les moments cruciaux de l'expérience Afro-Brésilienne des classes subalternes de Salvador au cours du XX^e siècle. À partir des années 1940, Pastinha a poursuivi la proposition de «préserver» un style de capoeira, mobilisant un élément culturel qui portait toujours des marqueurs sociaux négatifs de “race”, “couleur” et de classe. Ce faisant, il cherche aussi à inscrire une biographie qui passe sous silence des aspects de son passé en faveur d'autres, se consolidant comme un intellectuel important de la “ville gingada” - une notion qui sera développée en opposition à l'idée d'un “ville lettrée”.

Les distances, les approximations, les croisements et les tensions entre ces deux univers sont les axes de la présente analyse, qui met l'accent sur l'expérience de Mestre Pastinha dans la période post-abolition et ses trajectoires jusqu'en 1971. Pendant cette période, le maître quitte une situation d'invisibilité entre les praticiens de la capoeira pour consolider le Centre Sportif de Capoeira Angola (Ceca) au Pelourinho (Centre historique de la ville de Salvador). Pastinha atteint une grande reconnaissance, ce qui lui permettra de visiter plusieurs villes au Brésil et même à l'étranger, à l'exemple de sa participation au Premier Festival Mondial des Arts Nègres au Sénégal, en 1966. Dans ce sens, notre objectif est d'analyser, à travers la trajectoire de Vicente Ferreira Pastinha, les conditions d'émergence, d'expérimentation, de consolidation et de reconnaissance des savoirs subalternes et racialisés à Bahia au XX^e siècle. En même temps, nous cherchons à appréhender les processus de formation et de modification de la subjectivité de Pastinha dans les «entre-lieux» de deux pôles dynamiques du savoir: la ginga et la parole, ou la capoeira et l'écrit. Sous-jacente à cette enquête, il y a l'hypothèse selon laquelle Mestre Pastinha a contribué à la construction d'une version de la «démocratie raciale» à Bahia et au Brésil, mais, paradoxalement, pour mettre en évidence certaines limites controversées de cette imagination nationale.

Mots-clés: Savoir. Intellectuels. Capoeira. Marqueurs sociaux de la différence. Subalternity. Démocratie raciale.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Universal Capoeira Angola Center, 21 de maio de 2016. .	23
Figura 2. Centro Esportivo de Capoeira Angola, aprox. 1964.....	24
Figura 3. Diretoria do Centro Esportivo de Capoeira Angola, aprox. 1952.	28
Figura 4. Marc Ferrez. Salvador, Praça Castro Alves, c. 1875.	66
Figura 5. Adolfo Morales de los Rios. Detalhe da Planta de Salvador, 1894. .	75
Figura 6. Guilherme Gaensly. Terreiro de Jesus com a Catedral, 1870-1880.	78
Figura 7. Guilherme Gaensly. Detalhe ampliado da imagem.	79
Figura 8. Trecho de manuscrito de Vicente Ferreira Pastinha.....	102
Figura 9. Trecho de manuscrito de Mestre Noronha.....	102
Figura 10. Montagem com quatro "chamadas". Desenhos de Mestre Pastinha, manuscrito maior.	111
Figura 11. Marcel Gautherot. Jogo de Capoeira, 1946. (aprox.).....	132
Figura 12. Athalydio Caldeira.	138
Figura 13. Pierre Verger. Mestre Pastinha tocando berimbau, 1949 (aprox.). .	141
Figura 14. Pierre Verger. Pastinha jogando capoeira com aluno.	143
Figura 15. Pierre Verger. Centro Esportivo de Capoeira Angola.....	144
Figura 16. Detalhe de imagem.....	146
Figura 17. Fotomontagem Ypiranga Esporte Clube e CECA.	148
Figura 18. Detalhe de carteirinha do CECA.	149
Figura 19. "barracão" de Mestre Waldemar..	151
Figura 20. Imagem do livreto CECA, 1963.....	169
Figura 21. Imagem Livro Capoeira Angola, 1964.	170
Figura 23. "Saída inicial para jogo da capoeira".....	180
Figura 22. "Conjunto musical ou rítmico da capoeira".....	180
Figura 24. Estandarte.....	181
Figura 25. Estandarte.....	181
Figura 26. Pintor decorador em Salvador.	183
Figura 27. Helinä Rautavaaran, CECA em 1964.	186
Figura 28. O Cruzeiro. Simone de Beauvoir e J.P. Sartre, Salvador, 1963.....	187

Figura 29. CECA, Revista Quatro Rodas. 1963	189
Figura 30. Embarque do grupo de capoeira para Dakar, 1966.....	192
Figura 31. Propaganda do Banco do Povo S.A.	199
Figura 32. Detalhe de folha de rosto, livro de registros do CECA.....	204
Figura 33. Dedicatória de Mestre Pastinha.....	208
Figura 34. Capa do livreto Ceca.....	208
Figura 35. Vicente Pastinha na casa de Zélia Gattai e Jorge Amado.	210
Figura 36. Maria Romélia e Vicente Pastinha na casa de Gattai e Amado, 1964.	211
Figura 37. Manuscrito compondo texto e imagem.	219
Figura 38. Manuscrito com figuração do “jogo de dentro”	220
Figura 39. Manuscrito de Vicente Pastinha, sem título.	221
Figura 40. Assinatura e carimbo com nome do capoeirista no manuscrito maior.....	224
Figura 41. Revista Placar, 28 de dezembro de 1979.....	234

Sumário

Prólogo	21
Introdução	27
1 Ontem nasci, hoje ginguei: passados e silêncios de Vicente Ferreira Pastinha.....	55
Purgatórios raciais: um pardo no fim do século XIX	58
Baianas e galegos no centro histórico	62
Gingas, letras e tretas na cidade de Pastinha	73
Os meninos-diabos.....	81
Magias cromáticas da cidade letrada	83
Um saber poder gingado.....	86
Subalternos letrados	97
A ginga letrada e as narrativas de si	106
2 “Chamada” de Pastinha: pausas e passagens entre 1910 e 1949	109
Um capoeirista invisível	113
As margens do Centro Esportivo de Capoeira Angola	120
Capoeira Angola entre a sobrevivência e a diferenciação.....	121
O mito da Gengibirra.....	124
O Centro Operário e o artífice da capoeira.....	130
Matatu de Brotas: o Ceca entra em campo	141
Princípios de mestre	154
3 Uma casa para a capoeira	155
No centro nervoso do Pelourinho.....	160
O farol da capoeira nas trevas do Pelourinho.....	168
Um mocambo operário.....	178
Triste Bahia: A ginga despejada	191
4 Quando as letras fazem mizerer: práticas de escrita na “cidade gingada”	201
Palavras de Pastinha	203
Ginga em prosa, poesia e traços	213
Os manuscritos de Pastinha e suas intensidades	222
Censura, indiferença e devoção: três leituras sobre os escritos de Pastinha	239
Uma carta para o Mestre	246
CONCLUSÃO: Gingas e ruínas entre a Democracia Racial e a Negritude.....	248
REFERÊNCIAS	256

Prólogo

4 de março de 2015. Princeton, Nova Jérsei, 13h30m. Caminho ao lado da orientadora para o café que se segue ao almoço. O fim dos assuntos amenos se anuncia e uma decisão tem que ser tomada. O plano da dupla titulação entre a Universidade de São Paulo e Princeton fracassou diante dos limites burocráticos e compromete a própria pesquisa. “Então porque não dividir a pesquisa em duas partes?”. O orientador de Princeton concordaria sorrindo.

26 de junho de 2015. Terreiro de Jesus, Salvador, 16h00. Museu Afro-Brasileiro de Salvador. Espero ansioso pela curadora do museu na Sala do Mural dos Orixás, acompanhado por cerca de vinte painéis ricamente talhados em madeira e com detalhes em pedras e metais, criado pelo artista plástico Carybé. Ainda não sei a que objetos de Mestre Pastinha terei acesso... Atrás de uma das paredes, em uma pequena sala de pesquisa, o acervo pessoal do Mestre abre-se diante dos olhos, guardados como pequenas jóias: assento de madeira amarelo e preto, pandeiro com a pele furada, berimbau, guarda-chuva, terno e calça branca, chapéu preto. Algumas fotos e um livro de registros de membros do Centro Esportivo de Capoeira Angola completam o conjunto. “Posso fotografar os materiais?”

15 de agosto de 2015. Nazaré, Salvador, 14h00. Entro pela porta da casa acompanhando Gildo Lemos Couto, conhecido na região e no universo da capoeira na Bahia como Gildo Alfinete. O corredor estreito, todo branco, abre-se em uma grande sala, com plantas, uma mesa de jantar cheia de papéis no centro, um aparador com objetos de um lado, outra estante com um grande televisor e uma máscara de madeira sobre um pedestal. Nas paredes, grandes quadros, ao menos um deles com os rostos de Mestre Pastinha e de seus principais alunos-discípulos: Gildo, João Grande e João Pequeno. Gildo se movimenta animado, aponta os objetos, comenta a máscara trazida da África, na década de 1960, quando acompanhou Pastinha em viagem ao Senegal, fala do quadro que o retrata ao lado do Mestre. De repente, abaixa a voz, diminui a intensidade dos gestos e se dirige para um pequeno altar pessoal, encostado em uma das paredes da sala. Ao lado de santos católicos e orixás, uma grande imagem de Vicente Ferreira Pastinha ocupa o centro. Mestre Gildo acende a vela que está a meio uso, derretida, e com voz embargada declara que, da mesma maneira que Jesus Cristo teve seus apóstolos, se considerava discípulo de Pastinha.

17 janeiro de 2016. Harlem, Nova Iorque, 15h00m. Temperatura abaixo de zero, trem, metrô, caminhada, escada e um bafo quente e cálido saindo do Capoeira Angola Center of Mestre João Grande. Celebram-se os 83 anos do capoeirista, reconhecido sucessor de Mestre Pastinha no ensino da capoeira, juntamente com a figura do falecido Mestre João Pequeno. Na entrada do lugar, pelo corredor envidraçado, plantas, muitas plantas. Algumas pessoas vestidas com uniforme de capoeira branco (as cores adotadas por João Grande) conversam no acesso ao grande salão, em português, inglês ou combinando os dois idiomas. Na parte principal, o espaço se divide entre os vários assentos para acomodar as famílias e visitantes; e a roda de capoeira, gingando a pleno vapor. As vozes altas dos tocadores se combinam aos acordes dos instrumentos, enquanto os capoeiristas se revezam no círculo do jogo, o verdadeiro centro de todo o encontro. Atrás da orquestra da capoeira, uma grande parede repleta de fotografias, títulos e condecorações recebidas pelo Mestre João Grande. Dirigindo-se o olhar para a parte superior, notam-se três grandes imagens de Mestre Pastinha, ao lado de várias outras, quase sempre menores. Na parede lateral, uma antiga camiseta amarela e preta do Centro Esportivo de Capoeira Angola do Pelourinho é orgulhosamente exibida sob a proteção de um vidro e de uma moldura. O mestre toca um dos berimbaus e observa o jogo, sereno, calado e atento. Há poucos dias, quando o encontrei para uma entrevista, no mesmo local, e sabendo que eu já havia praticado capoeira, perguntou simples e fulminante: “Rapaz, quem foi teu mestre?”

21 de maio de 2016. Washington, District of Columbia, 17h00m. Discussão sobre capoeiristas e intelectuais no Universal Capoeira Angola Center com Dele, alunos e convidados. Ninguém fala português, embora todos cantem as canções da capoeira, resultado da prática constante de repetir as frases anotadas em uma lousa, como por exemplo: “Seu Pastinha mandô falar, ele mandô falar, mandô falar...”. As cores amarelo e preto, inspiradas na combinação consagrada por Mestre Pastinha, estão pelas paredes, nas roupas, nos instrumentos. A pequena estante concentra livros e textos sobre a capoeira. Uma parede exhibe fotografias de mestres, enquanto uma pintura do lado oposto descreve a silhueta de Mestre João Grande tocando o berimbau; abaixo da pintura, a seguinte frase: “*We’ll be forever lovin’ Jah*”. Pastinha sorri em uma grande fotografia colocada sobre uma pintura na parede que retrata a via láctea. Ao término do debate, uma estudante negra de robótica agradece as informações. Ela planeja investigar a aplicação dos movimentos da

capoeira em robôs, e a compreensão de Pastinha como intelectual a ajudava a fundamentar parte do projeto.

Figura 1. Universal Capoeira Angola Center, 21 de maio de 2016. Fotografia: Fernanda Ribeiro Rosa. Fonte: Acervo pessoal.

02 de julho de 2016. Lapinha, Salvador, 9h00m. A travessia pela multidão é caótica. Grupos de pessoas paradas, outros caminhando. Bandas militares ou de colégios, agrupamentos desportivos, culturais, de funcionários públicos e privados, instrumentos musicais, barracas de alimentação e de bebida em todas as esquinas. No meio da multidão, a mancha branca de capoeiristas da Associação Brasileira de Capoeira Angola (ABCA) se destaca com uma fileira de berimbaus e uma roda em andamento. Calor intenso e a longa espera do carro do Caboclo e da Cabocla, cuidadosamente guardado no pavilhão verde. A roda de capoeira segue intensa, pois, uma vez iniciado o desfile e a caminhada até o Campo Grande, não haverá muita possibilidade de jogo. Lembro-me da foto do Centro Esportivo de Capoeira Angola de Mestre Pastinha, em meados da década de 1960, com um grande pavilhão onde se lê: “Pastinha e seus alunos saúdam o Dois de Julho”.

Figura 2. Centro Esportivo de Capoeira Angola, aprox. 1964. Fonte: Acervo Museu Helinä Rauvataara.

As cenas acima descritas compõem um conjunto caótico e significativo de experiências que decorreram da pesquisa sobre Mestre Pastinha iniciada em 2015. Poderiam ser multiplicadas, incluindo outras desde 2005, quando então aprendia capoeira e terminava a graduação no curso de Ciências Sociais, sonhando com o mestrado. Mas essas cenas não fazem um balanço, nem sintetizam algo como os “melhores e piores momentos”, sendo antes um feixe de instantes e movimentos percorridos até a finalização deste texto. Como instantâneos, ou seja, semelhante a *flashes* fotográficos, respondem a uma seleção arbitrária de lembranças, sensações, questionamentos, tensões, incertezas e negociações. Por outro lado, da perspectiva do meu deslocamento como pesquisador, esses cenários falam um pouco da aliança acadêmica sob a qual se sustentou a realização do trabalho, bem como da rede particular de humanos e não humanos que

dão sentidos à existência contemporânea de Vicente Ferreira Pastinha e, no limite, à pesquisa em sua dimensão mais empírica.

A pesquisa de doutorado, iniciada em 2013, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, tinha objetivos e recorte bastante diferentes. O projeto aprovado pela banca se intitulava “Fazendo Latinoamérica: antropologia e literatura na fundação de imaginações latinoamericanas”, e pretendia analisar, de maneira comparada, duas concepções de identidade supranacional no continente americano. O recorte procurava dialogar com as trajetórias e obras do escritor cubano Alejo Carpentier e do antropólogo Darcy Ribeiro, aproveitando os trânsitos entre a etnografia e a literatura que ambos haviam experimentado de maneira particular, mas que também permitia um percurso comparativo. Uma vez iniciado o curso, o aprofundamento das investigações conduziria a um ajuste nas metas propostas, recuperando-se um personagem que havia ocupado importante papel durante a pesquisa de mestrado: Jorge Amado. Iniciava-se então um estranho percurso que me deslocaria do departamento e, em alguma medida, da própria antropologia.

No ano de 2012, estava em plena consolidação a Rede Colaborativa Global “Raça e cidadania nas Américas”, que reunia, principalmente, professores e pesquisadores da Universidade de São Paulo e da Universidade de Princeton¹. Em um dos seminários conjuntos realizados naquele ano, pude conhecer as professoras de Princeton, Tera Hunter (Departamento de História), Arcadio Díaz-Quñones (Departamento de Espanhol e Português) e Pedro Meira (Departamento de Espanhol e Português). Os interesses comuns sobre a questão racial nas Américas abriam as possibilidades de aprofundar um conhecimento sobre literatura e América Latina que representava uma especial atração para um filho de exilados políticos chilenos, admirador de Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Alejo Carpentier, Júlio Cortázar etc. Como parte do processo de aproximação entre ambas as universidades, pude vivenciar aulas com o professor Pedro Meira Monteiro, em um breve curso sobre ensaísmo na América Latina, consolidando gratas afinidades intelectuais. Por outro lado, o apoio cuidadoso e incontestado da professora Lilia Schwarcz, aliado à sua circulação e conhecimento dos dois universos acadêmicos, foi determinante para os passos seguintes. Nascia, assim, o projeto de realização de um doutorado com dupla titulação.

¹ Uma descrição do projeto, bem como informações sobre os integrantes e atividades realizadas pode ser visto em <<http://raceandcitizenship.com/>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

Participei ativamente, no primeiro semestre de 2013, das atividades de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da USP, já com a previsão de início das atividades de doutorado em Princeton, a partir de setembro do mesmo ano. Ao longo das discussões e leituras oferecidas nas disciplinas ministradas pelas professoras Laura Moutinho, José Guilherme Magnani e Fernanda Peixoto, pude submeter o projeto às críticas qualificadas dos docentes e discentes. O ensaio final da disciplina de metodologia de projeto já contemplava, assim, uma alteração no recorte empírico, incorporando Jorge Amado como eixo de comparação com Alejo Carpentier. Uma vez iniciadas as atividades do doutorado em Princeton, e passado cerca de um ano, ou seja, em setembro de 2014, o novo recorte da pesquisa apresentava limites metodológicos para concretização². Além das limitações verificadas com a pesquisa, a nova rotina de atividades com três disciplinas semestrais, ao longo de dois anos e meio, e a exposição a outras leituras, análises, universos intelectuais e acervos acabou por animar distintas possibilidades de investigação. Por um lado, facilitou um retorno ao antigo material de investigação sobre a capoeira, com ares renovados pela recente publicação da pesquisa em livro³. Por outro, encorajou a identificação de arquivos que, vinculados a um dos eventos da trajetória de Vicente Ferreira Pastinha, revelaram uma seara ainda pouco investigada e de interesse para investigações comparadas: o Primeiro Festival Mundial de Artes Negras, ocorrido no Senegal em 1966. Retorno, neste ponto, à fronteira temporal do evento narrado na cena inicial deste prólogo, quando, junto com os orientadores, ficou decidido que o doutorado duplo se converteria em dois doutorados plenos. O primeiro a ser finalizado, esse que agora essa banca avalia, lidaria mais com a trajetória de Pastinha e com os documentos que ele produziu. O segundo exploraria mais a circulação internacional da capoeira e de Mestre Pastinha. Seriam pois, duas pesquisas distintas em torno de um só “objeto”. Ou então duas perguntas para a mesma questão. O exame de qualificação do doutorado na Universidade de São Paulo, realizado em agosto de 2015, com a presença do Prof. Dr. Pedro Meira Monteiro (Princeton University) e da Profa. Dra. Laura Moutinho (Universidade de São Paulo) discutiria, assim, a versão definitiva da investigação que ora se finda com esta tese de doutorado.

² As considerações sobre os limites à investigação, bem como um detalhamento das alterações no projeto podem ser verificadas no Relatório de atividades discentes do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (FFLCH-USP) de 26 de janeiro de 2015 e 14 de janeiro de 2016.

³ A dissertação de mestrado foi publicada pela editora Alameda, em 2015, sob o título *A ginga da nação: intelectuais na capoeira e capoeiristas intelectuais (1930-1969)*.

Introdução

Cultus é sinal de que a sociedade que produziu o seu alimento já tem memória

(Alfredo Bosi, *Dialética da Colonização*).

Capoeira é tudo o que a boca come.

(Mestre Pastinha).

No dossiê criado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e que justifica o reconhecimento da capoeira como “patrimônio imaterial do Brasil”, Vicente Ferreira Pastinha tem lugar destacado como a figura mais proeminente entre os praticantes da capoeira angola, definidos como aqueles “que afirmam sua ancestralidade africana” (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2007, p. 40). Pastinha também aparece como um dos Mestres de capoeira mais importantes da história, segundo a enciclopédia virtual colaborativa Wikipédia. Enfim, mesmo questionando-se um pouco a legitimidade dessas fontes, o certo é que, ao lado de outros Mestres, Pastinha é visto com um dos principais responsáveis pela “desmarginalização da capoeira” e pela efetiva nacionalização de um dos dois estilos de jogo que se configuraram na Bahia, no século XX. Hoje, amplamente reconhecido por instituições de salvaguarda cultural, Vicente Ferreira Pastinha é ainda mais celebrado entre os milhares de praticantes das inúmeras escolas, academias, centros e grupos dentro e fora do país, incluindo os capoeiristas de outras vertentes, como os da capoeira regional. Suas fotografias, canções, escritos, desenhos e declarações podem ser facilmente encontradas nas sedes dos grupos de capoeira em Salvador, São Paulo, Santiago, San Francisco, Luanda e Tóquio. Recentemente, o capoeirista teve seu nome incluído entre os verbetes do *Dictionary of Caribbean and Afro-Latin American Biography*, organizado pelos historiadores Henry Louis Gates e Franklin Knight, e assim referenciado “por ser o mais famoso proponente da capoeira angola, e por estilizar os movimentos usados em cada performance”⁴ (KOSTIW, 2016, p. 160, tradução minha). Embora amplamente celebrado por capoeiristas e sendo referência quase obrigatória em qualquer pesquisa sobre o tema,

⁴ No original, leia-se: “for being the most famous proponent of capoeira Angola, and for standardizing the movements used in each performance”.

muitos aspectos de sua vida ainda nos são desconhecidos. Vale a pena nesse sentido atentar para o seguinte registro visual:

Figura 3. Diretoria do Centro Esportivo de Capoeira Angola, aprox. 1952.

A fotografia foi tirada por volta de 1952, e situa Mestre Pastinha – nosso personagem principal – em uma situação liminar. Corria o mês de outubro daquele mesmo ano, quando as pessoas retratadas e algumas outras se reuniram no bairro de Brotas, Salvador, para fundar uma organização: o Centro Esportivo de Capoeira Angola (Ceca). O encontro teria ocorrido na casa de um dos participantes, localizada na Avenida Dom João VI, perto do Candeal. Em função de sua distância do centro de Salvador, e também por ter se originado a partir de fazendas, roças e

engenhos, a localidade era ainda vista como uma área rural, ou “como uma cidade do interior”, segundo uma moradora⁵. Para chegar ao bairro, saindo da Sé, tinha-se que tomar um bonde até a região do Mercado de Sete Portas, para então subir em outro veículo até o Candeal⁶. Uma viagem que podia ser demorada.

Mestre Pastinha estava, então, com sessenta e três anos, e consolidava o terceiro e definitivo esforço de criação de uma instituição dedicada à capoeira. Era vagamente conhecido nas rodas de capoeira, e nem de longe tinha o prestígio de Mestre Bimba, criador da polêmica e exitosa capoeira regional. Também não angariava a fama de Mestre Waldemar, que havia construído um amigável barracão no bairro da Liberdade, onde recebia capoeiristas de toda cidade e também alguns intelectuais em busca das “tradições” negras e proletárias⁷. Tampouco não havia conquistado a atenção do romancista Jorge Amado, nem do escultor Mário Cravo, ou do pintor Carybé, todos eles futuros admiradores. Apenas Pierre Verger fizera alguns registros efêmeros do Mestre e de seu grupo, em outro local – Matatu de Brotas –, por volta de 1949, mas foram tão fugazes que sequer receberam acréscimo de informação sobre o local ou a data.

Essa configuração seria alterada radicalmente a partir de 1955, época em que o capoeirista instala o Ceca no Pelourinho, região histórica de Salvador e alvo direto de ações da Prefeitura, que pretendia convertê-lo em um polo de atração turística. O comando do próprio Departamento de Turismo, recém-criado, esteve a cargo de um intelectual – o escritor Vasconcelos Maia⁸. E já em meados da década de 1950, Vicente Ferreira Pastinha vai se convertendo em uma figura icônica, que seria transformado, na década seguinte, em um dos símbolos máximos da capoeira. Para alguns, o capoeirista também expressava a conduta exemplar do povo baiano: “mestre da capoeira de Angola e da cordialidade baiana, ser de alta civilização” (PASTINHA, 1964, [orelha do livro]), como o definiria Jorge Amado.

Mas gostaria de voltar mais uma vez à fotografia. O retrato dos cinco homens carrega suas ambivalência, permitindo iluminar aspectos importantes para a investigação aqui proposta. De

⁵ SILVA, Celi Leal. Entrevista IX. [ago. 2017]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador/São Paulo, 2017.

⁶ João Oliveira dos Santos (Mestre João Grande) descreveu ter feito esse itinerário quando esteve pela primeira vez com o Mestre Pastinha. SANTOS, João Oliveira. Entrevista III. [mai. 2016]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 3 arquivos.mp3 (98 min.).

⁷ Nas palavras de Eunice Catunda, musicista e militante do PCB, a roda de Mestre Waldemar era uma expressão do “célebre bairro proletário da Liberdade” (ABREU, 2003, p. 63).

⁸ Oriundo de uma família de comerciantes bem estabelecidos (REVISTA EXU, 2008, p. 161), Carlos Vasconcelos Maia (1923 – 1988) se formou bacharel em direito, e viria a se projetar nos meios culturais de Salvador com a fundação e direção de *Caderno da Bahia* (1948-1952). Sua importância será melhor discutida no capítulo 3.

maneira geral, pode-se dizer que essa é uma espécie de fotografia “oficial” da fundação do Ceca, possivelmente realizada em data próxima ao encontro que ratificou o estatuto da entidade, em 1 de outubro de 1952. O cenário sugere um pequeno e simples estúdio, pela aparente cortina ao fundo e o tapete escuro dando um ar de formalidade. Chama atenção, inicialmente, a diferença de posição entre os dois homens sentados e os demais em pé, mais atrás, demarcando uma clara hierarquia entre aqueles que parecem liderar o coletivo e os que o apoiam ou são, por assim dizer, representados. À frente, com uma postura mais firme e séria, vemos Paulo Santos Silva trajando camisa e gravata por baixo da camiseta. Silva era funcionário da Prefeitura de Salvador, e a pessoa em cuja casa seria realizada a reunião dos fundadores, além de ser responsável por redigir o estatuto aprovado por Pastinha e os outros capoeiristas. No documento, Silva consta como “idealizador e fundador” da organização, cabendo-lhe o lugar de presidente. Sentado do lado direito e de modo mais relaxado e sereno, temos a figura de Adolpho Galdino dos Santos, também trajando a dupla combinação de camisa e camiseta. O “Major Galdino”, como o chamavam, era funcionário do Corpo de Bombeiros e, nos quadros da entidade criada, seria seu “secretário geral”.

Na retaguarda, estão em pé, da esquerda para a direita, Vicente Ferreira Pastinha, Eugênio Soares da Costa e Ricardo Batista dos Santos. Aos dois últimos estaria reservado, nos quadros do Ceca, respectivamente, o papel de 2º secretário e 2º tesoureiro. Pouco se sabe deles, à exceção de Ricardo Batista dos Santos, que seria comerciário e, anos antes, teria desafiado Mestre Bimba para uma luta, quando este já era reconhecido campeão. O porte um pouco menor e menos vigoroso de Vicente Ferreira Pastinha contrasta com o dos outros capoeiristas ao seu lado, mais robustos e jovens. Por outro lado, ele aparenta uma senioridade que o aproxima dos dois homens sentados à sua frente. Na hierarquia de posições acordada pelo grupo, e inscrita no estatuto, Pastinha seria o vice-presidente do Ceca, embora, na imagem, esteja em pé, atrás do secretário-geral Adolpho Galdino.

O intrigante contraste das posições capturada pela fotografia em 1952 é expressivo das relações entre grupos sociais no subúrbio de Salvador e da criação de organizações culturais e comunitárias que se congregavam em torno de determinados elementos étnicos. A capoeira colocava em negociação sujeitos com experiências, formações e autoridades diversas. De um lado, permitia novas estratégias de integração, ascensão social e reconhecimento de saberes populares, desde que respeitadas as “boas condutas”, como preconizava o estatuto do Centro. De outro, reproduziam-se antigas e nasciam outras formas de hierarquia, fosse pelo apadrinhamento dessas

organizações por funcionários públicos, representantes políticos ou letrados, fosse pelos limites que estes mesmos grupos estabeleciam sobre alguns desses saberes subalternos.

Um segundo aspecto que a imagem ressalta são as imaginações que essas pessoas mobilizavam para definir uma certa ordem da capoeira como manifestação cultural. A criação de uniformes para a prática e de um escudo com o símbolo do Centro, por exemplo, eram sinais de que “alguma coisa estava dentro da ordem”, para adotarmos de maneira inversa e provinciana o verso da canção de Caetano Veloso⁹. A própria fotografia, com os membros da diretoria da nova entidade, pode representar outro traço inequívoco de uma imaginação compartilhada, cuja síntese se faria presente em uma das frases iniciais do estatuto: “[...] a base fundamental do nosso centro é a boa conduta. Educação social, solidariedade humana e sobretudo a prática do bem, não usando a arma poderosa que é a Capoeira a não ser em legítima defesa ou em função da pátria”¹⁰. Porém, outras tensões e conflitos emergem desta aparente concordância que, na fotografia, também se observa.

Na imagem, a principal dissonância que chama nossa atenção é a presença deslocada e o olhar ambíguo de Vicente Ferreira Pastinha. Como deixa claro, em escritos posteriores, para o Mestre, a data de surgimento do Ceca guarda relação com um evento ocorrido no ano de 1941, no bairro da Liberdade¹¹. Além disso, antes de formalizar juridicamente a organização, ele já havia vivenciado outras tentativas e sofrido alguns reveses, como em 1945, quando ficou por algum tempo no Centro Operário da Bahia. Assim, o ato de fundação e a liderança de Paulo Santos Silva poderia ser motivo, no mínimo, de certo desconforto, possivelmente maior quando ele, Pastinha, foi nomeado vice-presidente e viu-se, literalmente, colocado no fundo da imagem oficial. No entanto, ele permanece na imagem, em pé e com expressão firme. O Mestre já sabia bem, a essa altura, como levar adiante alianças com certos grupos da sociedade baiana, e esta poderia ser mais uma etapa em que ele, talvez, fizesse uso da sua flexibilidade – da sua “ginga” – em face de uma certa correlação de forças que lhe era desfavoráveis.

⁹ Na canção “Fora de Ordem”, o músico elabora uma justaposição cuidadosamente caótica de cenas da vida social no Brasil, movendo-se pelo tráfico de drogas, as escolas inacabadas, as crianças abandonadas e os índios ianômamis, entre outros. Lançada em 1991, a canção também dialoga com seu contexto histórico que vivenciava as incertezas provocadas pela queda do Muro de Berlim e do campo socialista. VELOSO, Caetano. *Circuladô*. [S.l.]: Phonogram/Philips, 1991. 1 CD (ca. 39:53 min).

¹⁰ Estatuto do Centro Esportivo de Capoeira Angola. Salvador, 01 de out. 1952. Original indeterminado. Cópia digital do acervo pessoal de Mathias Rohrig Assunção.

¹¹ A data é um marco do “retorno” de Pastinha ao universo da capoeira, quando teria sido convidado por outros Mestres para dar continuidade a uma importante roda. A narrativa e suas ambiguidades serão discutidas no capítulo 2.

Por fim, temos o olhar de Vicente Ferreira Pastinha e seus singulares sapatos claros. A roupa predileta do Mestre era um conjunto composto de terno, camisa e calça branca, que ele costumava usar em várias ocasiões e que ainda hoje se encontra preservado no acervo do Museu Afro-Brasileiro de Salvador. Não temos como afirmar se ele pretendia vestir traje semelhante durante a sessão que culminou com essa fotografia. O certo, porém, é que o sapato foi escolhido para outro tipo de combinação. Seria este um pequeno signo de resistência em uma sociedade tão marcada pelo que se usa nos pés? Seu olhar, de outro lado, parece contido e, arriscaríamos afirmar, amargo. Com mais de sessenta anos, e na terceira tentativa de erguer o Centro, o velho capoeirista se vê deslocado na representação visual e sua expressão, a direção de seus olhos parecem manifestar um ressentimento que poderia ser a contrapartida dos acordos realizados e das condutas sociais esperadas pela “civildade bahiana”. Não haveria, portanto, nem submissão plena, tampouco negociação livre de constrangimentos. Na postura assumida por Pastinha, os extremos dos pés e da cabeça marcam sua individualidade. Deixam “vazar” a ordem pactuada, ao mesmo tempo em que a sustentam – como num jogo de capoeira, em que os pés e a cabeça são os eixos dos deslocamentos de si e dos embates com um outro; “Oi sim, sim, sim....oi não, não, não”, como diriam as vozes na roda sob a política do berimbau.

Longe de representar um resumo da trajetória de Vicente Ferreira Pastinha, o exercício de leitura desta imagem busca abrir um conjunto de questões que nos acompanha os quatro capítulos da tese, todos concentrados na movimentação de Mestre Pastinha entre 1889 e 1971. Em outras palavras, nosso objetivo é analisar, por meio da trajetória de Vicente Ferreira Pastinha, quais as condições de emergência, experimentação, consolidação e reconhecimento de saberes subalternos e racializados na Bahia do século XX. Ao mesmo tempo, a pesquisa procura apreender o processo de formação e modificação da subjetividade de Pastinha nos “entre lugares” de dois polos dinâmicos de saberes, compreendidos sob as noções de *cidade gingada* e *cidade letrada*. Subjaz a esta investigação, o suposto de que a trajetória de Mestre Pastinha contribuiu à sua maneira para a construção da “democracia racial” como mito na Bahia, mas, igualmente, para evidenciar alguns dos controversos limites dessa imaginação nacional. Acompanhemos um breve balanço dos estudos que perscrutam a figura de Pastinha, de maneira que nós possamos visualizar o conjunto da produção, mas também expôr a singularidade do projeto que propomos desenvolver nesta tese.

Estudos sobre Vicente Ferreira Pastinha

Não existem estudos acadêmicos que tenham se detido exclusivamente sobre a trajetória de Vicente Ferreira Pastinha. Em geral, os trabalhos que abordaram a figura do Mestre, o fizeram como parte de enfoques que interpretavam, fundamentalmente, a capoeira. Uma das consequências das análises que se centram na prática foi a adoção de um padrão de comparação, que coloca Vicente Ferreira Pastinha sempre em relação a outros mestres de capoeira, dentre os quais se destaca Manoel dos Reis Machado, mais conhecido como Mestre Bimba. Nas pesquisas acadêmicas, o fato de o interesse pela figura de Pastinha resumir-se a pequenas seções, em investigações sobre a capoeira, é significativo de certa configuração do campo de estudos sobre a prática, que toma a capoeira como centro das análises. Uma particularidade das colaborações teóricas em torno da trajetória de Pastinha e da própria capoeira é sua concentração em determinadas áreas como história¹², ciências sociais¹³ e educação¹⁴, embora não estejam restritas a elas¹⁵. Dignas de nota, ainda, são algumas das obras produzidas por capoeiristas e admiradores da prática, que se constituem em um importante acervo de informações para os demais

¹² Algumas das pesquisas nessa área são, Matthias Rohrig Assunção. *Capoeira: The history of an AfroBrazilian martial art*. Routledge: London, 2005; Luis Vitor Castro Júnior. *Campos de Visibilidade da Capoeira Baiana: as festas populares, as escolas de capoeira, o cinema e a arte (1955-1985)*. Tese (Doutorado em) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo 2004; Pedro Figueiredo Alves da Cunha. *Capoeiras e Valentões na História de São Paulo (1830-1930)*. São Paulo: Alameda, 2013; Adriana Albert Dias. *Mandinga, manha e malícia: uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia (1910-1925)*. Salvador: EDUFBA, 2006; Josivaldo Pires de Oliveira. *Pelas ruas da Bahia: Criminalidade e poder no universo dos capoeiras na Salvador Republicana (1912-1937)*. Dissertação (Mestrado em História) - Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2004; Antonio Liberac Cardoso Simões Pires. *Movimentos da cultura Afro-brasileira – A formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas,, 2001; Carlos Eugênio Libano Soares. *A negregada instituição: os capoeiras na corte imperial, 1850-1890*. Rio de Janeiro: Aceso, 1998 e *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001.

¹³ REIS, Letícia Vitor Reis. *O mundo de pernas para o ar. A capoeira no Brasil*. São Paulo: Fapesp/Publisher Brasil, 1997; Ricardo Pamfílio de Sousa. *A música na capoeira: um estudo de caso*. 1997. 256 f. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1998; Sônia Duarte Travassos. *Capoeira: difusão e metamorfose culturais entre Brasil e EUA*. Tese (Doutorado em Antropologia) - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000; Luis Renato Vieira. *O jogo da capoeira: corpo e cultura popular no Brasil*. São Paulo: Itapuã, 1995; Christine Nicole Zonzon. *A roda da Capoeira Angola - os sentidos em jogo*. 2007. 138 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007; ACUNA, Mauricio. *A ginga da nação: intelectuais na capoeira e capoeiristas intelectuais*. São Paulo: Alameda, 2014.

¹⁴ Pedro Rodolpho Jungers Abib. *Capoeira angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Salvador: EDUFBA, 2005; Rosângela Costa Araujo. *Iê, viva meu mestre - A Capoeira Angola da “escola pastiniana” como praxis educativa*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

¹⁵ Um exemplo é a pesquisa de Muniz Sodré. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002; Flávia Cachineski Diniz. *Capoeira Angola: Identidade e trânsito musical*. Dissertação (Mestrado em Música) _Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

pesquisadores¹⁶. No conjunto das disciplinas mencionadas, a história e as ciências sociais são as que oferecem um olhar mais aproximado ao que poderia ser chamado de uma trajetória de vida do Mestre, consolidando pontos de diálogo que interessam de perto a esta investigação.

A antropóloga Letícia Vidor Reis é um dos exemplos, com sua dissertação de mestrado *O mundo de pernas para o ar – a capoeira no Brasil*, na qual elabora, no capítulo II, “A capoeira como esporte negro – Angola e Regional”, uma breve biografia do capoeirista¹⁷. A trajetória de Pastinha é apresentada em perspectiva comparada com a de Mestre Bimba, de maneira a revelar como esses eram dois projetos regionais e étnicos que emergem na década de 1930, como contraponto a uma capoeira nacional, defendidos especialmente pelas elites brancas cariocas (REIS, 1997, p. 141). Em sua hipótese mais geral, Reis busca compreender como as tensões e conflitos entre negros e brancos se atualizam na capoeira. Para comprovar sua tese, a autora sugere que a capoeira baiana, como “tradição inventada” no século XX, foi uma das formas de controle sobre as ameaças de uma politização negra na Bahia. Por contraste, a pesquisadora defende a hipótese que houve um embotamento da tradição de luta e resistência da capoeira carioca, contribuindo para o controle de uma “ameaça negra” no Rio de Janeiro. Sob esse enfoque, interessa a Reis perceber como Pastinha e Bimba responderam a tal situação formulando estilos específicos de capoeira.

A função da vida do Mestre parece corresponder, neste caso, sobretudo a uma justificativa do contexto social de emergência dos capoeiristas. No que concerne às informações, o leitor descobre que Pastinha nasceu no ano de 1899, em Salvador, e que teria aprendido a capoeira com um “preto” natural de Angola e, à semelhança de Bimba, teria ensinado a prática para estudantes de direito e medicina, o que confirmaria também, na Bahia, a entrada das classes médias na capoeira. Letícia Vidor nos explica, ainda, como o mestre assumiu o comando de um importante grupo de capoeira, a partir do qual funda o Centro Esportivo de Capoeira Angola (Ceca). A viagem à África, em 1966, assim como os problemas de saúde e o apoio de amigos influentes, a exemplo de Jorge Amado, também são apontados pela antropóloga como fatores importantes para a

¹⁶ Neste caso temos os livros de Mestre Bola Sete. *A capoeira Angola na Bahia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2005; Frederico José de Abreu. *Bimba é Bamba: a capoeira no ringue*. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999; Frederico José de Abreu. *Capoeiras - Bahia, século XIX: imaginário e documentação*. Vol. I. Salvador: Vogal Imagem e Instituto Jair Moura, 2005; Daniel Coutinho. *O ABC da capoeira Angola – Os Manuscritos de Mestre Noronha*. Brasília: Defer, 1993;

¹⁷ Uma versão em artigo do mesmo capítulo se encontra publicada em Reis (2004).

consagração do Mestre. Porém, nenhum desses elementos impacta significativamente sua hipótese da reatualização de conflitos entre negros e brancos.

A biografia, desse modo, parece ter pouca relevância como fator explicativo para a hipótese formulada, a qual pode ser questionada diretamente da seguinte forma: há uma diferença de cerca de vinte anos entre a proposta de Bimba e a de Pastinha (que se consolida na década de 1950), período em que a capoeira angola já era nomeada e praticada por outros, sendo inclusive celebrada em eventos promovidos por intelectuais, como o 2º Congresso Afro-Brasileiro de 1937. Essa diferença levanta problemas para a comparação, em especial pela controversa “ausência” de Pastinha das rodas de capoeira por quase trinta anos, às quais regressaria somente em 1941, quando os estilos de capoeira regional e angola já estavam polarizados. Portanto, nos parece fundamental uma aproximação que enfrente certas contradições e oscilações de Pastinha. Embora possam desestabilizar a tese geral da autora, são elementos fundamentais para melhor compreender como se configura a questão racial.

O historiador Antônio Liberac Pires também aborda a vida de Mestre Pastinha em sua tese de doutorado *Movimentos da cultura afro-brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)*, de 2003¹⁸. O estudo procura “revelar os desdobramentos históricos ocorridos com a capoeira a partir da ruptura de um grupo de praticantes com as concepções culturais que a norteavam na segunda metade do século XIX” (PIRES, 2001, p. 239), um dos quais seria Pastinha. O Mestre será observado a partir de um panorama mais complexo da capoeira, em contraste com outros mestres do mesmo estilo, e associado a “certos padrões culturais, próprios dos capoeiras da tradição do século passado, como o uso de facas, e o trabalho em atividades enquadradas na contravenção penal” (PIRES, 2001, p. 273). A leitura de um dos manuscritos de Pastinha, entre outros documentos, leva o autor a sugerir que o Mestre facilitou o trabalho de acesso à sua experiência com a capoeira angola, questão muito pertinente para pensar como o próprio capoeirista estimulou uma disseminação de seus escritos.

Em sua descrição do Mestre, o pesquisador segue praticamente o mesmo itinerário de Reis. Alguns acréscimos são, porém fundamentais: um deles é a passagem pela Marinha e pelo Liceu de Artes e Ofício, assim como seu afastamento da capoeira entre as décadas de 1920 e 1940, mas que não chegam a ser problematizados. Traços de um caráter conservador de Pastinha emergem

¹⁸ Antonio Liberac Pires publicou parte de sua análise na forma de um pequeno livro, em que narra as histórias de três capoeiristas célebres, um dos quais Mestre Pastinha. Ver Pires (2003).

da descrição de Pires quando observa, por exemplo: “na visão do mestre, a prática dos grupos de capoeiras do passado não aparece como 'resistência' e sim como algo que impedia a capoeira de ascender socialmente” (PIRES, 2001, p. 274). Segundo o autor, tal postura teria levado Pastinha até mesmo a justificar a violência policial contra os capoeiristas, nos conflitos da primeira metade do século XX. A invenção de uma capoeira teatralizada, com a presença de aspectos religiosos sincréticos, embora de base cristã (PIRES, 2001, p. 290), é outro aspecto destacado pelo historiador, que se soma às posições políticas baseadas no pragmatismo das relações de dependência para com ocupantes de posições no Estado: “O trabalho deles [dos capoeiras] frente aos políticos da época foi o de tentar conseguir alguma coisa para si e, conseqüentemente, investir na institucionalização da capoeira” (PIRES, 2001, p. 306).

A pesquisa de Antonio Liberac Pires, embora breve e inserida num panorama mais amplo de comparações entre trajetórias de mestres de capoeira, amplia a complexidade da biografia de Pastinha como poucas vezes se notou. Certas ponderações podem ser feitas, no entanto, a exemplo de quando Pires trata do sentido político de certas atitudes dos capoeiristas. Em algumas de suas análises, o autor adota uma visão bastante reducionista dos praticantes de capoeira, equivalente a um esquema, em que a capoeira angola seria mais próxima de grupos de “esquerda” (a razão alegada é a amizade do Mestre com Jorge Amado). Segundo Pires, na capoeira regional ocorreria o inverso: uma maior proximidade com grupos de “direita”, sendo que o maior indicador seria a apresentação de Mestre Bimba para o presidente Getúlio Vargas). Além de desproporcional, a comparação pouco elucida tal relação, na medida em que o espectro político não pode ser tão facilmente reduzido na década de 1950. O mesmo pode ser dito com relação às leituras micropolíticas que os próprios capoeiristas faziam no cotidiano de suas relações com os representantes dos poderes locais. Para além dessas diferenças, vários dos pontos mencionados por Antonio Liberac Pires oferecem pistas importantes – no sentido de aprofundar a compreensão da trajetória do mestre –, dentre os quais a questão da religião e da teatralidade.

Uma breve contribuição aos estudos da capoeira, e que traz uma visão próxima sobre Pastinha, é o artigo da antropóloga Simone Pondé Vassalo (2003) acerca da conformação do “paradigma de pureza” da capoeira angola. Sua preocupação se dirige às relações entre capoeiristas e intelectuais na Bahia, especialmente no que concerne às influências de folcloristas e escritores no campo da cultura popular. Embora reconheça certa “agência” de Pastinha para erigir-se “como representante da pureza, aliado aos mesmos intelectuais que defendem a superioridade do

candomblé nagô” (VASSALO, 2004, p. 120), o esforço da autora se concentra em explicitar as “impurezas” do modelo imaginado e difundido por Edison Carneiro e Jorge Amado. Para nossa investigação, as reflexões presentes no artigo podem ser muito úteis, ao sublinharem as múltiplas vozes e o “curto-circuito” de interpretações que se estabelece em torno de um objeto como a capoeira. O distanciamento maior em relação a tal enfoque decorre, principalmente, da excessiva sobredeterminação dos intelectuais na conformação dos processos, deixando pouca margem para notar como Pastinha negociava os termos de sua inserção, bem como as ambiguidades vividas em tal direção.

Uma pesquisa mais recente, e que volta a se nutrir da ideia de “tradição”, é a dissertação de mestrado de Paulo Magalhães Filho, *Jogo de Discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana*, publicada em 2012. A pesquisa atravessa todo o século XX indagando, por meio de diferentes contextos e polêmicas, a polissemia assumida pela ideia de tradição na linhagem da capoeira angola. O estudioso se vale de uma rica experiência nas rodas de capoeira e com seus mestres, incorporando entrevistas, relatos orais, periódicos e documentos, para detalhar as controvérsias e as disputas pela hegemonia da prática entre mestres e seus descendentes. Como não poderia deixar de ser, Pastinha ocupa um lugar privilegiado no enfoque dado nessa investigação, confirmando uma das ideias em que se baseia Filho: a combinação entre tradição e renovação da capoeira como prática cultural. É preciso esclarecer que o pesquisador não objetiva traçar coordenadas biográficas de Pastinha, salvo no sentido em que estas expressem as condições de uma certa tradição da capoeira angola, seja ela consensual ou contestada. Ainda assim, *Jogo de Discursos* detalha momentos pouco debatidos ainda hoje, como a importância do letramento de Pastinha no contexto em que circula, e a contestada relação mestre-discípulo que haveria existido entre Pastinha e Aberrê – este último um famoso capoeirista da Bahia na década de 1940 (FILHO, 2012, p. 65-74).

Já Mathias Rohrig Assunção, em *Capoeira: The history of na Afro-Brazilian martial art* (2005), parte de uma perspectiva diaspórica, e analisa a capoeira entre o século XIX e o começo do século XXI. Sua perspectiva lança mão – assim como os trabalhos anteriormente comentados – da comparação entre Mestre Bimba e Mestre Pastinha, em um dos capítulos, como maneira de diferenciar os estilos de capoeira. Nessa investigação, nota-se, mais uma vez, o pouco impacto da trajetória do mestre para a tese mais geral da obra, que assume a capoeira como exemplo primordial

de uma “contracultura da modernidade” – seguindo a interpretação de Paul Gilroy¹⁹. O historiador se baseia em diversas fontes para reconstruir uma trajetória de Pastinha, mas destaca a importância do manuscrito, especialmente quando comparado com as entrevistas, em razão do caráter de espetáculo que estas promoviam (ASSUNÇÃO, 2005, p. 156). Na sua descrição, as informações de nascimento, filiação, primeiras experiências com a capoeira, atividades profissionais, afastamento da capoeira entre as décadas de 1920 e 1940, o sucesso e declínio da academia no Pelourinho e sua morte, seguem de perto o que os trabalhos anteriores demonstram. Não há também questionamentos acerca de certas lacunas na trajetória do Mestre, embora Mathias Rohrig sinalize o caráter controverso do desconhecimento sobre vida de Pastinha antes da década de 1940, ao menos por parte de outros mestres reconhecidos, como Bimba e Cobrinha Verde (ASSUNÇÃO, 2005, p. 155).

Para Assunção, Vicente Ferreira Pastinha era uma espécie de intelectual moralizador e místico: “A capoeira para ele era um holístico exercício espiritual, que até mesmo o ajudou a lutar contra o envelhecimento”²⁰ (ASSUNÇÃO, 2005, p. 168). A menção à experiência na capoeira como forma de lutar contra o envelhecimento deve ser ressaltada, posto que Pastinha efetua essa conexão em vários pontos do manuscrito por ele legado, com consequências importantes para a construção de sua trajetória no âmbito de uma prática que tem no corpo ágil e saudável um de seus fundamentos. Outro aspecto bem destacado pelo historiador é a forte adesão de Pastinha ao nacionalismo vigente entre as décadas de 1930 e 1980, e que obrigaria a uma minoração da africanidade na herança da capoeira (ASSUNÇÃO, 2005, p. 160). Ainda que pouco se aprofunde neste assunto, as tentativas de elaboração de um discurso, por parte de Pastinha, que combinasse os aspectos africanos e brasileiros na capoeira, são visíveis nos manuscritos e têm consequências eugênicas, isto é, de aperfeiçoamento de uma “raça”, no caso, a brasileira. Vendo o Mestre muito mais próximo de uma cultura “Ocidental” – do que, por exemplo, Bimba –, Assunção enfatizará Pastinha como um “pensador” da capoeira, embora ele entenda que tais ideias sejam também

¹⁹ Em uma de suas explanações, Assunção sintetiza da seguinte maneira sua concepção da capoeira: “[...] acredito ser importante demonstrar que a capoeira é um excelente exemplo de uma ‘contracultura da modernidade’, uma ‘formação internacional, transcultural’ do Atlântico Negro, ao invés de apenas uma prática africana ou brasileira” (ASSUNÇÃO, 2005, p. 30). No original, leia-se: “[...] I believe it is important to show that capoeira is a prime example of a ‘counterculture of modernity’, a ‘transcultural, international formation’ of the Black Atlantic rather than only African or Brazilian”.

²⁰ No original, leia-se: “Capoeira for him was a holistic, spiritual exercise that even helped him to fight aging”.

expressões de suas leituras e conversas com intelectuais, não sendo apenas e exclusivamente resultado de uma (dita) cultura oral (ASSUNÇÃO, 2005, p. 156).

A despeito de concordarmos com o argumento desenvolvido pelo autor, de maneira geral, e mesmo com a afirmação de que as ideias são expressões de várias dimensões, algumas orais e outras não, parece-nos complicado traçar uma linha ou fronteira entre o ser mais ou menos “Ocidental”. Se Assunção tivesse prosseguido um pouco mais com as ideias de hibridização defendidas por Gilroy, talvez a forma mesma de expressão de Pastinha, através de manuscritos, pudesse ser mais bem avaliada. Como se procura demonstrar, aqui, no capítulo em que se discutem justamente os manuscritos, as tensões entre oralidade e escrita, na trajetória de Pastinha, são de tal ordem que, antes de diferenciá-las para construir uma gradação de maior ou menor “ocidentalidade”, importa notar como ambas são “saberes” em íntima relação nos complexos textos criados pelo Mestre.

Existem outras obras que se valem da trajetória de Vicente Ferreira Pastinha, mas sempre como segmento de outras análises sobre o universo da capoeira. Em sua totalidade, elas não diferem significativamente das anteriores e, mais do que isso, utilizam com frequência algumas das pesquisas citadas como fontes para reconstruir a trajetória do Mestre. Nessa linha, encontra-se o trabalho historiográfico de Maya Talmon Chvaicer, *The Hidden History of capoeira: a collision of cultures in Brazilian battle dance* (2008), no qual a autora objetiva “revelar narrativas que foram reprimidas e excluídas dos livros de história”²¹ (TALMON-CHVAICER, 2008, p. 3). A narrativa percorre um arco temporal que vai do Rio de Janeiro colonial ao século XX, na Bahia, refletindo a partir de uma compreensão da capoeira como fusão de elementos originados em matrizes culturais congoleza, yorubana e católico-portuguesa. No capítulo em que trata da vida do mestre, Chvaicer se nutre dos trabalhos de Reis e também de um perfil elaborado pelo etnólogo e folclorista Waldeloir Rego, basicamente repetindo os mesmos fatos para enfatizar, ao fim, o esforço de Pastinha em construir um estilo de capoeira que ganharia o mundo após a década de 1980 (CHVAICER, 2008, p. 127). O que parece ficar explícito na maneira de ordenar os eventos da vida do Mestre é que, por trás das “narrativas excluídas ou reprimidas”, almejadas pela historiadora, pouco mais encontramos do que as suas premissas, sob as quais Pastinha se converte em mera expressão purificada das vertentes congoleza e yorubana. Nesse modelo dicotômico da capoeira angola e regional, esta última seria a mais distante da “africanidade” identificada por Chvaicer,

²¹ No original, leia-se: “to reveal narratives that have been repressed and excluded from the history books”.

uma diferenciação bastante simplificada, a nosso entender, e que raramente encontra suporte na bibliografia especializada.

No ano de 2009, a Assembleia Legislativa da Bahia encomendou ao jornalista José de Jesus Barreto uma biografia do Mestre, como parte da coleção “Gente da Bahia”, dedicada a difundir a história de personalidades do Estado²². Sendo basicamente o único livro publicado sobre a vida do capoeirista, a obra não apresenta fatos ou interpretações distintas das pesquisas anteriores, perpassando sua infância, juventude, idade adulta e a velhice, a partir dos relatos deixados por Pastinha e de entrevistas com antigos alunos e admiradores. Porém, seguindo uma abordagem completamente laudatória, o trabalho tampouco questiona as fontes selecionadas, cobrindo toda a trajetória de Pastinha com um efeito de harmonia na vida pessoal e pública, vinculando-o, ainda, a relações íntimas com outros personagens populares da Bahia, sem apresentar evidências²³. Nesse sentido, a única biografia existente do capoeirista parece reiterar com todas as letras um perfil de herói cultural, semelhante ao que já tinha sido erguido pelo escritor Jorge Amado, desde a década de 1960. Talvez não por acaso, seria do romancista baiano a epígrafe da seção que encerra o livro: “Devemos pensar em Pastinha com alegria. Porque ele representa a alegria, a força, a invencibilidade do povo da Bahia. E é com o povo que a gente aprende a vida!” (BARRETO, 2009: 165).

Considerando as pesquisas mencionadas, com suas abordagens e descrições da vida de Mestre Pastinha, gostaria de concluir a seção recuperando alguns dos problemáticos e inspiradores pontos discutidos. O essencial parece ser que nenhum dos trabalhos identificados desenvolve uma análise cujo foco seja Vicente Ferreira Pastinha, com exceção da biografia de cunho engrandecedor e acrítica de Freitas. Todas as demais tomam o capoeirista como contraponto de pesquisas sobre a capoeira, o que tende a construir a figura do Mestre como expressiva de um projeto de capoeira, em detrimento de hesitações e contradições inerentes a um percurso que se fazia com a prática – daí o baixo impacto no uso da biografia ou da trajetória em relação às hipóteses mais amplas formuladas pelas investigações. Colocar Vicente Pastinha como elemento central, a partir do qual

²² A coleção é composta por figuras da intelectualidade, da vida política e também popular da Bahia. Com mais de 44 títulos publicados, inclui personagens como o sambista Riachão, o abade Dom Timóteo, o jornalista e escritor Guido Guerra, o parlamentar Nelson Carneiro, o etnólogo Edison Carneiro, o geógrafo Milton Santos e a cangaceira Maria Bonita.

²³ Este seria o caso quando afirma que Pastinha deu aulas de capoeira angola para as mulheres valentonas no começo do século XX (BARRETO, 2009, p. 31), ou que teria sido apoiado, certa vez, pelo célebre rábula Cosme de Farias (BARRETO, 2009, p. 31-2).

se pode observar um conjunto de outras relações e dimensões, é a proposta que se pretende aqui desenvolver: levar a sério suas produções e esforços também sobre a capoeira. Isso sem descurar do ambiente mais amplo, da rede de amigos e referência, do contexto, em que ele efetivamente se situa e das disputas nas quais se encontra implicado. Aí está um passo que facilita também a comprovação ou negação da dimensão intelectual ou poética que se afirma de maneira hesitante e lateral em todas as análises que o abordam.

Vale mencionar que o interesse na figura de Pastinha para esta pesquisa se origina da investigação de mestrado, realizada entre 2008 e 2010, e que trata dos processos de expansão e nacionalização da capoeira no Brasil, entre as décadas de 1930 e 1960. O resultado da dissertação foi publicado com o título de *A ginga da nação: intelectuais na capoeira e capoeiristas intelectuais* (2015). Nesse trabalho, o enfoque são momentos e personagens-chave para uma consolidação discursiva sobre capoeira. Mestre Pastinha é o eixo de um dos capítulos, intitulado “Jogo de dentro, jogo de fora: capoeiristas, intelectuais e Estado na Bahia”. Elaborado a partir da construção teórico-metodológica desenvolvida por Norbert Elias, em *Mozart, sociologia de um gênio* (1995), a construção de um perfil de Vicente Ferreira Pastinha foi particularmente rica no debate com a professora Lilia Schwarcz e o grupo de pesquisa em Etno-história do Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo. Uma das principais ponderações e provocações do grupo se dirigia a uma excessiva confiança na “ilusão biográfica” que o capoeirista tecia em torno de si, por meio das entrevistas e outros materiais analisados na época. Como ensina Lilia no prefácio ao livro, e de maneira bem humorada, “é fácil cair nas falácias da biografia e fazer dos personagens estudados amigos ou inimigos íntimos; heróis ou bandidos; parentes distantes ou amigos do peito [...]. Mais difícil é trabalhar no fio da navalha e entender como o agente dialoga com seu contexto, ao mesmo tempo em que o constitui” (SCHWARCZ, 2015, p. 14). A versão final do capítulo tratou, assim, de afiar um pouco mais o tom da crítica, procurando compreender como, na complexa e precária situação em que se encontrava o mestre – nacionalmente reconhecido e prestigiado, ao mesmo tempo em que física e economicamente fragilizado –, ele também agenciava seu lugar, no sentido de dialogar e constituir um contexto particular e que fosse favorável a ele e a seu ofício e vocação.

Embora a tese tenha algumas linhas de diálogo com a pesquisa anterior, há diferenças marcantes. A ampliação do recorte de análise e sua especificação a partir das hipóteses já apresentadas é uma delas. O estudo inclui, assim, uma pormenorizada reflexão sobre o ambiente

formativo do Mestre, na cidade de Salvador, percorrendo aspectos familiares, educacionais e do cotidiano. Outra distinção marcante é a discussão sobre as estratégias de memorialização de um passado pelo Mestre, por exemplo, quando procura justificar seu “retorno” à capoeira, ou ainda quando explica suas tentativas de criação do Centro Esportivo em 1941, 1945 e 1949. Algo também pode ser dito sobre a análise mais detida do período de maior prestígio angariado pelo Mestre, com o Ceca, entre 1955 e 1971, com olhar aprofundado sobre as criações do capoeirista, em especial a “fortaleza da capoeira” e suas práticas de escrita. Haveria ainda outros pontos a destacar, mas encerro lembrando que as ponderações sobre um percurso de Pastinha nesta investigação se dirigem às condições de surgimento e emergência de saberes subalternos e racializados. Um ângulo que oferece algumas respostas e novas perguntas aos dilemas da cidadania no Brasil republicano; à constituição das etnicidades negras e mestiças na Bahia; e também às imaginações nacionais que se fundaram sobre certas versões da “democracia racial”.

Temas e questões: Pastinha como intelectual da cidade gingada

Após apresentarmos os diferentes estudos sobre Vicente Ferreira Pastinha, problematizando algumas de suas perspectivas, talvez fosse esperada uma afirmação de que a tarefa a que nos dedicamos nos capítulos seguintes seja a de preencher a lacuna biográfica em torno de uma figura já tão reconhecida. No entanto, asseverar esse intento seria ficar aquém, mas também além dos que aqui nos propomos. Além, porque não se trata de uma biografia propriamente dita, concentrando-se em um período de sua vida que vai de seu nascimento, em 1889, até o fechamento do Centro Esportivo de Capoeira Angola, em 1971, com breves incursões que extrapolam essas datas. Por outro lado, deixaríamos de notar aspectos de igual importância e, para os quais, Pastinha pode ser considerado um “termômetro” – para utilizarmos parcialmente a metáfora com que Lilia Schwarcz evoca o escritor Lima Barreto²⁴. Dentre os assuntos passíveis de uma compreensão mais acurada, quando vistos sob os passos de Mestre Pastinha, estão a questão da conformação de saberes subalternos e racializados, e sua importância como estratégias de integração social e disputas por hegemonia cultural. Um segundo importante tema, diz respeito ainda às especificidades da sociabilidade na Bahia, em finais do século XIX e parte do século XX,

²⁴ Lilia Schwarcz afirma que o escritor era um “termômetro febril” no período de afirmação da Primeira República, em um “contexto dado a oscilações de toda ordem” (SCHWARCZ, 2010, p. 31).

especialmente no que concerne à cidadania no pós-abolição e a consolidação de uma noção de “civilidade bahiana” sob o signo da “democracia racial”. Em poucas palavras, procuramos combinar três dimensões, com vistas à compreensão da “ginga biográfica” de Pastinha ao longo de oito décadas: análise de trajetória, saberes subalternos e sentidos da “democracia racial”. A cada um desses eixos alinham-se conceitos que são expostos e discutidos ao longo dos capítulos, dentre os quais sublinhamos: marcadores sociais da diferença, cidade letrada, cidade gingada, práticas de escrita, racialização, hibridismo, poder da cultura, entre outros. Observando os movimentos de Pastinha, talvez pudéssemos concluir que ele, de fato, se assemelha não tanto a um termômetro com sua precisão, mas a um berimbau, capaz de imprimir diferentes acordes, sob os quais se desvelam momentos de “alegria e dor” do percurso pela cidadania e a cultura no Brasil republicano. Detalhemos um pouco mais os temas e problemas que convergem para a figura do Mestre.

Em primeiro lugar, analisamos uma trajetória para a qual concorre uma gama de trabalhos, em especial aqueles que lidam com a questão racial e/ou subalterna. Sob essa rubrica, há toda uma bibliografia que tem se debruçado sobre importantes intelectuais e artistas negros, como, por exemplo, as contribuições de Leo Spitzer sobre o engenheiro André Rebouças (2001); de Márcio Macedo em torno do militante do Movimento Negro Abdias do Nascimento (2005); de Ligia Ferreira e sua reconstrução da vida de Luís Gama (2011); de Luís Felipe Hirano e suas preocupações com Grande Otelo e o campo cinematográfico (2013); de Gustavo Rossi em relação ao etnólogo e folclorista Edison Carneiro (2015); e de Lilia Schwarcz com distintas explorações a respeito do escritor Lima Barreto (2010, 2011, 2017). O trabalho de João José Reis sobre o sacerdote Domingo Sodré, na Bahia do século XIX, foi inspirador sob vários aspectos, especialmente no que concerne à delicada e rigorosa interpretação de documentos escassos – os quais iluminam, principalmente, momentos dramáticos quando se trata da existência de sujeitos subalternizados (2008). Elaborada em contextos e condições completamente distintas, a etnografia do antropólogo João Biehl (2013) sobre Catarina e seus sucessivos devires em uma “zona de abandono social” estimulou a imaginação antropológica e a análise das dinâmicas da subjetividade. Por fim, Norbert Elias, com quem venho aprendendo desde a época do mestrado, esteve sempre presente com a sua análise sobre a vida de Mozart (1995). Dessa obra, destaca-se, em especial, o delicado equilíbrio analítico entre os sentidos do sucesso e do fracasso dados pelos sujeitos às suas

escolhas e uma certa configuração de forças sociais que possibilitam ou constroem até mesmo as opções dos “gênios” (ELIAS, 1995, p. 19). Essas são obras em tudo distintas, mas que, como se verá no decorrer desse trabalho, se mostrarão todas muito inspiradoras e fundamentais para a análise.

Em diálogo ora amigável, ora tenso com os trabalhos anteriormente citados, uma das questões que se coloca de partida diz respeito à viabilidade de considerar Vicente Ferreira Pastinha um “intelectual negro”. Visto sob a lupa de uma sociologia que tem se dedicado a identificar e analisar o lugar, as ambivalências e as contribuições de uma intelectualidade negra no Brasil, podemos ser facilmente compelidos a classificar o Mestre sob tal rubrica, dada sua prática de escrita, sua autodeclaração como filho de ex-escravizada e seu reconhecimento como “poeta” ou “filósofo” por diferentes grupos, especialmente capoeiristas. Na tipologia estabelecida por Antônio Sérgio Guimarães, o Mestre se aproximaria vagamente de um terceiro modelo de integração social dos negros, que teria unido disputa política e heterogeneidade cultural e racial. Pensados na chave de uma “intelectualidade orgânica”, seriam sujeitos que,

[...] excluídos dos círculos da educação superior e das belas artes, mas tendo internalizado valores modernos, eles procuram transformar sua cultura de origem (no sentido relativista que lhe dá a Antropologia) em cultura negra, ou africana, e a sua diferença coletiva em diversidade cultural (GUIMARÃES, 2004, p. 276).

Talvez o que Pastinha nos ensine, nesta circunstância, é como um caso que não se encaixa bem na regra também permite entendê-la e a certas linhas de fuga traçadas pelos sujeitos na ação.

Embora excluído da educação superior, veremos como o Mestre fará uso dos saberes aprendidos na infância, tanto para defender uma certa legitimidade entre os capoeiristas e os intelectuais baianos; como para estabelecer uma certa narrativa sobre a prática da capoeira. Além disso, tanto a noção de uma “cultura de origem” é questionável em Pastinha, como a passagem para o que Guimarães chama de “cultura negra”. Parte do problema decorre do fato de que a “negritude” e a “intelectualidade” de Pastinha não são estáveis ao longo do tempo e funcionam como *marcadores sociais da diferença*, cuja interrelação se prova mais ou menos sensível em certos momentos, para certos grupos e de certas maneiras. De certo modo, a incerteza quanto à pertinência de tal classificação perpassa a análise, embora não haja uma preocupação da nossa parte em justificar ou não o pertencimento do Mestre a ela. Caberia, antes, perguntar, seguindo

outra maneira de abordar a questão: sob quais condições Pastinha pode ser visto como um intelectual ou um autor? Com uma educação formal que vai pouco além das primeiras letras, o Mestre foi capaz de combinar de maneira particular tais conhecimentos aos da prática da capoeira e de uma identidade operária. Cultura oral *versus* cultura escrita, cultura popular *versus* cultura erudita são algumas das formulações conceituais que compõem um léxico de interpretações de algumas vertentes das Ciências Sociais para situações como essa²⁵. Mas como lidar com a circularidade, negociação e tensão entre as pouco definíveis cultura popular e cultura erudita, quando estas tensionam um mesmo sujeito ao longo de décadas?²⁶ Optou-se, assim, por discorrer sobre os conhecimentos de Vicente Ferreira Pastinha e de outros sujeitos na chave dos “saberes”²⁷ e de alguns de seus correlatos efeitos de poder, seguindo as práticas a que o Mestre se submeteu e as outras que criou. Por um lado, essa foi uma concepção que permitiu reconsiderar as simetrias e assimetrias entre aqueles que se utilizam da letra e da ginga como distintos saberes em uma cidade como Salvador. Por outro, e sob o mesmo prisma, foi possível construir um ponto de vista em que as implicações de uma convergência entre capoeira e práticas de escrita no percurso de Pastinha ganha maior visibilidade e tensão. Nesta direção, o empenho em compreender o efeito da combinação entre ambos saberes na trajetória do Mestre, por vezes, apresenta o aspecto de uma concentração de acontecimentos discursivos, em certo sentido análogo ao que argumenta Foucault na reflexão *O que é um autor?*²⁸.

²⁵ No primeiro caso, refiro-me às obras como de Jack Goody. *The Domestication of the Savage Mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977 e de Lisa Earl Castillo. *Entre a oralidade e a escrita: a etnografia nos candomblés da Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2008. Acerca da relação entre cultura popular e erudita, penso em livros como, Mikhail Bakhtin. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. UnB, 1987; Peter Burke. *A cultura popular na Idade Moderna. Europa – 1500-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; Renato Ortiz. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003 e Luís Rodolfo da P. Vilhena. *Projeto e Missão: o Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964)*. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

²⁶ Um estudo exemplar sobre as tensões entre o “oral” e o “escrito” e que procura reconstituir uma noção de “cultura” é o livro de Carlo Ginzburg. *O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

²⁷ Uma reflexão sobre a noção de saberes é será mais detalhada no primeiro capítulo.

²⁸ Em uma de suas formulações, Foucault argumenta: “um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo numero de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros.” (RABINOW, 1984, p. 102). No original, leia-se: “an author's name is not simply an element in a discourse (capable of being either subject or object, of being replaced by a pronoun, and the like); it performs a certain role with regard to narrative discourse, assuring a classificatory function. Such a name permits one to group together a certain number of texts, define them, differentiate them from and contrast them to others”.

Um exemplo de como tal perspectiva impacta na análise pode ser notado a partir da relação entre a vida do mestre e suas imaginações sobre a capoeira. Embora a capoeira, como discurso, seja indissociável de sua biografia, procuramos relativizar esta determinação – ao contrário do que ocorre nos estudos que tomam Pastinha como objeto de análise. Nesse sentido, optamos, em vários momentos, por inverter o peso dado à capoeira, acompanhando, assim, como Pastinha se dedicava a um duplo labor: produzir a capoeira como discurso e a sua biografia como dela derivada. Dito de outra maneira, ao invés de considerar Pastinha como “uma estrela no céu da capoeira angola”²⁹, nosso esforço foi investigar como o Mestre constrói as condições de observação de um certo firmamento e de si como ponto luminoso.

Um mesmo raciocínio sobre a relevância da categoria intelectual para explicar a trajetória de Pastinha pode ser empregado quando se pensa em classificações raciais. Afinal, sob quais situações, olhares, imaginações, expectativas Vicente Ferreira Pastinha emerge como sujeito racialmente definível? O assunto é bastante delicado, e há um vasto debate sobre o tema, ao qual procuramos fazer referência, especialmente porque a Bahia se constitui em um dos locais onde o assunto se apresenta de maneira mais controversa. Para as Ciências Sociais praticada na Bahia de todos os Santos, é possível partir, desde, pelo menos, finais do século XIX, com o médico e antropólogo Nina Rodrigues e o artífice Manuel Querino, para identificarmos um tipo de reflexão que incessantemente levantou indagações, críticas, elogios, constatações, ansiedades e os mais variados argumentos sobre a presença do elemento de matriz africana para o Brasil. Atravessando toda primeira metade do século XX, observa-se a consolidação de um campo de estudos afro-brasileiros que terá importantes pontos de inflexão em figuras como Gilberto Freyre, Arthur Ramos, Oliveira Viana, Edison Carneiro, e em eventos como o I e II Congresso Afro-Brasileiro em 1934 e 1937, respectivamente. A esta altura, a presença de estudiosos estrangeiros se consolida, com as contribuições de Melville Herskovits, Franklin Frazier e Ruth Landes, aos quais se seguiriam Donald Pierson e Charles Wagley, num fluxo continuado que escrutinou a “Roma Negra” sob os mais variados métodos. Os últimos africanos, as famílias negras, a religiosidade, o folclore, a ascensão social, as formas de sociabilidade, o padrão de miscigenação, o racismo e a ausência de preconceito de cor, entre outros, foram algumas das pesquisas elaboradas, em parte por nós discutidas no capítulo 1.

²⁹ A expressão é utilizada por Pedro Abib (2009) como subtítulo do capítulo em que trata de Mestre Pastinha.

Em certa medida, várias das questões aqui elencadas ganham tonalidades próprias, ao serem confrontadas com a trajetória de Vicente Ferreira Pastinha, e deram suporte a nossa reflexão. Nascido no final do século XIX, a vida do Mestre perpassa muitos dos momentos-chave da reflexão sobre a questão racial no Brasil, o mesmo ocorrendo com a prática da capoeira. A conexão entre a prática da capoeira e as distintas vertentes do pensamento sobre a questão racial foi bem elaborada no estudo de Letícia Vidor Reis, para quem a marginalização e posterior valorização do jogo ocorreram em função do lugar ocupado pelo negro na estrutura de valores dos segmentos dominantes da sociedade brasileira. Em seu modelo, Pastinha representava, ao lado de Bimba, um dos dois projetos étnicos de ascensão social do negro pela cultura. De maneira ampliada, e para um período anterior, Kim Butler e Scott Ickes também sublinham como o elemento cultural se converte em fator de integração social ou hegemonia cultural para parte da população negra e mais pobre da Bahia. Considerando os enlaces entre a política e as formas de associativismo de organizações culturais e religiosas negras na década de 1940, Flávio Gomes indagaria sobre a necessidade de investigações mais sistemáticas sobre “seus campos de atuação, produção discursiva, agentes, lideranças e órgãos de divulgação” (GOMES, 2005, p. 51). Ao prosseguir com os questionamentos, o pesquisador toca em pontos sensíveis e que dialogam com este projeto, a saber:

Quais eram os campos ideológicos na atuação de intelectuais e associações negras do período...? Estariam reduzidas a Rio de Janeiro e São Paulo? Quais seriam as demandas e expectativas de tais associações e suas lideranças? Qual o papel da memória e da construção de mitos? (GOMES, 2005, p. 51).

Portanto, lidamos com uma trajetória que dialoga de maneira transversal com vários dos eixos da reflexão sobre a questão racial no Brasil. Ao delimitar uma certa concepção de capoeira e inventar-se como Mestre, Vicente Ferreira Pastinha carregava consigo uma série de marcadores sociais cujas origens podem ser traçadas em sua infância pobre nas ruas do Centro Histórico. Atravessando as primeiras décadas do século XX como um capoeirista pouco conhecido, na década de 1950 ele irá emergir como principal nome da vertente “purificada” da capoeira, afirmando sua descendência africana. Isso tudo, e como veremos, com toda uma Bahia que vai se construindo igualmente “purificada”. Ao mesmo tempo, “o mulatinho filho de ex-escrava” será elevado ao posto de representante máximo da civilização baiana, manifestando uma espécie de superego da democracia racial bahiana e brasileira. Conforme ainda tentaremos demonstrar, parte de seu reconhecimento como face representativa de uma certa noção de “povo” esteve ligada ao

controle da violência, a estetização de movimentos da prática, à criação de um espaço de alta visibilidade e a fixação de certas narrativas em textos, disco e imagens. Em conjunto, tais dispositivos são a base da hegemonia de Pastinha na capoeira angola em Salvador. Além do mais, esses são os elementos que lhe permitem circular como um dos representantes máximos do “povo” na Bahia, uma síntese gingada da “democracia racial”.

Fontes da investigação e metodologia

A rarefação de documentos acerca de trajetórias como a de Vicente Ferreira Pastinha não deveria surpreender. Tanto como Mestre de capoeira quanto como habitante pertencente às classes baixas de Salvador, são poucos os rastros deixados por ele em arquivos públicos ou privados. O conjunto de materiais em que os passos do capoeirista são mais visíveis concentra-se a partir da década de 1950, quando consolida seu Centro Esportivo de Capoeira Angola no Largo do Pelourinho.

Até essa época, contamos apenas com um raro documento que confirma a passagem de Pastinha pela Escola de Aprendizes de Marinheiros do Arsenal da Marinha, entre 1904 e 1909. Até mesmo a Certidão de Nascimento do Mestre parecia estar sob suspeita, uma vez que datava de 1972. Portanto, para a elaboração do primeiro capítulo, que procura compreender os vinte anos iniciais da vida de Pastinha, tivemos que conceber uma metodologia em que as declarações do Mestre – realizadas décadas depois – funcionassem como uma espécie de bússola a nos guiar pelas ruas de Salvador. Procuramos, assim, levar a sério as informações que, em vários momentos, Pastinha reiterou, procurando também notar as inconsistências e variações presentes na rememoração interessada ou estimulada daqueles anos. O cruzamento das narrativas de Pastinha sobre sua infância e juventude foi ainda submetido à verificação com base em outros estudos da época, produzidos por antropólogos e historiadores, que ora nos permitiam ponderar sobre certos excessos nos fatos relatados, ora sugeriam possibilidades de interpretação onde as declarações de Pastinha silenciavam.

As narrativas de Pastinha sobre si foram também as nossas principais fontes no capítulo seguinte, complementadas pelos primeiros rastros nas elaborações de Jorge Amado, em *Bahia de todos os Santos – guia das ruas e mistérios de Salvador* (1945), e de Pierre Verger, em uma série de fotografias do Mestre e seu grupo (por volta de 1949). Outras fontes foram importantes neste

capítulo, especialmente pelo que mostram da capoeira sem a presença de Pastinha até 1951: os jornais. O levantamento de notícias nos periódicos compreende, em parte, documentação prévia do período da pesquisa de mestrado e abarca, cronologicamente, de 1912 até o ano de 2014, embora a concentração ocorra entre a década de 1950 e 1970, coerente com a visibilidade alcançada pelo capoeirista. No total, são cerca de 320 notícias de jornais e reportagens de revistas as mais variadas, porém, sendo o maior volume pesquisado no acervo do jornal *A Tarde* (Salvador). Os seguintes veículos também estão contemplados: *Tribuna da Bahia* (Salvador), *Diário de Notícias* (Salvador), *O Imparcial* (Salvador), *O Momento* (Salvador), *O Globo* (Rio de Janeiro), *Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro), *Jornal do Comércio* (Rio de Janeiro), *Revista Quatro Rodas* (Rio de Janeiro), *O Cruzeiro* (Rio de Janeiro), *O Estado de S. Paulo* (São Paulo), *Folha da Manhã* (São Paulo), *Última Hora* (São Paulo), *Correio Paulistano* (São Paulo), *Folha da Tarde* (São Paulo), *A Gazeta* (São Paulo), *Correio da Manhã* (São Paulo) e o *Correio do Povo* (Porto Alegre).

As décadas de 1950 a 1970 compreendem o maior conjunto de documentos sobre a vida de Vicente Ferreira Pastinha. Encontramos, ao longo destes cerca de trinta anos, praticamente a totalidade de entrevistas, depoimentos, filmes, registros de áudios, fotografias e, mais importante, a própria produção do Mestre. As entrevistas e depoimentos encontram-se em parte das notícias elencadas. Existem filmes de curta metragem que retratam Pastinha desde a década de 1950, um deles atribuído ao folclorista Alceu Maynard Araújo, realizado por volta de 1952, no bairro de Brotas, e outros dois vídeos elaborados por uma equipe da televisão francesa em 1963. Em 1998, o diretor Antonio Carlos Muricy lançou o filme *Pastinha! Uma vida pela capoeira*, com uma série de depoimentos sobre o capoeirista, e algumas imagens e declarações do próprio Pastinha nos últimos anos de vida. Um relevante registro fonográfico do Mestre foi realizado em 1969, no Teatro Castro Alves, e editado em meio às canções, nas cinco faixas que compõem o disco de vinil *Mestre Pastinha e sua Academia – Capoeira Angola*. Alguns anos antes, em 1964, a psicóloga finlandesa Helinä Rauvataara, em viagem pela América do Sul, realizou uma pequena entrevista com Pastinha, registrada em áudio, atualmente em posse do museu que leva o nome da viajante. Existe um grande número de imagens de Vicente Ferreira Pastinha realizadas por diversas pessoas individualmente ou a cargo de instituições. Para esta investigação, foram de fundamental apoio imagens depositadas nos acervos da Fundação Pierre Verger, de Zélia Gattai na Fundação Casa de Jorge Amado, da Fundação Gregório de Matos e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

Dentre os acervos pessoais, surpreendentes imagens foram reveladas pela família Lemos Couto e Santos Silva.

No que concerne aos escritos de Mestre Pastinha, o mais conhecido é o livro *Capoeira Angola* (1964, 1988, 1992), de ampla circulação e traduzido, ao menos, para o inglês e o francês. Um livreto mais curto, intitulado *Centro Esportivo de Capoeira Angola* (c. 1963), e menos conhecido do público e de pesquisadores, encontra-se no acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (Rio de Janeiro). O Museu Afro-Brasileiro de Salvador detém a posse de um pequeno espólio de objetos pessoais doados por Maria Romélia da Costa Oliveira, última esposa do Mestre. Além de objetos de uso pessoal, como o terno e calça branca, um chapéu e guarda-chuva preto, há objetos do Centro Esportivo de Capoeira Angola, como um banco, berimbau, pandeiro, reco-reco e um livro. O *Livro de registros do CECA* é um documento valioso no qual Pastinha e seus colaboradores elaboram um breve perfil de mais de trezentos membros que passaram pelos quadros da organização (FREITAS; FILHO; BRITO, 2015). No âmbito dos documentos oficiais do Centro Esportivo, deve-se mencionar ainda o *Estatuto do CECA*, redigido e aprovado por Pastinha e outros membros no ano de 1952. Mais dois escritos da pena de Pastinha vieram a público em anos recentes. O primeiro é o *Improviso de Pastinha*, um pequeno caderno com canções que o capoeirista escreveu a pedido de seu aluno-discípulo João Grande, por volta de 1956. O segundo encerra um pequeno conjunto de reflexões entregues à folclorista Emilia Biancardi no ano de 1962, e publicado sob o título *Como eu penso? Despeitados?*. Existe ainda um manuscrito do Mestre sob os cuidados da família Lemos Couto, ao qual não tivemos acesso, e que, segundo a descrição de um dos familiares, seria intitulado *Sueca da Capoeira*, com cerca de 50 páginas, reunindo orientações de conduta e de movimentos da capoeira.

Por fim, destacamos aquele que pode ser considerado o documento mais importante elaborado por Pastinha: *Histórico e Albo do CECA*, rebatizado pelo escritor Wilson Lins como *Quando as pernas fazem miserê – metafísica e prática da capoeira*. Sua importância decorre de vários fatores que são detalhados no capítulo 4 desta tese, mas que podemos, resumidamente, apontar: sua concepção como livro, a extensão de duzentas páginas composta por textos e desenhos, a expressividade no que toca aos modos de escrever e aos temas de interesse do Mestre, a sua não publicação e guarda por cerca de quarenta anos, e as condições de sua emergência, edição, publicação e recepção. Tanto no que diz respeito aos escritos como às fontes anteriores mencionadas, deve-se notar que a profusão de materiais concentrados num determinado período,

e utilizados para projetar explicações sobre outros momentos da vida do capoeirista, carrega ambiguidades e lacunas que integram uma experiência social fragmentária. Permanece, desta maneira, o convite para o aprofundamento das pesquisas em torno de Pastinha, com vistas a complementar informações, tornando mais precisas as interpretações.

De maneira complementar a toda documentação coligida, procedemos ainda a realização de nove entrevistas em profundidade, orientadas por um roteiro de quinze blocos temáticos e um total de cem questões, ajustadas conforme o perfil e convivência da pessoa com o Mestre. A entrevista com João Pereira dos Santos (Mestre João Pequeno) nos foi gentilmente cedida pela professora Antonietta d'Aguiar Nunes (Historiógrafa do Arquivo Público da Bahia e professora de História da Educação na Universidade Federal da Bahia - UFBA). Os demais entrevistados incluem alguns de seus principais discípulos, como João Oliveira dos Santos (Mestre João Grande) e Gildo Lemos Couto (Mestre Gildo Alfinete). Outros ex-alunos de Pastinha entrevistados foram: Angelo Afonso Romano, Genésio Lemos, Genaldo Lemos, Cláudio Maia e Céli Leal Silva. A folclorista e musicóloga Emília Biancardi também concedeu entrevista relatando sua experiência com o Mestre, assim como, de maneira mais pontual, Solange Carybé, Paloma Amado, Verônica de Albuquerque Lins, Maria Isabel Decânio, Aurelina Caldeira, Pedro Abib Junger, Ciro Trindade de Lima, Cândida Yara Silva Couto, e Lucas Lemos Couto. Uma funcionária do Abrigo Dom Pedro II, local onde Mestre Pastinha viveu seus últimos anos, também foi entrevistada no âmbito desta investigação, mas apresentamos um nome fictício, de maneira a preservar sua identidade.

Os últimos comentários desta introdução são dedicados a breves esclarecimentos conceituais e de periodização. Dentre as noções que nos apoiam ao longo dos capítulos, apresentamos um par que, de certa forma, é transversal a todos eles: cidade letrada e cidade gingada. Nossa reflexão sobre a cidade letrada parte da conhecida formulação concebida pelo crítico Ángel Rama, em seu ensaio de 1984. De alcance continental, o analista procura discorrer sobre a especificidade do poder letrado na América Latina para o estabelecimento de uma hegemonia de base cultural. Abordando panoramicamente a história da região, desde o período da conquista europeia, Rama define tal poder como uma das formas assumidas pelas cidades no Novo Mundo:

La ciudad bastión, la ciudad puerto, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo la ciudad sede administrativa que fue la fijó la

norma de la ciudad barroca, constituyeron la parte material, visible y sensible, del orden colonizador, dentro de las cuales se encuadraba la vida de la comunidad. Pero dentro de ellas siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada ni menos sino más agresiva y redentorista, que la rigió y condujo. Es la que creo debemos llamar la ciudad letrada, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias [...] (RAMA, 1998, p. 32).

Definição de largo espectro, ela precisa, com certeza, e é o que procuramos fazer, ser matizada a fim de contribuir para uma leitura do poder na barroca Salvador de Pastinha. Jefferson Bacelar é uma referência que pode nos apoiar, pois, como constatou em seu ensaio sobre os galegos na Bahia, a

[...] cidade das letras é um orgulho [...] com o povo cultuando os seus vultos, como Rui Barbosa, assim como festejam seus santos. E é esta mesma ‘cidade letrada’ que cria uma linguagem pública, distintiva: muita retórica, muito palavreado difícil para distinguir do falar torpe e vulgar do povão [...] Língua escrita, também barroca, a transmitir a legitimidade do poder, seja no domínio da propriedade imobiliária ou no exercício da autoridade (BACELAR, 1994, p. 26).

Em face de tal exercício da autoridade é que, acreditamos, se moveria Vicente Ferreira Pastinha, em uma dinâmica baseada na construção de hegemonias. Pastinha e outros capoeiristas ou sujeitos em posições subalternas pareciam fazer uma leitura própria dessa correlação de forças entre os que detinham o monopólio da escrita e a grande massa analfabeta, “do falar torpe e vulgar”. Para circunscrever a leitura de capoeiristas como Mestre Pastinha e a dinâmica relação entre tais universos é que cunhamos a expressão “cidade gingada”³⁰. Usa-se a expressão, portanto, como forma de estabelecer uma analogia com a discussão de Ángel Rama e de pôr em relevo outras formas de organização de saberes e poderes num dado espaço urbano. Estes saberes e seus efeitos operam em franca relação de desejo e disputa com a “cidade letrada”, embora deslocados ou subalternos por sua centralidade e hegemonia.

³⁰ Durante a pesquisa de mestrado, utilizamo-nos de referências como “cultura popular” e “cultura erudita”, ponderando sobre as relações entre tais polos por meio das ideias de “hegemonia” (HALL, 2013) e “circularidade” (GINZBURG, 1987). Pensamos que, na oposição entre “cidade letrada” e “cidade gingada”, podem convergir elementos das noções mencionadas, como as aproximações, distâncias, tensões entre tais domínios e suas formas de negociação e poder. No entanto, o par conceitual proposto aqui trata de precisar uma delimitação espacial de tais grupos, em diálogo com as formas de poder que se estabelecem na América Latina, notadamente nas suas cidades.

Como se verifica ao longo do texto, mantivemos a mesma grafia dos escritos de Vicente Ferreira Pastinha, embora não possamos afirmar se seria esta a sua vontade. Porém, procurando ser coerentes com os princípios que orientam a pesquisa, especialmente no tocante às contradições e tensões entre a assimetria de “saberes”, pareceu-nos que o melhor seria manter, no próprio corpo das páginas que se seguem, as diferenças marcantes entre a escrita de Pastinha e as nossas ou de outros textos mencionados. Não há ímpeto de preservação de um estado “original”, quiçá mais “puro” ou “ingênuo” dos modos de expressão de Pastinha, nem também de denunciar uma suposta condição de “semiletramento” do capoeirista e as falhas do projeto republicano brasileiro. De outro modo, espera-se que o contraste e o estranhamento na leitura permitam que nos aproximemos, ao menos um pouco, dos conflitos latentes nas práticas de escrita e leitura, inequivocamente imersas em experiências desiguais. Experiências que, no entanto, de alguma forma, se comunicam.

Os quatro capítulos que integram esta tese, baseiam-se em uma proposta de periodização da vida de Mestre Pastinha. No primeiro capítulo, procura-se compreender os primeiros 21 anos da vida de Vicente Ferreira Pastinha (1889-1910), considerando os aspectos familiares, de formação educacional e profissional, na Salvador da virada do século XIX para o XX. Embora fragmentário do ponto de vista das informações legadas pelo capoeirista, é um período importante, por nos permitir dialogar com certos caminhos percorridos, posteriormente, por este personagem, e também pelos limites impostos a uma análise da trajetória de sujeitos das classes subalternas. Ademais, Pastinha permite uma entrada privilegiada em um período controverso e turbulento, em que novos projetos de nação se enlaçam tensamente com o cotidiano das pessoas, numa Salvador pós-abolição e em que a República é ainda recente.

O segundo capítulo se desenrola entre os anos de 1910 e 1940, um dos momentos menos conhecidos da trajetória do mestre que, mesmo em declarações, poucas pistas nos apresenta. Exploram-se, dentro das possibilidades, os sentidos que assume a “invisibilidade” de Pastinha, pelos cerca de trinta anos que antecedem seu “retorno” à capoeira na década de 1940, e como se descreve e defende uma narrativa sobre tal regresso. Saindo de uma situação em que era relativamente desconhecido nas rodas de capoeira, para os primeiros indícios rastreáveis de uma presença (em fotografias, literatura e memória de outros capoeiristas), podemos notar, ao longo de tal período, como operavam as formas de “domesticação” da capoeira, as instâncias míticas em que Pastinha ancora seu retorno e, não menos importante, a relevância dos dois fracassos iniciais na organização do Centro Esportivo de Capoeira Angola.

O terceiro capítulo toma como marcos os anos de 1949 a 1971, com especial ênfase sobre a construção da “fortaleza da capoeira”, como denominou o Mestre seu Centro Esportivo de Capoeira Angola no sobrado número 19 do Pelourinho. A arquitetura é um eixo a partir do qual se pode entender como Pastinha conduziu sua experiência, saindo da relativa invisibilidade no multifacetado campo da capoeira, na Bahia da década de 1940, para a projeção nacional como capoeirista, e, internacional como representante de certa imagem do Brasil.

Por fim, o último capítulo também se ocupa do período entre 1949 e 1971, com breves incursões pelas décadas de 1980 e 1990. Procura-se discutir como a escrita se constitui em uma importante prática de Vicente Ferreira Pastinha e, conseqüentemente, como, por meio de uma espécie de “golpe de estado da palavra escrita”, ele consolida outro lugar de enunciação biográfico e como Mestre de capoeira, ocupando o posto de um pensador “nativo”. A outra face deste processo demanda um olhar sobre tais práticas de escrita, seus produtos, circulação e efeitos, como portadores de tensões e ambiguidades inerentes a uma experiência social com os membros das duas *cidades*, enfatizadas como *ordens de discurso*.

Refletir sobre as práticas de escrita de Pastinha, bem como sobre uma certa leitura dos materiais, permite explorar as duas hipóteses estruturantes do capítulo. De um lado, defende-se que o impulso do capoeirista para escrever é um ato de inscrição biográfica que guarda relação com o instável passado familiar, e também com sua invisibilidade no universo da capoeira até a década de 1940. De outro lado, os destinos dos escritos publicados e não publicados e, no limite, o variável reconhecimento de Mestre Pastinha como “autor”, são eloquentes para comprovar os dissensos entre o que convencionamos, aqui, denominar como *cidade letrada* e *cidade gingada* e, por conseguinte, para que discutamos os limites da “democracia racial” em berço baiano.

A conclusão retoma algumas das discussões fundamentais da tese, na chave de uma comparação entre *negritude* e *democracia racial* como duas modalidades discursivas que serão afetadas pela trajetória dramática de Pastinha e também terão efeitos sobre sua vida na década de 1970. Arriscamos, ainda, discutir certos aspectos de uma releitura mais militante da trajetória do Mestre por grupos de capoeira alinhados aos movimentos negros na Bahia e os efeitos que tiveram sobre sua memorialização.

1 Ontem nasci, hoje ginguei: passados e silêncios de Vicente Ferreira Pastinha

*“Nunca vamos tão longe em relação ao passado de alguém”,
explicava outro bahiano. “Seria pouco delicado”.*

(Donald Pierson, Brancos e Pretos na Bahia)

*Silêncio, por favor
Enquanto esqueço um pouco a dor, do peito...*

(Paulinho da Viola, Para ver as meninas)

*Eu nasci no sábado
no domingo eu me criei
Na segunda-feira capoeira eu joguei.*

(Mestre Pastinha, manuscritos)

No último período de vida de Vicente Ferreira Pastinha, no final da década de 1970, convivendo com outros idosos no abrigo público Dom Pedro II, eram poucas as visitas que ele recebia. A exceção era sua companheira, Maria Romélia³¹, e seu ex-aluno, Ângelo Romano³². De acordo com Josiane Sousa, que trabalhava no abrigo na época³³, indagar os habitantes daquele

³¹ Maria Romélia Costa de Oliveira (1924-1998) nasceu em Nazaré das Farinhas, mas visitava com frequência a região do Pelourinho desde a década de 1930. Trabalhou como costureira e cozinheira, ficando especialmente conhecida pela venda de acarajés. Foi casada por doze anos, antes da relação com Pastinha, quando então deu à luz a uma criança que veio a falecer ainda jovem. Já separada, inicia um convívio com Vicente Ferreira Pastinha na década de 1960, que perduraria até a morte deste em 1981. De tal união teria nascido Angélica Oliveira, em 1962, a qual viria a falecer em circunstâncias violentas na década de 1980 (BINA et al., 2009, p. 374-375); Falecimentos. *A Tarde*, Salvador. 27 set. 1998. Alguns entrevistados insistem que Pastinha não teve filhos com Maria Romélia (e nem antes). Talvez a corroborar esta informação possa afirmar que não se encontraram evidências da visita de filhos ao mestre no Abrigo Dom Pedro II. COUTO, Gildo Lemos. Entrevista I. [jul. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 3 arquivos.mp3 (194 min.).

³² Ângelo Andrade Romano nasceu em 1941, em Salvador, oriundo de uma família com ascendência italiana. Desempenha atividades de comércio na região do Pelourinho, sendo proprietário de uma pequena loja na rua Alfredo Brito, no mesmo sobrado onde Mestre Pastinha haveria habitado um quarto na última década de vida, antes da passagem para o Abrigo Dom Pedro II. ROMANO, Ângelo. Entrevista IV. [set. 2016]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2016. 1 arquivo.mp3 (76 min.).

³³ A principal fonte de informação neste trecho é uma funcionária da época e cujo nome aqui apresentado é fictício. SOUSA, Josiane. Entrevista VI. [set. 2016]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2016. 1 arquivo.mp3 (23 min.).

espaço sobre as visitas que vinham ou rareavam era assunto comum, e as indagações podiam ser feitas tanto por funcionários como por colegas que conviviam com o capoeirista no abrigo.

O pouco que se sabe desta época é que Pastinha se queixava sempre da ausência de seus ex-alunos, contando, com muito prazer e algum ressentimento, ter formado centenas ou até mesmo milhares de capoeiristas. No entanto, sempre que perguntado sobre sua família, demonstrava uma espécie de recusa em relação ao assunto, e desviava a conversa para o tema que mais o animava: a capoeira. Outras pessoas que conviveram com o mestre e que participaram de entrevistas para esta pesquisa também foram unânimes ao afirmar o pouco conhecimento que tinham sobre os primeiros anos de vida ou sobre histórias de cunho mais familiar e íntimo do personagem. Quando indagados, tanto antigos alunos quanto pesquisadores e jornalistas apresentaram escassas informações, muitas delas repetidas com parcimônia por Vicente Ferreira em declarações, entrevistas, depoimentos e manuscritos, ao longo de cerca de três décadas. Até mesmo experientes historiadores da capoeira asseveraram: “Pouco se sabe sobre o seu histórico familiar.” (ASSUNÇÃO, 2005, p. 152)³⁴. O fato é que, mais de uma vez, ele gingou diante das perguntas acerca do seu passado, defendendo, por exemplo, que sua “vida sempre foi salteada... e se fosse contar tudo levaria um ano contando história”³⁵.

Entre o negaceio e os silêncios³⁶, procura-se, neste capítulo, compreender os primeiros vinte e um anos da vida de Vicente Ferreira Pastinha. Para isso, seguimos um conjunto de pistas fragmentárias³⁷, as quais são discutidas e analisadas juntamente com outras investigações a respeito do mestre, e também sobre a cidade de Salvador no período analisado. Além de identificar de maneira sistemática tais informações ao longo de trinta anos de registros (concentradas entre 1951 e 1981), foram fundamentais as entrevistas realizadas com ex-alunos, amigos e pessoas que

³⁴ No original, leia-se: “Not much is known about his family background”. Também Antonio Liberac Pires comenta não haver encontrado nenhum familiar de Pastinha em sua pesquisa (PIRES, 2001, p. 299, nota 146). O historiador Pedro Abib Junger, autor de obras de referência sobre a capoeira e seus mestres (ABIB, 2004; ABIB et al., 2009) também afirmou que tal período representa uma grande lacuna (informação verbal fornecida em dezembro de 2016).

³⁵ Mestre Pastinha faz 89 anos e vê a sua arte perder origens. *A Tarde*, Salvador, 6 abr. 1978.

³⁶ A importância do silêncio como dimensão de trajetórias subalternas negras pode ser notada em trabalhos como *As cores do silêncio* (CASTRO, 2013) e *Silencing the past: power and the production of History* (TROUILLOT, 1995). A autobiografia do escravo e poeta cubano Juan Francisco Manzano (2015) também se constitui com o silenciamento operante de diversas maneiras.

³⁷ Estas incluem os textos autorais *Capoeira Angola* (1964); *Os manuscritos de Mestre Pastinha* (s.d.); *Mestre Pastinha: como eu penso* (2013). Além disso, analisam-se entrevistas e reportagens desde 1951, quando a figura de Pastinha começa a se fazer presente em jornais da Bahia, de São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, entre outros. Por fim, também se considera um raro e inédito documento relativo ao registro como aluno na Escola de Aprendizes de Marinheiro.

com ele conviveram. No entanto, não foi localizado um familiar sequer de Vicente Ferreira Pastinha, o que reafirma os limites identificados por outras pesquisas, mas, ao mesmo tempo, torna mais intrigante a sua trajetória, como propõe a reflexão a seguir.

Embora, como visto, fragmentários do ponto de vista das informações legadas pelo capoeirista, os anos entre 1889 e 1909 compreendem experiências marcantes para sua trajetória posterior, como a memória sobre um ambiente familiar, os temores e prazeres nas ruas de Salvador, o contato com os *velhos africanos*, o aprendizado da capoeira e também das primeiras letras na Escola de Aprendizes de Marinheiro. Os poucos traços deixados obrigam também a uma consideração sobre os limites impostos para uma análise da trajetória de sujeitos das classes subalternas. Pesquisas sobre a capoeira baiana no começo do século XX, como a dos historiadores Adriana Albert Dias e Pedro Jungers Abib, ressaltam a escassez de documentos como um dos grandes obstáculos para um olhar sobre esse universo. Abib, por exemplo, ao elaborar perfis de vários capoeiristas baianos dispondo de poucas referências, permite-se “algumas incursões no campo da imaginação e da criação literária” (ABIB, 2009, p. 21). João José Reis, a partir da reconstrução da trajetória do sacerdote africano Domingos Sodré, na Bahia do século XIX, resalta uma característica de sua investigação que nos parece válida para esta primeira etapa da vida de Vicente Ferreira Pastinha. Como afirma Reis, uma experiência como a de Sodré pode “ser documentada do nascimento à morte, mas, na maioria das vezes, dela apenas se percebem ‘momentos dramáticos’, para depois desaparecer dos arquivos sem deixar pistas” (REIS, 2008, p. 316). Não sendo esses momentos suficientes para compreender uma trajetória, corre-se ainda o risco de sobredimensionar certos aspectos em detrimentos de outros.

E não apenas a escassez de materiais é problemática, mas também a “falta de autoridad de los pocos [documentos] que se tiene”, como ensina Arcadio Díaz-Quiñones (DÍAZ QUIÑONES, 2003, p. 48) em sua análise da “arte de bregar”³⁸ em Porto Rico. Por fim, e não menos importante, os jovens passos de Pastinha significam uma entrada privilegiada em um período controverso e

³⁸ A “arte de bregar” é um ensaio em que o autor desenvolve uma interpretação histórica, política e cultural do modo de ser porto-riquenho, sem deixar de mostrar suas ressonâncias caribenhas. Segundo Díaz-Quiñones (2003, p. 20), “bregar” seria algo como uma outra “orden de saber, un difuso método sin alarde para navegar la vida cotidiana, donde todo es extremadamente precario, cambiante o violento, como lo ha sido durante el siglo 20 para las emigraciones puertorriqueñas y lo es hoy en todo territorio de la isla [...] No es una forma de ser. Es una forma de estar y no estar, un tipo no preciso de lucha, una negociación entre la ausencia y la presencia.

turbulento, no qual novos projetos de nação se enlaçam tensamente com o cotidiano das pessoas numa Salvador pós-abolição e de República recente³⁹.

Purgatórios raciais: um pardo no fim do século XIX

Vicente Ferreira Pastinha sempre se apresentou como filho de um imigrante espanhol e uma mulher negra de Santo Amaro da Purificação. Nasceu em 5 de abril de 1889, cerca de um ano depois da abolição da escravidão e poucos meses antes do fim do Império. Embora não tivesse nascido na “era escravocrata” em seu sentido jurídico, é bastante provável que a vivenciasse “no sentimento das elites”, à semelhança do escritor carioca Lima Barreto (SCHWARCZ, 2017, p. 26). Viria da figura paterna, José Señor Pastinha, o sobrenome que ele tornaria famoso. A certidão de nascimento do mestre, lavrada pelo Oficial de Registro Civil do subdistrito do Paço, em 1971, informa, porém, o seu nome como “José Snor Pastinha”. Em declarações posteriores, o mestre grafou o sobrenome como José Señor Pastinha, acentuando o traço hispânico⁴⁰. Pouco mais se sabe acerca dele, salvo que seria comerciante e que teria conhecido a mãe de Vicente – Eugênia Maria de Carvalho – por ser lavadeira e ter como um dos clientes o espanhol. As informações sobre avós paternos e maternos constantes na certidão de Pastinha descrevem a origem dos dois como “ignorada”, o que dificulta mais ainda a busca de outras informações sobre a família⁴¹. A

³⁹ Há uma vasta e diversificada produção acadêmica sobre o período pós-abolição, no Brasil. Dentre os estudos que se detiveram sobre a situação na Bahia ver, por exemplo: ALBUQUERQUE, W. R. de. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2009; BACELAR, Jeferson. *A hierarquia das raças: negros e brancos em Salvador*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001; BUTLER, Kim. *Freedoms given, freedoms won: Afro-Brazilians in post-Abolition São Paulo and Salvador*. New Brunswick/New Jersey/London: Rutgers University Press, 1998; CORREA, Mariza. *As ilusões da liberdade: A escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil*. 2. ed. rev. Bragança Paulista: Ed. da USF, 2001; COSTA, Iraneidson Santos. *A Bahia já deu régua e compasso – o saber médico legal e a questão racial na Bahia (1890-1940)*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1997; NINA RODRIGUES, Raimundo. *Os africanos no Brasil*. São Paulo: Nacional, 1932; QUERINO, M. *Costumes africanos no Brasil*. Recife: Massangana, 1988; ROSSI, Gustavo. *O intelectual feiteiro: Edison Carneiro e o campo de estudos das relações raciais no Brasil*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2015; SANTOS, J. T. dos. Divertimentos estrondosos: batuques e sambas no século XIX. In: *Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana*. Salvador: Dynamis, 1998; SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; XAVIER, Giovana, FARIAS, Juliana B. e GOMES, Flávio (orgs.). *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro, 2012.

⁴⁰ “De Pastinha a Pastinha” mencionava a seção do jornal em notícia sobre o mestre. Idade e enfarte não fazem Pastinha deixar a capoeira. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 dez. 1966.

⁴¹ Franklin Frazier, em suas pesquisas sobre a “família negra” na Bahia da década de 1940, notava que, significativamente, “a maioria daqueles que não sabiam nada sobre seus antepassados eram suficientemente negros e negroides em sua aparência para serem vistos como africanos puros” (FRAZIER, 1942, p. 470, tradução minha). O caso de Pastinha somente mostra que tal desconhecimento não seria tão restrito.

manutenção do sobrenome paterno, que constitui seu apelido na capoeira durante boa parte de sua vida, contrasta com o significativo silêncio que cerca uma possível relação de pai e filho.

Até a evidência de “Pastinha” como sobrenome paterno é questionável. É isso que mostra o único documento deste período da vida do jovem Vicente: seu registro no *Livro de Socorros* da Escola de Aprendizes de Marinheiro da Bahia. No documento que atesta sua passagem pela instituição, entre 1904 e 1909, fica confirmado que o interno de número 110, filho de Eugênia Maria de Carvalho, tinha por nome Vicente Joaquim Ferreira⁴². Não se trata, portanto, apenas de um ato de constatação do sobrenome, como de uma transformação (ou constituição), em que este se torna parte do nome composto, para dar origem a um novo nome e sobrenome: Vicente Ferreira Pastinha.

Um outro exemplo do esforço de afirmação do sobrenome “Pastinha” pode ser verificado no próprio universo da capoeira. Entre os capoeiristas da Bahia, ao longo do século XX, é comum receber-se uma renomeação quando da entrada em tal universo, a qual implica, na maior parte dos casos, uma anulação dos traços familiares em favor de outras características identificadas como pertinentes na relação com o jogo e seus praticantes. Todo esse processo resulta num ritual de passagem para um novo tipo de afiliação. Podemos notar esse tipo de passagem, por exemplo, ao observarmos alguns dos “nomes de capoeira” listados por historiadores e também praticantes: Bimba, Bom Cabrito, Cobrinha Verde, Ferreirinha de Santo Amaro, Gato, Waldemar da Liberdade, Siri de Mangue, Besouro, Traíra, Caiçara, Pedro Mineiro, Waldomiro Malvadeza, Pombo de Ouro, Filhote de Onça, Pau de Rato, Sete Mola, Galo, entre outros (ABIB, 2009, p. 9-11; BOLA SETE, 1997, p. 36). Estes são exemplos que permitem ressaltar o território e também certas características dos jogadores associadas a animais⁴³, que cumprem o papel de redes de significados. A partir deles se atribuem características e se realizam, de certa forma, modos de conversão ritual. Sergio Doria, um dos antigos alunos de Mestre Bimba, assevera que o “apelido é parte fundamental da cultura da capoeira, é um princípio e uma tradição de nossa arte maior” (DÓRIA, 2011, p. 26). Adriana Dias, analisando nomes de capoeiras do começo do século XX, ressalta ainda a importância das ocupações exercidas e de características que denotam a

⁴² ARQUIVO DA MARINHA. Livros de Socorros da Escola de Aprendizes Marinheiros da Bahia. Filme 1993 - fotograma 027. José Luiz Oliveira Cruz (Mestre Bola Sete) é dos únicos que conheço que apresenta o mestre como Vicente Joaquim Ferreira Pastinha, compondo, desta maneira, o nome original com o sobrenome paterno (BOLA SETE, 1997, p. 35).

⁴³ Também assim procediam, muitas vezes, os observadores da prática: “Vem de longe o vício de comparar os capoeiras aos bichos!”, lembra-nos o pesquisador Frederico José de Abreu (2005, p. 44).

masculinidade (DIAS, 2004, p. 54). Embora não seja único na capoeira, o fato de Pastinha adotar o sobrenome paterno é bastante significativo para o que segue.

Vale a pena destacar a permanência do sobrenome paterno de Pastinha, tendo em vista o quase absoluto silêncio sobre tal relação, bem como o precoce distanciamento da família – ao adentrar na Escola de Aprendizes de Marinheiro –, como marcos possíveis de uma experiência familiar traumática. Mais ainda, talvez seja possível pensar que um não reconhecimento de sua paternidade leva Pastinha a projetar uma afirmação de si em outro universo de relações. O que se pretende sugerir, assim, é uma certa combinação, em que o sobrenome “Pastinha”, referente de uma relação familiar negada, é reconvertido simbolicamente para marcar sua afiliação a outra família: a da capoeira. Ao sentar-se na entrada da roda de capoeira como “Mestre”, Vicente Ferreira Pastinha assumiria, de certa forma, o lugar à cabeceira da mesa de uma sucessão familiar. Essa que lhe teria sido negada no núcleo familiar; aquele da improvável união estável entre um imigrante espanhol e uma mulher negra baiana. Tal hipótese vai ao encontro do que sugere Isabel Cristina dos Reis ao analisar a recriação do padrão de vida familiar negra na Bahia, durante a segunda metade do século XIX, a qual

[...] pode ser evidenciada a partir das várias formas de parentesco simbólico ou ritual: relações de compadrio, “famílias de santo”, irmandades religiosas negras, grupos étnicos (nações) [...] O negro utilizou-se dessas relações, além da família extensa, a fim de articular uma rede de solidariedades que lhe proporcionasse maior amparo, ainda mais que a família sangüínea imediata estava permanentemente sob ameaça de desagregação” (REIS, 2007, p. 24).

Ainda que não seja o mesmo tipo de “ameaça” vivida por Pastinha, uma vez que ele nasceu após a abolição, é perfeitamente possível ressaltar a capoeira como um dos modos para o estabelecimento de lealdades e a construção de redes de apoio, as quais, nesse sentido, assemelham-se a alianças de “parentescos”⁴⁴. Seria importante mencionar também a importância

⁴⁴ No caso da Bahia, ver os trabalhos de Vivaldo da Costa Lima, *A família de santo nos candomblés jejes-nagôs: um estudo de relações intra-grupais* (2003) e, mais recente, de Louis Marcelin. *A Invenção da Família Afro-Americana: Família, Parentesco e Domesticidade entre os Negros do Recôncavo da Bahia* (1996). Um importante debate sobre as formas de “desagregação”, “aculturação” ou “matrifocalidade” da família negra na Bahia emergiu na década de 1940, com ênfases distintas entre Franklin Frazier (1942), Melville Herskovits (1943) e Ruth Landes (2002). Mais particularmente sobre a família negra na Bahia, no século XIX, além do trabalho de Reis (2007), podem ser consultadas as pesquisas de Mattoso (1988), Oliveira (1988), Nishida (2003) e Reis (2008). Para um balanço sobre estudos da família escrava no Brasil, com ênfase na comparação com os Estados Unidos, ver SLENES, Robert. *Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava* (1999), especialmente capítulo 1, “Histórias da Família Escrava”..

atribuída àquele que introduziu Pastinha na prática da capoeira: Benedito, que residia na Rua das Laranjeiras, mesma região do centro de Salvador que o jovem habitava. A figura do velho que lhe ensinou uma forma de defesa contra as ameaças da primeira infância parece operar como uma espécie de laço entre a família que não existiu, ou que não o acolheu, e a prática da capoeira como núcleo de laços primários:

Quando tinha uns 10 anos – eu era franzino – um outro menino mais taludo que eu tornou-se meu rival. Era só eu sair para a rua – ia na venda fazer compra, por exemplo – e a gente se pegava em briga. Só sei que acabava apanhando dele, sempre... 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...O tempo que você perde empinando raia vem aqui no meu cazuá que vou lhe ensinar coisa de muita valia [...].⁴⁵

Seguindo-se esta hipótese, poder-se-ia arriscar dizer que Benedito, como pai substituto de Pastinha, atuava ensinando a criança a se defender e a se relacionar fora do espaço doméstico. Não há como descurar, também, de como esta “paternidade”, sugerida pela constante presença do velho Benedito nas declarações do capoeirista, gera uma determinada afiliação, na qual categorias como raça, gênero, geração e classe se interseccionam. O debate em torno de distintos mecanismos de hierarquização é o que articula a reflexão sobre tais categorias⁴⁶. Na avaliação da crítica e ativista Kimberlé Crenshaw, a *interseccionalidade* busca

[...] capturar as conseqüências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o

⁴⁵ FREIRE, R. É luta! É dança! É capoeira. *Revista Realidade*, São Paulo, n. 11, ano 1, p. 76-82, 1967, p. 82.

⁴⁶ A discussão sobre interseccionalidade ou marcadores sociais da diferença é bastante extensa, e podemos citar, entre outros, as investigações de BEDERMAN, Gail. *Manliness and Civilization – a cultural history of gender and race in the US (1880-1917)*. Chicago: University of Chicago Press, 1995; CARRARA, Sergio e SIMÕES, Julio Assis. Sexualidade, cultura e política: a trajetória da identidade homossexual masculina na antropologia brasileira. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, 2007; MCCLINTOCK, Anne. *Couro Imperial – raça, sexualidade e gênero no embate colonial*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2010; MOUTINHO, Laura. *Raça, “cor” e desejo: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais “inter-raciais” no Brasil e na África do Sul*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2004; MOUTINHO, Laura. Diferenças e desigualdades negociadas: raça, sexualidade e gênero em produções acadêmicas recentes. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 42, p. 201-248, 2014; SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica? *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99 jul./dez. 1995; PISCITELLI, Adriana, GREGORI, Maria Filomena e CARRARA, Sergio (org.). *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004; SANSONE, Lívio. Pai preto, filho negro. Trabalho, cor e diferenças de geração. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, n. 25, 1993; SCHWARCZ, Lília e STARLING, Heloísa. Lendo canções e arriscando um refrão. *Revista USP*, São Paulo, n. 68, p. 210-233, dez./fev. 2005-2006; SIMÕES, Júlio A. Marcadores de diferença na “comunidade” LGBT: raça, gênero e sexualidade entre jovens no centro de São Paulo. In: COLLING, Leandro (Org.). *Stonewall 40 + o que no Brasil?*. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 157-173; STOLCKE, Verena: O enigma das Interseções: classe, “raça”, sexo, sexualidade. A formação dos impérios transatlânticos do século XVI ao XIX. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 15-41, jan.-abr. 2006.

racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Na apropriação que fazemos do conceito para a situação de Pastinha no final do século XIX, pretende-se sublinhar como certas categorias se combinam na memória do mestre sobre sua infância. O velho Benedito representa, pois, a marca do *velho africano* que acolhe e ensina ao *jovem e franzino* Pastinha meios para sobreviver na “perigosa” cidade de Salvador. O princípio básico que orienta sua rememoração da infância repousa em uma combinação de gênero, raça e geração que dará também sentido à sua prática como capoeirista. Um dos efeitos da intersecção para a prática de Pastinha como mestre será, justamente, uma compreensão da prática da capoeira como estratégia de defesa do subordinado em face de um entorno hostil.

Baianas e galegos no centro histórico

Imaginar a vida de Vicente Ferreira Pastinha em finais do século XIX exige que consideremos como ponto de partida as parcas informações que ele repetiu ao longo dos anos e os cenários possíveis a partir de outras fontes, como os documentos históricos e literários de época. Em nenhum de seus escritos – no seu livro ou nas declarações gravadas em disco ou filme –, Pastinha deixa conhecer muito sobre nomes e lugares. Outra limitação encontrada foi a impossibilidade de se localizarem informações sobre ele e seus familiares nas instituições que poderiam registrar algo acerca de seu passado: livros de entrada de imigrantes em Salvador, cartórios, acervos públicos com testamentos e espólio, registros de ocorrências etc. Tal lacuna é eloquente quanto ao tipo de trajetória com a qual se lida, e obriga a redobrar o cuidado com a interpretação das poucas informações existentes. Aliás, será mais nas entrevistas e perfis do mestre em jornais que se poderá obter referências acerca de seu local de nascimento, na Rua do Tijolo⁴⁷, além de outros dados.

Chega-se, assim, em pleno centro histórico de Salvador, território de velhos sobrados, habitados, até algumas décadas antes, pelas classes altas, mas que, segundo Vivaldo da Costa Lima, teriam sido esvaziados das “pratarias e dos arcazes de jacarandá, despidos dos candelabros de cem velas”, e então “participavam do processo de mudanças que se acentuaria” (BAHIA, 1997,

⁴⁷ Idade e enfarte não fazem Pastinha deixar a capoeira. *O globo*, Rio de Janeiro, 12 dez. 1966.

p. 16)⁴⁸. Esse era um processo de alteração urbana, em vários sentidos distinto daquele que se verificava vertiginosamente na região Sudeste do Brasil, em cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo. Estas passavam por transformações econômicas, demográficas e culturais radicais, tanto pelo acúmulo de capitais do ciclo cafeeiro – que financiavam um acelerado processo de industrialização (FAUSTO, 1994, p. 286-9) – quanto pelo crescimento populacional⁴⁹. O Rio de Janeiro, por exemplo, se corporificará como um dos grandes exemplos de alteração da paisagem urbana, com as reformas do prefeito Pereira Passos, que se inspirou, por sua vez, nos ideais higienistas e estéticos europeus, marcadamente na Paris do Barão Haussmann, entre 1850 e 1870 (CARVALHO, 2013, p. 66–67)⁵⁰. Até mesmo se pensarmos numa perspectiva continental, e conforme lembra Ángel Rama, em muitas urbes latino-americanas experimentou-se, no fim do século XIX, o sentimento de cidades que mudavam mais rapidamente que o coração dos mortais (RAMA, 1998, p. 76).

De volta às ruas do centro histórico por onde circulava Vicente Pastinha na década de 1890, pode-se dizer que Salvador estava longe do que Rama via em curso na América Latina. O sentido era oposto ao das cidades que passaram a mover-se “para un imprevisible y soñado mañana”, deixando assim de viver “para el ayer nostálgico e identificador” (1998, p. 77). Mesmo no cenário brasileiro, a capital da Bahia destoava do que se observava na região Sudeste, por exemplo, onde uma cidade como São Paulo viveu um crescimento de 268% de sua população entre 1890 e 1900 (FAUSTO, 1994, p. 286). Na capital do Brasil não seria diferente, uma vez que, além de comportar o maior número de habitantes, abrigava as fábricas mais importantes do país, concentrando 57%

⁴⁸ Tal “ocupação” do centro pelas classes subalternas parece ser bem descrita pela expressão “gente do beco”, usada pela memorialista Hildegardes Vianna para destacar a “promiscuidade provocada pelo grupo de casas pequenas, quase sempre de porta e janela, sem fundos, sem águas correntes, com despejador coletivo” e que “definía a personalidade de uma casta classificada à parte, em que valores individuais não contavam” (VIANNA, 2012, p. 32).

⁴⁹ Acentuado pela imigração de europeus e japoneses estimulada pelo próprio governo: “Geralmente destinado ao campo – à formação de núcleos coloniais oficiais nos estados do Sul e em especial às fazendas de café na Região Sudeste -, esse contingente de imigrantes acabaria absorvido pela dinâmica das cidades que cresciam e ofereciam empregos e serviços” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 323).

⁵⁰ A reforma urbana de princípios do século XX no Rio de Janeiro foi motivo de investigação para diversos autores. Ver, por exemplo, ABREU, Maurício de. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988; BENCHIMOL, Jaime. 1990. Pereira Passos: um Haussmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992; CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. São Paulo: Brasiliense, 1986; MEADE, Teresa A. ‘Civilizing’ Rio: Reform and Resistance in a Brazilian City, 1889–1930. University Park: Pennsylvania State University Press, 1997; SEVCENKO, Nicolau. ‘A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio’. In: *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

do capital industrial brasileiro, segundo Bóris Fausto (1994, p. 286)⁵¹. Já as mudanças, às quais se refere Vivaldo da Costa Lima, para Salvador, com eco em vários outros autores, têm um claro sentido de decadência, perda de prestígio e marginalização política e econômica da outrora capital da colônia (BAHIA, 1997, p. 16; NAJJAR, 2010, p. 63; RISÉRIO, 2004, p. 458; SANTOS, 2001, p. 15-17; ROSA RIBEIRO; BITTENCOURT CORREIA, 2006, p. 99; BACELAR, 1994, p. 21). Nos termos de Antônio Risério (2004, p. 458), em “inícios do século XX, Salvador nos sugere, sob múltiplos ângulos, uma cidade paralisada [...]” e, com seus cerca de 150 mil habitantes em 1890, “será a capital brasileira que irá apresentar as menores taxas anuais de crescimento populacional” durante toda a primeira metade do século XX. Entre as razões estariam o deslocamento da economia primário-exportadora para esta região – mesmo considerando o ciclo do cacau em Ilhéus e entorno (que estava longe da capital do estado) – e o fracasso do pioneirismo técnico e acumulação capitalista na Bahia (RISÉRIO, 2004, p. 460; OLIVEIRA, 1987, p. 27-8).

Mas, se tal era a situação soteropolitana no início da República, como a narrativa histórica auxilia na compreensão do encontro entre o espanhol José Señor Pastinha e a baiana Eugênia Maria de Carvalho? Embora contando com uma população semiestagnada, alguma migração interna e uma baixa imigração estrangeira ocorria à época, motivada majoritariamente pelo porto e sua força nos quadros urbanos e mercantis (SANTOS, 2001, p. 15-16). Seria esse pequeno universo, aliado à presença de um funcionalismo público, que mantinha a dinâmica das concentradas elites e camadas médias da cidade. Para além disso, havia uma crescente massa de trabalhadores e trabalhadoras empobrecidos, muitos ainda formados nos moldes de uma estrutura de relações escravista, como teria sido o próprio caso da mãe de Pastinha, que o capoeira mencionava ser uma ex-escravizada⁵².

Tomando-se o universo das atividades exercidas pelas mulheres, as linhas de continuidade entre a sociedade escravista e a Salvador pós-abolição são bastante visíveis. Aliás, é isso que menciona Mário Santos para o segmento que denomina de “serviçais domésticas”. Essas eram

⁵¹ Ainda sobre o processo de modernização das cidades brasileiras em fins do século XIX, conferir ARAÚJO, Irís Morais. *Militão Augusto de Azevedo: fotografia, história e antropologia*. São Paulo: Alameda, 2010; MARTINS, José de Souza. *Subúrbio: Vida Cotidiana e História no Subúrbio da cidade de São Paulo: São Caetano, do fim do Império ao fim da República Velha*. São Paulo: Hucitec, 1992; SCHWARCZ, Lília; STARLING, Heloisa. *Brasil: uma Biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015; SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: *História da Vida Privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

⁵² Em 1974, em meio ao ressentimento pela situação precária em que vivia, ele se declara como um “mulatinho filho de escravo”, sendo ainda mencionado pelo jornalista que sua mãe seria “uma preta forte, ex-escrava”. Pastinha, o ‘mestre’ que nasceu para lutar. *A Tarde*, 13 abr. 1974.

mulheres que moravam “em cantos de porão e quartos de fundo de quintal, criavam filhos que, a partir de certa idade, passavam a desempenhar tarefas de entregadores, de portadores de recado, como ajudantes não remunerados” (SANTOS, 2001, p. 52). O mesmo autor prossegue descrevendo o que seria o regime de trabalho de um dos grupos mais explorados economicamente e do qual dependia o modo de vida das “classes ociosas” da capital baiana (BACELAR, 2001a, p. 42): “Sem horário, sem repouso regular, sem férias, algumas mais afortunadas conseguiam sair temporariamente do emprego para ‘descansar’: trocavam de ocupação, passando a lavar roupa, ou se tornando ganhadeiras ou vendedoras ambulantes” (SANTOS, 2001, p. 52).

Além disso, já nos discursos de viajantes da época, e compartilhados por republicanos como Silva Jardim, a “estética feminina afro-baiana” era “acentuada em seu exotismo, riqueza e sensualidade” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 158). Na visão do escritor Jorge Amado, e mais particularmente em livro chamado *Suor* – seu “romance da multidão” (ROSSI, 2011, p. 135), eram mulheres “que vendiam frutas, lavavam roupas, trabalhavam em fábricas, costuravam, vendiam o corpo. Mulheres sem sobrenome, mulheres do 68 da ladeira do Pelourinho e de outros sobrados iguais [...]” (AMADO, 2011, p. 115). Podemos ainda reconhecer uma destas atividades, que aparece cantada nas rodas de capoeira décadas depois; tanto nos registros de Pastinha, como em *Bahia de todos os Santos: guia dos mistérios e das ruas de Salvador* (1945), escrito por Jorge Amado:

<p>“Sinhazinha que vende aí? Vendo arroz do Maranhão Meu senhor mandou vendê Na terra de Salomão” (PASTINHA, s.d., p. 159)</p>	<p>Negra, o que vende aí? Vendo arroz de camarão, Sinhá mandou vender na cova de Salomão” (AMADO, 1945, p. 184-5)</p>
--	---

As pequenas diferenças entre as duas versões são evocativas dos lugares diferenciados que as mulheres podiam ocupar para esses dois baianos com origens sociais distintas, mas que descreviam basicamente a mesma experiência. O lugar de uma mulher na sociedade baiana da época era relativamente diferente para uma “sinhazinha” e uma “negra”. O primeiro autor a coloca em posição superior e de deferência, contrário ao rebaixamento sócio-racial operado pelo termo

“negra”⁵³, conforme utilizado na versão de Amado. A hierarquia é mais explícita ainda na canção reproduzida pelo escritor, pois coloca o termo “negra” em clara oposição à “sinhá”, origem da ordem para o comércio e, possivelmente, dos benefícios da venda. Se o romancista ouvia pelas ladeiras de Salvador as canções da capoeira como expressões de resistência de uma memória popular oriunda do período colonial, a poesia popular de Pastinha – filho da ex-escrava e lavadeira – cantava com uma reverência inesperada, a despeito de compreensível, o labor dessas mulheres: as muitas “Marias” que habitavam esse território⁵⁴.

Figura 4. Marc Ferrez. Salvador, Praça Castro Alves, c. 1875. Fonte: Acervo IMS.

⁵³ Azevedo (1955, p. 27), por exemplo, afirma: “[...] a expressão ‘negro’ é considerada indelicada e por vezes ofensiva, desde os tempos coloniais. Trabalhando em uma clínica hospitalar um médico registrou como ‘negro’ uma criança que ali fora procurar tratamento; mais tarde o pai desta foi protestar junto ao médico contra a classificação dada ao seu filho, dizendo preferir que o chamassem de preto ou ‘escuro’”.

⁵⁴ Existe ainda uma terceira versão de tal canção gravada por Pastinha e seus alunos no disco de 1969 e a mais usual nas rodas de capoeira contemporâneas: “Dona Maria que vende aí/coco e pipoca que é do Brasil [...]” (PASTINHA, 1969). Destaca-se o marco nacionalista da canção, em que a “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2006) parece ocupar o antigo lugar de senhores e sinhas.

A fotografia acima mostra grupos de homens e mulheres negros no centro de Salvador, cada um com posições, vestimentas e ações diferenciadas. Todos, muito possivelmente, posam para dar ensejo a uma composição almejada por Ferrez. O contraste entre luz e sombra concentra a presença do grupo do lado esquerdo, em oposição às casas e à claridade agreste da cidade do lado direito. Neste espaço, podemos observar um grupo de cinco mulheres agachadas, na beira do que seria um caminho percorrido por carros de boi, cavalos ou pessoas a pé. Como outras fotografias de Ferrez, tais como as “Quitandeiras” no centro do Rio de Janeiro⁵⁵, a imagem demarca a presença feminina na prática do comércio de rua, usando como vestimenta as saias amplas, o torso à cabeça, os xales coloridos sobre o ombro e camisas alvas decotadas, além de outros objetos que fariam parte da futura caracterização da “bahiana”. Aí está uma representação semelhante ao filme *Banana da terra* (1939), que contou com a atuação de Carmen Miranda. Essas mesmas senhoras seriam referidas, ainda, por Thales de Azevedo (1955, p. 29) como *crioulas*: “[...] são figuras típicas das ruas da cidade, onde podem ser vistas ao transitarem para os centros de culto fetichista ou sentadas junto a tabuleiros em que expõem à venda [...] os manjares da famosa cosinha local, em grande parte de origem africana”.

Vale à pena destacar, também, o contraste entre tais mulheres em seu ofício e os homens e jovens em pé – os primeiros observando-as, ao passo que os dois mais ao fundo fitam a câmera. Tanto pela roupa quanto pela atitude diante da cena, revelam-se nuances de familiaridade e estranhamento. É notória a distinção operada pelas vestimentas e pela disposição elevada dos rapazes, que se encontram na mesma altura do fotógrafo, empurrando-nos para a posição de observadores das mulheres que trabalham na via pública. Por outro lado, a familiaridade é sugerida igualmente pelo compartilhamento de um mesmo espaço público e pela possível troca comercial que ali se estabelece. Pode-se arriscar, ainda, que esses seriam pontos de concentração de mulheres vendedoras, mas, muitas vezes, também de homens a procura de trabalho, tal como nos antigos *cantos* (REIS, 2000).

Esta prática, criada por diversos grupos africanos, expressava uma importante forma de sociabilidade dos escravizados que, ao mesmo tempo, ofereciam seu trabalho para múltiplas atividades, como carregadores de mercadorias e de pessoas, entre outras. Analisando a transformação nos *cantos*, na Bahia, às vésperas da Abolição, João José Reis é taxativo ao afirmar como, “sob pressão da experiência de classe os ganhadores estariam se movendo na direção de

⁵⁵ Fotografia de 1875, disponível em: <http://fotografia.ims.com.br/sites/#1484088986999_4>. Acesso em: jan. 2016.

uma identidade racial em que mestiços, negros brasileiros e negros africanos se reconheceriam como passageiros de um mesmo navio negreiro social baiano” (REIS, 2000, p. 241). Por meio das lentes de Marc Ferrez, vemos, num mesmo plano, o “navio” da experiência negra baiana de integrar também as mulheres. Dentro dessa longa linhagem de reflexão, em torno de tal metáfora, estão desde as experiências a propósito do longo período escravista no Brasil, e de todo o universo da diáspora no Atlântico Negro. Essas tantas janelas nos remetem a dimensões variadas, como a exploração econômica e a produção do valor por parte de mulheres na economia do pós-abolição⁵⁶.

Esse contingente que foi ocupando cada vez mais a região do Pelourinho – no qual se incluía Eugênia Maria de Carvalho, a mãe de Pastinha – dividia espaço com uma considerável população masculina negra e mestiça, as quais, tomadas em seu conjunto, configuravam, para Jefferson Bacelar, o ápice em termos de dominação econômica e exploração social: “Mão de obra barata e muito ampla, tratados como escravos sem os compromissos do sistema escravocrata, livres mas sem os vínculos da relação capital e trabalho que definem o mercado capitalista” (BACELAR, 1994, p. 28).

Há uma importante literatura acerca dessas populações, reconhecidas pelos discursos positivistas como as “classes perigosas” (CHALHOUB, 1996; CARMO; BASTOS, 2010, p. 57). Circulando ou concentrada em regiões da cidade, esses eram grupos sociais que costumavam incomodar os ideais de civilidade europeia que habitavam os casarões do bairro da Vitória, da Avenida Sete de Setembro e da Barra – estas, as novas regiões das elites. Mas outros grupos sociais, mesmo que demograficamente minoritários, também se constituíram em fator de incômodo em relação aos ideais civilizatórios europeus. Dentre eles, os galegos, que embora vindos do Velho Mundo, frustravam as perspectivas dos defensores das políticas de “branqueamento” via imigração europeia. Segundo a perspectiva de Skidmore, em seu estudo sobre a questão racial na sociedade brasileira, a tese que embasou as políticas de branqueamento partia do princípio da “superioridade branca, às vezes pelo uso dos eufemismos raças ‘mais adiantadas’ e ‘menos adiantadas’ e pelo fato de ficar em aberto a questão de ser a inferioridade

⁵⁶ De certa forma, boa parte da história contemporânea no continente americano pode ser analisada sob o movimento da metáfora do “navio” e, mais particularmente, do “navio negreiro” a que Reis faz menção e que ganharia versão ampliada na análise de Paul Gilroy, em *Atlântico Negro* (2001). Seria possível evocar desde os naufragos na ilha de Caliban, dramatizados por Shakespeare em *The Tempest*, juntamente com a releitura de Aimé Césaire, ao célebre poema de Castro Alves, em que conclui, pedindo a Colombo: “Fecha a porta dos teus mares!” Agradeço a Arcadio Díaz-Quñones a generosa observação sobre a importância analítica e poética desta imagem.

inata” (SKIDMORE, 1976, p. 81)⁵⁷. Mas não seria essa a impressão deixada pelos galegos, conforme salienta Jeferson Bacelar, uma vez que eram considerados “rústicos, incultos, violentos” e, no limite, ficavam muito aquém da esperança de “limpar a raça” e levar à “civilização” (BACELAR, 1994, p. 31).

Segundo Pastinha nos deixa saber, seu pai teria ganhado a vida como comerciante (BARRETO, 2009, p. 25; ABIB, 2009, p. 117; ASSUNÇÃO, 2005, p. 149). Nesse caso, também são poucas as informações. Talvez, ao utilizar o sobrenome paterno sem o diacrítico “ñ”, Pastinha nega a identificação hispânica, afastando-se de uma afiliação explícita. Por outro lado, ele mantém certas associações com esse universo, de acordo com ex-alunos-discípulos⁵⁸, como Mestre Gildo Alfinete. Um dos pontos de contato entre o capoeirista e elementos culturais da Espanha teria sido, por exemplo, sua tentativa, no final da década de 1950, de introduzir, no conjunto musical da capoeira, as castanholas. De acordo com uma reportagem da época, a adoção de um instrumento claramente associado aos espanhóis residentes em Salvador era uma “influência” dos “ancestrais” de Pastinha⁵⁹. Podemos mencionar, ainda, o apoio de José Benito Colmenero, médico espanhol, a quem Pastinha agradece na introdução do livro *Capoeira Angola* (1964) e, por fim, os quatro capoeiristas de Pontevedra, Galícia, que frequentavam a Academia do Pelourinho na década de 1960, conforme consta no *Livro de Registros do Centro Esportivo de*

⁵⁷ Como explica o autor, combinam-se a esse pressuposto outros dois: por um lado, uma expectativa de diminuição da população negra e, por outro, um padrão de miscigenação que produzia ‘naturalmente’ pessoas de pele mais clara, dada a presumida superioridade do gene branco e busca preferencial de parceiros mais brancos (SKIDMORE, 1976, p. 81). No tocante ao tema, em especial sobre a questão do desejo e da preferência cromática dos parceiros afetivos, ver MOUTINHO, Laura. *Raça, "cor" e desejo: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais "inter-raciais" no Brasil e na África do Sul*. São Paulo: Ed. da Unesp, 2004. Uma análise atenta à produção pictográfica dos processos de branqueamento pode ser vista em LOTIERZO, Tatiana. *Contornos do (in)visível: A redenção de Cam, racismo e estética na pintura brasileira do último Oitocentos*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade de São Paulo, 2013.

⁵⁸ Uso o termo “aluno-discípulo” para demarcar o tipo de relação que Mestre Pastinha estabeleceu com seus alunos, especialmente aqueles mais próximos. Procura-se enfatizar, assim, tanto uma dimensão educacional quanto devocional expressa nas atitudes dos capoeiristas que conviveram com Pastinha e que se consideram continuadores de um legado ou tradição. Uma canção mencionada por Pastinha em um de seus escritos é significativa para qualificar o que afirmamos: “Menino que foi teu mestre/Meu mestre foi Salomão/Fui discípulo que aprendi/Em teu mestre dou lição [...]”. Para uma visão aprofundada sobre a relação entre mestre e discípulo e seus sentidos pedagógicos, ver Araújo (1999).

⁵⁹ Tal experimento foi mencionado pelo jornalista José de Souza. Capoeiristas bahianos – mestre Pastinha. *Boletim da casa da Bahia*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 3. abr-mai. 1959. Dois alunos-discípulos do mestre também relacionaram a adoção temporária das castanholas por razão semelhante à da reportagem. SANTOS, João Oliveira dos. Entrevista III. [mai. 2016]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Nova Iorque, 2016. 4 arquivos.mp3 (144 min.); COUTO, Gildo Lemos. Entrevista I. [jul. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 3 arquivos.mp3 (194 min.).

Capoeira Angola, elaborado pelo mestre. No entanto, esses são traços e evidências que tanto podem derivar da experiência familiar como simplesmente evocar mais um elemento do universo de operários, “soldados, árabes de fala arrevesada, mascates, ladrões, prostitutas, costureiras, carregadores, gente de todas as cores, de todos os lugares, de todos os trajes” (AMADO, 2011, p. 10), que circulavam pelas ladeiras de Salvador e com os quais Vicente Ferreira Pastinha pode ter se relacionado⁶⁰.

Os espanhóis que começaram a chegar em maior número ao país, na segunda metade do século XIX, não competiam diretamente com os outros grupos estrangeiros participantes das elites locais, tais como os vários portugueses e, em menor quantidade, ingleses, alemães e suíços. Segundo Bacelar, oriundos de regiões camponesas empobrecidas e de larga tradição imigratória, os espanhóis vão ocupar, na Salvador da época, um lugar intermediário, construído em relação a visões negativas dos distintos extremos da escala social. Por serem vistos como rústicos e violentos, adequavam-se pouco ao projeto de “branqueamento” então almejado pelos grupos socialmente hegemônicos e justificado por instituições como a Faculdade de Medicina da Bahia (BACELAR, 1994, p. 31)⁶¹. Por outro lado, muitas vezes foram vistos pelas classes baixas como responsáveis pelas crises de carestia que assolaram Salvador na virada do século – fato que só atesta a presença maciça destes imigrantes no comércio, especialmente no ramo de alimentos e bebidas: “Portanto, consagra-se já nesse período uma característica que iria se manter no século XX, ou seja, a maioria das casas são armazéns de secos e molhados, padarias, tavernas e pastelarias. (BACELAR, 1994, p. 51).

Conduzidos para Salvador a partir das redes de imigração operantes com base familiar e territorial, esses imigrantes eram logo integrados a uma dinâmica de trabalho que, não raro, mostrava-se exaustiva, tendo ainda dependentes familiares nas aldeias de origem. Outro fator importante seria a associação entre proprietários e trabalhadores galegos, os primeiros muitas vezes alçados a exemplos de êxito, estimulando assim a vinda dos segundos, os quais seriam empregados preferencialmente em suas casas (BACELAR, 1994, p. 55)⁶². Bacelar argumenta

⁶⁰ Vale registrar, de toda maneira, que os quatro capoeiristas espanhóis foram os únicos não brasileiros identificados no Livro de Registros do Centro Esportivo de Capoeira Angola. Este documento guarda informações de centenas dos membros da organização criada pelo mestre. Atualmente, encontra-se no acervo do Museu Afro-Brasileiro de Salvador.

⁶¹ Faculdade que compartilhava o ideário cientificista e racista, a despeito de uma presença expressiva dos “tipos amulados”, que alguns chegariam a estimar em 50% dos discentes (ALBUQUERQUE, 2009, p. 147).

⁶² Mário Santos complementa esta visão ao comentar as duas formas de pagamento no ramo comercial: “‘a seco’ e ‘a molhado’”. No primeiro caso, recebia um pagamento mensal em troca dos serviços; no segundo, o patrão lhe dava

ainda que, de certa forma, tal articulação orientava um código de conduta bastante estrito, que tinha como um dos princípios a valorização do trabalho, mas que também acabou por orientar as condutas afetivas, e promoveu um forte sentido de endogamia nas escolhas matrimoniais.

Não podemos afirmar, a partir dos dados que temos, se José Señor Pastinha se encaixa perfeitamente nesta descrição, muito embora a ausência de informações sobre seu espólio⁶³ pudesse apontar para uma trajetória de menos êxito, ao menos quando comparada a outros compatriotas. O envolvimento com uma mulher negra, ex-escravizada ou descendente de africanos escravizados, também contribui para tal hipótese. Como princípio, o casamento com não nacionais era fortemente repudiado, existindo até mesmo sanções bastante violentas para reprimir quem não se adequava aos mores previstos:

[...] saía ao pobre moço e, à noite, o patrão, chamando-o com jeito de bom amigo, entregava-lhe uma carta ou embrulho, ordenando levasse a determinado lugar onde quatro espanhóis o aguardavam e, barbaramente, espancavam-no com chicote, murros e pontapés'. Um galego que chegou em Salvador em 1910 atestou-nos a veracidade da existência do quadrado, sobremodo 'quando alguém, queria ir embora para a Argentina ou casar com negras. (BACELAR, 1994, p. 111).

Por certo, tal tipo de atitude não impedia a união de galegos com mulheres baianas⁶⁴. Mesmo assim, as reações poderiam oscilar entre a violência mencionada e até mesmo o silêncio – neste caso quando se tratava de figura de prestígio na comunidade galega⁶⁵. Mas o reconhecimento dessas escassas uniões era raro e, ao que parece, menor ainda para as crianças nascidas de tal relação. As implicações eram muitas, e poderiam chegar ao “afastamento, a segregação”, ou até mesmo “na solidão no mundo estranho e, na maioria dos casos, no empobrecimento” (BACELAR, 1994, p. 132). Situações como as descritas por Miguel Santana, importante figura do Candomblé

refeições e alojamento, e, apenas uma parte dos ganhos era recebida em dinheiro. Esta prática era muito difundida entre as casas de portugueses e espanhóis, tanto no alto comércio quanto no retalhista. Frequentemente, o caixeiro preferia a segunda forma de pagamento, porque, apesar da insignificância dos ganhos, pelo menos já tinha alimentação e moradia garantidas. Também pesava na escolha o fato de vir o imigrante recomendado a comerciantes patrícios, sob cuja tutela deveria permanecer” (SANTOS, 2001, p. 56).

⁶³ Levantamento realizado no Arquivo Público da Bahia.

⁶⁴ Embora o contrário fosse altamente improvável, pois as mulheres, além de virem em número menor, o faziam para integrar núcleos familiares já estabelecidos na península Ibérica: “Em Salvador, ela é símbolo de prestígio como esposa, figura sacralizada como mãe e a memória viva da Galícia, sobretudo pela sua quase ausência de contatos com os nacionais” (BACELAR, 1994, p. 132).

⁶⁵ Cremos que é neste sentido que podemos compreender a percepção de Donald Pierson poucas décadas depois, quando afirma: “Algumas das vendas espalhadas pela Bahia são propriedades de imigrantes espanhóis, muitos dos quais vivem com negras, tal como de vez em quando se dá com outros estrangeiros” (PIERSON, 1945, p. 183).

baiano no século XX, e cujo avô teria sido um espanhol envolvido com cinco mulheres negras e com filhos reconhecidos, eram mais raras do que se poderia pensar (CASTRO, 1996, p. 15). Analisando os inventários de famílias galegas, Bacelar é taxativo ao dizer que apenas em um caso encontrou o reconhecimento de filhos com mulheres negras⁶⁶.

Considerando, portanto, que Pastinha nasce no período em que a onda imigratória para a Bahia era bastante intensa, reforça-se a possibilidade de que a relação entre José Senhor Pastinha e Eugênia Maria de Carvalho tivesse sido fortuita, talvez não chegando sequer ao nível da *mancebia*. Esse tipo de relação seria descrita anos depois por Donald Pierson, para caracterizar uma das instituições que favoreceriam a “mistura racial” na Bahia⁶⁷, ou por Herskovits, como um padrão comum de “extra-legal matings” no continente americano⁶⁸. Acredito que a parcimônia e distância com que Pastinha sempre tratou tal período, entendida a partir da perspectiva que este quadro histórico das relações entre mulheres negras e homens espanhóis brancos na Bahia apresenta para o período, pode ser um indicador de um mecanismo de silenciamento autobiográfico. Este, por sua vez, funcionaria de maneira articulada com narrativas que projetavam um forte sentido vocacional para a capoeira, a qual assumiria contornos quase missionários na década de 1960.

Uma das afirmações dadas por Pastinha, em 1974, seria condizente com este quadro: “Com a capoeira [...] me libertei dos grilhões que me ligavam à família e dos homens que viviam me perseguindo só porque eu era pequeno, valente e ágil”⁶⁹. O estranhamento inevitável em ver a família e aqueles que o perseguiam colocados num mesmo plano, em oposição à liberdade conquistada com a capoeira, faz mais sentido ao considerarmos as evasivas sistemáticas quando Pastinha se refere ao período e os efeitos de um núcleo familiar instável e conflitivo. Num momento em que a miscigenação era vista como sinal de degenerescência das populações⁷⁰, este

⁶⁶ Citando o referido inventário, lê-se: “Tenho dois filhos naturais, um de nome Manoel filho de uma preta de nome Joaquina Forra e o filho é mulatinho, e outra de nome Maria, filha de uma crioula de nome Marina escrava de Manoel Jacome... Minha filha é liberta, e estes dois filhos, no caso de regerem os meus bens para pagamento dos meus credores nomeio por meus universais herdeiros como se fossem de meu legítimo matrimônio” (BACELAR, 1994, p. 131).

⁶⁷ “[...] a mistura racial na Bahia é hoje favorecida pelo costume muito disseminado da mancebia, isto é, de uniões conjugais fora do casamento e com certo grau de permanência. Na maior parte dos casos, as mulheres que vivem em tais uniões são mulatas; raramente pretas” (PIERSON, 1945, p. 181).

⁶⁸ “Thus in Haiti, the system is termed *plaçage*; in Trinidad, a couple who live together as in this way are called ‘keepers’; in Bahia, the institution termed *mancebia* (concubinage) in literary Portuguese, is locally called by the better known word *amásia* (from which are derived the forms *amasiado*, *amasiada*, applied to the man or woman living in this relationship).” (HERSKOVITS, 1943, p. 399).

⁶⁹ Pastinha, o ‘mestre’ que nasceu para lutar. *A Tarde*, 13 abr. 1974.

⁷⁰ Analisando a *Gazeta Médica da Bahia*, importante periódico da época, Lilia Schwarcz conclui que raça “surge como tema fundamental na análise desses autores e em suas considerações e diagnósticos sobre os destinos da nação [...] o argumento era basicamente um: o estabelecimento da diferença entre as raças e a condenação da mestiçagem.

momento da vida de Pastinha nos permite observar outras consequências. Dentre elas, os possíveis ressentimentos que pontuam trajetórias de afrodescendentes. Tal sentimento estaria presente até mesmo nos anos 1930, quando a “mistura racial” tendeu a ser apresentada como mais “positiva” e acabou incluída dentro de uma suposta e singular formação democrática brasileira.

Gingas, letras e tretas na cidade de Pastinha

Desgraçada a populaça

Só tem a rua de seu....

(Castro Alves, o povo ao poder)

Dos anos silenciosos da vida inicial de Vicente Ferreira Pastinha, é possível mover-se pela última década do século XIX, aproximando-se tanto quanto possível de seus passos, por meio das poucas pistas deixadas. Os ombros sobre os quais se pode observar, como antropólogos ou inquisidores deste período, não são nem firmes para uma clara visão, nem tão dinâmicos a ponto de oferecer uma pluralidade de perspectivas⁷¹. No entanto, tal qual passos, permitem-nos caminhar pelas ladeiras do centro de Salvador, assim como faria Pastinha décadas depois, movido, na época, também pelo intuito de destacar sua condição vocacional para a prática da capoeira. Mas não só.

Entre a Salvador vivenciada na infância e a lembrada nas décadas seguintes, podemos compreender suas declarações como a busca por definir uma coerência entre experiências da infância e a vocação para a capoeira. Em uma das narrativas sobre seus primeiros anos em Salvador, Pastinha afirma: “Mas eu nunca me liguei muito à família. Desde pequeno vivia metido nas rodas da capoeira”⁷². Esta oposição entre família e capoeira nos parece sumamente relevante,

Utilizando modelos social-darwinistas, esses cientistas farão uma leitura original da realidade nacional ao apontar o cruzamento como o nosso maior mal, ao condenar a hibridização das raças e sua consequente degeneração.” (SCHWARCZ, 1993, p. 207-208).

⁷¹ A referência aqui é ao trabalho do historiador Carlo Ginzburg, quando comenta sobre as analogias possíveis entre antropólogos, historiadores e inquisidores no tocante à relação com as fontes e suas possíveis “traduções”: “Temos, por assim dizer, de aprender a desembaraçar o emaranhado de fios que formam a malha textual desses diálogos” (GINZBURG, 1989, p. 209).

⁷² Pastinha, o ‘mestre’ que nasceu para lutar. *A Tarde*, 13 abr. 1974.

tanto pelo mecanismo de deslocamento e silenciamento, ao qual nos referimos anteriormente, quanto pela afirmação vocacional que parece embasar a sua autopercepção de tal momento.

Além do mais, invocar as rodas de capoeira na Salvador de então é dirigir-se para o espaço das ruas, das praças, dos largos, igrejas, cais e tantos outros lugares que compunham parte de uma geografia e formas de circulação habitados pelas “classes perigosas”, cada vez em maior número. A planta elaborada pelo arquiteto Adolfo Morales de Los Rios⁷³, em 1894, é uma boa porta de entrada a esta cidade, especialmente pela tensão que pode oferecer com os tipos de “saberes” que se distribuíam por entre suas linhas e que pretendemos explorar junto aos passos do então aprendiz de capoeira.

No uso que fazemos da noção de “saberes” enquanto categoria analítica procura-se dialogar com algumas contribuições críticas de Michel Foucault, em especial com as expostas nas aulas do Collège de France sobre a “insurreição dos saberes sujeitados” (1999, p. 11). Defendendo um projeto de investigação aberto a “genealogias múltiplas de saberes”, Foucault chama atenção para, ao menos, dois de seus conjuntos. O primeiro seria relativo aos “blocos de saberes históricos que estavam presentes e disfarçados no interior dos conjuntos funcionais e sistemáticos” (FOUCAULT, 1999, p. 11). Saberes reconhecíveis, por exemplo, nos estudos sobre a prisão e o hospício⁷⁴. Um segundo conjunto seriam aqueles conhecimentos “desqualificados como saberes não conceituais, como saberes insuficientemente elaborados: saberes ingênuos, saberes hierarquicamente inferiores, saberes abaixo do nível do conhecimento ou da cientificidade requeridos”. (FOUCAULT, 1999, p. 12). A certa altura ainda, o filósofo denomina este segundo conjunto como “saber das pessoas”, ponderando, no entanto, não ser este “de modo algum um saber comum, um bom senso, mas, ao contrário, um saber particular, um saber local, regional, um saber diferencial, incapaz de unanimidade e que deve sua força apenas à contundência que opõe a todos aqueles que o rodeiam”. (FOUCAULT, 1999, p. 12). A configuração que os saberes

⁷³ Formado em arquitetura pela Escola de Belas Artes, em Paris, no ano de 1882, de Los Rios desenvolve, durante essa década, projetos na França e, principalmente, na Espanha. Estabelecendo-se no Rio de Janeiro a partir de 1890, ele será um dos mais ativos participantes nos projetos de modernização republicana até o final da década de 1920. Projetou, por exemplo, o prédio da Escola Nacional de Belas Artes (atual Museu de Belas Artes) e dezenas de edifícios na Avenida Central, construída entre 1904 e 1906, marco na reurbanização da cidade (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2017). O mapa completo compreende uma área cerca de três vezes maior, incluindo a região que vai da Lapinha até o Campo Grande, mas cujo centro é ocupado pelo trecho recortado e ampliado. Coleção Benedicto Ottoni. Aquisições, 3ª Secção, Cartas Geographicas, Bibliotheca Nacional, ano 1911, n. 162. Disponível na Biblioteca Digital Luso-Brasileira em: <<https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/123456789/36225>>. Acesso em: 13 jan. 2017.

⁷⁴ A respeito dos temas mencionados, cf.: FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petropolis: Vozes, 2011 e *O nascimento da clínica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

mencionados assumem, bem como os seus contornos, podem se afastar consideravelmente do que encontraremos junto aos passos gingados de Pastinha nas ruas de Salvador. Contudo, mesmo com as expressivas diferenças entre as situações imaginadas por Foucault e analisadas aqui, convém manter as considerações sobre os “saberes” em certa afinidade e ruído com o que se segue.

Figura 5. Adolfo Morales de los Rios. Detalhe da Planta de Salvador, 1894. Biblioteca Nacional.

As quatro inserções na planta sinalizam algumas das ruas e locais a que faremos referência a seguir. Elas fazem parte do universo de Pastinha nesta primeira etapa de sua vida. A planta do arquiteto – elaborada na época em que Vicente Ferreira Pastinha contava com cerca de cinco anos de idade – ganhou um concurso promovido pelo Estado visando selecionar projetos de saneamento. Permanecendo na cidade até 1898, para acompanhar a implantação do programa, Adolfo Morales se envolveu ativamente na vida da cidade, chegando a ser sócio fundador do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia⁷⁵, em 1894. Tanto por sua formação e experiência nos

⁷⁵ Como constatado por Lilia Schwarcz, essas instituições ganharam força com o processo de consolidação do Estado Nacional e com as disputas pela sistematização de uma “história oficial”. Ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, localizado na capital do país, competiu “construir uma história da nação, recriar um passado, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos buscando homogeneidades em personagens e eventos até então dispersos” (SCHWARCZ, 1993, p. 99). Paralelamente, outros institutos foram sendo criados, visibilizando as disputas que ocorriam “entre regiões influentes no interior da política imperial e da República Velha” (SCHWARCZ, 1993, p. 100).

centros urbanos europeus como por sua circulação entre Rio de Janeiro e Salvador, o arquiteto espanhol expressava com força um dos vetores da *cidade letrada*, qual seja, o *planejamento*. Esse é o mesmo movimento que, para Ángel Rama, representa um “modelo cultural operativo”, pois por trás de “su aparental registro neutro de lo real, inserta el marco ideológico que valora y organiza esa realidad y autoriza toda suerte de operaciones intelectuales a partir de sus proposiciones, propias del modelo reducido” (RAMA, 1998, p. 22). Para as elites de Salvador, em fins do século XIX, pensar o planejamento como um modelo semelhante ao descrito por Ángel Rama pode ter sido visto como um imperativo, por conta das sucessivas crises que a cidade vinha passando como resultado de uma acomodação desordenada e insalubre da população na região do centro.. As crises de cólera, por exemplo, atingiram números dramáticos de mortalidade, fortalecendo a idealização de uma “cidade moderna”, em que o termo “intervenção” se tornaria palavra de ordem (PINHEIRO, 2011, p. 204). Configurava-se, segundo a arquiteta e urbanista Eloisa Petti Pinheiro, uma situação em que a “nova burguesia emergente e as autoridades públicas” planificavam uma Salvador “higiênica, funcional, fluida, homogênea, equilibrada, sincronizada e bem administrada” (PINHEIRO, 2011, p. 204).⁷⁶

No projeto de Adolfo Morales, vemos surgir, assim, um marco ordenado do território, no qual se destacam boa parte das suas ruas e alguns conjuntos arquitetônicos, os quais, em sua totalidade, compreendem o espaço por excelência da intervenção saneadora de engenheiros, arquitetos e médicos (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 328-332). Vista de tal altura, a planta do arquiteto destaca, nas cores vermelho e preto, alguns dos principais edifícios do poder estatal, religioso e científico: Palácio Estadual, Arsenal da Marinha, Tesouro, Alfândega, por exemplo, no

Para o caso da associação de Adolfo Morales de los Ríos ao instituto baiano, vale mencionar seu aspecto consagrador, resultado de uma arregimentação distante dos modelos científicos ou acadêmicos de uma Faculdade de Medicina ou de Direito. Nos termos de Schwarcz, os institutos se assemelhavam mais às “sociedades da corte, especializados na produção de um saber de cunho oficial” (SCHWARCZ, 1993, p. 100).

⁷⁶ No que concerne aos estudos sobre o urbanismo na Bahia e em outras regiões do Brasil no período, ver CARDOSO, Luiz Antônio F. *Entre vilas e avenidas: habitação proletária em Salvador na Primeira República*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1991; DEL BRENNA, Giovanna Rosso (org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão*. Rio de Janeiro: Index, 1985 e *Pereira Passos, um Haussmann tropical: a renovação urbana do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1992; DIAS, Maria Lúcia R. *Desenvolvimento urbano e habitação popular em São Paulo – 1870-1914*. São Paulo: Nobel, 1989; FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras (org.). *Cidade & história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: MAU/FAUFBA, 1992; GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. (org.). *Pelo Pelô: história, cultura e cidade*. Salvador: Universidade Federal da Bahia; MAU/FAUFBA, 1995; RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz; PECHMAN, Robert. (org.). *Cidade, povo e nação: gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996; SANTOS, Milton. *O centro da Cidade do Salvador: estudo de geografia urbana*. 2. ed. São Paulo: Edusp; Salvador: EDUFBA, 2008.

primeiro caso; Antiga Sé, Palácio Episcopal, Igreja de Nossa Senhora da Conceição, Casa de Misericórdia e Convento São Francisco, no segundo; e a poderosa Faculdade de Medicina, por último. Poderosa posto suas pretensões irem muito além do “modelo reduzido” de Salvador, arvorando-se na época como tutora “da sociedade, saneadora da nacionalidade, senhora absoluta dos destinos e do porvir” (SCHWARCZ, 1993, p. 202). Digna de nota é a ausência de área demarcada para a antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, que na planta estaria bem perto da Igreja do Carmo.

A tutela deveria exercer-se contra tudo aquilo que não se observa na planta de Adolfo Morales, tal como a estrutura física dos casarões antigos, mal ventilados e apinhados de pessoas, ou os becos e vielas. Estes eram espaços de outros tipos de saberes, muito raramente reconhecidos como tais, na época, por figuras como Morales de los Ríos, que poderia ser bem posicionado entre os “vultos da cidade letrada” (BACELAR, 1994, p. 26). Ruy Barbosa e Nina Rodrigues eram os dois exemplos máximos de tal categoria na Bahia, cujos membros eram cultuados como “santos” (BACELAR, 1994, p. 26). Porém, outras pessoas ocupavam os espaços públicos da cidade – dentre os quais o jovem Pastinha – sendo possível observá-los, por exemplo, na fotografia *Terreno do Colégio*, de 1880, atualmente conhecido como “Terreiro de Jesus”:

Figura 6. Guilherme Gaensly. Terreiro de Jesus com a Catedral, 1870-1880. Salvador, Acervo Biblioteca Nacional.

A imagem da acima, elaborada quando ainda estava em vigência o sistema escravocrata, destaca a Catedral Basílica de Salvador e o Chafariz, em meio a um amplo gramado, onde se notam as figuras de um homem e de um menino, ambos negros. Atrás das árvores, do lado esquerdo, localizava-se a Faculdade de Medicina. Pela diferença na definição das duas figuras, podemos supor que o homem e o menino estavam posando para o fotógrafo. A presença de ambos na imagem seria um procedimento de época, em que seus corpos funcionariam como medida de proporção para o observador da imagem perceber o tamanho da igreja. Vista em detalhe, perto da entrada da Catedral, distinguem-se ainda outras figuras anônimas, que poderiam servir aos mesmos propósitos dos dois em primeiro plano.

Figura 7. Guilherme Gaensly. Detalhe ampliado da imagem.

Na Figura 6, fixando uma imagem cotidiana da cidade, Gaensly parece compor os elementos de um passado que então se almejava extirpar (as relações escravistas e a arquitetura barroca). Não restam dúvidas de como o espaço retratado, principalmente quando visto por meio do detalhe ampliado, era parte da “rede de relações que se constituía e desenvolvia nas ruas e praças” (FILHO, 1998, p. 239), à revelia de uma sociedade de hegemonia patriarcal, tanto em espaços públicos, como em privados⁷⁷.

O Terreiro de Jesus seria um dos pontos de passagem também de Vicente Ferreira Pastinha, que costumava circular pela Rua das Laranjeiras (ver mapa), palco de uma das lembranças sempre repetida em seus relatos, ao longo da vida. Teria por volta de oito ou dez anos, portanto, entre 1897 e 1899, quando teve início um período “amargo” da sua infância. Dizia ele: “encontrei um rival [...] um menino que era rival meu, então nós entrávamos em luta, e eu apanhava, levava a pior”⁷⁸. Pastinha, que se descrevia como portador de uma conformação física frágil, afirmava sempre evitar

⁷⁷ Tal presença popular e negra é ainda mais marcante se considerarmos o diálogo que tal imagem estabelece com a litografia de Philippe Benoist, produzida em Paris, em 1858, a partir de uma fotografia de Victor Frond do mesmo ano. Na litografia, o espaço sem pessoas da foto de Frond é preenchido por elegantes jovens brancos, que parecem desfrutar uma tarde agradável no local. Ver ambas as imagens disponíveis em: <<http://www.historia-bahia.com/iconografia/colegio-jesuitas.htm>>. Acesso em: 26 de jan. 2017.

⁷⁸ PASTINHA! Uma vida pela capoeira. Direção e produção: Antônio Carlos Muricy. Participações e depoimentos: Mestre Pastinha, João Grande, João Pequeno, Curió, Neco, Braga e Zé Carlos, Nelson Sargento, Maria Helena e Chiquinho, Jorge Amado, Carybé, Pierre Verger, Maria Romélia Costa Oliveira, Carlos Eugênio Soares, Gildo Lemos, Ildásio Tavares, Ângelo Decânio, Roberto Freire, Reynivaldo Brito. Roteiro: Antonio Muricy; Maria Teresa Rocha, Emiliano Ribeiro. [S.l.]: Raccord Produções, 1998. 1 bobina cinematográfica (52 min), son., color., 16 mm. PENALVA, Ruy. A solidão do Mestre. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 29 de jul. 1973; VIANA, Francisco. Pastinha, o último capoeirista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 de fev. 1974.

o confronto com o jovem Honorato, mais forte que ele. Curiosamente, mesmo procurando passar despercebido pelo local, segundo Pastinha, era a mãe do jovem rival uma grande entusiasta dos confrontos, e quem avisava da passagem de Vicente Ferreira, provocando os repetidos entreveros. Creio que um elemento singular a destacar nesta passagem refere-se às experiências da infância no decadente Centro Histórico.

Consideramos tal ponto fundamental para a conformação das “narrativas de si”, que Pastinha realiza durante a vida. Sendo assim, essa não deixa de ser uma das “encruzilhadas” possíveis para notar como ele experimenta sua subjetividade, sempre acionada na hora de enfatizar seu lado criativo. A concepção de uma subjetividade como experimentação foi bem demonstrada por João Biehl para o caso extremo de Catarina: sujeita a uma gama de discursos médicos, psiquiátricos, familiares, entre outros, que a conduziram a viver numa “zona de abandono social”, ela seguia recriando formas de compreensão de si e do mundo. Tais reinvenções de si, no caso analisado por Biehl, enfatizavam uma prática de escrita que, em última instância, representava “a possibilidade de um sujeito adotar uma relação simbólica distinta com o mundo para entender a experiência vivida..” (BIEHL, 2013, p. 137)⁷⁹. No caso de Pastinha, as brigas, bem como as derrotas para Honorato, são um dos pontos reiteradamente narrados por ele, quando, já mais velho, buscará explicar as razões que confirmavam uma vocação para a capoeira.

⁷⁹ No original, leia-se: “the possibility of a subject adoptin g a distinctive symbolic relation to the world to understand lived experience”.

Os meninos-diabos

Iniciemos pelo seguinte trecho do livro *Suor*, de Jorge Amado (2011, p. 27):

Pretinhos sujos, mulatinhos safados, corriam ladeira abaixo, rolavam em brigas por vezes sangrentas, apanhavam surras monumentais, furtavam frutas nos tabuleiros, espiavam seios luzidios e grandes de negras que sorriam com dentes amigos. Levavam vida gostosa na sujeira da rua e faziam recados para ganhar um tostão. Julgavam-se livres – sem escola e sem primeira comunhão, sem sapatos rangedores e sem banho diário, de vida nem sempre farta mas em compensação alegre e divertida.

Nesta passagem, é possível notar como o escritor descreve a infância da multidão de pequenos, filhos dos moradores dos casarões, outros tantos órfãos, “brancos, pretos, mulatos, árabes, espanhóis” (AMADO, 2011, p. 40), todos unificados pelas condições sociais precárias, alvo de sua crítica. No território do Pelourinho, infantes como Pastinha e Honorato rolavam em brigas pelas ruas e, possivelmente, participavam de muitas das brincadeiras e pequenas transgressões que por lá ocorriam. Valia “empinar raia” (pipa ou papagaio de papel), correr solto, e até proferir ofensas contra outros transeuntes⁸⁰. Até onde pudemos saber, os dois jovens ainda guardavam laços com as suas respectivas famílias, embora as fronteiras entre o espaço da casa e o da rua fossem suficientemente dilatados para provocar temor em muitos pais e mães. A idade de oito anos, que Pastinha então atingira, era o limiar da “meninice”, conforme analisa Gilberto Freyre, em *Sobrados e Mucambos* (1936). Isso porque, desde cerca dos seis anos até os dez, as crianças se tornavam os “meninos-diabo”, sendo consideradas “estranhas criaturas”, com o “instinto de todos os pecados, com a tendência para a preguiça e a malícia” (FREYRE, 1968, p. 68), o que resultava em muitos castigos dentro de casa. Se assim era visto o menino branco, pior acontecia com os “moleques”, expressão “mais viva da rua brasileira”, de acordo com o mesmo autor, e que “foi se exagerando no desrespeito pela casa” (FREYRE, 1968, p. 68).

⁸⁰ Segundo Frederico Abreu, a lista era grande: “correr desenfreadamente na mais incômoda algazarra [...] empinar arraia danificando os fios do telefone e telégrafo; mangar dos mais velhos, doentes e aleijados e dos pretos que ‘embranqueciam’; dar vaia em quem passa; dar pedradas nos transeuntes, nas vidraças das casas e nos portugueses” (2005, p. 155). Para Freyre, esses atos “antissociais” incluíam: “a travessura, o roubo de fruta dos sítios dos lordes, o furto de doce e de bolo dos tabuleiros das “baianas” e das quitandas dos portugueses, as pedradas nas vidraças dos sobrados, a caricatura de muro e de parede, onde era, muitas vezes, o mulatinho, mais afoito que o preto, quem riscava a carvão ou mesmo a piche safadezas, desenhos de órgãos sexuais, calungas obscenos, palavrões” (FREYRE, 1968, p. 470).

Não existem evidências de tais castigos corporais, ao menos nas lembranças deixadas por Pastinha. Mesmo assim, não poucas vezes o mestre comentou como sua família não gostava de vê-lo metido em confusão⁸¹. Havia ainda um outro limiar possível na trajetória de crianças pobres, em grande parte negras, mas que nunca foi mencionado por Pastinha. Refiro-me aos meninos moradores das ruas do Centro Histórico, muitas vezes organizados em grupos e que viviam atemorizando pessoas de todas as classes.

Sob o olhar compreensivo e militante de Jorge Amado, podiam ser órfãos como Antônio Balduino, de *Jubiabá* (1935), um “imperador de quinze anos, risonho e vagabundo”, acompanhado por outros meninos negro. Havia até uma “guarda de honra” que vestia “trapos como farda”, fumava “cigarros baratos” e andava no para-choque dos carros mais luxuosos. Isso sem esquecer de levar escondidos, “no cóis da calça, navalhas, punhais e canivetes” (AMADO, 2008, p. 62). Esta imagem dos moleques de rua, que seria consagrada literariamente na obra *Capitães da Areia* (1937), é, de alguma maneira, um panorama coerente com a visão de pesquisadores que se detiveram sobre este momento. Como informa Walter Fraga Filho, quase todas as freguesias centrais de Salvador tinham suas “maltas de peraltas”, que costumavam se reunir em lugares como Piedade, Terreiro de Jesus, Maciel, Conceição da Praia e Santo Antônio Além do Carmo, para cantar, batucar, assobiar e medir forças entre si ou contra a polícia (FRAGA FILHO, 1996, p. 113). Esta circulação infantil e “delinquente” coincide largamente com os espaços de circulação de Vicente Ferreira Pastinha, e poderíamos chegar a pensar o quanto seu interesse pela rua e pelas rodas de capoeira o aproximou de tal universo.

Porém, mais que buscar certezas acerca da participação de Pastinha em tais maltas – hipótese bastante atraente para uma narrativa de vocação de capoeirista fundada nos “barulhos” –, parece ser melhor compreender que o período de descoberta “das ruas do centro” flutuava entre a manutenção dos laços de pertencimento, dependência e submissão a um núcleo familiar instável e a ruptura (quase) completa com o país e a mãe para se tornar um dos moleques vadios – os verdadeiros “donos da cidade”, segundo Jorge Amado.

⁸¹ Viana, Francisco. Pastinha, o último capoeirista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 de fev. 1974.

Magias cromáticas da cidade letrada

Vendo aquelas ruas a partir das janelas da Faculdade de Medicina, e cientes de uma certa circulação pelas ruas, alguns médicos escreviam teses que explicitavam uma preocupação mais geral entre as elites com tais crianças⁸². Estas pareciam estar demasiadamente expostas à vida de rua, e, por tal motivo, esses profissionais atribuíam aos infantes “maior grau de periculosidade [...]”. Na verdade, conforme analisa Fraga Filho (1996, p. 115), “inquietava as autoridades e os bem pensantes o fato de que a rua os estivesse amestrando na vadiagem, o que não era nada alentador para quem se empenhava pela ordem pública e a moralização dos costumes”. Ao lado de arquitetos como Del Río, os médicos eram, certamente, as autoridades mais empenhadas na correção dos comportamentos “desviantes” em relação ao que se apresentava como um ideal civilizatório das elites baianas. Desde o final do século XIX, esses especialistas consolidaram um sentimento de grupo que, nas palavras de Schwarcz (1993, p. 28), “já incorporara os princípios liberais a sua retórica e passava a adotar um discurso científico evolucionista como modelos de análise social”.

Neste quadro, a Faculdade de Medicina da Bahia havia se tornado a principal instituição a diagnosticar a necessidade de erradicação dos “maus costumes” da população, uma característica que compartilhava com algumas de suas congêneres europeias. As teorias que orientavam uma certa interlocução entre centros de saber europeus e latino-americanos⁸³ punham a questão racial no centro da discussão, em geral com perspectivas bastante negativas sobre as populações mestiçadas dos trópicos. No entanto, como notado por pesquisas contemporâneas, as teorias sobre a hierarquia das raças, elaboradas por figuras como Arthur de Gobineau, Thomas Buckle, José Ingenieros e Louis Agassiz, foram interpretadas de maneira singular pelas elites locais de cada país. Em uma cidade como Salvador, as reflexões desses “homens de ciencia” incidiam sobre os

⁸² O exemplo mencionado por Fraga é a tese *Menores Delinquentes*, defendida por Antônio Ribeiro Gonçalves em 1902 (FRAGA FILHO, 1996, p. 115). Para uma análise dos temas de interesse dos membros da faculdade neste período, ver SCHWARCZ, Lília. *O espetáculo das raças*, op. cit., p. 202-205.

⁸³ Para o caso do Brasil, afirma Schwarcz que, embora as teorias cheguem tardiamente, receberam “uma entusiasta acolhida, em especial nos diversos estabelecimentos científicos de ensino e pesquisa, que na época se constituíam enquanto centros de congregação da reduzida elite pensante nacional” (SCHWARCZ, 1993, p. 14). Sobre este período, ver também o trabalho de Mariza Corrêa, *As ilusões da liberdade: a Escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil* (2001).

problemas urbanos cuja escala se ampliava nesse momento, e também sobre as “desordens dos corpos” e das cores “não brancas” – supostamente, as mais indisciplinadas:

Aos sombrios e decadentes casarões coloniais, às ruas estreitas e insalubres, à ameaça constante de epidemias e endemias, aos ineficientes serviços de transportes e saneamento urbanos, acrescentavam-se a predominante tez escura da população, os costumes africanizados largamente difundidos, a “licenciosidade” das mulheres pobres, a omissão dos homens frente à criação dos filhos. Higienizar o espaço público era tarefa que exigia novos padrões de sociabilidade, com vistas à reorganização radical da família, do trabalho e dos costumes. (FILHO, 1998, p. 242).

Mesmo com toda controvérsia existente a respeito das categorias de “cor” e “raça” nos censos da população brasileira (PIZA; ROSEMBERG, 1998; SCHWARCZ, 2012), pode-se afirmar que, na última década do século XIX, os números deixavam evidente como, em Salvador, os “não brancos” (pretos, caboclos e mestiços), alcançavam 68% da população (DIAS, 2004, p. 18; PIERSON, 1945, p. 187). Considerando que a certidão de nascimento conhecida de Pastinha tenha sido registrada na década de 1970 e use a classificação racial de “pardo”⁸⁴, ele também estaria enquadrado no contingente racial visto como majoritário no século XIX. Além dessa “marca negativa”, que lembrava a ascendência “mestiça”, logo se somariam a ele outros elementos culturais, em geral associados às camadas pobres (baixo letramento, prática da capoeira, local de moradia). O conjunto compunha uma certa identidade que delimitava o “negro como sendo igual a pobreza e vice-versa” (BACELAR, 2001, p. 19). Assim, num perverso jogo de contrastes, “negro”, cada vez mais, se constituiria como o “outro inferior e incivilizado, em relação ao branco, superior e portador dos padrões civilizatórios europeus”. (BACELAR, 2001, p. 19).

Visto a partir da perspectiva de pessoas “não brancas”, mas que igualmente almejavam os assim chamados “padrões civilizatórios”, a trajetória, por exemplo, de uma família como a de Antônio Joaquim de Souza Carneiro⁸⁵, engenheiro civil e professor da Escola Politécnica da Bahia,

⁸⁴ “Pardo” é uma categoria complexa, no caso das classificações raciais no Brasil. Para Schwarcz, ela opera como uma espécie de “coringa”, especialmente quando das possíveis atribuições externas de cor aos indivíduos (SCHWARCZ, 2012, p. 54).

⁸⁵ Antônio Joaquim de Souza Carneiro (1881-1942) nasceu na cidade de Salvador e era o primogênito de quatro irmãos. Seu pai exercia atividades de engenharia quando um acidente o vitimou, deixando Carneiro órfão aos dez anos de idade. Do segundo casamento de sua mãe, Rosa Sanchez de Souza, o jovem Antônio de Souza Carneiro seria favorecido pela tutela do padrasto, permitindo-lhe estudar nos colégios que formavam a elite baiana. Desse mesmo padrão de relações parece derivar sua entrada na Escola Politécnica e a proximidade com alguns dos principais professores da instituição. Para Gustavo Rossi, seria a administração de certos trunfos, como as lealdades pessoais e

destaca-se pelo contraste. Ela permite visibilizar como a classificação racial podia variar conforme a posição ocupada pela pessoa na escala social. Embora instável financeiramente e sujeito às oscilações da política baiana – na qual amparava parte de seu “capital simbólico”, o senhor Souza Carneiro, nascido “mulato”, em 1881, será enterrado como “branco” nas primeiras décadas do século XX. Em larga medida, são os atributos de “família de cultura” (ROSSI, 2015, p. 41) que operam esta sorte de “magia cromática”. Dito de outra maneira, essa seria sua chave de entrada de pertencimento à *cidade letrada* baiana. Tudo isso leva Gustavo Rossi a concluir que, em termos de “raça” e “cor”, o senhor “Souza Carneiro e sua família dificilmente foram vistos como negros numa sociedade como a baiana” (ROSSI, 2015, p. 75). Colocando Vicente Ferreira diante de um espelho que articula classe, cultura e “raça e cor” em Salvador, podemos observar a imagem invertida da conclusão de Rossi acerca do engenheiro.

Acredito que a complexa relação entre o poder dos “saberes” e as classificações sociais e raciais teve importantes consequências na trajetória de Vicente Ferreira entre 1890 e 1910, com efeitos rastreáveis em sua construção futura como “Mestre Pastinha”. Na última década do século XIX, a filiação, o local de nascimento e o aprendizado da capoeira nas ruas do centro decadente e com o velho africano Benedito, projetavam Pastinha para uma experiência de “ser negro”, que ele construiria posteriormente. “Um mulatinho filho de escravos”, como se definiria décadas mais tarde⁸⁶, elidindo a filiação do pai espanhol para ressaltar algo que, *grosso modo*, coincidia com a *racialização*⁸⁷ que ele desenharia no futuro. Por outro lado, na década seguinte, os anos passados na Escola de Aprendizes de Marinheiro seriam fundamentais para desestabilizar lealdades em

a polivalência intelectual que garantiria à Souza Carneiro e sua família “assegurar as melhores posições no interior da classe dirigente baiana.” (ROSSI, 2015, p. 57).

⁸⁶ VIANA, Francisco. Pastinha, o último capoeirista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 de fev. 1974.

⁸⁷ O termo tem sido utilizado por distintos campos das Ciências Sociais para interpretar como emergem e se consolidam classificações e hierarquias entre grupos ou indivíduos, tomando como base certos atributos físicos, intelectuais e morais negativamente imaginados. Albuquerque, por exemplo, mobiliza o termo para “exprimir um discurso sempre em construção e à mercê das circunstâncias de cada tempo e lugar” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 35). Na sociologia, Antônio Sérgio Guimarães analisa a questão à luz do binômio racismo e antirracismo, para demonstrar como “a linguagem de classe e cor no Brasil sempre foi usada de modo racializado (GUIMARÃES, 2005, p. 40). Na antropologia, a racialização tem sido pensada na articulação com outras categorias (classe, gênero, região etc.) e sob a denominação de *marcadores sociais da diferença*, enfatizando um caráter ainda mais instável e agenciável das classificações: “seriam, assim, repertórios de categorias ambivalentes e, como bem concluiu Homi Bhabha, se a fixidez é um signo da diferença cultural histórica e racial no discurso do colonialismo, estamos, no caso brasileiro, diante de múltiplos significados em uma combinatória de termos que apontam para novas formas de construção de alteridades [...] No entanto, na mesma medida em que traduzem hierarquias sociais, tais marcadores repõem ambivalências, próprias ao contexto e à manipulação dos indivíduos que se autoclassificam (SCHWARCZ, 2012, p. 50). Para o mesmo período analisado, ver também, Matheus Gato de Jesus, *O massacre dos libertos* (no prelo) e, com semelhante amplitude histórica, (HIRANO, 2013b).

relação ao universo da capoeira na época, e dotar o futuro mestre com outras situações que o singularizariam. Explorar as passagens entre a *cidade gingada* e uma versão subalterna da *cidade letrada* são os objetivos dos tópicos finais deste capítulo.

Um saber poder gingado

Retornemos ao ponto em que deixamos Pastinha rolando pelas ladeiras do Pelourinho com seu rival Honorato. A aprovação da mãe deste, que muitas vezes o avisava da passagem do pequeno Vicente, não deve surpreender. Afinal, o recurso à violência também fazia parte do universo feminino e podia estar presente no cotidiano doméstico das famílias. Estava também presente nas ruas, como bem lembra Manuel Querino, quando menciona as técnicas de agressão das “mulheres do povo”⁸⁸. Ou ainda nas práticas daquelas moças que jogavam capoeira, e que ficaram registradas nas memórias de Pastinha (PASTINHA A, s.d.). De acordo com a síntese feita pelo historiador Josivaldo Pires de Oliveira, nas brigas domésticas ou nos desentendimentos ocorridos nas ruas, “que tinham como protagonista as mulheres, era muito comum o personagem do cotidiano da casa ser automaticamente substituído pelo personagem do espaço público: a valente da rua” (OLIVEIRA, 2004, p. 72-3). No caso do estímulo ao confronto entre os dois meninos, é possível imaginar que a aprovação materna tenha operado como ritual de construção da masculinidade. Já no caso do derrotado Pastinha, a chave seria bem mais negativa, como lembraria em declarações posteriores⁸⁹.

A mudança de tal situação de desvantagem se daria a partir do encontro de Pastinha com aquele que viria a ensiná-lo a jogar capoeira: Benedito. Mencionado em seus manuscritos

⁸⁸ Dentre elas, destacam-se o “rabo de arraia, o esporão do agulhão bandeira e o celebrado umbigo de boi” (QUERINO, 1955, p. 246). Para este mesmo autor, também os “homens de má índole” tinham predileções por certas formas de agressão, como o “pau de fumo”, correspondente a um “pedaço de madeira em que se enrolava o fumo de corda” (QUERINO, 1955, p. 247).

⁸⁹ Cf. FREIRE, R. É luta! É dança!, op. cit.; bem como o filme já referido *Pastinha! Uma vida pela capoeira*, e ainda HANA, Samir Abou. A capoeira do passado que a Bahia mantém por tradição. *Diário de Pernambuco*, Recife, 3 de mar. 1968.

(PASTINHA A, s.d.) e também em várias de suas entrevistas⁹⁰, a atitude de deferência e gratidão⁹¹ com que registrou seu contato com o capoeirista contrasta com as discretas e evasivas menções à família. Pastinha justifica, assim, um marco fundacional para sua autopercepção biográfica. Tudo se passa como se a vida de Pastinha, de fato, houvesse começado no casarão 24 da Rua das Laranjeiras, quando tinha entre oito e dez anos de idade. Vale acompanhar esta passagem já citada:

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 [...] O tempo que você perde empinando raia vem aqui no meu cazuá que vou lhe ensinar coisa de muita valia....(FREIRE, 1967, p. 81).⁹²

Pastinha não foi o único capoeirista que mencionou ter aprendido com um mestre de origem ou descendência africana. Daniel Coutinho (Mestre Noronha) deixou registrado que, por volta de 1917, teria aprendido capoeira com Mestre Cândido, filho de um “negro de Angola”. Também Manuel dos Reis Machado (Mestre Bimba), que ficaria famoso como o criador do estilo de capoeira Regional, afirma ter aprendido seus primeiros golpes por volta de 1912, com Nozinho Bento, africano que trabalhava na Companhia de Navegação Bahiana (REIS, 1997, p. 129; SODRÉ, 2002, p. 35; ASSUNÇÃO, 2005, p. 132). Mesmo o lendário capoeirista Manoel Henrique Pereira (Besouro Mangangá), que viveu em Santo Amaro da Purificação, teria aprendido a gingar com um africano de nome Alípio, o qual, além de capoeirista, seria babalaô (ABIB, 2009, p. 48; REGO, 2015, p. 290). No entanto, antes de ser essa uma regra generalizada, o aprendizado de capoeira com africanos, ao menos nessa época, já seria um fato raro. Aliás, seria entendido como um símbolo de prestígio, quando da revalorização de um legado africano, após a década de 1930 (REIS, 1997, p. 115). Portanto, para melhor compreendermos as condições de aprendizado da capoeira em Salvador, e o lugar deste saber e dos mestres africanos na trajetória de Pastinha, é preciso percorrer também outras ladeiras.

⁹⁰ Ver, por exemplo: Capoeira faz aniversário recordando o seu passado. *A Tarde*, Salvador, 24 de fev. 1969; PENALVA, Ruy. A solidão do Mestre. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 29 de set. 1973; Mestre Pastinha faz 89 anos e vê sua arte perder origens. *A Tarde*, Salvador, 6 de abr. 1978; MOURA, Antonio Jorge. Este é o mestre Pastinha. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 17 de abr. 1978; CARVALHO, Jehová. Doce é morrer no mar e depois virar um nome de rua. *A Tarde*, Salvador, 24 de jul. 1979.

⁹¹ Na introdução do livro de Pastinha, *Capoeira Angola*, lemos a opinião de seu aluno: “Fala-nos com palavras impregnadas da mais pura gratidão acerca de Mestre Benedito, um preto natural de Angola com o qual iniciou a prática da Capoeira”. (COLMENERO, 1964, p. 10).

⁹² FREIRE, 1967, loc. cit.

Estamos ainda muito longe da “era das academias”, marco importante da passagem da prática da capoeira em áreas públicas para espaços fechados, e sob maior controle de mestres, tais como Bimba a partir de 1937 (ACUÑA, 2014, p. 89-106). Também ainda não havia se consolidado um reconhecimento hegemônico da capoeira como “esporte nacional” ou “expressão cultural brasileira” (REIS, 1997, p. 147-52; PIRES, 2001, p. 312; ASSUNÇÃO, 2005, p. 15-23). De maneira sintética, Waldeloir Rêgo, em seu *Ensaio Sócio-etnográfico de Capoeira Angola* (1968), lembra que “outrora”, ou seja, antes de 1930, até podia existir o par “mestre e discípulo”. Porém, “a sede do aprendizado era o terreiro em frente ao boteco de cachaça, quitanda ou casa de *sopapo*”⁹³, onde moravam” (RÊGO, 2015, p. 309).

Na visão de antigos capoeiristas e de literatos e pesquisadores, o período que vai até meados da década de 1930 pode ser visto como uma época dos “barulhos”; isto é, da violência, tanto na Bahia quanto em outras partes do Brasil (PASTINHA A, s.d.; REIS, 1997; PIRES, CHALHOUB, 2001; DIAS, 2004; OLIVEIRA, 2004; ASSUNÇÃO, 2005). Durante todo século XIX, na capital do Império, a capoeira foi uma constante fonte de preocupação do governo, ampliada no início da República com sua criminalização pelo Código Penal de 1890, o qual contou com um artigo específico⁹⁴ e catalisou uma sistemática repressão.

Embora de alcance nacional, a aplicação de tal legislação variou conforme a região e, no caso específico da Bahia, teve efeito limitado. É o que atesta, por exemplo, o historiador Antônio Liberac Pires, que tentou reconstruir o que chama de “cultura da capoeiragem”⁹⁵ entre 1900 e 1930. A partir de um levantamento inicial de 800 processos, Pires não identificou uma só referência ao Artigo 402, justamente aquele de uso específico para processar os capoeiristas. Tal escassez o levou a cruzar os processos sob a rubrica de outro artigo penal (lesão corporal). O pesquisador procurou por registros de uma memória social da capoeira, com o intuito de descrever

⁹³ Uma variação da casa de pau a pique ou taipa.

⁹⁴ O capítulo treze do Decreto 847, de 11 de outubro de 1890 trata dos “Vadios e capoeiras”. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-847-11-outubro-1890-503086-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 30 jan. 2017.

⁹⁵ Para o autor, a “cultura da capoeiragem” guarda relações análogas com a reflexão de Eric Hobsbawm e Terence Ranger sobre a “invenção das tradições”. Baseando-se nesse conceito, Pires sustenta a tese de que a “construção de uma cultura popular brasileira foi semelhante ao processo europeu de construção das culturas nacionais, quando as culturas populares foram vinculadas à ideia de tradição nacional” (PIRES, 2001, p. 3). A capoeira, num cenário de “mutações das práticas culturais”, compõe um aspecto das transformações que ocorreram entre o fim da escravidão e o início do regime republicano. A prática seria, portanto, um aspecto passível de ser compreendido como “invenção de tradições populares” (PIRES, 2001, p. 4).

vagamente este universo (PIRES, 2001, p. 147-8). Mesmo assim, teve que contar com os limites impostos pela falta de documentos⁹⁶.

Um problema adicional é que os raros estudos sobre a capoeira em tal período tomam a década de 1910 como marco inicial (DIAS, 2004; OLIVEIRA, 2004). Isso, pois ela coincide com as obras do porto (iniciadas em 1907), e com o governo de J. J. Seabra, responsável por importantes reformas urbanas, no marco de uma política higienista socialmente e repressiva em relação a uma série de demonstrações culturais afro-brasileiras. Tal período, foi marcado por uma postura agressiva da imprensa e das elites letradas em favor do que os analistas, posteriormente, qualificariam como “desafricanização das ruas” (FILHO, 1998, p. 241). E ele se ajusta, perfeitamente, às trajetórias de Mestre Bimba e de Mestre Noronha, mas não exatamente a de Pastinha, mais velho que ambos e iniciado na prática cerca de treze anos antes. Embora as críticas a essa cidade, considerada, sob muitos aspectos, bárbara e selvagem, viessem ganhando força desde 1890, apenas em 1910 o governo assumiria de maneira agressiva a questão. É preciso, assim, levar em consideração esta diferença temporal ao analisarmos os materiais deixados por estes capoeiristas. Aliás, tanto o aprendizado anterior da *ginga* nas ruas como das *letras* na Escola de Aprendizes de Marinheiro são determinantes nesta primeira etapa da vida de Vicente Ferreira, ambas ocorrendo justamente antes de 1910.

À visão um tanto idílica de seu aprendizado com Benedito, Pastinha opunha outra, bastante negativa, sobre a violência que havia nas rodas. Em seus manuscritos, por exemplo, Pastinha menciona que essa prática, no “passado [,] era dos bárbaros que mutilavam” (PASTINHA A, s.d., p. 23) e que as rodas de capoeira eram “dolorosas”, pois levadas a cabo por “homens sem fé, uns aos outros, só pensando em promover o horror ao seus camaradas [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 65). É extensa a lista de capoeiristas “valentões” e “capadóciós”, sendo registrada em memórias (PASTINHA A, s.d.; QUERINO, 1955; COUTINHO, 1993), na literatura (AMADO, 2008a, 2011), em canções da capoeira (REGO, 2015, p. 147-9) e nas investigações acadêmicas (DIAS, 2004; OLIVEIRA, 2004; ABIB, 2009). Ela abrangia um universo basicamente masculino, adulto, não branco, pertencente a segmentos empobrecidos que habitavam o centro de Salvador. Ali estava

⁹⁶ Como bem definido por Oliveira, o problema na metodologia adotada por Antônio Liberac é que a “documentação nem sempre distingue os capoeiras dos outros indivíduos, o que leva o autor a atribuir a prática da capoeiragem a situações pouco convincentes” (OLIVEIRA, 2004, p. 26).

reunida uma parte importante de um saber que sedimentava as hierarquias, distinções e diferenciações numa “gramática urbana” (FILHO, 1998, p. 240).

Muitos deles estavam diretamente envolvidos com as flutuantes ocupações do mercado de trabalho pós-abolição. Eram estivadores, carregadores, carroceiros e marítimos. É esse o perfil indicativo elaborado por Adriana Albert Dias (2004, p. 40), e que também se evidencia a partir de certos apelidos, tais como Hilário Chapeleiro, Nô da Empresa de Carruagem e Ricardo das Docas (REGO, 2015, p. 293). Em certo sentido, a notável presença de muitos praticantes de capoeira entre os trabalhadores de então, muitos deles presos por conflitos, permite-nos reconsiderar a noção generalizada do capoeirista como “vadio”⁹⁷ e “ocioso”. Como explica Dias, tanto a sazonalidade de muitas destas ocupações quanto o tempo livre entre uma atividade e outra podiam ser ocupados pela capoeira (DIAS, 2004, p. 22). Tal característica também contribuiu para a reelaboração dos significados atribuídos à prática, muitas vezes reconhecida pelo termo “vadiação” (ASSUNÇÃO, 2005, p. 106).

Faziam uso da capoeiragem ou foram vistos como tal na “prestação de serviços”, figuras como Pedro Mineiro, Inocêncio Sete Mortes, Samuel da Calçada e os irmãos Duquinha e Escalvino. Contratados como “capangas políticos” ou “secretas da polícia”, provocaram ou estiveram diretamente envolvidos em vários dos conflitos que opunham facções políticas na Bahia⁹⁸. Esta associação entre capoeiristas e grupos políticos teria seu ponto alto no governo de J. J. Seabra, que nomeou como Chefe de Polícia o Sr. Álvaro Cova, lembrado por Mestre Noronha como “padrinho dos capoeiristas” (COUTINHO, 1993, p. 61). Tal perspectiva foi confirmada, ao menos parcialmente, por Oliveira (2004, p. 86-8) e por Mestre Pastinha, o qual também teria conhecido o policial (ASSUNÇÃO, 2005, p. 150)⁹⁹. Também Manuel Querino mencionaria tal prática, mas retrocederia ao final do século XIX, quando as “combucas eleitorais” tinham o capoeira como figura imprescindível, “fazendo respeitar a opinião do correligionário, provocando a desordem [...] espancando o adversário [...]” (QUERINO, 1955, p. 175).

⁹⁷ Segundo Wlamyra Albuquerque, durante as celebrações da Abolição, ou seja, alguns anos antes, “a categoria ‘vadio’ parecia bem cunhada para designar negro. Sob as vistas de proprietários e autoridades, as celebrações não oficiais do evento se revertiam numa exaltação à lógica do não-trabalho, evidenciando a sobreposição entre liberto/negro/vadio” (2009: 132).

⁹⁸ Conforme Oliveira (2004, p. 84), neste “período o cenário da política nacional foi marcado por acirradas disputas eleitorais com grande participação de políticos baianos e a formação de blocos partidários a exemplo dos *civilistas*, *ruístas*, *marcelinistas*, *severinistas* e *seabristas*. Este último, liderado por J. J. Seabra, foi o responsável pela campanha que garantiu a candidatura de Hermes da Fonseca [...]”.

⁹⁹ Também relatado em PASTINHA, Mestre. *Mestre Pastinha e sua Academia*. São Paulo: Philips, 1969. 1 disco (33 min): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo. 765.097.

Uma outra imbricação relevante é a da capoeira com os segmentos do Exército, da Marinha e da Polícia. Querino introduz alguns registros com o aparente intuito de sugerir a “utilidade da capoeira. Esse seria o caso das campanhas dos Batalhões de Zuavos Baianos na Guerra do Paraguai (QUERINO, 1955, p. 79). Uma conexão ainda mais expressiva entre Exército e capangagem política pode ser encontrada na promoção de um capoeirista à categoria de tenente do Segundo Batalhão dos Zuavos, em 1865, e que foi denunciada pelo *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro (KRAAY, 2012, p. 142-3). A adoção de comportamentos e valores da Marinha será mais detalhada na próxima seção, ao conhecermos um pouco da rotina de Vicente Pastinha na Companhia de Aprendizes de Marinheiro. No entanto, o fascínio e a atração que tal mundo exerce no futuro mestre tem um equivalente nas memórias de Mestre Noronha¹⁰⁰.

Por fim, a relação com a polícia parece guardar boa parte dos registros de aliança e conflito com capoeiristas, tal como investigado por Dias. Como agentes do Estado mais próximos do cotidiano das ruas, eles eram alvos frequentes das rasteiras e cabeçadas dos capoeiristas, contra os quais também atuavam para humilhar e castigar¹⁰¹. Como a maior parte dos capoeiristas deste período, também Vicente Ferreira Pastinha afirmou ter brigado com policiais, os quais, segundo ele, excediam-se querendo confiscar instrumentos como o berimbau, o que provocava a ira de muitos¹⁰². Essas seriam situações das quais Pastinha teria participado depois de 1910, quando, ao sair da Escola de Aprendizes de Marinheiro, com aproximadamente 21 anos, trabalharia em diversas ocupações, como segurança, comerciante, entre outros ofícios.

Para além do complexo mundo de relações dos homens negros e adultos que praticavam capoeira, havia um outro, com o qual, possivelmente, Pastinha teve alguma proximidade. Referimo-nos aos “moleques” que corriam em algazarras pelas ladeiras, como narra a seguinte correspondência entre subdelegados, datada de 1881, solicitando providência contra as “dezenas de crianças vagabundas [que] se exercitam na capoeiragem” na região da ladeira de São Francisco (ABREU, 2005, p. 161). Presentes, anos depois, na literatura de Jorge Amado, as formas de

¹⁰⁰ Atuando nas múltiplas funções possíveis destinadas às pessoas pobres e de baixa instrução no porto de Salvador – como doqueiro e trapicheiro –, ele deixou alguns desenhos de esquadras da Marinha em seus manuscritos (COUTINHO, 1993, p. 92).

¹⁰¹ E, não raramente, eram vistos frequentando os mesmos lugares que, “segundo as regras da época, deveriam ser vigiados e reprimidos por policiais, tal como o botequim situado no Bom Gosto da Calçada, onde a jogatina era intensa, recebia diariamente, soldados da patrulha da polícia, de mistura com capadócios e mulheres de vida airada” (DIAS, 2004, p. 83).

¹⁰² PASTINHA. *Mestre Pastinha e sua Academia*. São Paulo: Philips, 1969. 1 disco (33 min): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo. 765.097.

aprendizado seriam algo idealizadas, por exemplo, em *Capitães da Areia*, quando o grupo de Pedro Bala aprende as gingas com o pescador Samuel Querido de Deus, figura popular na década de 1930, (AMADO, 2008b, p. 50) ou, então, como Antônio Balduino, em *Jubiabá*, ensinado pelo desordeiro Zé Camarão (AMADO, 2008, p. 23).

Para Adriana Albert Dias, o mais provável é que os meninos se tornassem versados em golpes e rasteiras durante os encontros – fortuitos ou provocados – entre bandos pelo centro da cidade. A pesquisadora apresenta como caso exemplar uma notícia de 1909, em que um ex-aprendiz de marinho liderava um grupo nas cercanias da Ordem Terceira de São Francisco e da Ladeira do Monturo (DIAS, 2004, p. 95). Embora esse fosse o ano da saída de Pastinha da escola de aprendizes de marinho e a região mencionada estivesse há um quarteirão da Rua das Laranjeiras – onde alguns anos antes aprendera a jogar com o africano Benedito –, nada autoriza a estabelecer relação direta com tais eventos. O que parece claro é como a proximidade com as rodas dos moleques de rua, no Terreiro de Jesus, Largo da Piedade, Portas do Carmo e Maciel, coincide com esta etapa de formação de Vicente Pastinha, além de ser parte integrante da paisagem urbana em que circulava, uma vez que esteve “metido nas rodas de capoeira desde pequeno”¹⁰³.

A partir do que foi previamente exposto, acreditamos ser importante sublinhar a singularidade da capoeira no território baiano de então. Uma das maneiras de fazê-lo é notar como as formas de vinculação e os aprendizados em torno da capoeira se davam entre sujeitos muito diversos e em graus variáveis, inexistindo qualquer centralidade e coesão na prática e nos ensinamentos. Ainda que a diversidade de praticantes fosse a regra, um limite de classe se impunha, havendo raras referências à membros das elites versados na ginga. Na dinâmica da capoeira entre os grupos sociais, evidencia-se o exercício destas habilidades em situações marcadas pela violência, seja entre adultos ou crianças de um mesmo segmento social, seja como adesão de alguns “valentões” à “capangagem política” para as elites baianas. Por último, também o aspecto de exibição ritualizada publicamente deve ser ressaltado.

Para desenvolver a questão do ritual da exibição, recorreremos mais uma vez aos registros de cronistas como Manuel Querino, cujo relato coincide parcialmente com as lembranças de Vicente Ferreira Pastinha¹⁰⁴ e Daniel Coutinho (Mestre Noronha). Festas e feiras, duas das grandes

¹⁰³ Pastinha, o ‘mestre’ que nasceu para lutar. *A Tarde*, 13 abr. 1974.

¹⁰⁴ Em uma das passagens dos manuscritos, o capoeirista apela aos leitores “que observem essa belicima luta que já vivia esposta a curiosidade do povo, em todas festas publica [...]” (PASTINHA A, s.d, p.:61).

concentrações populares da capital baiana, eram pontos preferenciais de encontro de capoeiristas. A recorrência foi notada por Querino, que destacou ainda o domingo de Ramos como uma das datas certas para a realização de rodas de capoeira. Segundo nos informa Mestre Noronha, as rodas contavam com responsáveis pelo espetáculo, em geral capoeiristas mais prestigiados e capazes de atrair outros “bambas”¹⁰⁵. Como bem analisou Dias (2004, p. 89), vários dos célebres capoeiristas que participavam das exhibições nas festas do largo tinham passagem pelas colunas policiais dos jornais. Para a historiadora, a circulação desses capoeiristas entre as exhibições públicas e a criminalidade seria característica de uma interação entre os mundos da ordem e da desordem na sociedade baiana. Sua argumentação se inspira, parcialmente, na reflexão que Antonio Candido leva a efeito em *Dialética da malandragem*. Nesse texto, o crítico busca traçar uma certa genealogia da figura do malandro no Rio de Janeiro do período joanino, conforme descrito na obra *Memórias de um Sargento de Milícias*¹⁰⁶. Assim, para Dias, a malandragem da capoeira baiana de princípios do século XX poderia ser vista como uma forma particular de contato entre tais universos.

Seria também nestes espaços de encontro público que a capoeira poderia ser vista junto a outras práticas, que eram, em geral, associadas pelas elites a uma experiência negra, e que deveriam, portanto, ser removidas da urbe. Batuques, sambas e afoxés eram as práticas mais comuns, ocorrendo em paralelo ao calendário litúrgico católico, seguido de perto pelas datas de abertura e fechamento das atividades em terreiros de candomblé (SANTOS, 1998; ALBUQUERQUE, 2005). Como notado por Jocélio Teles dos Santos, elas representavam uma variante dos “divertimentos estrondosos” que atravessaram o século XIX (1998), e que, entre 1895 e 1900, imaginariam criativamente uma certa África no carnaval baiano, nomeando agrupamentos como “Os Congos da África, Nagôs em Folia, Chegados da África, Filhos d’África, Lembranças da África, Guerreiros da África, entre outros” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 198). Tal período de

¹⁰⁵ Mestre Noronha registrou, entre tais rodas de exibição a Festa de Nossa Senhora da Conceição da Praia, Festa de Santa Bárbara, Festa de Santa Luzia, Festa das Taboas, Festa da Cabeceira da Ponte de São João Cabrito, Festa da Mãe D’água e Lavagem do Bonfim, entre outras (COUTINHO, 1993, p. 20-22).

¹⁰⁶ Dias parece se embasar na concepção de Antonio Candido sobre a obra de Manuel Antonio de Almeida como sendo um “romance representativo” de um estrato “constituído pela dialética da ordem e da desordem, que manifesta concretamente as relações humanas no plano do livro, do qual forma o sistema de referência” (CANDIDO, 1970, p. 77). Ainda de acordo com Candido, os dois polos das relações humanas retratados – “ordem e desordem” - são vistos de maneira relativas e passíveis de comunicação “por caminhos inumeráveis, que fazem do oficial de justiça um empreiteiro de arruaças, do professor de religião um agente de intrigas, do pecado do Cadete a mola das bondades do Tenente-Coronel, das uniões ilegítimas situações honradas, dos casamentos corretos negociatas escusas” (CANDIDO, 1970, p. 80).

efervescência festiva africanizada permaneceria forte até começar a ser reprimido, por volta 1900, quando Pastinha teria entorno de onze anos. Mesmo tendo participado diretamente ou não, pode ser razoável supor que o jovem houvesse presenciado alguns dos carros alegóricos dos Pândegos d'África, como no desfile de 1897, com seu rei Labossi ou o feiticeiro Pai Ojô¹⁰⁷. Décadas depois, já como mestre, ele iria compartilhar o casarão da sua escola de capoeira com outro famoso agrupamento: os Filhos de Gandhy. Em seus manuscritos, Vicente Ferreira Pastinha chegou a descrever uma certa continuidade entre as práticas do batuque, do candomblé e da capoeira, defendendo esta última como uma derivação das outras (PASTINHA A, s.d., p. 41-2). Sobre a presença da capoeira em sua juventude, e talvez com certo exagero, ele afirmou que em

[...] cada districtos tinha um mestre para ensinar enos dias de festa, era de regras, prestar contas, mostra os alunos, mostra coisa nova, truques, inrêdos, improvisado, e o mestre geral, classificavam com uma argola, era o premio, era de grande valor, prova de merecimento, Angola ou Gêje, dentro do jogo tudo era segredo. (PASTINHA A, s.d., p. 23).

Benedito, o africano que Pastinha afirma ter sido seu professor, faria parte deste rol de prestigiados capoeiristas, sendo que semelhante caracterização foi dada por Mestre Noronha sobre Cândido, seu professor. Mas qual a possibilidade de ambos terem aprendido capoeira com um “africano” neste mesmo período?

A associação entre a capoeira e os africanos de origem angolana ganharia, a partir da década de 1930, um estatuto de certeza, o qual contava com escassas referências para o século anterior¹⁰⁸. Nas pesquisas sobre a capoeira em Salvador não há registro de nenhum caso de africanos capoeiristas envolvidos em agressões ou conflitos¹⁰⁹. Da mesma maneira não existem evidências de sua presença como organizadores de exibições públicas de capoeira em festas. Manuel Querino

¹⁰⁷ Para Manuel Querino, um dos membros mais ativos, o clube “levou a efeito a reprodução exata do que se observa em Lagos. O préstito fora assim organizado: na frente iam dois príncipes bem trajados; após estes, a guarda de honra, uniformizada em estilo mouro. Seguiu-se o carro conduzindo o rei, ladeado por duas raparigas virgens e duas estatuetas alegóricas. Logo depois via-se o adivinhador à frente da charanga, composta de todos os instrumentos usados pelo feiticismo; sendo que os tocadores uniformizados à moda indígena, usavam grande avental sobre calção curto. O acompanhamento era enorme; as africanas, principalmente, tomadas de verdadeiro entusiasmo, cantavam, dançavam e tocavam durante todo o trajeto, numa alegria indescritível” (QUERINO, 1988, p. 63-4).

¹⁰⁸ Tanto a criação de uma nova modalidade de capoeira por Bimba como a retomada dos estudos africanistas e a realização do II Congresso Afro-Brasileiro exerceram fortes efeitos para a consolidação da “Capoeira de Angola” como estilo contrastante, “purificado” e “original” (ACUÑA, 2014, p. 67 e 93).

¹⁰⁹ Para o caso do Rio de Janeiro, estão bem documentadas nos fundamentais estudos de Carlos Eugênio Líbano Soares (1999, 2001). Para o caso da Bahia, ver, entre outros, Pires (2001), Abreu (2005) e Assunção (2005) e ainda a rara menção encontrada por Reis (2008, p. 28-9) em 1862.

foi um dos raros pensadores da época a associar o elemento africano com a capoeira. Ele o fez na abertura de um dos capítulos d'A *Bahia de Outrora*: “O Angola era, em geral pernóstico, excessivamente loquaz, de gestos amaneirados, tipo completo e acabado do capadócio e o introdutor da *capoeiragem*, na Bahia” (QUERINO, 1955, p. 73). A presença do berimbau como elemento ordenador do jogo também reforçaria esta visão, uma vez que este era usado por africanos de origem *banto* em outras práticas, como o comércio. Sabe-se que, no Rio de Janeiro, a hegemonia étnica era marcante, pelo menos na primeira metade do século XIX, quando então ser capoeira “era principalmente ser escravo, do sexo masculino, africano, da região Centro-ocidental” (SOARES, 2001, p. 127).

Pesquisas como as de Nina Rodrigues deixam evidente como os africanos na Salvador do final do século XIX constituíam uma pequena comunidade, aparentemente em vias de desaparecimento. Investigações recentes como as de João José Reis (2000) e Jefferson Bacelar (2001b) buscaram compreender melhor onde viviam e como se davam as relações destas pessoas com seu entorno¹¹⁰. Seja como parte do mundo do trabalho do pós-abolição, seja nas relações familiares e ainda na constituição de pequenos patrimônios, as conclusões apontam para uma presença discreta, ordeira e modesta. Para Bacelar, esta teria conformado parte da estratégia de tais grupos para viver em uma sociedade cujas elites eram francamente hostis a sua presença.

De maneira algo intrigante, essas são características que encontram parcial ressonância na imagem deixada por Pastinha sobre Benedito. Em uma das passagens de seus *Manuscritos*, por exemplo, afirma que, no tempo da “capoeira violenta”, muitos “mestres africanos e outros nos chamavam a atenção, quando não estava no ritmo explicava com decência e dava-nos educação dentro do esporte da capoeira” (PASTINHA, s.d., p. 21). O *topos* do africano como mestre de capoeira *civilizado* é retomado em outros momentos, e contraria o que diziam os letrados sobre a capoeira e seus praticantes e o que pensavam pessoas como Mestre Noronha, para quem, embora a capoeira tenha sido legada por africanos, “quem educor ella famos nois bahiano” (COUTINHO, 1993, p. 19). Mestre Bimba, quem também teria aprendido com um africano, concordaria com Noronha, pois, como afirmou certa vez, embora tenha sua origem com os africanos, a capoeira teria nascido no Recôncavo (REIS, 2004, p. 193).

¹¹⁰ Bacelar, por exemplo, destaca as freguesias de Santana e de Santo Antônio como as de maior concentração, embora mencione “que eles estavam distribuídos em todo o espaço central da cidade”. (BACELAR, 2001b, p. 27).

Desta maneira, é possível afirmar que Pastinha se constituiu como elo criativo entre tempos e sujeitos de uma certa história da capoeira. Na base dessa conexão, temos o estabelecimento de um princípio autobiográfico¹¹¹ que elabora uma memória do africano Benedito como a fusão de certos traços da figura paterna com outros do africano colonizador. Se consideramos a experiência do jovem Pastinha no período pós-abolição, na Bahia, nos limites do “jogo da dissimulação” destacado por Albuquerque, ganha força o argumento de uma África polissêmica sendo reinventada de muitas formas (ALBUQUERQUE, 2009, p. 234), dentre elas pela noção do “africano civilizado”. Esta, por exemplo, era também a perspectiva dos grupos carnavalescos e de um de seus importantes integrantes, Manuel Querino, que escreveu sobre o assunto¹¹² e teve participação ativa em organizações como o Centro Operário. Este abrigaria, em 1945, a segunda escola de capoeira de Pastinha. Assim, nas memórias que o mestre traçava, o velho Benedito gingava muito bem, com uma perspectiva que projeta, em relação ao passado, a legitimidade de uma “tradição” futura sobre a qual ele erguerá uma personalidade e uma autoridade.

Por último, é preciso ter em mente que, na presença variável da capoeira entre os grupos sociais apresentados, e mesmo na provável experiência de Pastinha com os moleques de rua e os africanos habitantes dos casarões e das ladeiras do centro, é notória a presença da prática entre os segmentos das camadas pobres, compondo, desse modo, o perfil característico do “ser negro” em Salvador (BACELAR, 2001, p. 19)¹¹³. No jogo perverso dos contrastes identitários, raros são os casos de capoeiras famosos entre as elites baianas, como se observa, por exemplo, no Rio de Janeiro (REIS, 1997; ASSUNÇÃO, 2005). Na Bahia de então, a extrema desigualdade e hierarquia entre os donos da letra e os donos da ginga é o que torna tão interessante a oposição entre uma *cidade letrada* e uma *cidade gingada*. Além do mais, nesta dinâmica conflituosa e assimétrica,

¹¹¹ O princípio autobiográfico guarda também um forte aspecto de memória afetiva. Lilia Schwarcz, por exemplo, em sua interpretação sobre os sentidos que Lima Barreto atribuiu às figuras da avó e da bisavó – ambas escravizadas –, entende que estas cumpriram um papel fundamental de “vínculo afetivo com a escravidão” (SCHWARCZ, 2017, p. 40). De certa maneira, a recorrência do africano Benedito na memória de Pastinha também assumiria um aspecto semelhante, embora o afeto se combinasse com um elemento de prestígio, derivado de noções de “pureza” e “tradição” ligadas a uma matriz afrodescendente.

¹¹² Em *O colono preto como fator da civilização brasileira*, ele afirmaria: “Trabalhador, econômico e previdente, como era, o africano escravo [...] não admitia a prole sem ocupação lícita. Foi o trabalho do negro que aqui sustentou por séculos e sem desfalecimento, a nobreza e a prosperidade do Brasil; foi com o produto do seu trabalho que tivemos as instituições científicas, letras, artes, comércio, indústria, etc., competindo-lhe, portanto, um lugar de destaque, como fator da civilização brasileira” (QUERINO, 1988, p. 122).

¹¹³ Perfil que era percebido pelas elites letradas do *fin-de-siècle* brasileiro “com uma grande dose de desilusão. Com efeito, esses ‘homens de sciencia’, céticos com as promessas de igualdade, com a abolição e a República, perguntavam-se, cada vez mais, sobre as causas das diferenças entre os homens” (SCHWARCZ, 1993, p. 240).

poucos são aqueles que, como Vicente Ferreira Pastinha – “nascido” para a capoeira no regime de saber das ruas e da ginga – vão incorporar, ainda que de maneira subalterna, o elemento central da outra cidade: a letra.

Subalternos letrados

Em 1904, aos quinze anos, Vicente Ferreira Pastinha teria iniciado uma etapa bastante distinta de sua vida, ao ingressar como estudante na Escola de Aprendizes de Marinheiro da Bahia, onde permaneceria por cinco anos¹¹⁴. Diversas vezes ele mencionaria tal experiência, destacando algumas das habilidades que teria então desenvolvido, embora reforçando sempre a vocação para a capoeira: “Lá ensinei capoeira para os colegas. Todos me chamavam de 110. Saí da Marinha com 20 anos”¹¹⁵. A única biografia de Pastinha menciona que, além da Escola de Aprendizes de Marinheiro, ele também teria estudado no Liceu de Artes e Ofícios, o que explicaria suas habilidades como pintor (BARRETO, 2009, p. 27). No entanto, rastreando a origem de tal informação, foi localizada apenas uma única notícia que menciona o Liceu¹¹⁶, em meio às inúmeras vezes em que a Escola de Marinheiro é citada, seja em periódicos, declarações do capoeirista em áudio e vídeo, seja de próprio punho. Tal aparente mal-entendido pode ser explorado de duas maneiras, pelo menos. Primeiro pelo que aportaria de prestígio a uma experiência escolar subalterna, como parece ser o caso da Escola de Aprendizes de Marinheiro. Segundo, pela pouca compreensão sobre as habilidades ensinadas em tais instituições e seus efeitos na trajetória de sujeitos das camadas pobres de Salvador. Tal perspectiva sugere, ainda, que seu conhecimento como pintor seria derivado, necessariamente, de uma experiência no Liceu, não sendo este o caso, uma vez que, como veremos, a Escola de Aprendizes também oferecia tal modalidade de ensino, embora sem o mesmo prestígio. Cabe ainda mencionar que, em toda a trajetória de Pastinha, a

¹¹⁴ ARQUIVO DA MARINHA. Livros de Socorros da Escola de Aprendizes Marinheiros da Bahia. Filme 2993 - fotograma 027.

¹¹⁵ FREIRE, 1967, op. cit., p. 81.

¹¹⁶ Em um dos trechos da reportagem lemos: “Pastinha guarda boas recordações do Liceu de Artes e Ofícios, onde aprendeu as primeiras letras, e dedicou-se à pintura, vindo mais tarde exercer a profissão”, e, logo em seguida, afirma-se que, deixando “a escola, foi ganhar a vida no ofício que aprendera no Liceu de Artes e Ofícios. Foi ser pintor e, pintando aqui e ali, foi ‘se defendendo’, conseguindo o numerário suficiente para o seu sustento.” Tapete Mágico. *Jornal do comércio*, 5 de jul. 1964.

passagem pela Escola de Aprendizes é a única sobre a qual dispomos de alguma documentação comprovando sua vivência em tal instituição.

Na mesma reportagem discutida acima, Pastinha teria sido matriculado na Escola de Aprendizes de Marinheiro por seu pai; informação que não se repete em outras notícias. Não se desconhece, porém, que essa fosse uma das formas possíveis de ingresso, conforme demonstram estudos sobre o tema (FRAGA FILHO, 1996; BARRETO NETO, 2009). No entanto, o registro de Vicente Ferreira Pastinha no *Livro de Socorros* da Escola de Aprendizes de Marinheiro demonstra que este foi matriculado pela mãe, Eugênia Maria de Carvalho, e, de acordo com os responsáveis pelo Arquivo da Marinha, possivelmente de maneira voluntária¹¹⁷. Assim, ainda neste período, a mãe tinha papel relevante na vida de Pastinha, condizente com o padrão geral notado por Herskovits no âmbito das relações das famílias “negras” analisadas por ele, na Bahia, anos mais tarde¹¹⁸.

Criadas em 1840, as Companhias de Aprendizes de Marinheiro conformariam a primeira iniciativa de caráter totalmente público voltada para menores, acolhendo principalmente órfãos indigentes, abandonados ou expostos¹¹⁹ (FRAGA FILHO, 1996, p. 129). Com unidades em várias regiões do país, ao longo do século XIX ela ganhará cada vez mais relevância num quadro urbano em crise, em que se multiplica a presença dos “moleques vadios” pelas ruas¹²⁰. Nas tensões de uma sociedade como a brasileira – que evitava a todo custo o desmonte da estrutura escravista –, a lei do Ventre Livre, de 1871, também cumpriria papel determinante na multiplicação de jovens libertos, os quais, por sua vez, seriam “discriminados pelo restante da população pelo simples fato de terem ‘adquirido’ a liberdade há tão pouco tempo” (SCHWARCZ, 2017, p. 31). A ressemantização de termos como “moleque”, “menino”, “garoto”, entre outros, na situação jurídica de novas formas de liberdade, seria a contrapartida de um “código silenciosamente

¹¹⁷ ARQUIVO DA MARINHA. Livros de Socorros da Escola de Aprendizes Marinheiros da Bahia. Filme 2993 - fotograma 027. Também mensagem eletrônica com Chefe do Departamento de História do DPHDM, Pierre Paulo da Cunha Castro (10 de março de 2017).

¹¹⁸ Para o antropólogo, as pesquisas na Bahia confirmariam um padrão mais geral de comportamento dos “negros” no Novo Mundo – “that children are closer to their mothers than to their fathers” (HERSKOVITS, 1943, p. 400) –, e afirma como evidência o fato de, uma vez rompida a relação entre os pais, a criança quase sempre se mantém sob os cuidados da mãe: “So regularly does this method of disposing children occur, and so recognized is it by the people as the proper procedure, that it demonstrates the presence of a living, functioning pattern which governs this particular aspect of social behavior” (HERSKOVITS, 1943, p. 400).

¹¹⁹ Ou seja, sujeitos a situações de risco na família.

¹²⁰ Como assevera Walter Fraga Filho (1996, p. 132), nas “décadas de 1880 e 1890, no auge da discussão sobre repressão à vadiagem, as elites baianas voltariam a insistir na reclusão dos menores desvalidos [...]”.

compartilhado”, que gerava “classificações sociais vinculadas ao costume de evitar a determinação da idade precisa dos pequenos escravos”. (SCHWARCZ, 2017, p. 31).

No caso de famílias que, voluntariamente, procuravam inscrever seus filhos na Escola de Aprendizes da Bahia, duas eram as razões principais encontradas por Raul Coelho Barreto Neto em sua pesquisa, ambas compatíveis com o que se sabe de Vicente Ferreira Pastinha. Por um lado, a Escola representava uma forma de proporcionar ao menino uma das “pouquíssimas alternativas” de profissionalização na Salvador de então¹²¹ – que ainda em 1940 encontraria eco nas entrevistas feitas por Frazier com mulheres negras solteiras com filhos¹²². Por outro, a entrada na escola permitia aliviar a situação de pobreza e as despesas familiares:

Neste sentido, ter acesso a um ensino elementar gratuito, uma alimentação “sã e abundante”, vestuário “decente e confortável”, além do próprio vencimento mensal – vantagens anunciadas nas periódicas convocações feitas pela Armada, era certamente uma proposta sedutora [...] Nas petições que acompanhavam os candidatos, eram inúmeras as situações em que, apelando ao Comando da Escola, seus genitores confessavam não dispor de condições para sustentá-los e educá-los (BARRETO NETO, 2009, p. 44).

As vantagens da remuneração mensal também são lembradas por Pastinha, que afirmava guardar parte dos valores, os quais certamente ajudavam no orçamento doméstico. Isso fica claro numa retirada feita por sua mãe, Eugênia Maria de Carvalho, por exemplo, em 25 de janeiro de 1909, no valor de 110.000 réis, o que correspondia a um semestre de vencimentos¹²³. Uma segunda motivação poderia ser o mau comportamento, notado de várias maneiras: no ambiente doméstico, num incômodo “amor às ruas”, nos sinais de desprezo pelo trabalho ou ainda no gosto pelas bebidas alcóolicas ou pelo cigarro, enfim, na “vadiagem”, com toda a riqueza semântica, e que

¹²¹ “Dentro da proposta então defendida de se oferecer uma educação profissionalizante aplicada particularmente ao jovem de baixa renda [...] existiam instituições que já atuavam na capital baiana desde o século XIX, como o Liceu de Artes e Ofícios da Bahia, criado em 1872. Mais tarde, a ele viriam se juntar outras como o Liceu Salesiano do Salvador, fundado pelos seguidores de dom Bosco em 1900, e a Escola de Aprendizes-Artífices, inaugurada dez anos mais tarde, ambas igualmente sediadas na capital” (BARRETO NETO, 2009, p. 29).

¹²² Frazier menciona a situação de um informante, cuja mãe teria sido abandonada pelo marido com dois filhos para educar e cuidar. Dada essa condição, ela teria trabalhado como costureira, almejando “para dar-lhes [aos filhos] uma educação que possa dar-lhes uma posição superior no mundo. Ao contrário de seu irmão, que pouco se preocupava em estudar e estava satisfeito em se tornar um mecânico como seu pai, nosso informante, evidentemente por conta da grande devoção pela sua mãe, desenvolveu a ambição de alcançar uma profissão” (FRAZIER, 1942, p. 478, tradução minha). No original, leia-se: “to give them [aos filhos] an education which would give them a superior position in the world. Unlike his brother, who cared little for education and was satisfied to become a mechanic like his father, our informant, evidently because of his great devotion to his mother, developed the ambition to enter a certain profession”.

¹²³ ARQUIVO DA MARINHA. Livros de Socorros da Escola de Aprendizes Marinheiros da Bahia. Filme 2993 - fotograma 027, folha 0393.

também já abrangia a capoeira. Uma combinação de ambas as razões poderia ser provável no caso de Pastinha; isso se considerarmos seu ambiente familiar instável e economicamente precário combinado a certo desprezo pela família. Tanto num caso como no outro, o recrutamento para a Escola de Aprendizes funcionava como elemento reordenador de corpos e espíritos indisciplinados, última alternativa para muitos, como deixa patente a expressão pesarosa aplicada aos jovens considerados “irrecuperáveis”: aqueles que “nem a Marinha deu jeito!” (BARRETO NETO, 2009, p. 47). Na reportagem publicada no *Jornal do Brasil*, em 17 de abril de 1978, seria essa a razão, como bem anuncia o título¹²⁴.

Porém, uma vez na Escola de Aprendizes, e ainda que submetido a uma disciplina rígida, em que eram frequentes os castigos físicos, Vicente Ferreira Pastinha passava a fazer parte do seleto grupo de pessoas de baixa renda e não brancas com acesso à instrução primária, que ainda se somava aos treinamentos para exercer a função de marítimo. Tal característica deve ser sublinhada, pois embora fosse crescente a preocupação dos poderes públicos com a escolarização básica¹²⁵ e profissionalização das camadas pobres da população, num regime de trabalho livre, o crescimento verificado no número de escolas¹²⁶ ainda estava longe de representar qualquer possibilidade de massificação. É o que mostra a investigação estatística de Jaci Ferraz Menezes, ao concluir que, entre 1890 e 1940, a taxa de alfabetização entre os segmentos negros da Bahia (compreendidos como pretos, negros, morenos, mulatos e pardos) passa de meros 14,8% para cerca de 20,6%, enquanto entre os brancos chegaria a mais de 40% (MENEZES, 1994, p. 88)¹²⁷.

Podemos também tomar contato com a presença das habilidades letradas, entre capoeiristas da época de Pastinha, por meio do estudo de Adriana Albert Dias. Embora sem ancoragem

¹²⁴ “Entrou para a Marinha de Guerra, para onde iam todos os traquinas - *Menino, tu vai pra Marinha que é para consertar!*”. Moura, Antonio Jorge. Este é o mestre Pastinha. *Jornal do Brasil*, 17 de abr. 1978.

¹²⁵ Como demonstra Schueler a “Instrução Pública, determinando que o ensino primário era suficiente às camadas pobres, mantinha o monopólio do ensino secundário e superior nas mãos de poucos. As atividades intelectuais e políticas, os cargos públicos e a direção do Estado permaneciam como privilégio das classes senhoriais, restando à maioria da população livre e pobre o “privilégio” de exercer o trabalho manual na sociedade” (1999: 6). A alfabetização, vista do ângulo da população livre, era motivo de orgulho e significava “a forma certa de galgar a hierarquia social; fundamental para a integração nesse novo projeto nacional, cada vez mais urbano” (SCHWARCZ, 2017, p. 25).

¹²⁶ Segundo Noemi Santana, entre 1867 e 1899, o número de escolas primárias no estado da Bahia triplicou, saindo de 250 para 714 (SANTANA, 2007, p. 62).

¹²⁷ A validade e abrangência dos dados apresentados pela autora pode ser avaliado a partir da exposição da hipótese de trabalho, que considerou “um índice de alfabetização da população branca da ordem de 65% - bastante acima dos totais apresentados pelo Censo para o total da população livre. Assim, obtivemos um saldo numérico de alfabetizados não brancos, o que nos permitiu calcular um percentual de alfabetizados não brancos para o total do Estado, para Salvador, para o Recôncavo e para os municípios com mais de 20.000, entre 20 e 10.000 hab e com menos de 10.000 habitantes” (MENEZES, 1994, p. 84).

estatística, a partir do perfil de 27 processos-crimes contra reconhecidos capoeiras em Salvador, ela identificou que um terço sabia ler e escrever (DIAS, 2004, p. 55), dado superior ao da projeção de Menezes. Porém, para os efeitos desta análise, ambas as pesquisas apontam a particularidade do jovem Pastinha em exercer as habilidades do corpo e da escrita e, no caso desta, em como viria a exercê-la décadas depois, de maneira original, criando formas singulares de autoria sobre a prática da capoeira, seja em seus livros e manuscritos, seja em seus desenhos.

Conforme diria o próprio Pastinha, ainda que a oportunidade de aceder ao mundo da letra tenha sido limitada, ele aprendeu “só o primeiro livro, mas direito”¹²⁸. Assim, durante cinco anos, entre 1904 e 1909, Pastinha frequentou a Escola de Aprendizes e, embora insistisse na sua atuação como professor de capoeira entre os colegas, ele certamente travou contatos com vários outros saberes e técnicas.

Nos seis dias da semana em que ficava internado no Arsenal da Marinha, Pastinha e os aprendizes encaravam uma rotina intensa de atividades, incluindo prática de artilharia, natação, infantaria, remo, manejo de armas brancas, arranjo de uniformes, manejo de aparelho de coser pano e, quatro vezes por semana, as primeiras letras (VENANCIO, 1999, p. 200). Raul Coelho Barreto Neto (2009, p. 67) destaca que, até 1910, por lá se oferecia formação nos ofícios de carpinteiro, serralheiro, limador, torneiro, foguista, ferreiro, calafate e caldeireiro de ferro e de cobre, substituindo a função da extinta Companhia de Aprendizes-Artífices. O ensino básico a que se submetiam os garotos incluía, além de Gramática, Ortografia e Caligrafia, estudos de Aritmética, Geometria, Ciências, Geografia e História do Brasil (BARRETO NETO, 2009, p. 65-66). Nos manuscritos de Pastinha, elaborados a partir da década de 1950, um dos aspectos que chama mais atenção é um esmerado cuidado caligráfico com a escrita, como se pode observar no trecho abaixo:

¹²⁸ FREIRE, R. É luta! É dança! É capoeira, op. cit., p. 82.

M. C. ros Agos e Bons Capoeiristas.
 Quereis mal a vida e a terra, e uma
 inconsciente inveja, e porque provoca astu-
 cias conquistada aos seus camaradas, ou a seu
 mestres para satisfazer o eu do conquistador.

Figura 8. Trecho de manuscrito de Vicente Ferreira Pastinha.

Uma comparação possível de ser feita é com os manuscritos de Daniel Coutinho, o Mestre Noronha, cuja limitação caligráfica, da perspectiva da norma culta, pode nos ajudar a compreender as desigualdades no plano das relações que se estabelecem entre os capoeiristas que escrevem¹²⁹.

NESTE LIVRO SO TRATA SOBRE A CAPOEIRA
 ANGOLA-GOPE-TOQUES-CANTO-JOGO E
 2 FORMACÃO DE TOQUE DE BIRINBÃO (JOGO DE DENTRO)
 (SAMBENTO GRANDE) (SAMBENTO PEQUENO)
 (PANHA LARANJA NO CHÃO TIÇO TIIYHA TOALHA DE
 RENDA E DE BIÇO) (SAMBÁ DE ANGOLA)
 (QUEBRA MILHO COMO GENTE MACACO)
 (ESTE NEGRO É O CÃO)

DE CAPOEIRA,
 CENTRO NACIONAL DE ORIGEM
 ANGOLA.

Figura 9. Trecho de manuscrito de Mestre Noronha.

¹²⁹ Esta comparação visa enfatizar tais diferenças. Existem outros trechos manuscritos de Noronha com uma caligrafia mais semelhante à de Pastinha acima, mas são minoria no conjunto dos escritos.

Pastinha mencionaria, ainda, o aprendizado de música, o qual, de fato, ocorreria eventualmente, levando mesmo à formação de bandas musicais. Por fim, havia também a chamada “formação cívico-militar, mentalidade marinheira, culto às tradições navais, noção de disciplina e o grau de higidez compatível com as exigências de vida de bordo” (BARRETO NETO, 2009, p. 64). Coerente com um processo de formação de quadros para a Marinha, no alvorecer da República, a Escola de Aprendizes abraçava com força os ideais militarizados e eugênicos de construção de corpos para a nação. Contrariamente ao Exército, que desde o século XIX era uma das portas de entrada para a ascensão social da população mais pobre e mestiça, a Marinha, como lembra Freyre,

[...] até recentemente, através de dissimulações, de pretextos de ordem técnica os mais sutis, conservou fechados de modo quase absoluto, ao mulato e mesmo ao caboclo mais escuro, os postos de direção, sua aristocracia de oficiais formando talvez a nossa mais perfeita seleção de quase arianos. (FREYRE, 1968, p. 454).

Risério (2004, p. 355), escrevendo uma história da Bahia, concorda com esta afirmação. Embora o corpo docente contasse com professores normalistas entre as turmas mais avançadas (NETO, 2009, p. 75), os militares tinham papel destacado nos centros de ensino, sendo estes organizados a partir da hierarquia imperante na Marinha, com Estado-maior (composto pelo comandante, imediato, demais oficiais, mestres e professores) e Estado-menor (fiel, instrutores militares e demais praças) (BARRETO NETO, 2009, p. 85-6). Fosse por meio de discursos de membros da instituição ou de livros como *Pela Pátria* – compêndio positivista do professor Paulo da Silveira Rosas –, Pastinha e outros jovens aprendiam a performar a nação diariamente, mediante diversos atos, entendidos como parte de um “conjunto de compromissos patrióticos”. Dentre eles, estão os cuidados de si, obrigando o afastamento de vícios como o álcool e o ócio –não por acaso, dois elementos que eram parte da prática da capoeira na época. No ponto de vista do autor do compêndio, que servia de base a tais ensinamentos, a “sagrada promessa de proteger o país” seria mais bem realizada por um “homem sadio” (BARRETO NETO, 2009, p. 69) Como em outras instituições, nem todos os aprendizes participavam ativamente dos ideais da Escola, e eram frequentes os casos de fugas e punições disciplinares contra aqueles desviantes. A própria localização da Escola, no Arsenal da Marinha, em plena Cidade Baixa, era um desafio à disciplina imposta pelos oficiais.

A região era, já nessa época, um dos pontos de grande concentração de trapicheiros, estivadores, doqueiros, meninos de rua, muitos deles praticantes de capoeira na região do Mercado Modelo ou em frente à Igreja de Nossa Senhora da Conceição da Praia. Ainda no ano de 1941, com a capoeira já em efervescência esportiva pela cidade, nota-se a punição ao interno 85, Florisvaldo Agatão, surpreendido pelos seus superiores “em atitude de um verdadeiro capoeira” (BARRETO NETO, 2009, p. 105). A persistente condenação da prática, ou do comportamento associado à capoeira, em instituições como a da Marinha, ainda na década de 1940, sugere a existência de um ambiente repressivo. Embora Raul Coelho Barreto Neto mencione em seu trabalho a passagem de Vicente Pastinha pela escola e sua atuação como “instrutor clandestino que lecionou as manhas da sua arte a vários colegas” (BARRETO NETO, 2009, p. 105), a única evidência apresentada é a declaração do capoeirista nos manuscritos¹³⁰. Assim, notamos, de um lado, a construção narrativa do capoeira “manhoso”, capaz de burlar os ambientes mais repressivos para “ensinar sua arte”. De outro, é preciso desconfiar do que declara o mestre, uma vez que seria difícil sustentar uma atitude como essa numa instituição rígida como a Escola daquela época.

Podemos ainda refletir sobre os efeitos combinados da disciplina rigorosa e eugênica com a expressão do corpo do capoeira, do saber gingado que emerge em outros espaços da experiência social. Assim, acreditamos ser fundamental considerar os cinco anos de Pastinha na Escola de Aprendizes, a partir dos efeitos possíveis na constituição de sua subjetividade naquela época. Tanto no que se refere às performances e rituais patrióticos exigidos diariamente quanto à presença de um “instrutor clandestino”, levando para dentro dos muros da Escola o saber gingado, o que a memória de Pastinha parece construir é uma constante tensão e contínua reelaboração entre tais saberes.

Observando mais de perto a organização de vários dispositivos em torno de seu projeto de capoeira Angola, na década de 1940 e 1950, sua insistência em valores e princípios de um patriotismo acentuado e na construção de um homem sadio para a pátria parece querer responder, de certa maneira, às indagações que ele pode ter vivido neste período. Não como mera reprodução de uma discursividade republicana, mas como interlocução criativa e inventiva com esta experiência anterior. Ressalta-se, assim, que, ao nos aproximarmos da trajetória de Pastinha, entre

¹³⁰ Consultado por mim, no âmbito desta pesquisa, Raul Coelho não confirmou ter encontrado registros documentais da passagem de Pastinha na escola, indicando que eles deveriam estar nos arquivos da Marinha, na Ilha das Cobras, o que, efetivamente, se verificou (comunicação por correio eletrônico).

as rodas de capoeira e as salas de aula do Arsenal da Marinha, podemos compreender melhor como o projeto de capoeira Angola do mestre combinará tais saberes de uma maneira original.

O recrutamento da Marinha, na época de Vicente Ferreira, já respondia cada vez mais a uma demanda de profissionalização dos quadros em todos os níveis, ainda que pudesse se combinar com a política de “recuperação” de menores expostos, órfãos ou “delinquentes”. Esta tendência ganha ainda mais força com a Revolta da Chibata, que explode no Rio de Janeiro, em 1910, tornando mais seletivos os processos de ingresso, e mais rígida a disciplina na instituição. O alçamento dos marinheiros liderados, entre outros, por João Cândido, revelou como práticas vindas do período da escravidão persistiam na forma de castigos militares impostos sobretudo por um oficialato branco contra subordinados, em sua vasta maioria, negros¹³¹. Não temos informações suficientes para compreender diretamente os efeitos da Revolta na armada baiana e na seleção de aprendizes. Todavia, sabe-se que escolha dos futuros marinheiros priorizava figuras como Pastinha, relativamente distantes da família e com possibilidade latente, de acordo com a crença da época, de converter a frustração pessoal em lealdade nacional¹³².

Dessa maneira, assim como na experiência em família, também na sua vivência na Escola de Aprendizes de Marinheiro observa-se uma sistemática simplificação de informações por parte de Pastinha, as quais se repetem sucessivamente nas reportagens, com pequenas variações. No entanto, existem fortes razões para crer que a repetição deste procedimento se relaciona com uma finalização precoce da carreira na Marinha. Pastinha nos informa que, após oito anos, ele deu baixa na instituição, sem mencionar nenhuma razão.

Considerando que a Escola de Aprendizes de Marinheiro era uma instituição que preparava os quadros de baixa patente, com responsabilidades variadas no âmbito da Marinha, aqueles mais aptos eram designados para continuar sua formação. Mas sabe-se que, por volta do quarto ano, uma nova seleção ocorria, separando aqueles que os oficiais entendiam como aptos para serem marítimos, e um grande contingente que seguia apenas com a instrução básica, adquirindo

¹³¹ Uma visão aproximada dos acontecimentos de 1910 nos é apresentada, dentre outros, por VIEIRA, César. *João Cândido do Brasil: a Revolta da Chibata*. São Paulo: Casa Amarela, 2003; MARTINS, Hélio Leôncio. *A revolta dos marinheiros de 1910*. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Serviço de Documentação Geral da Marinha, 1988; MOREL, Edmar. *A revolta da Chibata: subsídios para a história da sublevação da Esquadra pelo marinheiro João Cândido em 1910*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

¹³² “Segundo esse modo de ver, os garotos mantidos pelo poder público teriam a pátria como pai e mãe, e os demais combatentes como irmãos; eles formariam os então denominados ‘batalhões da esperança’ e supostamente dedicariam à ‘nação’ todo amor, fidelidade e lealdade que os demais mortais costumavam consagrar aos familiares” (BARRETO NETO, 2009, p. 34).

habilidade técnicas para outros ofícios. Pois bem, na última entrada de informação do interno 110 no *Livro de Socorros*, datada de janeiro de 1909, o oficial responsável informa: “É nesta data desligado desta Escola e entregue a sua mãe D. Eugênia Maria de Carvalho, por ter sido julgado incapaz para o serviço da Armada”¹³³. A própria compleição física de Pastinha pode ter sido um empecilho, visto ele – descrito como baixo, frágil e pouco forte –, aparentemente, não preencher os requisitos preferenciais para a função. Poderíamos também especular sobre a conduta do capoeirista, que, como “instrutor clandestino”, pode ter assumido um dos comportamentos desviantes que levavam à punição de tantos meninos. Nada disso, porém, consta no documento que temos, nem seria jamais mencionado pelo capoeirista. Reconhece-se na trajetória posterior de Pastinha, como mestre de capoeira, uma elevada preocupação com a defesa de certos valores na prática da capoeira, como civilidade, polidez e condutas não violentas. A partir das preocupações em dotar a prática da capoeira com esse *ethos*, e somado ao relativo orgulho com que Pastinha se referia ao seu passado de “marítimo”, acreditamos haver boas razões para supormos que Vicente Ferreira Pastinha era um aluno comprometido com a Escola de Aprendizes. Sendo este o caso, o encerramento dessa oportunidade pode ter significado um considerável fracasso para o jovem. Por outro lado, Pastinha pode ter reelaborado tal experiência e seus aprendizados em termos de um diferencial sensível para a fundação futura de um estilo específico de capoeira. As imaginações sobre as origens africanas da capoeira, nos passos do mestre Benedito, parecem afinar-se, entre ruídos, aos saberes oficiais com os quais Pastinha teve longo contato.

A ginga letrada e as narrativas de si

Uma escassez visível de registros sobre Vicente Ferreira Pastinha seguirá pairando por algum tempo no horizonte das primeiras décadas de sua trajetória. E o velho mestre, relembrando a vocação missionária para a capoeira desde os primeiros anos, ainda terá muito a dizer sobre como preservar ou inventar uma prática cultural; um modo de ser “brasileiro” ou “afro-brasileiro” pelo mundo afora. Tentar seguir o jovem garoto pelas ladeiras de Salvador e compreender os possíveis cenários familiares, assim como os saberes das ruas e da escola, implica levar a sério o que Pastinha nos apresentou como materiais de sua memória. Por outro lado, buscar as consequências de suas

¹³³ ARQUIVO DA MARINHA. Livros de Socorros da Escola de Aprendizes Marinheiros da Bahia. Filme 2993 - fotograma 027, folha 0394.

declarações, diante do que nos informam a literatura da época, não significa duvidar da verdade de suas afirmações ou avaliar sua figura como consequência de seu contexto. Aí está um delicado trânsito entre os atos discursivos do Mestre – com suas reiteraões e contradições – e os discursos acadêmicos e literários selecionados.

Reconhecível como outros “negros” e pobres moradores do centro de Salvador, Vicente Ferreira torna sensível certos dilemas das classes subalternas racializadas na virada do século XIX para o XX, e seus vários limites em face de uma cidadania republicana prometida, mas escassamente conhecida nos casarões suados. Nascido de um arranjo familiar cujo legado seria a afirmação de uma certa negritude e de um sobrenome galego, Vicente Pastinha inventa um pai, sem assim nomeá-lo: o africano Benedito. Deste modo, “criado” por um dos últimos africanos de Salvador, Pastinha viria a invocar ainda a própria capoeira Angola como “mãe”¹³⁴. Podemos pensar, assim, que Pastinha nasce duas vezes, sendo o segundo nascimento aquele que ganha notas mais altas nas ladainhas de suas lembranças e, em contraponto, em berimbau menor, a desafinada família de José Señor Pastinha e Eugênia Maria de Carvalho.

À dissonância da composição familiar se enlaçam ainda as notas de um terceiro berimbau, aquele que, em repique, o faria atravessar as ruas em direção ao Arsenal. A cidade planejada e silenciosa da planta de Adolfo Morales de los Ríos vai ganhando muitos sons. Embora Vicente Ferreira Pastinha cante para nos fazer crer que chegou à Escola de Aprendizizes “ensinando capoeira” para seus colegas, ele parece ter aprendido e incorporado importantes habilidades e valores para a futura vocação de mestre. Não se tornaria membro das elites com aqueles novos saberes, pois se mantinham resguardadas as distâncias distintivas, criadas cuidadosamente por meio de uma linguagem de “muita retórica, muito palavreado difícil para distinguir do falar torpe e vulgar do povão [...] Língua escrita, também barroca, a transmitir a legitimidade do poder, seja no domínio da propriedade imobiliária ou no exercício da autoridade. (BACELAR, 1994, p. 26). Mas, mesmo que de maneira subalterna, adentrava o mundo da letra aquele que já escrevia na cidade com o corpo. Os efeitos de tais experiências, bem como os limites e originalidade dos aprendizados, podem ser notados décadas depois, quando, aos cinquenta anos, assume a missão de se tornar um intelectual da *cidade gingada*. Sua supremacia como “filósofo”, “poeta” e “pensador” da capoeira guarda relações com este trânsito artesanal entre as duas cidades, seus poderes e

¹³⁴ “Tudo o que eu penso de capoeira um dia escrevi naquele quadro que está na porta da Academia. Em cima, só estas três palavras: Angola, capoeira, mãe.” (FREIRE, R. É luta! É dança! É capoeira, op. cit., p. 79).

saberes. Berra boi, gunga e viola, os três berimbaus, se aquecem com as ladainhas do capoeira. Os pandeiros e reco-reco vão se aprumando. Vai começar outro jogo.

2 “Chamada” de Pastinha: pausas e passagens entre 1910 e 1949

*[a capoeira] é um drama no mundo e talvez o poema mais
antigo no Brasil.*

(Mestre Pastinha, manuscritos).

Enquanto a orquestra musical da roda de capoeira intensifica os acordes, com seus berimbaus e pandeiros tocando um dos ritmos de início do jogo, uma canção vai sendo entoada por uma voz alta e grave, seguindo-se respostas em coro daqueles que esperam para entrar no embate ou dos que somente assistem:

(voz principal)

Menino quem foi teu mestre

Meu mestre foi Salomão

Fui discípulo que aprendi

Em teu mestre eu dou lição

Que a capoeira tem muito enredo¹³⁵...

Iê, viva meu mestre...

(coro)

Iê, viva meu mestre camará...

(voz principal)

Iê, ele quem me ensinou...

(coro)

Iê, ele quem me ensinou camará...¹³⁶

Uma vez iniciada a contenda, a dupla de capoeiristas pode jogar por longo tempo, alternando movimentos, golpes, saltos e gingas. O ritmo do jogo também é variável, e, mesmo

¹³⁵ Trecho extraído do manuscrito maior de Vicente Ferreira Pastinha, p. 185. Uma variante dessa canção foi publicada em reportagem da revista *O Cruzeiro*, em 10 de jan. 1948, p. 14.

¹³⁶ Louvação e resposta em coro comum a várias canções da capoeira. Ver, por exemplo, a compilação de canções de Waldeloir Rego (2015, p. 65) ou o estudo sobre a música na capoeira de Pamfílio (1998).

entre os praticantes do estilo angola de capoeira na época de Pastinha, existiam toques de berimbau que intensificavam ou dosavam os deslocamentos dos corpos em ação. As reações dos que assistem ou esperam a vez e o tipo de condução da orquestra musical da capoeira são elementos importantes para o desenrolar do jogo, podendo provocar o empenho de uns, a vaidade de outros, ou a colaboração solidária entre ambos os capoeiristas. Eficiência e estética se encontram fusionados, com resultados que podem ir de uma avaliação por parte do público sobre a beleza de um jogo a comentários sobre outra luta que terminou agressivamente.

No âmbito da roda em que os dois jogadores se movimentam, buscando demonstrar suas habilidades ou, como dizia Pastinha, sua “maldade”, um movimento de caráter ritual se destaca, tornando-se, contemporaneamente, uma marca registrada da capoeira angola: a chamada. Ambígua por definição, a “chamada” não está incluída na categoria de golpes do mestre, nem é mencionada como um movimento básico como a ginga, por exemplo, unânime entre os capoeiristas do estilo regional ou angola. Como explica Mestre Bola Sete, o movimento é uma oportunidade “onde o capoeirista que chama cria um lance de dificuldade para o seu camarada, objetivando o exercício da malícia” (BOLA SETE, 1997, p. 168). Tal qual uma aparente interrupção da luta, a “chamada” seria como uma breve suspensão, seguida de um imediato convite, o qual deve levar ao reinício do jogo. No entanto, esse recomeço exige extremo cuidado dos capoeiristas, uma vez que a “manha” encontra também aqui o seu lugar¹³⁷. Dentre os vários golpes e movimentos da capoeira, a “chamada” nos interessa por toda a carga de ambivalência que comporta, e pela importância que Mestre Pastinha dava a tal movimento. Em seus manuscritos, ele esboçou alguns desenhos acerca das “chamadas”, dos quais destacamos os seguintes:

¹³⁷ De acordo com o antropólogo Greg Downey, este movimento é um dos mais dramáticos e “tradicionais” nas sequências do jogo, correspondendo a um desafio formalizado por meio de um gesto: “Aquele que inicia a “chamada” dá um passo atrás, mantendo-se de pé e permanece quase imóvel. O capoeirista parado pode assumir muitas posturas; na mais comum delas, o(a) adepto(a) ergue seu braço direito, ou mantém os dois braços bem abertos para as laterais”. (DOWNEY, 2005, .p. 105). No original, leia-se: “The ‘caller’ steps back, stands upright, and becomes nearly still. The stationary capoeirista can assume many postures; in the most common, an adept raises his or her right arm, or holds both arms out wide”.

Figura 10. Montagem com quatro "chamadas". Desenhos de Mestre Pastinha, manuscrito maior. Fonte: Manuscrito de Mestre Pastinha, sem data, p. 118, 136, 169, 196.

O capoeirista esboça diferentes formas do movimento, alguns com os capoeiristas frente a frente, e que podem estar com apenas um dos braços se tocando (desenho 1 e 2) ou com os dois levantados acima das cabeças (desenho 4). Outra possibilidade ainda apresentada pelo mestre seria com os capoeiristas de costas um para o outro (desenho 3). A tensão e o relaxamento dos corpos e das faces são expressões possíveis, conforme se percebe no primeiro e quarto desenhos. A palavra “maldade” qualifica o segundo e o terceiro esboço, deixando poucas dúvidas sobre os sentidos que envolvem esta breve suspensão. Vale mencionar que, neste caso, “maldade” tem uma conotação particular, designando certa habilidade cênica para enganar ou iludir o adversário. Na dinâmica dos movimentos, de acordo com Letícia Vidor Reis, a “chamada” corresponde a um “momento de ruptura no jogo de capoeira, quando os dois jogadores dançam emparelhados para frente e para trás até que um, de súbito, ‘desarma’ a “chamada” ao aplicar um golpe sobre o adversário” (REIS, 1997, p. 251, grifo no original).

Dada a sua capacidade em deslocar os termos do jogo, acreditamos que a “chamada” pode representar uma boa categoria local a guiar nossa compreensão da trajetória do capoeirista neste capítulo.

É com uma certa cadência de quem suspende o jogo, iniciado com dificuldade pela época de sua infância, que Pastinha nos permite entrever sua história entre as décadas de 1910 e 1940. Acompanhamos, assim, a passagem do momento em que o mestre era relativamente desconhecido no território da *cidade gingada* da Bahia, até aquele em que é possível encontrar os primeiros indícios de sua presença (em fotografias, na literatura e na memória de outros capoeiristas). Neste processo, nota-se também como começavam a operar formas de “domesticação ambígua” da capoeira¹³⁸. De um lado, temos as forma mítica como Pastinha busca ancorar seu retorno; de outro, a relevância dos dois fracassos iniciais na organização do Centro Esportivo de Capoeira Angola. Em outras palavras, o que se pretende nas páginas seguintes é explorar um movimento que vai da invisibilidade do mestre nas rodas de capoeira à defesa de um “retorno” para a prática. Esta espécie de suspensão da vida de capoeirista de Pastinha, entre a descoberta da vocação na infância e seu retorno em 1941, seria uma espécie de “chamada” na sua trajetória. Para a análise que empreendemos sobre esse intervalo, as pistas escassas e, por ora divergentes, também podem ser vistas como parte dos obstáculos provocados por tal movimento. Pondo esta investigação no plano

¹³⁸ O termo será discutido adiante.

de uma roda de capoeira analítica, é como se Pastinha nos oferecesse uma “chamada” e, subitamente, estivéssemos em cadência diante do mestre. E com as tantas lacunas de informação ainda existentes, por certo, todo cuidado é pouco.

Um capoeirista invisível

Embora a realização da capoeira tenha permanecido como crime no Código Penal brasileiro entre 1890 e 1940¹³⁹, sabe-se que, ao longo da década de 1930, ela passa a ser gradativamente tolerada e mesmo valorizada como prática expressiva de uma determinada identidade nacional em construção (REIS, 1997; VASSALO, 2004; ASSUNÇÃO, 2005; ACUÑA, 2014). Nos anos 1930, lado a lado com outras manifestações associadas a um legado “negro”, como o samba e o candomblé, por exemplo, a capoeira passava a ser compreendida por intelectuais modernistas como uma prática “afro-brasileira”¹⁴⁰. Tais expressões viriam a ocupar um importante lugar na redefinição das políticas de Estado, especialmente pela presença de certos intelectuais atuantes na burocracia estatal após a Revolução de 1930 (BOTELHO, 2005; MICELI, 2001; SCHWARCZ, 1995)¹⁴¹. No caso da capoeira, esta passaria de uma condição de criminalização a uma aceitação crescente por parte de segmentos sociais dominantes, especialmente em cidades como Rio de Janeiro e Salvador. Tal transformação da capoeira, e sua gradativa conversão em símbolo de identidade nacional, tem sido analisada sob diversos prismas, mas com relativo consenso sobre alguns dos principais setores envolvidos, tais como: jornalistas, militares, folcloristas, historiadores, literatos, além de capoeiristas (REIS, 1997; PIRES, 2001; VASSALO, 2004; ASSUNÇÃO, 2005; ACUÑA, 2014). A maior parte desses setores dedicava-se à tarefa de criar um método para tal prática e assim inclui-la dentre os esportes nacionais (como o boxe na

¹³⁹ Embora a repressão tenha sido especialmente registrada na cidade do Rio de Janeiro (HOLLOWAY, 1989; SOARES, 1999b; TONINI, 2008), em outras regiões como Belém (PINHEIRO LEAL, 2005), Recife (OLIVEIRA, 1985; OZANAM, 2013), São Paulo (CUNHA, 2013) e Bahia (DIAS, 2004; OLIVEIRA, 2004) os efeitos da criminalização também se fizeram notar.

¹⁴⁰ Na Bahia, por exemplo, era como Áydano do Couto Ferraz e Edison Carneiro definiam a prática para os estudiosos que visitavam a cidade (LANDES, 2002, p. 148). Sobre o *modernismo* na Bahia, ver a reflexão de Rossi (2015), especialmente o capítulo 3, “Academia dos Rebeldes: Modernidade e Modernismo vistos da província”. A bibliografia sobre *modernismo* é bastante vasta nas Ciências Sociais, podendo ser destacados os trabalhos de Miceli (2001), Pécaut (1990), Pontes (1998), Peixoto (2000), Arruda (2001), Botelho (2005) e Valentini (2013).

¹⁴¹ Na interpretação de Candido sobre os efeitos culturais da Revolução de 1930, esta se constituiu como “eixo” e “catalisador”: “um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova” (CANDIDO, 1984, p. 27).

Inglaterra, a savate na França e o jiu-jitsu no Japão). Também se pretendia *imaginar* uma história de heranças “positivamente mestiças”. Por outro lado ainda, nessa época procurava-se dar visibilidade aos corpos masculinos no espaço público, e a capoeira também pode ser lida na chave do que Nicolau Sevcenko definiu como “febre desportiva” das décadas de 1920 e 1930¹⁴² (SEVCENKO, 1992; ACUÑA, 2014, p. 90). Nesse sentido, a ginga e seus golpes eram testados em combates públicos, com direito a ringue em praças movimentadas e rivalidades regionais exploradas pela imprensa desportiva¹⁴³.

Se muito foi escrito sobre a repressão à capoeira durante a Primeira República, sabe-se, porém, que na Bahia não se verificou o mesmo padrão. É notória a dificuldade para identificar, por exemplo, uma pessoa presa sob a tipificação de “crime de capoeiragem”, ou que tenha sido deportada em razão disso, como era comum na capital do país na virada do século XIX para o XX (PIRES, 2001, p. 38). O que revelam dois dos principais estudos concentrados em tal período na Bahia é um quadro bastante distinto (DIAS, 2004; OLIVEIRA, 2004). De um lado, teríamos a prática de capoeira por sujeitos vindos das classes trabalhadoras, entre os quais os sentidos do termo “vadiagem” ganhava contornos específicos e ligados ao mundo do trabalho ao redor do porto (DIAS, 2004, p. 23). De outro, haveria uma certa tolerância, e mesmo apadrinhamento de “valentões”, por representantes do Estado e das forças policiais (OLIVEIRA, 2004, p. 91-94). Até mesmo indivíduos pertencentes a esses mesmos setores chegavam a participar, por vezes, do universo da capoeira em Salvador, fosse como “donos de roda”, fosse como simples praticantes, como se verá adiante.

Em declarações sobre essa época, Pastinha afirmou que teria ensinado capoeira na Escola de Aprendizes até 1910 e, logo ao sair, o teria feito na Rua Santa Isabel, até 1912 (PASTINHA, s.d., p. 29, 84), embora outros afirmem que o local correto seria o Campo da Pólvora (REIS, 1997; BOLA SETE, 1997). Posteriormente, ele teria desempenhado diversas outras atividades, desde engraxate de sapatos até segurança de casa de jogo¹⁴⁴, passando por jornaleiro, alfaiate, garimpeiro,

¹⁴² Segundo o historiador, “para os jovens anônimos os esportes e a exuberância física do corpo atlético criaram novas oportunidades de visibilidade no espaço público e possibilidades inéditas de ascensão social” (SEVCENKO, 2004, p. 568).

¹⁴³ O jornal *A Tarde* divulgava, em 17 de dezembro de 1934, um “grande festival no Campo da Graça”, com capoeiristas do Rio de Janeiro e Bahia, perguntando: ‘Onde se luta melhor? No sul ou no norte?’.”

¹⁴⁴ De acordo com Ápio Patrocínio da Conceição (Camafeu de Oxóssi), figura popular de Salvador (Obá de Xangô do Terreiro Axé Opô Afonjá, proprietário de barraca no Mercado Modelo e ex-presidente do Afoxé Filhos de Gandhi), antes de converter-se em mestre de capoeira, Pastinha teria exercido atividades no jogo do bicho: atestou em entrevista que ele “tomava conta de uma banca de jogo na Rua das Flores” (REVISTA EXU, 2008, p. 175).

carpinteiro e pintor (BOLA SETE, 1997, p. 35; REIS, 1997, p. 140). Infelizmente não foram encontradas evidências da atividade do capoeirista como instrutor entre 1910 e 1912 e, além disso, há algumas razões para pensar que talvez elas não tenham ocorrido.

O que se percebe é como a memória de Pastinha ressalta muito sua iniciativa individual e especializada, a qual não correspondia ao perfil de organização coletiva característico das rodas mencionadas por outros antigos capoeiristas (COUTINHO, 1993)¹⁴⁵. Ainda em meados da década de 1930, nas descrições de Edison Carneiro (1981), Jorge Amado (2008) e Ruth Landes (2002), as rodas da rampa do Mercado Modelo, das feiras e das festas populares parecem guardar a mesma configuração¹⁴⁶. Uma segunda razão seria o padrão de repressão à capoeira na Bahia. Em Salvador, embora a intolerância não levasse a efeito uma política de erradicação dos capoeiristas – como teria sido o caso no Rio de Janeiro –, a discriminação contra as práticas culturais negras e afrodescendentes alcançou maior intensidade durante a década de 1910 e 1920, atingindo também a capoeira (DIAS, 2004; OLIVEIRA, 2004; REGO, 2015, p. 347). Durante o primeiro governo do engenheiro J. J. Seabra (1912-1916), as ações repressivas eram levadas a cabo pelo controverso chefe de polícia Álvaro Cova, que apadrinhava alguns capoeiristas, mas com o propósito de executar ações de “capangagem política”, longe, portanto, de qualquer sentido pedagógico da prática¹⁴⁷.

Com base nesse cenário, a menção de Pastinha a um pioneirismo da sua parte no ensino da prática em situação tão adversa parece evocar outra forma de continuidade do legado do africano Benedito, seu primeiro professor e mestre. Esse seria um elemento a mais a diferenciá-lo dos capoeiristas “desordeiros”, assim como para insistir no seu papel, sem interrupções, na qualidade de “instrutor generoso”¹⁴⁸. Dessa maneira, o elo entre Pastinha e Benedito seria o compartilhar

¹⁴⁵ Waldeloir Rego também dizia não haver academia antes de 1930, mas sim a relação “mestre-discípulo” (REGO, 2015, p. 309). Mestre João Pequeno, aluno-discípulo de Pastinha, converge com a opinião de Coutinho. SANTOS, João Pereira dos. Entrevista VIII. [jul. 1987]. Entrevistador: Antonietta d’Aguiar Nunes. Salvador, 1987, p. 2-3.

¹⁴⁶ Conclusão semelhante é a de Paulo Magalhães Filho, ao analisar o “jogo de discursos” em que se constroem as tradições da capoeira angola na Bahia. Segundo este autor, até a década de 30, “as rodas de rua tinham uma dinâmica mais livre e participativa: embora muitas tivessem um ‘dono’, um mestre de referência a conduzir os trabalhos, havia a participação de outros mestres e capoeiristas que não mantinham com o mesmo a relação de discípulos” (MAGALHÃES FILHO, 2012, p. 73-4).

¹⁴⁷ Mestre Noronha conta, em seus manuscritos, que o chefe de polícia era uma espécie de “protetor” para vários capoeiristas (COUTINHO, 1993, p. 61). Seguindo as pistas dos manuscritos de Mestre Noronha, Josivaldo Oliveira descreve detalhadamente as alianças entre o Álvaro Cova e certos capoeiristas que atuavam como “capangas” e “cabos eleitorais” para J. J. Seabra e outros. (OLIVEIRA, 2004, p. 83-102).

¹⁴⁸ Em seus *manuscritos*, por exemplo, anotaria: “eu sempre tive em mente que a capoeira persistia de um generoso instrutor com a presença minha aponte o destino de levar ao futuro, assumir deversa atitude: pelo amor ao esporte” (PASTINHA A, s.d., p. 14).

uma compreensão da função educativa dos “mestres africanos”. Como escreveu Pastinha, nos tempos mais violentos da capoeira, eram esses mestres que “chamavam atenção, quando não estava no ritmo, explicava com decência, e dava-nos educação dentro do esporte” (PASTINHA A, s.d., p. 21).

Pastinha até admitia ter se envolvido em brigas¹⁴⁹, mas parecia não gostar de tais lembranças, sempre procurando dar relevo aos aspectos mais “civilizados” da capoeira¹⁵⁰. No entanto, certa vez, o mestre relatou uma história que o colocava na posição de “valentão”, tão comum a reconhecidos “desordeiros” como Duquinha¹⁵¹ e muitos outros (DIAS, 2004, p. 84-5; OLIVEIRA, 2004, p. 86). Na narrativa, Pastinha conta a situação que o teria posto diante do chefe de polícia Álvaro Cova, para solicitar alvará de funcionamento de uma casa de jogo e se apresentar como futuro segurança do local. O policial, duvidando da capacidade física de Pastinha para atuar na função, teria se surpreendido ao ouvir seu nome, identificando-o como o “valente” de que tanto escutara falar na sua freguesia¹⁵². Novamente, aqui, parecemos estar em face de um relato em que Pastinha busca afirmar um certo pertencimento ao universo “malandro” da capoeira, fato que não encontra verificação em outras fontes. Dentre tantas vozes, uma das mais significativas é a de

¹⁴⁹ Em seu disco, por exemplo, ele narra: “Eu vô conta, 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 [...] pra aqueles que quisessem me ofender [...] eu então mandava abrir outro corte nas costas [...] se eu pudesse mandava abrir outro mais não podia [...] mandava abrir outro corte, daí ficava dois cortes.” PASTINHA, Mestre. *Mestre Pastinha e sua Academia*. São Paulo: Philips, 1969. 1 disco (33 min): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo. 765.097.

¹⁵⁰ Pastinha refere-se ao termo “civilizar” com frequência em suas declarações à imprensa e nos textos que escreveu. Em seu manuscrito maior, por exemplo, assevera que se dedicou à capoeira para “aliviar os meus sofrimentos dos inimigos que trabalhavam na galeria da valentia na capoeira: eu procurei um dos mestre mais civilizado e respeitado na roda tinha uma argola como premio. Como ele aprendi a viver nesta fonte bendita para elaborar tão sadio princípios [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 56).

¹⁵¹ Wenceslau de França Escalvino, de apelido Duquinha, nasceu em 1881, em Salvador. Dentre as poucas informações que temos, sabe-se que era alfabetizado, havendo atuado como estivador, fabricante de carroça e mecânico. Como morador da região da Sé, ele teria exercido ainda as atividades de cabo eleitoral e capanga político de figuras associadas ao seabrismo, sendo apadrinhado pelo chefe de polícia Álvaro Cova (ABIB, 2009, p. 87-88; DIAS, 2004, p. 60).

¹⁵² Na versão completa narrada por Pastinha: “Tive um amigo que me chamou pra tomar conta de uma casa de jogo e eu fui tomar conta dessa casa de jogo [...] tinha necessidade de ir ao chefe de polícia pra tomar uma licença, pra podê abrir a casa e me levaram lá no dr. Álvaro Cova, quando eu entrei, estou na casa do dr. Alvaro Cova... – Dr., é este o rapaz que vai tomar conta da casa de jogo... e ele olhou assim pra mim, me olhou de cima abaixo...aí disse: Esse garoto, esse garoto vai tomar conta de casa de jogo, isso é um fedelho, como vai tomar conta de uma casa de jogo?...é, o camarada disse, é...mas é esse que eu quero...mas esse menino não pode tomar conta de uma casa de jogo...é, esse é menino mas é esse mesmo que eu quero... aí o dr..se conformou, né?, aí virou pra mim e disse: como é seu nome? Eu disse Vicente Ferreira Pastinha. Suspendeu a carteira, estirou a carta e falou: é você o valentinho que eu tenho aqui no meu distrito, não conhecia você só de nome....eu disse, eu cá comigo, pronto...vô preso...”. PASTINHA, Mestre. *Mestre Pastinha e sua Academia*. São Paulo: Philips, 1969. 1 disco (33 min): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo. 765.097.

Mestre Noronha¹⁵³, que conta a história de um precursor direto do Centro de capoeira fundado por Pastinha em 1941: o “Conjunto de Capoeira Angola Conceição da Praia” (COUTINHO, 1993, p. 64), expressivo de uma cena “malandra” da época. Noronha narra como este grupo de capoeira foi criado por ele e pelos capoeiristas Livino “Boca da Barra”, Antonio de Maré, entre outros, na década de 1920. Mas não inclui Pastinha na narrativa. Embora relatos apontem a existência de conflitos entre Noronha e Pastinha, é preciso reconhecer que eles foram bastante próximos um do outro, respeitavam-se e se reconheciam mutuamente como mestres de capoeira angola¹⁵⁴. Assim, a ausência de Pastinha de certos trechos da narrativa de Noronha é significativa, uma vez que a maioria dos capoeiristas do “Conjunto” faria parte da roda de capoeira da Gingibirra, no bairro da Liberdade – justamente a roda que Pastinha narra como sendo aquela que marca seu “retorno” à capoeira em 1941. Outros capoeiristas mais distantes de Pastinha, como Rafael Alves França (Cobrinha Verde)¹⁵⁵, também fazem parte desse mesmo período e declararam desconhecer o mestre antes da fundação do Centro Esportivo de Capoeira Angola (SANTOS, 1991).

Avançando um pouco mais na cronologia, notamos que a década de 1930 marca, em Salvador, a transição de uma capoeira “venenosa” para sua versão “sem veneno”, na formulação de Edison Carneiro, capturada por Ruth Landes (LANDES, 2002, p. 138). Essa foi uma passagem que teve como um dos principais efeitos ampliar o controle dos aspectos mais violentos da prática por meio da utilização ritualizada da música¹⁵⁶. Tal processo ocorria ao mesmo tempo em que a

¹⁵³ Daniel Coutinho (Salvador, 1909-1977) ficou conhecido nas rodas de capoeira como Mestre Noronha. Foi contemporâneo de Mestre Bimba e Pastinha, sendo ainda relativamente próximo deste último. Teria sido um dos integrantes da roda de capoeira da Gingibirra, no bairro da Liberdade. Formada por reconhecidos mestres, esta roda ocorreu até o início da década de 1940, quando Pastinha assumiu sua liderança para criar o Centro Esportivo de Capoeira Angola. Em 1993, o pesquisador Frede Abreu publicou os manuscritos escritos por Noronha, revelando aspectos importantes do universo da capoeira da primeira metade do século XX (COUTINHO, 1993).

¹⁵⁴ Uma das divergências entre ambos pode ser rastreada no manuscrito de Noronha. Na introdução de Frede Abreu, por exemplo, ele conta que não incluiu na edição dos escritos de Noronha, “um bilhete comentando sobre a vida particular do Mestre Pastinha, mais precisamente sobre sua vida conjugal” (COUTINHO, 1993, p. 10). Além disso, a certa altura, Noronha narra o motivo de seu afastamento do Centro Esportivo de Capoeira Angola, em virtude de um certo descontentamento com a forma de gestão do centro. (COUTINHO, 1993, p. 61). Assunção também menciona outra razão: a de que Pastinha teria dado algo como “uma surra” no irmão de Noronha, durante uma roda (ASSUNÇÃO, 2005, p. 155).

¹⁵⁵ Rafael Alves França (1917-1983) nasceu em Santo Amaro da Purificação, região do Recôncavo, tendo aprendido a jogar com capoeiristas importantes da região, como Espinho Remoso, Canário Pardo, Siri de Mangue e o mais famoso de todos, Manoel Henrique Pereira (Besouro Mangangá). Após breve passagem pelo exército, teria trabalhado profissionalmente como pedreiro (ABIB, 2009, p. 81-3). Por volta de 1937 passaria a ensinar capoeira, sendo mencionado pelo etnólogo Waldeloir Rego, em 1968, como proprietário do Centro Esportivo de Capoeira Angola 2 de Julho: “excelente capoeirista, mas praticamente fora de forma” (REGO, 2015, p. 306).

¹⁵⁶ Exploramos esse aspecto no capítulo 4 de *A ginga da nação* (2014) e no artigo “The Berimbau’s Social Ginga: notes towards a comprehension of agency in capoeira” (2016).

capoeira se fazia cada vez mais presente na coluna de esportes dos jornais, em muitas das quais se repetia a figura vitoriosa e imbatível de Mestre Bimba¹⁵⁷. Em menor escala, a prática também representava uma das grandes atrações das festas e feiras populares que seriam retratadas por Jorge Amado (AMADO, 1964) e Edison Carneiro¹⁵⁸, entre outros. Vistas em conjunto, eram as vertentes folclóricas e desportivas que começavam a se enlaçar ao ritmo da ginga e ao som do berimbau, embora ainda não relatassem a presença de Mestre Pastinha. A exemplo do que ocorrera na década anterior, Pastinha teria deixado de ensinar e praticar capoeira ao longo de 1930, sem que conheçamos maiores detalhes acerca das possíveis razões que o levaram ao afastamento.

A distância do capoeirista é mais intrigante quando notamos que foi na década de 1930 – quando Pastinha teria cerca de 40 anos – que a prática começa a ganhar intensa visibilidade. Vários capoeiristas se tornariam conhecidos durante esses anos, tanto nas matérias de jornais como na participação em eventos cívicos como o Desfile do 2 de Julho de 1936 ou ainda no 2º Congresso Afro-Brasileiro ocorrido em 1937. Além de Mestre Bimba, ficaram célebres capoeiristas como Samuel Querido de Deus¹⁵⁹ e Juvenal¹⁶⁰, que podiam ser vistos na rampa do Mercado Modelo e em feiras e festas populares. Todos estes personagens foram contemporâneos de Pastinha, mas, mais uma vez, não existem notícias de que eles se tenham encontrado.

¹⁵⁷ Em 29 de novembro de 1934, por exemplo, o periódico *A Tarde* anunciava, na seção de esportes, um festival “de caridade” no campo de Brotas, que incluía, entre as competições, a “luta regional estylizada, pelo afamado mestre da capoeira bahiana, prof. Manoel dos Reis Machado, o ‘Bimba’[...]”.

¹⁵⁸ Em *Negros Bantos* (1937), Edison Carneiro (1981, p. 214) registra que os “pontos preferidos pelos capoeiristas, na Bahia, para a *vadiação*, estão limitados pelos bairros proletários da Cidade. No dia do Ano-Bom, na Boa Viagem, na segunda-feira do Bonfim, na Ribeira, durante o carnaval, no Terreiro, e durante as festas de Santa Bárbara, no Mercado de mesmo nome, na Baixa dos Sapateiros, e da Senhora da Conceição da Praia... as ‘rodas’ de capoeira são infalíveis”.

¹⁵⁹ Samuel Querido de Deus possui um enorme prestígio entre etnógrafos e romancistas que o descreveram na década de 1930 e 1940. No entanto, são poucas as informações existentes sobre ele. Sabe-se que era pescador e praticava a capoeira nas rodas do Mercado Modelo e também em festas populares. Desde 1937 era mencionado por Edison Carneiro e Jorge Amado em suas produções e, no mesmo ano, foi convidado para “chefiar” o grupo de capoeiristas que se exibiu durante o 2º Congresso Afro-Brasileiro (CARNEIRO, 1980, p. 44). Em 1945, Jorge Amado afirmou, em *Bahia de todos os Santos*, que Samuel Querido de Deus “teria mais de sessenta anos” e ainda poderia ser considerado o “rei da capoeira” (AMADO, 1945, p. 211). Um breve perfil do capoeirista por ser encontrado em (ABIB, 2009, p. 145-7). Uma discussão sobre o prestígio de Samuel Querido de Deus entre os intelectuais da década de 1930 e sua importância para configuração de uma polarização com o estilo de capoeira regional de Mestre Bimba é realizada por Acuña (2014, p. 168-176).

¹⁶⁰ Juvenal Hermenegildo da Cruz foi descrito, no cenário da capoeira na Salvador dos anos 1940, como substituto de Samuel Querido de Deus, com quem teria aprendido a capoeira. Uma situação semelhante à de seu mestre se repete no tocante às informações pessoais de Juvenal. Mencionado por Jorge Amado e Edison Carneiro em escritos, teria participado, em 1937, do 2º Congresso Afro-Brasileiro, exibindo-se no Clube de Regatas Itapagipe. Em 1948, foi o principal informante do folclorista Cláudio Tavares e do fotógrafo Pierre Verger, em extensa reportagem sobre a capoeira para a revista *O Cruzeiro*. Pelas páginas do periódico, Juvenal é caracterizado como um estivador que, nas horas vagas, treina outros capoeiristas no cais dos saveiros do Mercado Modelo (TAVARES, 1948; ABIB, 2009, p. 101-2).

Dada a escassez de informações sobre tal período, muitos detalhes relevantes sobre a trajetória de Pastinha entre 1910 e 1941 são desconhecidos. Procuramos refletir sobre alguns efeitos de tal vazio, que permanece presente na documentação dos 35 e 50 anos da vida do mestre.

Há poucas dúvidas de que um dos principais resultados dessa lacuna tenha sido a reserva e desconfiança por parte de alguns capoeiristas, que irá se estender por toda a carreira de Pastinha. Na visão de Assunção, “O longo afastamento de Pastinha da capoeira nos anos anteriores pode ter constituído um obstáculo a mais para o seu reconhecimento como um líder da capoeira angola.” (ASSUNÇÃO, 2005, p. 155)¹⁶¹. Um exemplo das dificuldades enfrentadas seriam as opiniões de mestres como Bimba e também mestres da capoeira angola, como Cobrinha Verde (ASSUNÇÃO, 2005, p. 240, nota 26). Ambos afirmaram que não conheciam Pastinha antes da década de 1940. O fato é que Pastinha ficou desconhecido na memória dos capoeiristas e na história da capoeira entre 1910 e 1941 (ASSUNÇÃO, 2005, p. 155 e 240, nota 26). Os efeitos de tal “invisibilidade” são perceptíveis também no esforço do capoeirista em enfatizar certos elementos de sua biografia. Dentre os exemplos dessa atitude estão, em primeiro lugar, a reiteração da legitimidade legada pelos mestres da roda Gingibirra, da qual falaremos a seguir. Em segundo, o reconhecimento do “público”. Este poderia incluir tanto capoeiristas, jornalistas, intelectuais e autoridades públicas como turistas e outros frequentadores da academia.

Para Ana Höfling, o período de “interrupção” de Pastinha, que ela chama de “mysterious 29-year gap”, deve ser entendido como estratégia de reforço da sua imagem de “guardião da capoeira original” (HÖFLING, 2012, p. 70). Segundo a autora, ao proceder assim o mestre intensificava a conexão do aprendizado com o africano Benedito e, simultaneamente, distanciava sua imagem das práticas violentas de personagens como Pedro Mineiro¹⁶² e outros famosos “valentões”. Não obstante, na visão de Pastinha, o passado era um pouco diferente, uma vez que ele admitia ter participado de brigas¹⁶³, mas procurava, ao mesmo tempo, caracterizar a capoeira

¹⁶¹ No original, leia-se: “Pastinha’s long withdrawal from capoeira in previous years might have constituted a further obstacle for his recognition as a leader of capoeira Angola”.

¹⁶² Pedro José Vieira (1887 -1915) nasceu em Ouro Preto, Minas Gerais, mas desconhece-se a data em que teria chegado a Salvador, fixando residência no distrito de Pilar. Seria alfabetizado e exerceu diversas atividades, como a de carregador, marítimo, policial e capanga. A crônica policial registrou diversas ocorrências com o envolvimento do capoeirista, sendo a mais grave a que resultou em sua morte, em 15 de janeiro de 1915. O caso ficou célebre entre os capoeiristas, e se tornaria uma das canções registradas por diversos pesquisadores. Adriana Albert Dias (2004, p. 63-90) e Josivaldo Pires de Oliveira (2004, p. 86-101) analisam o evento em suas investigações sobre a capoeira em Salvador em princípios do século XX.

¹⁶³ Mestre Bola Sete relata uma suposta briga entre Pastinha e Pedro Porreta, ocorrida no tempo em que Pastinha teria sido dono de uma quitanda na Rua das Laranjeiras (BOLA SETE, 1997, p. 31-33).

como técnica neutra, sujeita a distintos usos. Ele dizia, por exemplo: “Eu sei que tudo isso é mancha suja na história da capoeira, mas um revólver tem culpa dos crimes que pratica? E a faca? E os canhões? E as bombas?”¹⁶⁴. Além do mais, o reconhecimento crescente da capoeira como esporte e como parte da paisagem cultural da Bahia recoloca a dúvida sobre os motivos que o teriam mantido afastado das rodas. Embora permaneça a incerteza sobre essa situação, pode-se afirmar que tal “invisibilidade” constitui também uma certa “instabilidade” que acompanhará a construção do projeto do Centro Esportivo de Capoeira Angola.

As margens do Centro Esportivo de Capoeira Angola

Manifestação material de uma experimentação inquieta, a consolidação do Centro Esportivo de Capoeira Angola (Ceca) no casarão de número 19, no Pelourinho, é, sem dúvida, a realização de um dos mais importantes desejos e projeção de Pastinha como mestre de capoeira. Foi no interior de tal espaço que o capoeirista, em 23 de fevereiro de 1958, festejaria os 17 anos do Ceca, período “de força de vontade e capricho, e amor ao Esporte” (PASTINHA, s.d., p. 89). Também foi no Ceca que muitos capoeiristas aprenderam a prática ou vieram a ganhar visibilidade para fundar suas próprias academias, integrar grupos de espetáculos folclóricos e se apresentar para turistas e visitantes.

Frede Abreu, um dos grandes especialistas na capoeira baiana¹⁶⁵, foi taxativo em afirmar que o Centro, em seus tempos áureos, era um “modelo de organização popular, que historicamente solidificou as iniciativas de formação de conjuntos de capoeiristas que antecederam ao CECA”. Funcionava então como “uma poderosa agência de produção cultural, gerando atividades, símbolos e notícias” (PASTINHA, 2013, p. 23). Era esta característica que Jorge Amado – que se tornaria um dos principais amigos e apoiadores de Vicente Ferreira Pastinha – procurou retratar na abertura de *Tenda dos Milagres* (1969). O romancista recriava um jogo de capoeira da “Escola de Mestre Budião”, e o imaginava num casarão semelhante ao do Ceca. Tentava projetá-lo ainda

¹⁶⁴ FREIRE, Roberto. É luta! É dança! É capoeira. *Revista Realidade*, São Paulo, n. 11, ano 1, p. 76-82, 1967.

¹⁶⁵ Frederico José de Abreu (1947-2013) foi um dos principais pesquisadores da capoeira, deixando um dos maiores acervos particulares sobre o tema. Tendo trabalhado como funcionário da Prefeitura de Salvador, considerava-se um “pesquisador não acadêmico”, dedicando-se, desde 1976, a coletar e arquivar informações sobre a capoeira. Publicou os manuscritos de capoeiristas como Mestre Noronha e também dois de Mestre Pastinha, além dos livros *Os capoeiras no século XIX* e *O Barracão de Mestre Waldemar*. Foi ainda membro fundador da Academia de Capoeira Angola de João Pequeno de Pastinha, da Fundação Mestre Bimba e do Instituto Jair Moura (ABREU, 2003, p. 77).

como um dos espaços de saber de uma rede mais ampla: a “Universidade Popular do Tabuão” (AMADO, 2008, p. 11-12). Na utopia mestiça de Jorge Amado, a escola de capoeira teria existido mais de meio século antes do Ceca, estando situada, heroicamente, no período em que as elites baianas pretendiam “desafricanizar” a cidade.

Antes de ocupar um dos salões do casarão de número 19, no Pelourinho, em 1955, o Ceca já existia institucionalmente há pelo menos três anos e, miticamente, desde 1941, conforme veremos. Embora a escola assuma sua forma mais acabada e expressiva no Pelourinho, é preciso compreendê-la como uma espécie de arranjo entre processos que Pastinha, experimentalmente, propõe a partir de 1941. O salão do Pelourinho é um deles, assim como o são os espaços anteriores, a criação de uniformes ou a elaboração de um estatuto e o registro legal.

Fazendo um paralelo com as teses de Marshall Sahlins, a consolidação do centro torna visível a dinâmica de transformação de certas categorias culturais postas em ação. Como afirma em *Ilhas de História*, a cultura, como “uma ordem de significação” está sujeita a mudanças por referência “às coisas”. Essas, além de sua própria razão de ser, “são inevitavelmente desproporcionais aos sentidos dos signos pelos quais são aprendidas” (SAHLINS, 1997, p. 9). No caso aqui estudado, de certa forma, a própria ideia do que deveria ser a capoeira estava em risco e, portanto, sujeita às transformações operadas pela interpretação de vários atores. Dentre eles, estão os capoeiristas, jornalistas, fotógrafos e representantes políticos, os quais – se fizermos uma analogia com os termos de Sahlins – podem ser vistos como uma variante de homens “em seus projetos práticos e em seus arranjos sociais” (SAHLINS, 1997, p. 9). Pastinha também se converteria em uma espécie de “categoria cultural” pela qual a capoeira seria pensada. E como tal, passaria pelas vicissitudes e riscos de ter sua biografia apreendida de múltiplas maneiras.

Capoeira Angola entre a sobrevivência e a diferenciação

Na década de 1940, a roda de capoeira que acontecia nos espaços públicos era ainda a principal forma de manifestação da prática em Salvador. Conforme descreve Letícia Vidor Reis, a roda pode ser considerada

[...] o palco privilegiado da expressão dos jogadores, pois, é o lugar onde eles podem mostrar tudo o que sabem: sua destreza corporal e principalmente sua

mandinga, isto é, a capacidade que têm de seduzir o adversário, iludi-lo e, se quiser, (ou puder), derrotá-lo (REIS, 1997, p. 200).

Descritas por antropólogos, capoeiristas, literatos e fotógrafos, as rodas de capoeira podiam ser encontradas em muitas regiões da cidade, e faziam parte também de algumas festas populares. Desde o estabelecimento de Mestre Bimba e de sua Academia de Luta Regional Bahiana, em 1936, ganhou intensidade a comparação da capoeira com lutas marciais, especialmente o boxe e o jiu-jitsu. Ao mesmo tempo em que o confronto em ringues ganhava as praças e os jornais, aproximando a estética e a eficácia da capoeira de uma *ginástica nacional* (ASSUNÇÃO, 2005, p. 127; REIS, 1997, p. 92), muitos dos praticantes da capoeira de Salvador passam a adotar a categoria “de Angola” como uma espécie de “sinal diacrítico”¹⁶⁶, logo afirmado como uma manifestação histórica e étnica.

No 2º Congresso Afro-Brasileiro, ocorrido no ano de 1937, em Salvador, um novo impulso à diferenciação da capoeira ganha vulto com a performance de Samuel Querido-de-Deus, Onça Preta e Juvenal, entre outros, no Clube de Regatas Itapajipe (ACUÑA, 2014, p. 93). Esse encontro entre “homens do povo” e “homens de ciência” – para usar a fórmula de Edison Carneiro, é considerado por alguns um marco dos Estudos Afro-Brasileiros¹⁶⁷. O evento, tanto pelo caráter de impulsionador de novas pesquisas sobre religiosidade, história, literatura, etc. quanto pela afirmação política de descriminalização das práticas associadas à população negra da Bahia, pôs em cena, num espaço da elite baiana, tudo o que era então criticado e considerado contrário a um padrão de comportamento almejado.

No âmbito dos que escreviam sobre manifestações como a capoeira, um tom bastante pessimista sobre o seu futuro ocupava as análises. As incursões de Edison Carneiro, que defendia

¹⁶⁶ Seguindo a mesma diretriz metodológica de pesquisa anterior (ACUÑA, 2014, p. 84), não partimos de diferenças preestabelecidas entre capoeira angola e regional. Consideramos antes o caráter de construção dialógica de tais classificações, que uniu capoeiristas, intelectuais e representantes do Estado em vários debates e performances ao longo do século XX. Para uma visão diferente, que constrói uma tipologia dos estilos, ver Frigerio (1989). Os trabalhos de Reis (1997), Assunção (2005) e Pires (2001) são alguns dos que analisam a oposição entre angola e regional ao longo do século XX. Na linha de estudos que se aprofundam em um dos dois estilos, temos a reflexão de Vieira (1995) sobre a capoeira regional como incorporação de valores da modernidade no Brasil. Araújo (1999) e Magalhães Filho (2012) estão entre aqueles que procuram conceituar ou compreender a capoeira angola na chave de uma ou várias “tradições”.

¹⁶⁷ Nas palavras de Carneiro (1964, p. 102): “Homens de ciência e homens do povo se encontraram ombro a ombro, discutindo as mesmas questões, que se interessava a uns pelo lado teórico, a outros interessava pelo lado prático [...]”. Dentre os trabalhos que reconstituem o evento na perspectiva indicada estão os Waldir Freitas e Vivaldo da Costa Lima, *Cartas de Edison Carneiro a Artur Ramos* (1987), em especial “Os estudos africanistas na Bahia dos anos 30”, e o livro de Gustavo Rossi, *O intelectual feiticeiro* (2015), especialmente o capítulo 3, “Edison Carneiro e os Estudos Afro-Brasileiros na década de 1930”.

uma reflexão folclórica e etnográfica marcadamente evolucionista, constituem um exemplo excelente. O folclorista qualificava a capoeira como uma “sobrevivência” fadada ao desaparecimento pelo “tiro de misericórdia” do progresso (CARNEIRO, 1981, p. 220)¹⁶⁸. E seria justamente em oposição a esse tipo de visão que novas formas de praticar a capoeira vinham se desenvolvendo em “buliçosa efervescência” (ACUÑA, 2014, p. 79). Podemos imaginar, portanto, que a realização de um evento como o 2º Congresso seria entendida por capoeiristas como parte do crescente reconhecimento da prática.

Em 1938, e na mesma região do Itapajipe, Edison Carneiro levaria a antropóloga Ruth Landes para visitar a “Festa da Mãe D’Água”. Por lá, ela assistiu a uma apresentação com os capoeiristas Samuel Querido-de-Deus e Onça Preta – dois dos preferidos de Carneiro e Jorge Amado. A pesquisadora deixaria um registro bastante positivo, apesar de ambivalente: “Para mim era uma exibição incongruente e maravilhosa, para os outros era maravilhosa e inteiramente absorvente” (LANDES, 2002, p. 154). Ainda naquele mesmo ano, os desafios por meio das páginas dos jornais prosseguiram, e outros capoeiristas buscavam notoriedade. Estando de passagem pela Bahia, um destacado lutador de jiu-jitsu lança um desafio a Mestre Bimba, recebendo, no entanto, o aceite de outros capoeiristas, um dos quais teria relação direta com o retorno de Vicente Ferreira Pastinha à capoeira: Raymundo Argollo¹⁶⁹, de apelido A. B. R. (pronuncia-se Aberrê). No jornal *A Tarde*, de 20 de maio de 1938, Aberrê escreve para o diretor

¹⁶⁸ Além dos trabalhos mencionados, que reconstituem um pouco do ambiente intelectual na Bahia e suas conexões com outros centros intelectuais, vale enfatizar esse último aspecto. A formação de um campo de estudos “Afro-Brasileiros” no período mantinha estreito diálogo com pesquisadores dos Estados Unidos, que intensificavam uma agenda de trabalho em países americanos com populações afrodescendentes. A busca das “sobrevivências” e das formas de “aculturação” das culturas africanas no Novo Mundo dava a tônica de muitos dos debates. Melville Herskovits, Franklin Frazier, Donald Pierson e Ruth Landes estão entre os que vieram ao Brasil na década de 1930, quando Gilberto Freyre e Arthur Ramos assumiam a liderança de tais estudos. A partir de 1938, Roger Bastide exerceria papel central à frente da cátedra de sociologia da Universidade de São Paulo. Em outras regiões, nomes como Fernando Ortiz (Cuba), Jean Price-Mars (Haiti) deixaram contribuições fundamentais. Para uma visão que retoma parte dessa tradição na chave da “crioulização”, ver MINTZ, Sidney e PRICE, Richard. *O Nascimento da Cultura Afro-Americana*. Rio de Janeiro: Pallas-UCAM, 2003. Dentre as pesquisas que também incidem sobre o tema, ver: GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Africanism and racial democracy: the correspondence between Herskovits and Arthur Ramos (1935-1949)*. *Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe*, v. 19, p. 1-22, 2007; SILVA, Júlio Cláudio da Silva *O Nascimento dos Estudos das Culturas Africanas, o Movimento Negro no Brasil e o Anti-racismo em Arthur Ramos (1934-1949)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005; CAMPOS, Maria José. *Arthur Ramos: luz e sombra na Antropologia Brasileira: uma versão da democracia racial no Brasil nas décadas de 1930 e 1940*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

¹⁶⁹ Nasceu em Salvador, em 1895, aonde veio a falecer em 1942. Funcionário da Santa Casa de Misericórdia desde 1939 (pedreiro). Segundo Abib, o capoeirista fazia parte das principais rodas das primeiras décadas, e teria sido mestre de importantes nomes como Canjiquinha, Caiçara e Onça Preta (ABIB, 2009, p. 33-5).

de redação informando: “Li o desafio que o sr. George Gracie, conhecido lutador brasileiro, fez aos capoeiristas da Bahia e a Manoel dos Reis (Bimba) [...] eu aceito a luta, porém senão capoeira-angolla; nada de golpes de ‘jiu-jitsu’”. Cerca de um mês depois, em 29 de junho, a seção de esportes anuncia “que haverão [sic] demonstrações de capoeira, regional e ‘Angola’, feitas pelos conhecidos capoeiristas bahianos, Raymundo Argollo e Adolpho Martins dos Santos”. A partir dessas duas notícias já ficam evidentes as formas de intervenção públicas imaginadas pelos capoeiristas. Em ambos os casos, eles procuravam dar visibilidade à prática por meio de desafios a lutadores de outros estilos, mas também a partir de demonstrações públicas¹⁷⁰.

Aberê, reconhecível em notícias de periódicos da época, participante do 2º Congresso Afro-Brasileiro a convite de Edison Carneiro, e também mencionado por importantes mestres das décadas de 1950 em diante, seria, segundo Vicente Ferreira Pastinha, pivô do seu retorno à capoeira. A narrativa, incessantemente repetida pelo capoeirista, é curta, condensada, e assume o aspecto de um mito de origem, traço, aliás, já notado por alguns autores (REIS, 1997, p. 142; MAGALHÃES FILHO, 2012, p. 67; ACUÑA, 2014, p. 138).

O mito da Gengibirra

Relatado por Vicente Ferreira Pastinha em entrevistas¹⁷¹, depoimentos¹⁷², filme¹⁷³, manuscrito (PASTINHA A, s.d., p. 51) e em canções de capoeira (PASTINHA, 1963, p. 24-28), o mito da Gengibirra reproduz o que teria sido o ato de fundação do Centro Esportivo de Capoeira Angola. O núcleo básico da ação e seus personagens são descritos a seguir, tomando como

¹⁷⁰ Para o pesquisador Paulo Magalhães Filho, Aberê deve ser considerado como um dos principais elos entre genealogias antigas (antes da década de 1930) e mais recentes da capoeira, além de uma linhagem alternativa à de Pastinha (2012, p. 67-8).

¹⁷¹ Por exemplo, HANA, Samir Abou. A capoeira do passado que a Bahia mantém por tradição. Mestre Pastinha, cego e na miséria abandonará a capoeira já desiludido. *Diário de Pernambuco*, Recife. 03 de mar. 1968; Capoeira faz aniversário recordando o seu passado. *A Tarde*, Salvador. 24 de fev. 1969; NETTO, Antonio Accioly. Pastinha: o mestre da capoeira. *O Cruzeiro*, 04 de mai. 1963; FREIRE, Roberto. É luta! É dança! É capoeira, op. cit.

¹⁷² PASTINHA, Mestre. *Mestre Pastinha e sua Academia*. São Paulo: Philips, 1969. 1 disco (33 min): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo. 765.097.

¹⁷³ PASTINHA! Uma vida pela capoeira. Direção e produção: Antônio Carlos Muricy. Participações e depoimentos: Mestre Pastinha, João Grande, João Pequeno, Curió, Neco, Braga e Zé Carlos, Nelson Sargento, Maria Helena e Chiquinho, Jorge Amado, Carybé, Pierre Verger, Maria Romélia Costa Oliveira, Carlos Eugênio Soares, Gildo Lemos, Ildásio Tavares, Ângelo Decânio, Roberto Freire, Reynivaldo Brito. Roteiro: Antonio Muricy; Maria Teresa Rocha, Emiliano Ribeiro. [S.l.]: Raccord Produções, 1998. 1 bobina cinematográfica (52 min), son., color., 16 mm. Penalva, Ruy.

referência o manuscrito publicado por Ângelo Decânio Filho (Mestre Decânio) em 1997, e, por vezes, outras fontes, sobretudo quando revelarem variações importantes.

Em princípio do ano de 1941, o meu ex-aluno Raymundo, mais conhecido pela antonomásia de Aberrêr sempre me convidava para eu voltar a praticar a capoeira, para tomar conta de uma como instrutor, ao que eu sempre respondia: Eu já me afastei e não pretendo voltar mais a esse esporte. (PASTINHA, s.d., p. 10).

Após tais negativas, ele acaba por aceitar o convite para “aprecia-lo jogar no jingibirra [...] em 23 de fevereiro de 1941”. Este local fazia parte do bairro da Liberdade, praticamente a meio caminho entre a Ribeira (local do 2º Congresso Afro-Brasileiro e das visitas de Ruth Landes) e o Centro Histórico. No que se refere à geografia das rodas de capoeira, esse era um dos locais onde se pode afirmar haver expressiva presença de praticantes, como indicam algumas notícias da época. Na primeira delas, datada de 1935, anunciam-se “demonstrações de capoeira” num festival organizado na estrada da Liberdade, liderado por um núcleo distrital da Ação Integralista Brasileira¹⁷⁴. A segunda notícia põe em cena Antônio Laurindo das Neves, ou simplesmente Antônio Maré, reconhecido nome na capoeira angola, que no mês de setembro de 1939 realizara demonstrações do jogo no “Festival do Pilar Futebol Clube”¹⁷⁵. É nessa região, pois, que Pastinha é convidado e, chegando a Gengibirra, afirma com surpresa,

[...] o Snr Amôsinho dono daquela capoeira, apertando-me a mão disse-me: Há muito que o esperava para lhe entregar esta capoeira para o senhor mestrar. Eu ainda tentei me esquivar disculpando, porem, tomando a palavra o Snr. Antonio Maré: disse-me: não há jeito não Pastinha, é você mesmo quem vai mestrar isto aqui. Como os camaradas dero-me o seu apoio, aceito. (PASTINHA, s.d., p. 10).

¹⁷⁴ O festival de amanhã, a estrada da Liberdade. *A Tarde*, Salvador, 20 de jul. 1935. De acordo com a historiadora Laís Ferreira, a criação de núcleos distritais fazia parte da estratégia de expansão da Ação Integralista na Bahia, a qual, em meados de 1936, seria composta por, aproximadamente, 46 mil pessoas no estado, distribuídas “por mais de 300 núcleos municipais e distritais”, dentre os quais o do bairro da Liberdade (FERREIRA, 2009, p. 26). A respeito da origem de tal região, Neves informa que, ao longo da década de 1940, haveria um adensamento do bairro, como resultado de levadas migratórias do interior do Estado e dos conflitos fundiários. Na mesma época, o Partido Comunista apoiaria também as “invasões”, facilitando, entre outras coisas, a defesa jurídica dos moradores. Desta perspectiva, a Liberdade se converteria num importante enclave das disputas políticas locais e num dos maiores bairros proletários da cidade (NEVES, 2009, *passim*).

¹⁷⁵ Cf. Festival do Pilar F. C.. *A Tarde*, Salvador, 04 de set. 1939. Antonio L. Neves nasceu em 1894, na Ilha de Maré, e faleceu em 1974. Além de ser reconhecido frequentador das rodas nas décadas de 1920 a 1960, participou de um documentário sobre capoeira, intitulado *Dança da Guerra*, de Jair Moura, em 1968 (ABIB, 2009, p. 161-2). Seria um dos capoeiristas próximos de Mestre Noronha, e diversas vezes por ele mencionado em seus manuscritos (COUTINHO, 1993).

Por fim, Pastinha reitera que a nomeação da organização como Centro Esportivo de Capoeira Angola teria sido sua e aceita pelos “fundadores”:

“Amosinho¹⁷⁶ (o primeiro ‘dono do grupo’) e por aqueles que lhe acompanhavam: Aberrêr, Antônio Maré, Daniel Noronha, Onça Preta, Livino Diogo, Olampio, Zeir, Vitor H.U., Alemão filho de Maré, Domingos do Magalhães, Beraldo Izaque dos Santos, Dimião, José Chibata, Ricardo B. dos Santos”¹⁷⁷.

O episódio é “bom para pensar”, como sugere Lévi-Strauss (1980, p. 165-6) ao tratar dos mitos; a narrativa de Vicente Ferreira Pastinha tem a qualidade de nos lançar em certos domínios mais recônditos de sua época. Dotado de uma estabilidade notável, em que os eventos são sempre referidos na ordem apresentada pela versão dos seus manuscritos, o mestre parece operar preservando uma espécie de “princípio da matéria mítica”. Seguimos aqui a inspiração metodológica de Jocélio Teles dos Santos (2005), que abordou os discursos da “democracia racial” como um poderoso mito operante na sociedade baiana. Guardadas as proporções da comparação, a narrativa da Gingibirra também se projeta nas duas formas principais de continuidade dos mitos, conforme enfatizado na leitura de Santos (2005, p. 18-9): seja na elaboração romanesca de um conto, seja para fins de legitimação histórica.

Voltando ao mesmo “princípio de conservação da matéria mítica”, chama atenção a homologia entre a narrativa da Gingibirra e uma das canções mais antigas e conhecidas no universo da capoeira. Mais contemporaneamente, essa canção costuma ser entoada na abertura de um jogo, momento altamente simbólico e eficaz da roda como ritual¹⁷⁸. Sua importância está em enunciar

¹⁷⁶ Adriana Albert Dias relata, em sua pesquisa, que Amosinho era também conhecido como “Amorzinho da Portela”, “um guarda que, mesmo sendo responsável pelo policiamento noturno das ruas de Salvador, não deixava de fazer a sua capoeira. Tirava a farda, colocava seu “kepi” e seu apito de lado, e caía na “vadiação”. (DIAS, 2004, p. 83). O enlace de Pastinha com figuras da “ordem” e do Estado será referenciado no decorrer deste capítulo. Vale lembrar, porém, que tal fato guarda relação com outras situações, como a da Marinha, em seus esforços de *metodização* da prática (ASSUNÇÃO, 2005, p. 18; REIS, 1997), ou antes, ainda, com a “Guarda Negra” (TROCHIM, 1988, p. 288). Para o caso baiano de envolvimento de capoeiristas com figuras do estado, Manoel Querino (1955) oferece memórias de figuras do exército que remontam até a Guerra do Paraguai.

¹⁷⁷ Em depoimento no ano de 1969, Pastinha inclui ainda os nomes de Bulgário, Barbosa, Américo Ciência e Butique. Não menciona ou não foram citados pela reportagem: Onça Preta, Vitor H. U., Alemão filho de Maré, Beraldo Izaque dos Santos e José Chibata. Cf. Capoeira faz aniversário recordando o seu passado. *A Tarde*, Salvador, 24 de fev. 1969.

¹⁷⁸ Uma boa descrição foi elaborada por Waldeloir Rego, na década de 1960: “Sentados ou de 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 um herói qualquer” (REGO, 2015, p. 63).

um princípio para as relações que vão se desenrolar ao longo do jogo, como parte do microcosmo de um círculo maior, representado pelo próprio mundo (REIS, 1997, p. 212). Abaixo, lê-se a versão reproduzida pelo próprio Vicente Ferreira Pastinha em seus manuscritos, embora existam outras¹⁷⁹:

Eu estava na minha casa
Sem pensar e sem maginar
Quando eu ouvi batei na porta
Salomão mandou lhe chamar
Para ajudar avencer
A guerra do Paraguai

Como observa Waldeloir Rego, na extensa compilação de cantigas de capoeira por ele registradas na década de 1960, muitas dessas letras fazem referências a santos e personagens bíblicos, projetando-os em contextos históricos distintos. Esse é o caso de Salomão em pleno século XIX¹⁸⁰. Além do mais, observado numa perspectiva sincrônica, o que ouvimos é um capoeirista descrevendo uma situação de repouso, em seu ambiente privado. Ali se cumpre uma tarefa, uma missão de grande importância. Nosso argumento é que, do ponto de vista da ação, embora não existam vestígios de Vicente Ferreira Pastinha nas antigas rodas de capoeira, sua narrativa de retorno parece jogar dentro de uma estrutura lógica homóloga à encontrada em uma das canções mais conhecidas e repetidas nas rodas de capoeira.

Um segundo ponto a destacar é que a narrativa de Pastinha apresenta variações importantes ao considerar quem eram as pessoas presentes na roda da Gingibirra. Em outras palavras, que seriam “os maiores mestres da Bahia”. A definição era do próprio Pastinha, e seriam eles os que lhe transferiram o direito e a legitimidade para guardar e preservar a capoeira angola. Variável em

¹⁷⁹ Uma versão desta canção pode ser ouvida no Disco *Mestre Pastinha e sua Academia*, de 1969. Waldeloir Rego registra a seguinte versão, sob a cantiga de número 60: “Iê Stava in casa Sem pensá, sem maginá Salomão mandô chamá Pra ajudá a vencê Esta batalha liberá Eu que nunca viajei Nem pretendo viajá Dê meu nome eu vô Pro sorteio militá Quem não pode não intima Deixe quem pode intimá Quem não pode com mandinga Não carrega patuá” (REGO, 2015, p. 124).

¹⁸⁰ O folclorista e etnólogo faz extensa análise das canções do ponto de vista linguístico, folclórico, etnográfico e sócio-histórico, classificando a mencionada entre as “agiológicas”: “A personagem bíblica rei Salomão é mencionada nas cantigas números 3, 53, 60 e 70, pela sua lendária sabedoria” (REGO, 2015, p. 271). Outra referência à Salomão notada por Rego seria um tipo de toque de berimbau usado na capoeira: “Cinco Salomão é uma corruptela de Signo Salomão, que é uma estrela de cinco pontas, também conhecida por Estrela de Salomão, a qual se trasladou dos textos bíblicos, para ser usada na maçonaria, espiritismo, capoeira e outras coisas que a imaginação popular possa inventar” (REGO, 2015, p. 82).

sua composição, embora a menção aos capoeiristas possa parecer uma lembrança meio distraída, termina por abarcar quase todos os grandes mestres de capoeira angola da Bahia. Seria possível admitir que, no limite, muitos ou a maioria dos grandes mestres tenham passado algum dia para jogar na roda – prática comum e recíproca entre mestres. Porém, tal constatação não significa que no dia da fundação do Ceca, em 23 de fevereiro de 1941, todos esses mestres tenham dado seu aval para Pastinha. Tal visão fica ainda mais evidente quando consideramos os manuscritos de Mestre Noronha, um dos capoeiristas da Gingibirra, e que confirma – com algumas diferenças – o que dizia Pastinha sobre tal dia¹⁸¹.

Um terceiro elemento que vale a pena ser notado é a incorporação da figura de Raymundo Argolo, o A.B.R., descrito por Pastinha como seu aluno (muito embora este seja um dos pontos questionados, posteriormente, por outros mestres)¹⁸². Paulo Magalhães Filho (2012, p. 65) explora muito bem como tal contestação implica a introdução de outras linhagens possíveis que, juntas, conformam uma noção de “tradição” na capoeira angola. Nessa estrutura de ação, o papel de Aberrê é central, pois seria ele que, ao impressionar os grandes mestres com seu jogo, despertava a curiosidade, expressa pela pergunta básica em rodas e cantigas da capoeira: “Quem foi teu mestre?”. Aberrê é o verdadeiro mediador entre o ainda desconhecido e relativamente distante Vicente Ferreira Pastinha e a grande roda dos mestres de capoeira angola da Bahia. Dotado de reconhecida sabedoria na prática, é quem atestaria a qualidade de Pastinha para ser mestre e liderar o grupo do já cansado “dono da roda”, o guarda civil Amosinho. Ao considerarmos a estrutura homóloga do mito da Gingibirra, com aquele enunciado na canção sobre o capoeirista chamado por Salomão, tudo se passaria como se Pastinha ocupasse a posição do primeiro, distante da prática; aquele que seria retirado de tal situação por Aberrê, o “sábio”. Nessa comparação, a inversão lógica que Pastinha opera se destaca, uma vez que ocupa inicialmente uma posição secundária e contrária à de Salomão-Aberrê. No curso da ação, mais exatamente no aperto de mãos com o “dono da roda”, seria confirmada a transformação de Pastinha em mestre. Ele assumiria,

¹⁸¹ Em seus manuscritos, Mestre Noronha defende que a fundação se deu antes da presença de Pastinha, o qual teria sido apresentado por Aberrê ao grupo “por motivo da morte de Amouzinho guarda. Entregamos o centro ao mestre Pastinha para tomar conta cujo centro é registrado com os esforços do Mestre Pastinha [...]” (COUTINHO, 1993, p. 17).

¹⁸² Mestre Cobrinha Verde e Canjiquinha são dois dos que põem em dúvida tal afirmação (MOREIRA, 1989; SANTOS, 1991). Waldeloir Rego também é dos que sugere que Aberrê teria sido o mestre de Pastinha (REGO, 2015, p. 298).

dessa forma, simbolicamente, o prestígio de Salomão-Aberrê¹⁸³ e de boa parte dos grandes mestres de capoeira angola da época. A morte precoce de Aberrê, no ano seguinte (ABIB, 2009, p. 34), bem como a de Amosinho, o “dono da roda”, calou ou diminuiu possíveis variações e contestações de tal narrativa.

Ocorre um desfecho em que a contingência histórica reforçou o estatuto mítico da narrativa de origem do Centro Esportivo de Capoeira Angola no bairro da Gingibirra, evidenciando, assim, os efeitos da inter-relação entre tais dimensões. Tal situação histórica nos remete ao conceito de Marshall Sahlins que, ao tratar dos mitos havaianos, concebe a expressão “estrutura da conjuntura”. Conforme defende o antropólogo, tal estrutura pode ser entendida como a “realização prática das categorias culturais em um contexto histórico específico, assim como se expressa nas ações motivadas dos agentes históricos, o que inclui a microsociologia de sua interação” (SAHLINS, 1997, p. 15). Apesar das distâncias temporais e geográficas, é possível retomar o conceito e entender uma certa “determinação dos riscos simbólicos” e, ainda, as “reificações seletivas” (SHALLINS, 1997, p. 16) definidas pelos poderes estabelecidos. Guardadas as distâncias da comparação, talvez possamos compreender esta tentativa inicial de Pastinha como uma forma particular de “reificação”, por meio da qual ele conforma um certo consenso entre os capoeiristas da Bahia ou um mito para ancorar a sua própria história na capoeira.

A consolidação do mito da Gengibirra e do consenso almejado entre praticantes de capoeira angola ainda tardaria alguns anos a se consolidar. Como menciona Pastinha nos manuscritos, após a morte de Amosinho, “ficou o Centro sem finalidade, porque foi abandonado por todos os mestres, hoje [...] desertores” (PASTINHA, s.d., p. 12). Mestre Noronha atribui tal situação ao isolamento que os antigos capoeiristas da Gengibirra teriam sofrido, “porque os grande amigos hero os donos até a propia mulher hera a dona uma tal de Nice^[184]” (COUTINHO, 1993, p. 61) O que essa

¹⁸³ Numa pequena publicação do Ceca, em 1963, uma das canções afirma novamente o reposicionamento simbólico de Pastinha: “Aqui vou eu camarada/Pelo mundo afôra/Com meus alunos de Angola camarada/Levando pelo mundo afora camarada/A recordação camarada/Do meu primeiro aluno camarada/Aquele que Deus levou camarada/E Pastinha no seu lugar ficou camarada” (PASTINHA, 1963, p. 14, grifo meu).

¹⁸⁴ Nice seria o nome da esposa de Pastinha, possivelmente até princípios da década de 1960. Há poucas informações sobre ela, uma delas é que teria deixado o capoeirista em função do avanço da catarata e do infarto sofrido por ele. A versão, neste caso, reitera o lugar da mulher que “abandonou” o marido. COUTO, Gildo Lemos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 3 arquivos.mp3 (195 min.). É possível que haja uma transposição do nome da ex-companheira de Pastinha para a senhora Maria Romélia Costa Oliveira, com quem ele iniciaria uma relação afetiva em meados da década de 1960. Além de alunos de Pastinha se referirem a ela dessa maneira, quando de seu falecimento o obituário publicado no jornal assim a nomeava. Falecimentos. *A Tarde*, Salvador. 27 de set. 1998.

passagem indica são divergências quanto à participação de outras pessoas, de fora da roda, nas decisões do grupo. A reclamação, escrita quando o Ceca já gozava de amplo prestígio no casarão do Pelourinho, afirma a destituição vivida pelos demais “fundadores”. Pastinha acusa os antigos companheiros da roda de “desertores”, isso na década de 1950, quando já era um mestre de capoeira bastante conhecido em Salvador. Relembrando o aspecto de missão que envolve o mito da Gingibirra, a palavra “desertor” pode ser lida como mais um dos passos de Pastinha na busca de afirmar uma trajetória que ele vê como altruísta e dedicada. De qualquer maneira, as perspectivas conflitantes sobre a origem do Ceca precisam ser destacadas com o objetivo de reiterar, mais uma vez, a instabilidade permanente que rodeia a procedência de Pastinha como mestre, e de que maneira ele vai construindo sua autobiografia.

O Centro Operário e o artífice da capoeira

Data de 1944 a segunda tentativa de Vicente Ferreira Pastinha no sentido de consolidar o projeto do Centro Esportivo de Capoeira Angola. A tarefa é levada a cabo no Centro Operário da Bahia, distante do bairro da Gengibirra. Por essa razão, outro conjunto de relações aparece em cena, na mesma cidade de Salvador com seus grupos sociais. Nesse sentido, começa a se constituir a primeira evidência da figura de Pastinha para os intelectuais baianos. A presença do Ceca, no âmbito de tal organização, sugere também algumas reflexões determinantes para a estruturação definitiva da instituição na década de 1950. Isso tudo a despeito da experiência ter tido curta duração e de existir, como já sabemos, uma escassez de referências sobre ela (REIS, 1997; PIRES, 2001; ASSUNÇÃO, 2005).

Pastinha costumava mencionar tal episódio de maneira breve. Nos seus manuscritos, ele afirma: “Em fevereiro de 1944 fiz nova tentativa para organizar o Centro, fui procurado por muitas pessoas o que consegui em 23 de março com alunos, e amigos e camaradas no Centro Operário da Bahia [...]” (PASTINHA, s.d., p. 12). Vemos que o mesmo argumento – aquele de ter sido procurado para voltar à capoeira – se repete. Além do mais, por razões pouco conhecidas, Pastinha indica ter conseguido um espaço para ensinar, onde permaneceria por pouco mais de dois anos.

A capoeira que aparecia nas notícias entre 1944 e 1946 era, principalmente, associada à violência, aos esportes e à cultura africana ou afrobaiana. Mestre Bimba e os praticantes de sua *Luta Regional*, por exemplo, foram destaque em notas como as de uma “festa tipicamente

bahiana”, promovida por um estudante de medicina na Vila América¹⁸⁵. Em outra ocasião, é publicada uma reportagem na qual Mestre Bimba defendia a “eficiência” da luta regional, que não deveria ser confundida com a “capoeira da ‘rampa do mercado’, a capoeira do apanha dinheiro com a boca e muitas outras tolices”¹⁸⁶. Ao mesmo tempo em que se detratava a capoeira das ruas, Mestre Bimba havia instalado, desde 1942, a sede da sua academia em uma casa no Centro Histórico. Paralelamente a este local, fazia uso de outro espaço, conhecido como Sítio Caroano, em Nordeste de Amaralina, onde concentraria celebrações como os “batizados de alunos” (DÓRIA, 2011, p. 68). Outra experiência que se consolidava na mesma época é o “barracão de Mestre Waldemar”, localizado na Liberdade¹⁸⁷, mesmo bairro da roda da Gengibirra, mas na região conhecida como Pero Vaz. Sem tomar partido na disputa entre capoeira angola e regional, o espaço organizado por Waldemar se converteria, nas décadas seguintes, em uma das referências da capoeira em Salvador. Além dos moradores do entorno, e os praticantes de outras regiões, o “barracão” acabaria frequentado por artistas como o escultor Mário Cravo¹⁸⁸ e o pintor Carybé.

Por fim, destacam-se, ainda, as rodas de capoeira criticadas por Bimba, ou seja, aquelas da “rampa do mercado” e do “apanha dinheiro com a boca”, que ocorriam em locais não tão distantes da sua academia. Situadas na Cidade Baixa, essas eram as rodas preferidas de jornalistas, escritores e das lentes de fotógrafos como Marcel Gautherot e Pierre Verger. Figuras como o pescador Samuel Querido-de-Deus ou Juvenal Hermenegildo da Cruz seriam alçadas a “tipos ideais” da capoeira angola, numa paisagem em que, muitas vezes, corpos negros e brancos, atléticos e seminus se exercitavam ao ritmo dos berimbaus.

¹⁸⁵ Festa Bahiana na Vila América. *A Tarde*, Salvador, 06 de out. 1944.

¹⁸⁶ A eficiência da luta regional. *A Tarde*, Salvador, 29 de jan. 1946.

¹⁸⁷ Por conta dos conflitos fundiários e de ocupação do solo, o bairro da Liberdade ganhou um sentido de resistência política para membros do Partido Comunista na Bahia. No contexto da redemocratização pós Getúlio Vargas, certos valores associados à região, como a “rebeldia”, parecem convergir para caracterizar a roda de capoeira de Waldemar. Nas palavras de Eunice Catunda, musicista e militante do PCB, a roda era uma expressão do “célebre bairro proletário da Liberdade” (ABREU, 2003, p. 63).

¹⁸⁸ Mario Cravo Júnior nasceu em Salvador, Bahia, em 1923. Escultor, gravador, desenhista, professor. Filho de um próspero fazendeiro e comerciante executou suas primeiras esculturas entre 1938 e 1943, período em que viajou pelo interior da Bahia. De volta a Salvador, em 1949, instalou ateliê no largo da Barra, que logo se tornou ponto de encontro de artistas como Carlos Bastos (1925), Genaro (1926 - 1971) e Carybé (1911 - 1997). Em 1954, passou a lecionar na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Enciclopédia Itaú de Artes visuais. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC>.

Figura 11. Marcel Gautherot. *Jogo de Capoeira*, 1946. (aprox.)

Gautherot, de origem francesa e que se transformaria em importante referência da fotografia no Brasil, deixou um conjunto importante de imagens da capoeira baiana, realizadas entre os anos 1941 e 1957. Antes de chegar ao Brasil, ele havia trabalhado com Paul Rivet na reorganização de exposições no *Musée de l'Homme* e iniciado seus experimentos fotográficos com Pierre Verger (SEGALA, 2012). Uma vez no país, o fotógrafo encontrou em Edison Carneiro um importante interlocutor para seus interesses fotográficos. Incentivado pelo folclorista, ele realizaria alguns dos mais belos registros de capoeiristas, selecionando precisamente os praticantes de capoeira angola, estilo entendido então como o mais “puro” (SEGALA, 2012). Na década de 1950, Gautherot se integraria ainda às atividades da Campanha de Defesa do Folclore (MONTEIRO, 2013, p. 98)¹⁸⁹. A imagem acima parece nos conduzir a um momento de interação da prática da

¹⁸⁹ A Campanha de Defesa do Folclore foi uma agência governamental criada em 1958, com a finalidade de pesquisa e preservação do folclore. Com atuação em todo território nacional, estava vinculada à Comissão Nacional de Folclore (CNFL), criada em 1947 e vinculada à estrutura do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC). Dessa forma, o governo brasileiro procurava cumprir com a convenção internacional que criou a Organização das

capoeira com seu entorno mais imediato. Na composição, destaca-se o mar ao fundo; o contraste entre um barco mais tradicional e uma espécie de maquinário mais moderno do lado direito. De acordo com Segala, a combinação entre os elementos “tradicionais” e “modernos” era uma das tônicas exploradas pelo fotógrafo, nas séries que elaborou sobre a capoeira. Residiria em tais contrastes a representação de uma *dinâmica do folclore*¹⁹⁰, bem como se evidenciaria um estreito diálogo com as visões de Edison Carneiro.

Se seguirmos as considerações de Milton Santos sobre o espaço em Salvador, a capoeira retratada na imagem de Gautherot ganha evidência quando entendida no conjunto de relações que a definem (SANTOS, 1995, p. 13). Esse enquadramento é reiterado pela disposição dos capoeiristas que tocam os instrumentos, permanecendo o mais velho, justamente Mestre Waldemar, destacado dos outros e, possivelmente, orientando os dois jogadores. Nessa época, a capoeira ainda era vista com desconfiança, em razão da violência que a rodeava, e por causa de um certo desprezo ao encontrar-se associada à população negra e trabalhadora. No entanto, as lentes de Marcel Gautherot já exploravam outros aspectos; inclusive a “pureza” e “autenticidade” da capoeira como uma das expressões do “povo”. Seu olhar parece ainda propor a prática como parte de uma Bahia cordial¹⁹¹ e mesmo ingênua, que sobrevivia às mudanças advindas do progresso, e, assim, se alinhava com uma determinada visão de etnografia e folclore então em voga (VILHENA, 1997; SEGALA, 2012). Pierre Verger, outro fotógrafo francês e relativamente próximo a Gautherot, fixaria residência na Bahia por volta da mesma época, e comentaria que a Bahia lhe chamava a atenção pela “cordialidade reencontrada nas relações humanas. Ali encontrei alguns amigos conhecidos em outros lugares e ateí sólidas e novas amizades: Carybé e Jorge Amado que celebram com o pincel ou a pena, os felizes resultados da mistura das raças” (VERGER, 1982, p. 239).

Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e que previa órgãos de cooperação em cada país. Dirigida inicialmente por Renato Almeida, funcionário do Itamaraty e próximo ao segmento carioca do modernismo, a CNFL centralizaria os esforços do Movimento Folclórico no Brasil (VILHENA, 1997).

¹⁹⁰ Este foi o título de uma das obras do folclorista baiano, na qual defendia certa historicidade e mudança dos fenômenos folclóricos.

¹⁹¹ O termo é compreendido neste ponto num sentido análogo ao elaborado por Sérgio Buarque de Holanda em sua tipologia do “homem cordial” como manifestação de uma personalidade “brasileira”. Esta pode ser designada como a expressão legítima de “um fundo emotivo extremamente rico e transbordante” (HOLANDA, 2016, p. 254). Holanda fez questão de esclarecer, em 1948, que a ideia de cordialidade podia se referir tanto à bondade como a inimizade, “nisto que uma e outra nascem do coração”, procedendo ambas da “esfera do íntimo, do familiar, do privado” (HOLANDA, 2016, p. 266).

Em paralelo, uma imagem negativa da capoeira, como catalisadora de comportamentos violentos, ainda ilustrava seções de jornais, como o caso dos padeiros Joviniano e Eleutério, em 1944. Nessa notícia, o suposto é que ambos estariam “dando um ‘treino’ de capoeira, para experimentar as próprias forças. Foi nesse momento que teria surgido uma desconfiança entre ambos”, e que terminaria com o primeiro esfaqueado e levado ao pronto-socorro¹⁹². Uma outra notícia no mesmo jornal, cerca de duas semanas antes de Vicente Ferreira Pastinha iniciar suas atividades, comentava um outro conflito envolvendo a prática da capoeira na rua ao lado do Centro Operário:

Uma malta de vadios, ontem, cerca de 15 horas promoveu um sério distúrbio na rua do Açouguinho, iniciado com lutas simuladas de capoeira. Adquirindo caráter mais sério, a brincadeira tornou-se em conflito, propagando-se, então, pelas ruas do Maciel de Cima e de Baixo, com grande alarido, palavreado de baixo calão e correrias... O barulho poderia ter assumido feição mais séria, o que não se registrou por estarem desarmados os seus protagonistas.¹⁹³

A linguagem da desconfiança presente nas linhas acima permite compreender como um temor disseminado coexistia com as notícias de uma capoeira esportiva ou folclórica. Os termos de agrupamento criminoso, o aspecto ruidoso, a postura pouco urbana e o temor do uso de armas, tudo parece convergir para caracterizar uma certa classe e um território: a problemática área do Maciel. Desde a década de 1930, essa região do Pelourinho vinha se consolidando como um ponto de prostituição, e assim se manteria até o final da década de 1950. O quadro social se alteraria com uma campanha de repressão da Delegacia de Jogos e Costumes, que buscou transferir a prática para a Cidade Baixa (BAHIA, 1997, p. 21). Era nesse ambiente carregado de tensões que a prática da capoeira podia ser descrita como catalisadora de conflitos, dado seu aspecto de “simulação” e seu potencial reversível entre “brincadeira” e “conflito”. É sob tais condições que ocorre a segunda tentativa de organização do Centro Esportivo de Capoeira Angola.

É preciso notar que a mudança para o Centro Histórico envolve um grande deslocamento espacial em relação à primeira experiência do Ceca, no bairro da Liberdade. Saía-se do bairro proletário para o histórico e decadente Pelourinho. A região central, no entanto, era o território de

¹⁹² Cf. Esfaqueou o companheiro por causa de uma pilhéria. *A Tarde*, Salvador, 27 de abr. 1944.

¹⁹³ Cf. Diversos fatos policiais. *A Tarde*, Salvador, 09 de mar. 1944.

Pastinha por excelência, que ali viveu a infância e teve algumas de suas experiências de trabalho. Um segundo aspecto digno de nota é que, à semelhança da proposta da academia de Mestre Bimba, a realização da capoeira no Centro Operário significou também a transferência da prática para um ambiente fechado. Com a nova sede, ampliavam-se as possibilidades de controle sobre o ensino e a disciplina dos aprendizes. Além do mais, criava-se outra diferenciação em relação à capoeira da “rampa do mercado”; isto é, da prática em espaços abertos. É fácil notar que esse movimento, ao mesmo tempo em que guardava distância das lentes de Gautherot e Verger, também se distanciava do descontrole potencial da capoeira nas ruas do entorno. Praticada em espaço fechado, e sob os auspícios de uma organização de trabalhadores, a experiência de Mestre Pastinha parece avançar para uma certa “domesticação” da prática da capoeira.

O termo “domesticar” é pensado, aqui, em função de uma diminuição da violência, mas também a partir da veiculação da noção de “civildade” que, no caso de Pastinha, parece se referir à intenção de simetrizar a contribuição africana com aquela de origem europeia. Pedro Meira Monteiro, ao indagar sobre as obsessivas conexões entre “os negros”, a música e a dança nas imaginações sobre o Brasil, levanta uma questão para nossa análise: “Poderia ser que nossa constituição ‘civilizada’ seja apenas capaz de encontrar uma suposta ‘pureza original’ uma vez que a julgue ter sido filtrada ou sublimada, para finalmente ofertá-la como uma possibilidade de deleite estético?” (MONTEIRO, 2007, p. 14)¹⁹⁴. Considerando o tipo de trajetória de Vicente Pastinha, creio que podemos pensar numa certa “sublimação”, especialmente no período de ampliação das demandas para um circuito turístico, em Salvador, ainda em formação em 1955. Por outro lado, não nos parece que a sua defesa de uma “pureza original” suspenda a história, conforme entendemos a conclusão de Monteiro em outro trecho¹⁹⁵. Seria antes o caso de pensar as maneiras como Pastinha reconstrói uma “África” possível, a partir das experiências e conhecimentos que travou na cidade de Salvador durante várias décadas. É neste sentido que podemos entender a visão da capoeira como instrumento de “alegria e de dor”, em que este último elemento seria o aspecto

¹⁹⁴ No original, leia-se: “could it be that our ‘civilized’ constitution is only capable of finding a supposed “original purity” once it deems it has been filtered and sublimated, to finally offer it up as a possibility of aesthetic delight?”.

¹⁹⁵ “Seja por razões políticas ou estéticas, o apagamento da história toma lugar concomitantemente com o apagamento das pegadas que um discurso essencialista (ou nacionalista) teria imprimido. Em outras palavras, é fundamental que a origem pareça natural ou mítica porque, assim, os traços da escrita em si, que (re)criam sua naturalidade ou natureza mítica, podem ser esquecidos”. (MONTEIRO, 2007, p. 14). No original, leia-se: “Be it for political or aesthetic reasons, the erasing of history takes place concomitantly with the erasing of the footsteps which an essentialist (or nationalist) discourse would have imprinted. In other words, it is fundamental that the origin appears as natural or mythical because then the traces of the writing itself, that (re)created its naturalness or mythical nature, can be forgotten”.

de violência permanente. O processo de “domesticação” pode também ser pensado como um dos desdobramentos do fenômeno que Edison Carneiro identificava em 1938, quando explicava para Ruth Landes que, na Bahia, havia sido retirado o “veneno da capoeira” (LANDES, 2002, p. 138)¹⁹⁶. Sob a elaboração de Pastinha, no entanto, o fenômeno parecia ainda mais complexo, uma vez que compreendia a imposição de certas normas, ao mesmo tempo em que afirmava uma distinção negra e africana.

O termo “domesticar” guarda ainda algumas outras ressonâncias políticas particulares, sobretudo quando inserido no contexto do Centro Operário. A organização foi criada no final do século XIX, mantendo-se ativa durante a Primeira República, e significou um canal de participação política para os operários¹⁹⁷. Para o historiador Aldrin Castelucci, o Centro representou um tipo de organização que alcançou papel relevante nos “arranjos políticos das oligarquias nas eleições estaduais e federais [...]” (CASTELUCCI, 2010, p. 90). Formada basicamente pelo setor mais qualificado, escolarizado e bem remunerado da classe trabalhadora das primeiras décadas do século, e em Salvador, a instituição chegou a possuir cinco mil membros – embora em meados de 1920 o número tenha caído para pouco mais de mil. Os setores qualificados compreendiam os artesãos e artífices dos mais variados tipos, como alfaiates, sapateiros, ferreiros, maquinistas, tipógrafos, gravadores, ourives, pedreiros, carpinteiros, marceneiros, desenhistas armadores e a categoria à qual pertencia Pastinha: a de pintores (CASTELUCCI, 2010, p. 90). Todos conformavam um conjunto também nomeado como “artistas”, termo com o qual Pastinha iria se autoqualificar constantemente, sobretudo em entrevistas da década de 1960¹⁹⁸. Além desses depoimentos, também ex-alunos¹⁹⁹ confirmaram que Vicente Ferreira Pastinha continuou desenvolvendo sua atividade como pintor, durante largo tempo. O exercício dessa função poderia indicar as razões de sua afinidade com o Centro Operário, tanto no que se refere à identidade de classe quanto às vantagens para negociar o uso do espaço, sem esquecer-se do perfil de alunos que poderia conseguir para participar do estabelecimento. Não menos importante poderia ser a

¹⁹⁶ Edison Carneiro informava a Landes que a “capoeira é uma espécie de contenda que os escravos fugidos criaram... Por aqui, tiraram-lhe o veneno, proibindo os golpes mais difíceis e violentos. E lutam com música!” (LANDES, 2002, p. 138).

¹⁹⁷ Kim Butler nota que esse tipo de organização e outras associações de trabalhadores também era uma forma de representação preferencial de segmentos da população afro-bahiana da época (BUTLER, 1998, p. 130).

¹⁹⁸ Por exemplo, a um jornalista declarou, certa vez: “só trabalhava quando minha arte negava sustento. Além do jogo, trabalhei de engraxate, vendia gazeta, fiz garimpo, ajudei a construir o porto de Salvador. Tudo passageiro, sempre quis viver de minha arte. Minha arte é ser pintor, artista”. (FREIRE, 1967, p. 81).

¹⁹⁹ SANTOS, João Oliveira dos. Entrevista III. [mai. 2016]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Nova Iorque, 2016. 4 arquivos.mp3 (144 min).

projeção institucional e o prestígio de um centro (operário) como esse; ainda mais quando comparado a outro como o de capoeira. Algo semelhante poderia ser pensado com relação ao efeito de prestígio da categoria de artista-artífice sobre a de capoeirista, nesse contexto.

Infelizmente não foram localizadas informações detalhadas sobre o funcionamento do Centro Operário, na década de 1940. Mas é provável que a organização tenha visto sua base esvaziar-se, definitivamente, sobretudo diante da ascensão dos sindicatos de classe. Outro indicador possível da perda de relevância do Centro Operário é uma intensificação do seu caráter conservador, uma vez que muito vinculado a certas facções oligárquicas do poder local. Um dos resultados da proximidade entre instituições como o Centro Operário e as facções do movimento “autonomista”²⁰⁰, tais como os “seabristas” ou “calmonistas”, era o fortalecimento de redes de dependência ativa, incutindo no centro uma prática política “reformista” e “moderada” (CASTELUCCI, 2010, p. 115).

As formas de organização e de negociação da participação na esfera política, características do Centro Operário, são de suma importância para esta pesquisa. Aí existem semelhanças com a institucionalização do Centro Esportivo de Capoeira Angola como sociedade civil, criado em 1952. Uma delas seria o lugar que ocupavam os profissionais liberais e funcionários públicos nos quadros do Centro Operário. Ou seja, na condição de “sócios honorários, beneméritos e benfeitores, e que [...] atuavam na mediação e/ou consecução de isenções de impostos e nas subvenções estaduais” (CASTELLUCCI, 2010, p. 116). Aqui podemos traçar uma comparação significativa, uma espécie de elo entre a forma de organização do Centro Operário e a do Centro Esportivo de Capoeira Angola.

Na escassa documentação disponível sobre o Centro Operário, depositada no Arquivo Público da Bahia, foi possível ter acesso a duas atas datadas do mês de abril de 1925. Nelas, constam vários nomes de integrantes²⁰¹. Dentre eles, destaca-se a referência a Athalydio Caldeira da Costa, o qual teria assumido a direção do Centro Operário, em 1942²⁰², e a presidência do Centro Esportivo de Capoeira Angola, poucos anos depois (PASTINHA B, s.d., p. 46). Além de exercer

²⁰⁰ Movimento que aglutinou as facções políticas baianas após a Revolução de 1930. A imposição de um interventor não baiano e militar para o governo do estado teria sido o principal fator a reunir *seabristas*, *calmonistas* e os partidários de Otávio Mangabeira. Já em 1935, manteriam-se alinhados nas eleições para a Assembleia Constituinte (RISÉRIO, 2004; TAVARES, 2008, p. 397).

²⁰¹ ASSOCIAÇÃO Centro Operário. Cx. 1821, Doc. 1935, 26 e 29 de abril de 1925. (1924-1925). Arquivo Público do Estado da Bahia.

²⁰² Cf. Nova diretoria do Centro Operário. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 25 fev. 1942.

tais funções, Caldeira da Costa também era irmão da Santa Casa de Misericórdia desde 1919²⁰³ e, posteriormente, viria a ocupar o cargo de vereador pela União Democrática Nacional (UDN). Isso no final da década de 1940²⁰⁴. Ressalte-se que a UDN seria um dos partidos que articulava, na Bahia, as diversas facções políticas contra o projeto de intervenção federal de Getúlio Vargas.

Na imagem que apresentamos na sequência, vemos uma propaganda eleitoral em que Caldeira da Costa aparece emoldurado, com semblante sério e imponente. Na composição tipográfica das letras, as fontes geométricas e, por vezes, mais inclinadas dão ares modernos à mensagem da sigla.

Figura 12. Athalydio Caldeira. Acervo Particular da Família Caldeira Costa.

²⁰³ LIVRO de Termos de Irmãos n. 12 (1918-1935) fl. 36v. Centro de Memória Jorge Calmon. Santa Casa de Misericórdia da Bahia.

²⁰⁴ Cf. O Governo. *O Momento*, Salvador. 09 de abr. 1948; De Arma. *O Momento*, Salvador. 17 de abr. 1948; Água e Luz para o Saldanha. *O Momento*, Salvador. 022 de mai. 1948; Crime de lesa-pátria, a entrega do petróleo a estrangeiros. *O Momento*, Salvador. 05 de jun. 1948. Inquérito contra o prefeito. *O Momento*, Salvador. 23 de jul. 1948.

Por ser uma figura algo obscurecida, tanto nos registros da história política local como na história da capoeira baiana, Caldeira emerge como uma das mais interessantes conexões desta segunda tentativa de instalar o Ceca. O político parece pôr em evidência uma articulação entre uma afiliação operária pregressa de Pastinha com todo um universo de relações de dependência entre grupos sociais – que também seria mobilizado pelo mestre. Para fins desta análise, o que tal conexão indica é como Pastinha consolida sua organização de capoeira combinando-a com um padrão de relação de dependência para com chefes políticos locais.

Uma posição diferente é a do historiador Antônio Liberac Pires, que afirma ter Pastinha conseguido o espaço no Centro Operário por sua proximidade com intelectuais comunistas como Jorge Amado e Edison Carneiro. Infelizmente, porém, maiores evidências não são apresentadas (PIRES, 2001, p. 281). Contrariando tal interpretação, o histórico conservador e coadjuvante do Centro segue em uma direção distinta das atividades do Partido Comunista na década de 1940²⁰⁵. Também podemos considerar que Jorge Amado e Edison Carneiro – dois dos mais importantes quadros do partido e com trânsito pelo universo da capoeira – jamais mencionaram o nome de Pastinha em seus escritos da década de 1930 e boa parte da seguinte. Durante esses períodos, ambos declinavam nomes como os de Samuel Querido de Deus, Aberrê e Juvenal (ACUÑA, 2014, p. 168-176).

De fato, a primeira menção à Pastinha por parte da intelectualidade baiana ocorreria em 1945, quando Amado publica a obra *Bahia de Todos os Santos – guia dos mistérios e ruas de Salvador*. Traçando uma espécie de guia turístico romantizado, no capítulo dedicado à capoeira, ele constrói uma paisagem cheia de aventuras e heróis. Jorge Amado não deixa de mencionar, porém, o conflito dos “angoleiros” com o “deturpador” das tradições, Mestre Bimba – o “único profissional da capoeira” (AMADO, 1945, p. 183). Depurando e diminuindo a representação da violência que ainda era aliada à prática, o romancista contribuía também para reduzir a desconfiança das elites baianas, elevando a capoeira a um tipo de arte, “a mais bela luta do mundo” (AMADO, 1945, p. 185). Ao lado das experiências de Bimba, Juvenal, Onça Preta, entre outros, a

²⁰⁵ Em suas memórias do Partido Comunista, o dirigente baiano João Falcão menciona, por exemplo, a expressiva votação nas eleições nacionais de 1945, a edição da revista *Seiva* e do diário *O Momento*, além do intenso envolvimento com setores da população e do operariado baiano (FALCÃO, 1988, p. 298-326). Tavares afirma que, em 1945, o partido “cresceu em poucos meses, passando de partido ilegal, com cerca de dois a três mil militantes clandestinos, para cinquenta mil legais” (TAVARES, 2008, p. 442).

escola de capoeira do Centro Operário apareceria inscrita no guia, em razão da “competente direção de Vicente Pastinha, de quem já me afirmaram ser o melhor e o mais perfeito lutador de capoeira angola da Bahia” (AMADO, 1945, p. 183-4). Ainda um tanto tímida, esta menção seria amplificada nas versões seguintes do guia, assumindo Pastinha plenamente o *status* de mestre principal da capoeira angola para o escritor baiano. Na publicação de 1961, por exemplo, Mestre Pastinha ganha as proporções de

[...] um mulato pequeno, de assombrosa agilidade, de resistência incomum. Quando ele começa a ‘brincar’, a impressão dos assistentes é que aquele pobre velho, de carapinha branca, cairá em dois minutos, derrubado pelo jovem adversário ou bem pela falta de fôlego. Mas, ah! Ledo e cedo engano! nada disso se passa [...] (AMADO, 1961, p. 209).

Apesar da aproximação de Jorge Amado, e da busca de Pastinha por apoio em suas antigas afiliações de classe, a segunda iniciativa do Centro Esportivo de Capoeira Angola não perseverou. Segundo Pastinha, o projeto teria sido “abandonado por falta de entendimento” (PASTINHA, s.d., p. 12). Tal argumento seria parecido com aquele que desenvolvemos anteriormente para a iniciativa da Gengibirra. Não há, no entanto, elementos para discutir se apenas fatores internos e de organização levaram a novos conflitos, ou se a concorrência da academia de Bimba e das rodas do entorno influiu para tal desfecho. Diferentemente da experiência anterior, Pastinha não menciona nomes de apoiadores, o que poderia sugerir um esforço individualizado de organização que não contou com a presença de outros capoeiristas.

Como veremos adiante, a terceira tentativa, a partir de 1949, alcançaria maior êxito, ao encontrar um aparente equilíbrio entre a presença de capoeiristas, sob a liderança de Pastinha, e a de personagens como o vereador Athalydio Caldeira da Costa.

Matatu de Brotas: o Ceca entra em campo

Figura 13. Pierre Verger. Mestre Pastinha tocando berimbau, 1949 (aprox.). Fonte: Acervo Fundação Pierre Verger.

Devemos ao fotógrafo francês, e futuro etnólogo, Pierre Verger, os primeiros registros imagéticos de Mestre Pastinha atuando na capoeira. Como identificado por Ângela Luhning e Ricardo Pamfílio, trata-se de um conjunto de 42 imagens, tiradas na região do “Bigode”, em Matatu de Brotas, no final da década de 1940 ((LÜHNING; PAMFÍLIO, 2012, p. 76). A fotografia em destaque ressalta certos aspectos da prática e do mestre, concentrado na execução do berimbau e devidamente engrandecido. Instrumento central na prática da capoeira baiana, o objeto era chamado de “primitivo mestre” por Pastinha (ABREU; CASTRO, 2009, p. 28). A postura do corpo, os olhos cerrados e a mão direita borrada pelo movimento da baqueta imprimem movimento à imagem, sugerindo compenetração e intensa deferência. Pela execução do jogo com o berimbau de cabaça grande (“berra boi”), delineia-se a centralidade do mestre no comando da roda.

Pela qualidade e circulação das imagens que produzia, Pierre Verger – juntamente com Marcel Gautherot – poderia ser incluído na relação de “traficantes do excêntrico”, conforme expressão utilizada por Mariza Corrêa (1988). Deslocando o sentido do termo dado originalmente por Malinowski, a antropóloga analisa como a constituição de uma comunidade antropológica no Brasil teve como base uma presença íntima de estudiosos estrangeiros. Esses profissionais, vindos de países como Alemanha, Estados Unidos, França (aos quais também se somavam muitos dos nascidos em terras brasileiras), descrevem caminhos de descentramento tão arraigados em sua própria trajetória que torna comum e mais intenso o sentimento de serem “estrangeiros em relação ao objeto privilegiado” da antropologia. O “ex-cêntrico” assumiria a posição de “traficante” de culturas, na medida em que mantém, ao menos, um duplo deslocamento na conexão com o objeto de seu interesse: o primeiro em relação a sua trajetória no âmbito de uma cultura nacional de origem e de um campo de saber²⁰⁶; e o segundo nos elos com a sociedade do país de destino, a saber, o Brasil (CORRÊA, 1988). Com isso, a atividade dos dois fotógrafos seria comparável àquela de nomes como Roger Bastide ou Curt Nimuendaju, para ficarmos apenas em dois exemplos. No que se refere, particularmente, às imagens da capoeira em Brotas, devemos ao fato de Pierre Verger circular pelas margens da cidade a captura de aspectos fundamentais desse perfil de Mestre Pastinha.

Naquela que seria a terceira tentativa de Vicente Ferreira Pastinha de criar um centro de capoeira, o Ceca sairia do centro para ser instalado em Brotas, um subúrbio próximo, ocupando o terreno de uma antiga fábrica de sabonetes, chamada Siccol (PASTINHA A, s.d.; ASSUNÇÃO, 2005)²⁰⁷. Tratava-se de um local fixo, porém aberto, montado especialmente nos fins de semana para exibição. O Ceca se tornaria, então, mais regrado, com uma cerca delimitando o espaço do jogo, porém, ainda em campo aberto, o que promovia uma interação com o bairro e seus moradores.

²⁰⁶ Nos termos de Corrêa (1998, p. 1), cada “antropólogo que conta sua história pessoal relembra como veio de um outro campo do saber, de uma outra região de seu país, ou de outro, ou como perdeu qualquer outra referência inicial que possuía. Conta, em suma, como é um desenraizado, um ex-cêntrico”.

²⁰⁷ De acordo com pesquisa realizada por Luhning e Pamfilio (2012, p. 78), a referida fábrica teria sido destruída por um incêndio na década de 1950.

Figura 14. Pierre Verger. Pastinha jogando capoeira com aluno. Fonte: Fundação Pierre Verger.

A própria configuração do bairro de Matatu de Brotas pode ser mais bem verificada pela imagem acima. Pessoas e jogadores são captados em meio a uma mata com poucas casas, e uma larga faixa de terra batida. Entre os elementos de claro e escuro dividem-se a faixa principal dos dois jogadores, que concentram a atenção dos presentes. Em segundo plano, pode-se observar uma audiência predominantemente negra. Como expectadores colocados a certa distância do jogo que se desenrola, o ponto de vista da imagem é semelhante à posição das pessoas mais ao fundo da imagem. Destaque-se ainda que, de dentro da cerca, as sombras na parte inferior incluem a presença de outros espectadores, que talvez fossem aqueles que executavam as músicas. A maior parte dos que acompanham a apresentação veste cores claras e carrega uma certa formalidade e cuidado que sugerem o lazer de um dia de domingo. As duas meninas brancas sentadas sobre um

banco, ladeadas por um(a) menino(a) negro(a) mais atrás, conformam os poucos indícios de como poderiam operar, mesmo no subúrbio, formas de diferenciação e hierarquia nas práticas de lazer, marcadas por “cor”, “classe” e pelo “gênero”. A distinção entre eles se nota pela posição confortável e comportada das meninas em contraste com a do(a) menino(a) negro(a), em pé e encostado(a) na cerca do lado de fora. Contribui ainda para tal quadro as vestimentas, em se observa a criança do lado de fora usando roupas mais largas e envelhecidas, em tudo opostas aos vestidos brancos e aos sapatos das meninas. Por fim, a presença de um guarda civil usando quepe, entre atento e algo descontraído, pela maneira como se apoia na cerca e se protege do sol com as mãos, contribui para a impressão geral de uma prática ordenada, em que crianças e famílias podiam tomar parte.

Observando de outro ângulo, podemos nos aproximar ainda de certos elementos que fariam parte da nova proposta de Pastinha para a consolidação do Ceca.

Figura 15. Pierre Verger. Centro Esportivo de Capoeira Angola. Fonte: Fundação Pierre Verger.

Deste ângulo, a paisagem do entorno é algo diferente, com a escassez de casas e a presença massiva de árvores, a demonstrar a pouca urbanização do bairro, mesmo com a existência de postes e fios elétricos. Fica evidente a completa predominância masculina, negra e adulta, pontuada por

algumas crianças, todas do sexo masculino. Não há dúvida quanto à presença e o lugar do feminino. Ou seja, conforme o ângulo da imagem anterior, do lado de fora da cerca, como audiência. Duas das crianças vestem uniformes do Ceca e parecem integrar as atividades do grupo. Muito embora não tenha sido possível identificá-las, pode-se especular que elas teriam uma posição semelhante à de “mascotes” do Centro, conforme se deduz das declarações de Genésio Lemos Couto. Conforme nos relatou Couto, ele teria ocupado a posição de principal “mascote” do Ceca durante os anos em que este permaneceu no Pelourinho. Além da “mascote” possuir uma vestimenta especial, Couto afirma que era o único a sempre jogar com o mestre, em especial quando encerravam as exhibições de capoeira para públicos de turistas. Não seria inverossímil, portanto, considerar as duas crianças da imagem acima como as primeiras mascotes do Ceca, reforçando o caráter pedagógico e formativo da prática. De outra maneira, podemos recordar que o próprio Pastinha narra seu aprendizado de capoeira ainda na infância, portanto, ao incorporar pequenos aprendizes o mestre talvez reitere a postura de seu mestre, o africano Benedito.

Mas há outros aspectos da fotografia que merecem detalhamento. Um deles seria a bandeira tremulando quase no centro da fotografia, na qual é representado o escudo do Ceca, conforme fica mais claro na comparação com a figura anterior, observando-se o lado direito. À composição da orquestra com três berimbaus e dois pandeiros – presença rotineira nas rodas de Salvador (AMADO, 1945; CARNEIRO, 1981, p. 212) – somam-se também o reco-reco e um instrumento de percussão semelhante a um atabaque. A inclusão de tais instrumentos seria parte do processo de experimentação de Pastinha e de seus colaboradores, que, segundo Mestre João Grande, chegaria a incluir castanholas espanholas por breve período²⁰⁸. Agachado do lado esquerdo da imagem, podemos ver a ênfase ordenadora de Pastinha no canto e ritmo da orquestra, assim como a possível resposta da audiência repetindo o coro. A ampliação de Pastinha na foto ressalta que, mesmo sem estar tocando o berimbau, ele conduzia a performance do grupo como um todo, possivelmente cantando uma das *ladainhas* do jogo.

²⁰⁸ SANTOS, João Oliveira dos. Entrevista III. [mai. 2016]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Nova Iorque, 2016. 4 arquivos.mp3 (144 min). A inclusão das castanholas na bateria reitera o traço da ascendência hispânica de Pastinha para outros capoeiristas, como deixa evidente o sentido atribuído por João Oliveira dos Santos. Por outro lado, a exclusão do instrumento também sugere pensar nos limites de sua aceitação num contexto de ênfase na pureza de origem. Um exemplo contrastante é o atabaque, que, segundo Emília Biancardi, somente iria se consolidar como instrumento da capoeira na década de 1960, por influência de grupos folclóricos criados para apresentações públicas, como o *Viva Bahia*. BIANCARDI, Emilia. Entrevista II. [jul. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 1 arquivo.mp3 (67 min.).

Figura 16. Detalhe de imagem

As fotografias nos permitem também destacar a uniformização do grupo, que porta dois estilos de calça e camisa. Também calçam sapatos, uma convenção que Pastinha adota estritamente em sua prática, da mesma maneira que o uso das camisas por dentro da calça, ambas as orientações convergindo com a instauração de uma certa ordem no domínio da capoeira. Este contraste é fundamental para compreender os mecanismos de diferenciação em relação à capoeira das ruas e das festas de largo. Como se observa continuamente nas fotografias de Pierre Verger e Marcel Gautherot da década de 1940, nos espaços públicos era comum a exibição dos jogadores de torso nu e descalços, ou com roupas mais formais dos passeios de fim de semana. Com o uso de uniformes, Pastinha definiu uma particularidade não perceptível nas imagens em preto e branco: a combinação de calça preta com as camisetas de faixas amarelas e pretas ou sua variação toda amarela, com o escudo em preto. De fato, em seus manuscritos, o mestre anotaria: “A primeiras camisas foram feitas no Bigode, em cores preta, e amarelo” (PASTINHA, s.d., p. 13)²⁰⁹.

²⁰⁹ O fotógrafo Pierre Verger foi o primeiro a fotografar Pastinha e seu grupo com os uniformes, e afirmaria que o capoeirista “quis fazer da capoeira uma coisa decente. Por isso o pessoal estava vestido como com um maiô de futebol, o que dava um caráter completamente diferente a capoeira do que antes [...] era mais uma coisa de malandros”. A declaração foi gravada em documentário sobre a vida do mestre. PASTINHA! Uma vida pela capoeira. Direção e produção: Antônio Carlos Muricy. Participações e depoimentos: Mestre Pastinha, João Grande, João Pequeno, Curió, Neco, Braga e Zé Carlos, Nelson Sargento, Maria Helena e Chiquinho, Jorge Amado, Carybé, Pierre Verger, Maria

Alçadas a símbolo mundial da capoeira angola²¹⁰, mais contemporaneamente, o preto e o amarelo correspondem às cores do time de futebol preferido de Vicente Ferreira: o Ypiranga Sport Clube, conhecido como o “mais querido” entre os baianos (RISÉRIO, 2004, p. 506). No período que analisamos, o Ypiranga era o time das massas no estado da Bahia, fenômeno que coincidia com o crescente status de “esporte nacional” – afinal, por toda parte “os ânimos se esquentavam, e a paixão futebolística, assumindo proporções de destempero, se tornava uma questão de honra pessoal, quando não de orgulho patriótico” (SEVCENKO, 1992, p. 62)²¹¹. A ascensão do jogo entre as preferências populares era acompanhada pela irrupção positiva do negro nos campos que, por décadas, foram proibidos de atuar oficialmente como jogadores²¹². Vale lembrar que, em 1947, Mário Filho publicava *O negro no futebol brasileiro*, narrando a “extraordinária virada racial” (WISNIK, 2008, p. 196), também anunciada por Gilberto Freyre. Como argumentou o sociólogo, havia uma singularidade que unia, num mesmo passo “dionisíaco”, o “pé ágil, mas delicado do capoeira, do dançarino de samba, do jogador de *foot-ball*” – ao que se opunha outro tipo, o do “jogo britanicamente apolíneo” (FREYRE, 1968, p. 463). Retornando aos capoeiristas do campo de Brotas, enfatizamos que tanto a cor amarela da camiseta quanto o escudo do Ceca e as faixas pretas verticais dialogavam com a vestimenta dos futebolistas. No entanto, decerto uma nova hierarquia das cores se estabelece, com a faixa preta ganhando contornos predominantes no uniforme do Ceca.

Roméia Costa Oliveira, Carlos Eugênio Soares, Gildo Lemos, Ildásio Tavares, Ângelo Decânio, Roberto Freire, Reynivaldo Brito. Roteiro: Antonio Muricy; Maria Teresa Rocha, Emiliano Ribeiro. [S.l.]: Raccord Produções, 1998. 1 bobina cinematográfica (52 min), son., color., 16 mm. Penalva, Ruy.

²¹⁰ Um exemplo é a Federação Internacional de Capoeira Angola (Fica), com grupos nos cinco continentes. <<http://ficamundo.org/>>. Acesso em: 01 maio 2017.

²¹¹ A popularização do futebol entre os grupos sociais na Bahia foi objeto da investigação de SANTOS, Henrique Sena dos. *Pugnas renhidas: futebol, cultura e sociedade em Salvador (1901-1924)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2012 e CAFÉ, Lucas Santos. *Dos simpaticíssimos aos incivilizados: a formação do cenário futebolístico na cidade de Salvador (1895-1918)*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Para o caso do Rio de Janeiro, ver PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Footballmania: uma história social do futebol no Rio de Janeiro, 1902-1938*. Rio de Janeiro, Brasil: Nova Fronteira, 2000. Um esforço abrangente de interpretação do futebol no Brasil como matriz hermenêutica adequada para pensar a própria nação é o livro de José Miguel Wisnik, *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

²¹² A prática do futebol nas ruas como contravenção, em Salvador, é notável no início da década de 1940. A Delegacia de Jogos e Costumes tem vários registros da repressão contra os jogos, como, por exemplo, a apreensão de uma “bola de borracha, com a qual, uma malta de vagabundo, convertera uma das principais artérias da nossa urbe em campo de foot-baal [sic]”. 02 de fevereiro de 1940. Livro de Ocorrências 11/11/1939 a 07/08/1940. Caixa 12, Secretaria de Segurança Pública. Arquivo Público da Bahia. Para uma discussão acerca da prática do futebol amador na Bahia, mais conhecido como “baba”, ver Bacelar (1991).

Figura 17. Fotomontagem Ypiranga Esporte Clube e CECA. Fonte: elaborada pelo autor.

A montagem acima, produzida para esta análise, compõe a imagem de um jogador do Esporte Clube Ypiranga na década de 1930²¹³ (lado esquerdo) com o brasão em destaque, e uma das imagens de Pierre Verger do Ceca na década seguinte, também com ênfase em seu brasão (lado direito). O jogador do Ypiranga é Apolinário Santana, de apelido Popó, um dos primeiros esportistas negros a vestir a camisa oficial de um time brasileiro. Nas décadas de 1920 e 1930, ele seria o principal nome do futebol baiano²¹⁴ e, para Risério (2004, p. 508), seu talento seria decorrência da prévia experiência como capoeirista,.

No caso do escudo, a reinvenção ainda passaria por pequenos ajustes, até vir a ser adotado não somente nas roupas, mas também em documentos emitidos pelo Ceca. Esse é o caso, por exemplo, da carteira de membro, um documento de afiliados que trazia o escudo no verso. Na parte frontal do documento, constavam algumas informações sobre o aluno, como nome, data de nascimento e uma fotografia. A carteirinha trazia ainda a inscrição Academia de Capoeira Angola

²¹³ HISTÓRIA do Ypiranga. *Infantaria Aurinegra*. Disponível em: <<http://infantesaurinegros.blogspot.com/p/outros-clubes-do-futebol-baiano-podem.html>>. Acesso em: 24 abr. 2017.

²¹⁴ CARVALHO, Eric Luis. Brasil afora: ‘Canário’, de Irmã Dulce e Jorge Amado, sonha voar em 2014. *Globo Esporte*, Salvador, 28 de nov. 2011. Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com/ba/noticia/2011/11/brasil-afora-canario-de-irma-dulce-e-jorge-amado-sonha-voar-em-2014.html>>. Acesso em: 23 abr. 2017.

do Mestre Pastinha e a assinatura do mestre (ACUÑA, 2014 p. 109)²¹⁵. No detalhe ampliado da camiseta (Figura 15) vemos um exemplo do escudo, no qual, além dos dois berimbaus cruzados alçados a símbolo central, é possível ver as iniciais “A.C.A.” (Academia de Capoeira Angola) dispostas triangularmente.

Figura 18. Detalhe de carteirinha do CECA. Fonte: Acervo João Grande.

A uniformização dos participantes, por outro lado, poderia também reforçar o aspecto de entretenimento, a exemplo dos vários grupos culturais que existiam na cidade, tais como as embaixadas carnavalescas e afoxés²¹⁶. O caráter de exibição que o Ceca promovia e sua organização como “equipe” favoreceria, assim a filiação dupla: como esporte e como folclore. Conforme sugerem as fontes analisadas, esporte e folclore resumiam, junto com a violência, as três representações da capoeira baiana. Coincidência ou não, na mesma época em que o principal jogador do Ypiranga Sport Clube era também capoeirista e negro, os folcloristas brasileiros iniciavam um movimento de articulação nacional, que teria na capoeira um dos focos de atenção²¹⁷. Desse modo, na década de 1940, a capoeira de Pastinha toma como referência o futebol, no exato momento em que o drible e a ginga convergiam para caracterizar a habilidade brasileira com a

²¹⁵ O modelo de carteirinha de membro descrito segue o formato do documento pertencente ao acervo de Gildo Lemos Couto, e apresentado em pesquisa anterior (ACUÑA, 2014, p. 109). O Acervo de Mestre Pastinha no Museu Afro-Brasileiro de Salvador possui um outro modelo de carterinha, bastante semelhante ao descrito, mas com algumas informações adicionais, como a profissão do afiliado.

²¹⁶ Vale mencionar que, ao estabelecer o Ceca no Pelourinho, em 1955, Pastinha dividirá o espaço do casarão com o Afoxé Filhos de Gandhi.

²¹⁷ A capoeira seria descrita por vários folcloristas, dentre os quais, destacam-se: Edison Carneiro (1977, 1981) e Renato Almeida (1942), dois dos grandes nomes do *Movimento Folclórico* que se consolida em 1947. Seja em publicações, fotografias, vídeos, seja na participação nos grandes encontros nacionais, a capoeira foi, sem dúvida, uma das manifestações preferenciais dos “intelectuais de província” da Bahia e de outros estados (VILHENA, 1997; ACUÑA, 2014).

bola nos pés. Era, em linhas gerais, e não desprovida de ambivalências, a *cidade gingada* querendo ganhar novos domínios, tanto como esporte de massas quanto como entretenimento, e a *cidade letrada* se rearticulando com o Movimento Folclórico Brasileiro e legitimando a “sabedoria popular”²¹⁸ (CARNEIRO, 1957) por todo o país.

No tocante ao desenho do espaço criado por Vicente Ferreira Pastinha e seu grupo, também pode ser pertinente confrontá-lo com outra experiência que ganhava notoriedade entre capoeiristas e intelectuais: o “barracão” de Mestre Waldemar. Frede Abreu, por exemplo, compara-o diretamente com o Ceca das imagens acima, bem como com os barracões de candomblés e outros cercados que “os negros levantavam provisoriamente para os seus festejos” (ABREU, 2003, p. 22). A área do “barracão”, coberta com grandes folhas de palha, possuía chão de cimento e local reservado para assistência, e logo se converteu num local fartamente visitado pelos moradores e capoeiristas. Isso fortalecia a impressão de que a capoeira era “atividade domingueira, tão normal e tão querida quanto o nosso grande esporte, o futebol”²¹⁹.

²¹⁸ Edison Carneiro designa uma de suas obras com esta expressão, fazendo referência ao próprio fenômeno folclórico como campo que se “estende a todas as manifestações da vida popular. O traje, a comida, a habitação, as artes domésticas, as credences, os jogos, as danças, as representações, a poesia anônima, o linguajar, etc., revelam mesmo a um exame superficial, a existência de todo um sistema de sentir, pensar e agir, que difere essencialmente do sistema erudito, oficial, predominante nas sociedades de tipo ocidental. Tal sistema – reflexo das diferenças de classe e, portanto, de educação e de cultural que dividem os homens – incorpora grande número de elementos tradicionais [...]” (CARNEIRO, 1957, p. 10).

²¹⁹ O comentário é da musicista Eunice Catunda, em artigo de 1951, citado por Abreu (2003, p. 62).

Figura 19. “barracão” de Mestre Waldemar. Fundação Pierre Verger.

Assim como na fotografia anterior do Ceca, no bairro de Brotas, somos colocados como espectadores de um jogo de capoeira, acompanhado ao fundo por diversas pessoas, com predominância masculina e negra. A presença de crianças é notória na audiência e no jogo da capoeira, sinalizando o caráter mais informal e descontraído da prática em tal ambiente. A câmera mantém maior proximidade com os jogadores e o entorno, sugerindo uma dimensão menor do espaço, acentuada pela cobertura de palha. Tudo converge para delimitar um lugar quente e ruidoso, se considerarmos a concentração acústica possível num barracão dessa ordem. A imagem ainda permite identificar uma informalidade maior entre os presentes, especialmente entre os jogadores, que a praticavam descalços e vestindo roupas comuns. Nada de uniforme, nem de orquestra ampliada, esta se mantendo apenas com os berimbaus e os pandeiros. Na parte superior direita, observa-se um balão solto encostado na cobertura de palha, objeto que poderia pertencer a uma das crianças da audiência e que poderia ter origem em alguma festa ou celebração no entorno do barracão. Considerando a interação contínua dos moradores do bairro da liberdade com o Barracão de Waldemar, não parece despropositado supor a entrada e saída de crianças com balões ou outros objetos no local.

Por fim, o lenço disposto sobre o piso, com algumas cédulas, remete a uma tradicional prática da capoeira na Bahia, em que levava o dinheiro aquele jogador mais habilidoso e capaz de recolher as notas com a boca e sem ser atingido por um golpe do adversário (REGO, 2015, p. 70). Esse costume, desprezado por Mestre Bimba que o considerava depreciativo de um sentido desportivo da prática, também não era mais realizado por Pastinha e seus alunos no Ceca. Ambos os mestres depuravam, assim, o caráter monetário da “brincadeira”, restrito ao pagamento de mensalidades ou contratos para apresentação pública. Ao adotar a prática do “apanha o dinheiro no chão”, financiada pelos visitantes, Mestre Waldemar se manteria deslocado do modelo de “Mestre” que Bimba e Pastinha consolidavam²²⁰. Isto é, ficaria distante da figura do profissional que centraliza em si o conhecimento do jogo e o transmite aos alunos mediante compensação financeira ou simbólica. Ou ainda, do capoeirista que se apresenta publicamente mediante contratos com empresários ou mesmo com o Estado²²¹.

Acreditamos que, em sua estrutura, o Ceca dialogava com o “barracão” de Waldemar, ao delimitar uma área para o exercício da prática e para uma certa interação com o público, estabilizando uma disposição dos corpos e suas funções. Por outro lado, o uso de uniformes e sapatos estabelecia uma norma de exibição pública, que diferenciava os membros do Ceca de outros capoeiristas. Tudo isso no sentido contrário ao observado no espaço de Waldemar. Em sua implantação do Ceca, Vicente Ferreira Pastinha consolida, dessa maneira, através de alguns mecanismos, proximidades e distâncias com vários outros espaços de capoeira. Primeiro, por meio do cercamento, ele parecia atender a um novo equilíbrio entre prática e exibição (como no “barracão” de Waldemar). Segundo, em virtude da uniformização, Pastinha cria novas formas de visibilidade pública, além de diferenciação com relação a outros praticantes. Em terceiro lugar, a seleção das cores e do desenho, que acompanhava predileções pessoais, mas também as

²²⁰ Tal diferença é notada também pela atividade profissional na qual Waldemar se especializou, a saber, a venda de berimbaus pintados em diferentes formatos (ABIB, 2009, p. 177; ABREU, 2003, p. 11).

²²¹ Para Bimba, o sentido de profissionalização da prática, desde a década de 1930, pressupunha a cobrança de mensalidades e cachês para exibições. Um exemplo das apresentações públicas foi o acordo com o empresário paulista Elias Issa para jogar capoeira com seu grupo no Estádio do Pacaembu, em São Paulo. Segundo a notícia, o acordo incluiria passagens de ida e volta, hospedagem e 30% do valor arrecadado. Cf. Os paulistas vão saber como se joga capoeira. *A Tarde*, Salvador, 01 de jan. 1949. Para o caso de Pastinha, embora argumentasse que não auferia ganho com a prática da capoeira, ele se tornará cada vez mais dependente de valores oriundos do circuito de turismo e também do poder público (ACUÑA, 2014, p. 132-136).

preferências populares da época²²². Por fim, esses três elementos convergem para caracterizar um termo muito apreciado e praticado por Pastinha: organização.

Como se não bastasse lançar as bases de uma forma de praticar a capoeira “de angola”, ainda experimental e em transformação, Vicente Ferreira Pastinha teria percorrido as rodas de rua da cidade arregimentando praticantes para seu novo projeto. É o que se depreende, por exemplo, do relato de João Pereira dos Santos²²³ (Mestre João Pequeno), que viveu entre 1917 e 2011. Considerado um dos discípulos diretos de Mestre Pastinha, foi por ele escolhido como um de seus dois continuadores, juntamente com João Grande²²⁴. João Pequeno relatou ter conhecido Pastinha por volta de 1949, quando ainda estava se iniciando na prática e não havia academias, apenas rodas de rua. Esses locais não eram liderados necessariamente por “mestres”, havendo algumas rodas conhecidas por terem seus “donos”. Dentre os exemplos, estava a roda de Juvenal, na rampa do Mercado Modelo, e a de Cobrinha Verde, no bairro do Chame-Chame. Seria nesta última que João Pequeno iniciou sua prática, aos domingos: “Ali tinha um pé de mangueira grande e debaixo do pé de mangueira ele [Cobrinha Verde] fazia as rodas de capoeira e lá o finado Barbosa me dava treino”²²⁵.

Teria sido após certo tempo de prática que João Pequeno assistiria, em uma das rodas ocorridas no Terreiro de Jesus – coração do Centro Histórico da cidade –, dois senhores jogando capoeira que o surpreenderam pela notável destreza. Ao final do jogo, Pastinha – um dos senhores – anunciava aos participantes: “Eu quero organizar isto e para isto eu vim aqui. Quem quiser apareça lá no Bigode”²²⁶. Seu relato é especialmente importante pelo que permite notar do processo de arregimentação e disciplina que ocorriam nas rodas de rua de então, e que teria como resultado a concentração da prática da capoeira em determinados espaços. Algo que o Ceca viria a lograr com muito êxito.

²²² À popularidade e identidade do Ypiranga se opunha, por exemplo, a do Bahia, “time de jovens ‘bem nascidos’, brancos, universitários, estudantes de medicina, filhos da elite local” (RISÉRIO, 2004, p. 509).

²²³ Mestre João Pequeno tem diversos alunos-discípulos em Salvador e em outras cidades. Abriu sua academia em 1982, um ano após a morte de Pastinha, e recebeu o título de *Doutor Honoris Causa* da Universidade Federal de Uberlândia (2003) e da Bahia (2008), e de Comendador de Cultura da República (2003).

²²⁴ Com o falecimento de João Pereira dos Santos, as atividades de sua Academia Mestre João Pequeno de Pastinha: Ceca são coordenadas pela neta Cristiane Santos Miranda (Nani de João Pequeno), e por outros alunos-discípulos. Mestre João Grande reside há mais de 25 anos em Nova Iorque, onde mantém sua academia e ministra palestra e oficinas em todo mundo.

²²⁵ SANTOS, João Pereira dos. Entrevista VIII. [jul. 1987]. Entrevistador: Antonietta d’Aguiar Nunes. Salvador, 1987, p. 2-3.

²²⁶ Ibidem, p. 3.

Princípios de mestre

Delimitação de um espaço, uniformização, organização e arregimentação. Esses são os quatro princípios decantados da terceira experiência do Ceca em Matatu de Brotas e que sugerem uma cuidadosa interlocução com outros espaços de capoeira, como os de Bimba e Waldemar. Estes, em conjunto, proporcionavam um amplo espectro de diferenciação e experimentação dos saberes da capoeira em Salvador. Os quatro princípios enfatizados, enquanto funcionam articulados entre si, não prescindem do agenciamento e negociação com os mediadores localizados nas franjas da política local. Sem ainda possuir um registro jurídico do Ceca²²⁷, Pastinha mencionaria o especial apreço que tinha por Athalydio Caldeira e seu filho, Aurelídio Caldeira. Desde 1949, o então vereador da União Democrática Nacional (UDN) ocuparia o posto de presidente do Ceca, tendo o jovem Aurelídio como vice-presidente. O Ceca ainda passaria por algumas mudanças de localização antes de se estabelecer, definitivamente, no casarão 19 do Pelourinho. Porém, em seus escritos, Pastinha relembra a terceira tentativa como a definitiva. Dizia que a academia havia entrado no caminho que planejava, de modo a “levar a capoeira ao seu precioso valor”. E se mostrava grato para com os moradores e e outros apoiadores, concluindo que muitos “estiveram ao meu lado animando-me para este desideratum” (PASTINHA, s.d., p. 13).

Com as linhas acima, escritas na década de 1950, o mestre afirmava com uma certeza retrospectiva o que entendia ser o objeto de seu desejo: a demonstração da importância da capoeira. Organizada, disciplinada, uniformizada e ambigualmente “domesticada”, a capoeira angola de Mestre Pastinha chegava ao final da década de 1940 com linhas definidas. As três principais tentativas de organizar o Ceca, a primeira na Liberdade, a segunda no Centro Operário e a terceira em Matatu de Brotas, podem ser consideradas como sucessivas “chamadas”. Desta forma, cada interrupção representava o risco do fim do jogo, mas também seu reinício. Entre um polo e outro, os próprios sentidos da capoeira seriam negociados, assim como a biografia de Vicente Ferreira que, de “chamada” em “chamada”, se faria cada vez mais “Mestre Pastinha”.

²²⁷ Documento ao qual atribuiria especial significação quando o obteve em 1952, e que será discutido no próximo capítulo.

3 Uma casa para a capoeira

De fato, na cidade, a velocidade intelectual e política maior não se instala nas áreas de movimento rápido e sim naquelas de movimento lento.

(Milton Santos, Centro e centralidade na cidade contemporânea).

Então ele me ensinou a jogar capoeira, todo dia um pouco, e aprendi tudo. Ele costumava dizer: não provoque, menino, vai botando devagarinho ele sabedor do que você sabe.

(Mestre Pastinha. Entrevista para Roberto Freire).

Em *Sobrados e Mucambos*, Gilberto Freyre explora dois termos que representariam polaridades arquitetônicas ao longo do século XIX. Atento às dinâmicas de antagonismo e acomodação, o antropólogo vai atrás dessas verdadeiras características da formação cultural brasileira. Segundo ele, seria durante esse período que as cidades brasileiras começariam a ganhar hegemonia sobre as antigas casas-grandes²²⁸. Uma das expressões do declínio de tal domínio estaria visível na ampliação de “casas térreas médias” e na “degradação de antigas residências senhoriais em habitações coletivas” ou, ainda, na sua “descaracterização em sedes de repartições públicas, legações, consulados, clubes... etc.” (FREYRE, 1968, p. 33-4). Vista da ladeira do Pelourinho, em Salvador, esta foi uma realidade que se estabeleceu com força, desde a virada do século XIX até o século XX. O próprio Pastinha, nascido em um dos sobrados do centro, tomava parte desse universo então habitado por uma população de baixa renda que subdividia o espaço interno desses locais em muitos quartos: “Em cada sobrado uma multidão”, narraria Jorge Amado (1964, p. 108) sobre essa paisagem em *Bahia de todos os Santos*.

Em meados da década de 1950, Vicente Ferreira retorna ao Centro Histórico para levar adiante o projeto de capoeira angola. Instalaria, então, o Centro Esportivo de Capoeira Angola (Ceca) no piso superior do sobrado de número 19 da Ladeira do Pelourinho. Preencheria o espaço

²²⁸ Para Sérgio Buarque de Holanda, este mesmo processo se daria em função do enfraquecimento do “iberismo” e do “agrarismo” como eixos da vida social no Brasil: “As cidades, que outrora tinham sido como complementos do mundo rural, proclamaram finalmente sua vida própria e sua primazia. Em verdade podemos considerar dois movimentos simultâneos e convergentes através de toda a nossa evolução histórica: um tendente a dilatar a ação das comunidades urbanas e outro que restringe a influência dos centros rurais, transformados, ao cabo, em simples fontes abastecedoras, em colônias das cidades” (HOLANDA, 2016, p. 303).

interior com objetos e cores particulares – conferindo-lhes uma simbologia própria. O Ceca mantinha, dessa maneira, relações com o entorno, e logo se tornaria uma referência pedagógica e turística da capoeira angola. Junto com o esforço que realizava em construir o que chamou, em uma de suas canções, de “fortaleza”, também poderiam ser observados alguns elementos da antiga identidade laboral de Pastinha. Todos esses elementos reunidos implicarão formas singulares de exercer o ofício de mestre de capoeira. No ambiente do desvalorizado Centro Histórico, a casa da capoeira do “mulatinho filho de ex-escrava”²²⁹ aliava-se com outras formas de poder sobre um território marcado por profundas desigualdades. De maneira geral, Gilberto Freyre nota, na alteração da paisagem social patriarcal brasileira, um crescente antagonismo do par *sobrado & mucambo*. Essa nova realidade como que rompia o que o antropólogo entendia ser a “quase maravilha de acomodação” anterior:

[...] novas relações de subordinação, novas distâncias sociais, começaram a desenvolver-se entre o rico e o pobre, entre o branco e a gente de cor, entre a casa grande e a casa pequena. Uma nova relação de poder que continua, entretanto, a ser principalmente o dos senhores, o dos brancos, o dos homens. Maiores antagonismos entre dominadores e dominados... Entre a gente dos sobrados e a gente dos mucambos (FREYRE, 1968, p. 18).

Do ponto de vista do historiador e crítico Sérgio Buarque de Holanda, o equilíbrio desfeito pelo processo de urbanização levaria a contornos ainda mais dramáticos, uma vez que o embate entre o rural e o urbano teria efeitos imediatos em um conflito fundamental entre a ordem familiar e a ordem política²³⁰. Desta forma, paralelamente à diminuição da influência da família patriarcal, emergem outros atores, que podem ser identificadas como o mercado e o poder público.

Sem se contrapor, ao menos frontalmente, a elas, mas antes negociando com suas dinâmicas de poder, Vicente Ferreira Pastinha viria a ocupar um dos sobrados. A partir desse lugar, o mestre exerceria uma nova forma de ordenação para a capoeira, que se comportava então como uma das expressões de matriz africana mais importantes para a efetivação do “poder da cultura” baiana no século XX. A expressão é de Jocélio Teles dos Santos, e enfatiza como a “cultura” se torna

²²⁹ Cf. VIANA, Francisco. Pastinha, o último capoeirista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 de fev. 1974.

²³⁰ Acompanho neste trecho a reflexão de Pedro Meira Monteiro em “Raízes rurais da família brasileira: Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre”, particularmente quando se detém sobre a questão da urbanização, um dos principais pontos de diálogo dos dois autores. Cf. MONTEIRO, 2015, p. 68-72.

[...] uma carta política; ou seja, há uma espécie de camada arqueológica cultural que não pode ser simplesmente reduzida a manipulações [...] pois o que se observa são discursos antigos, produzidos ao longo do século e sendo ressignificados a partir da segunda metade desse mesmo século. (SANTOS, 2005, p. 21).

Entendemos que um momento importante no processo de construção dessas ressignificações teria ocorrido no centro de capoeira do Pelourinho. Quando Pastinha decide carregar as sonoridades da capoeira para o sobrado, ele procurou também, e de certa maneira, levar um pouco do mucambo para o sobrado. Tratava-se, em especial, de defender os valores de uma “civilidade africana”²³¹ – mesmo sendo uma “África” abusadamente imaginada²³². Além desse aspecto, na criação do Centro haveria também embutido um sentido de formação de uma nova e extensa família. Seriam três os fatores que teriam contribuído para os laços de um “parentesco simbólico” promovido pelo Ceca. Primeiro estavam características muito próprias das rodas de capoeira, que articulavam afiliações, definiam linhagens e se articulavam a territórios, ao menos desde as primeiras décadas do século XX, como discutido no primeiro capítulo. Em segundo lugar, se levarmos em conta a experiência familiar instável de Pastinha na meninice, é possível dizer que ele tenha intensificado o universo da capoeira como uma rede de relações potencial para composição de laços primários. Por último, em função da convivência pouco harmoniosa das duas esposas de Pastinha com os capoeiristas do Ceca, parece que se consolidaram fronteiras de gênero no espaço da prática. Como um “patriarca mulato” em uma cidadela marcadamente masculina, Pastinha se projetaria definitivamente como capoeirista da nação, convidando democraticamente “homem, menino e mulher”²³³ para aprender da *mandinga* – embora muito poucas mulheres o tenham feito.

²³¹ Como assinalado no capítulo anterior, Pastinha se utiliza da expressão “civilizar” com frequência em relação à capoeira. Em nota do capítulo 2 fizemos menção ao manuscrito, mas também em declarações à imprensa o mestre mobilizaria o termo. Em uma dessas ocasiões ele defendia seu papel na história da prática: “[...] tirei a capoeira da lama. Valorizei-a e civilizei-a”. (HANA, Samir Abou. A capoeira do passado que a Bahia mantém por tradição: Mestre Pastinha, cego e na miséria abandonará a capoeira já desiludido. *Diário de Pernambuco*, Recife, 03 de mar. 1968).

²³² A reflexão sobre os “usos e abusos da África”, conforme expressão de Beatriz Dantas (1988) a respeito dos significados políticos da “tradição” nos candomblés, pode ser, neste caso, estendida à capoeira na Bahia, na medida em que a sua versão “angola” era valorizada de acordo com sua pureza em relação a uma suposta origem (REIS, 1997; VASSALO, 2004; ACUÑA, 2014).

²³³ Trecho de uma das canções de capoeira composta pelo capoeirista. Uma das versões seria: “Menino eu estou dizendo/Aprenda se quiser/Pastinha tem academia/Todos podem aprender/Homem, menino e mulher” (PASTINHA A, s.d., p. 186).

Tendo como marcos os anos de 1949 e 1971, o presente capítulo se detém sobre as arquiteturas construídas por Vicente Ferreira Pastinha nesse contexto. Objetiva-se também demonstrar seu empenho em estabelecer certa hegemonia dos discursos sobre a capoeira, ao mesmo tempo em que procurava se constituir como autoridade unificadora sobre a prática. O período coincide, *grosso modo*, com a ascensão e declínio do Ceca, principal espaço de realização do projeto de capoeira angola de Pastinha. Pensado em termos históricos, esse é um período de grandes transformações na cidade de Salvador, que deixava os “ares de província” para viver uma modernização de amplo espectro, especialmente no âmbito da economia, da cultura e do turismo²³⁴. Por fim, as décadas de 1950 e 1960 compreendem também o ápice de uma versão da “democracia racial”²³⁵ em território baiano. De acordo com esse tipo de narrativa, era na Bahia que há mais tempo se vinha decantando o “equilíbrio de antagonismos”²³⁶ entre as heranças étnicas que compõem a “comunidade imaginada” brasileira, seguindo-se aqui a reflexão de Benedict Andersen. Como defende esse historiador, o que singulariza o “profundo sentimento de camaradagem horizontal” entre as pessoas que se definem sob o signo da nação seriam as formas de imaginar-se como comunidades políticas (ANDERSON, 2005, p. 27).

Pois bem, no Brasil, especialmente após a década de 1930, seria o “cruzamento de raças” que “passava a singularizar a nação nesse processo que leva a miscigenação a parecer sinônimo de tolerância e hábitos sexuais da intimidade a se transformarem em modelos de sociabilidade” (SCHWARCZ, 2000, p. 194). Já a Bahia ocupava um lugar muito especial na confirmação de um

²³⁴ Segundo Risério, deu-se em tal período uma “atualização histórica”: “a partir da década de 1950, a Bahia irá ingressando – progressiva, mas decisivamente – na dança do capitalismo moderno” (RISÉRIO, 2004, p. 513). De acordo com Bacelar (2001, p. 187), assistiu-se “a uma completa transformação da nossa sociedade”. Um outro aspecto destacado por Risério é a presença de expoentes das vanguardas europeias nos campos da arquitetura, dança, música e humanidades que se integraram à Universidade Federal da Bahia em meados da década de 1940: “É por esse caminho que a informação cosmopolita...vai chegar à cidade da Bahia e seu recôncavo. O reitor estava mesmo empenhado em eletrizar a província” (RISÉRIO, 2004, p. 52). Sobre a criação da UFBA e seu lugar no contexto cultural de Salvador, ver, do mesmo autor, *Avant-garde na Bahia* (1995).

²³⁵ As discussões em torno da existência ou não de uma “democracia racial” no Brasil, bem como seus efeitos na configuração de uma cultura particular ou de determinadas desigualdades têm sido realizada sob diversos ângulos. Dentre as obras que dialogam com essa questão, estão Ramos (1935), Pierson (1945), Azevedo (1955), Do Nascimento (1966), Freyre (1969), Carneiro (1981), Dantas (1988), Schwarcz (1993; 1999), Matta (1997), Maio (1998), Bacelar (2001), Landes (2002), Campos (2003), Moutinho (2004), Guimarães (2005), Macedo (2005), Santos (2005), Risério (2007), Fernandes (2008), Hirano (2013) e Rios (2014).

²³⁶ A referência é de Ricardo Benzaquén Araújo, em sua análise sobre a obra de Gilberto Freyre na década de 1930. Refletindo com o autor de *Casa Grande & Senzala*, ele concluirá que “as propriedades singulares de cada um desses povos [negros, índios, europeus, por exemplo] não se dissolveriam para dar lugar a uma nova figura, dotada de perfil próprio, síntese das diversas características que teriam se fundido na sua composição. Desta maneira, ao contrário do que sucederia em uma percepção essencialmente cromática da miscigenação [...] temos a afirmação do mestiço como alguém que guarda a indelével lembrança das diferenças presentes em sua gestação” (ARAÚJO, 2005, p. 41).

ideal harmônico de convivência racial, chegando mesmo a despertar o interesse de organizações internacionais como a Unesco, altamente comprometida com a promoção de alternativas no combate ao racismo após a Segunda Guerra Mundial²³⁷. Segundo Santos, até o anos 1950, esse tipo de discurso era pensado como parte fundamental da sociabilidade local, “fosse em estudos acadêmicos, discursos oficiais, e até por intelectuais negros nacionais e norte-americanos” (SANTOS, 2005, p. 20). De acordo com o antropólogo, apenas na década de 70 a noção de uma “democracia racial” será enfaticamente criticada, passando a ser “referida como mito e identificada como mera ideologia” (SANTOS, 2005, p. 20). Nosso personagem alcança, portanto, a fase principal de reconhecimento e realização como capoeirista durante a plena vigência desse ideal, uma situação que apresenta claras inflexões em sua trajetória.

Consideramos ainda a arquitetura do Ceca como um eixo a partir do qual se pode entender como o capoeirista conduziu sua experiência. Ao definir maneiras particulares de dispor de um espaço, dentro dos limites de um sobrado do período colonial, Pastinha o reinventa por dentro. É possível arriscar um paralelo com a atividade do “*bricoleur*”, tão bem analisada por Claude Lévi-Strauss, e que articula essa profissão às formas de pensamento “mítico” e “artístico”. Ambas as modalidades estariam em oposição ao pensamento que o etnólogo define como “conceitual” e característico do engenheiro.

A poesia do bricolage lhe advém, também e sobretudo, do fato de que não se limita a cumprir ou executar, ele não ‘fala’ apenas com as coisas, como já demonstramos, mas também através das coisas: narrando, através das escolhas que faz entre possíveis limitados, o caráter e a vida de seu autor. Sem jamais completar seu projeto, o bricoleur sempre coloca nele alguma coisa de si. (LÉVI-STRAUSS, 1989, p. 36-7).

Tentando tirar proveito metodológico desta reflexão, o que se busca a seguir são os traços de uma narrativa impregnada nas paredes, objetos e histórias do Ceca. Tal postura pode ser depreendida a partir de certas escolhas feitas por Pastinha na organização do Centro. Também

²³⁷ O Projeto Unesco, com duração entre 1953 e 1956, foi analisado extensamente por Marcos Chor Maio (1997). Na síntese de Anadelia Romo (2010, p. 149), “o clima intelectual da Bahia promoveu um olhar privilegiado sobre o passado em 1950 e os pesquisadores da Unesco que foram até lá se viram imersos em uma cultura onde muitos viam a modernização e a industrialização com temor, uma visão que certamente influenciou os achados dos pesquisadores, e que correspondeu bem a seu enfoque na preservação de tradições folclóricas da ameaça da vida moderna”. No original, leia-se: “the intellectual climate of Bahia fostered a privileged view of the past in the 1950s, and the UNESCO researchers there found themselves immersed in a culture where many viewed modernization and industrialization with trepidation, a view that surely influenced their findings, and which corresponded nicely with their own focus on preserving authentic folk traditions from the threat of modern life”.

pode ser verificada na passagem da relativa invisibilidade no multifacetado campo da capoeira na Bahia da década de 1940, para a sua projeção nacional como capoeirista – e internacional, como representante de uma certa imagem do Brasil. A arquitetura do Ceca desvela aspectos fundamentais da articulação de saberes proposta por Pastinha, na medida em que se observam as relações com o entorno urbano e, ao mesmo tempo, com a materialidade e ordenamento do espaço interno. Tendo em mente as interações que se estabeleceram entre capoeiristas, turistas, intelectuais e representantes do Estado, também se evidenciam as possibilidades de inscrição de um espaço autoral na Salvador que se modernizava, sob a égide de uma “democracia racial” em tonalidades baianas (BACELAR, 2001; SANTOS, 2005).

No centro nervoso do Pelourinho

Durante dezesseis anos, o Centro Esportivo de Capoeira Angola funcionaria num sobrado da ladeira do Pelourinho, ao lado da Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. Um pouco antes da instalação do estabelecimento naquele local, mais exatamente entre 1949 e 1955, o Ceca teria existido na paisagem de Salvador como mais um dos grupos de capoeira que proliferavam nas diversas regiões da cidade, sendo dessa maneira mencionado em algumas notícias de jornais da época. Mestre Bimba seguia como o mais prestigiado dos mestres, seja em função das apresentações que realizava em festas “típicas” de renomados clubes das elites brancas soteropolitanas – como os “Fantoches da Euterpe”²³⁸, seja em virtude das suas conhecidas apresentações desportivas. Também seguia sendo bastante criticado por sua intimidade com algumas de tais organizações, talvez por um elemento que o historiador Scott Ickes (2013, p. 231) destaca em sua análise sobre tais clubes: o exclusivismo branco em seus desfiles e celebrações. Pelo lado esportivo, propriamente dito, as críticas tinham origem na inclusão de golpes de lutas marciais. Tal atitude ocasionava críticas que insistiam que a capoeira andava “descaracterizada”, visando à mera sobrevivência financeira²³⁹. Mestre Juvenal antagonizava com Bimba pelo lado da capoeira angola. Contrariamente àquele, Juvenal era um mestre de pele clara, mas que treinava os

²³⁸ O jornal *A Tarde* anuncia a participação de Mestre Bimba ou de sua academia em pelo menos quatro momentos ao longo de 1947 (14 de junho), 1948 (24 de abril) e 1949 (8 e 1º de outubro).

²³⁹ O jornalista e folclorista Cláudio Tavares, por exemplo, o criticava ironicamente em reportagem, afirmando que Bimba era homem “pobre, sua profissão de marceneiro pouco lhe rende para enfrentar o alto custo de vida. Preferiu trair a Angola, a passar necessidades. As aulas de sua escola rendem dinheiro e Bimba vai passando, vai vivendo [...]” (TAVARES, 1948, p. 11).

estivadores negros nas cercanias do Mercado Modelo. Ganhou até um perfil elogioso de Cláudio Tavares (1948), que foi acompanhado por várias fotografias de Pierre Verger.

No ano de 1951, ainda era escassa a visibilidade de Vicente Ferreira Pastinha – ao menos nos documentos da época. Isso a despeito do crescente interesse de jornalistas, folcloristas e outros que, então, orientavam seus olhares para as manifestações populares. Esse tipo de interesse ainda era novo, sobretudo diante dos bacharéis e médicos que dominavam instituições como a Academia de Letras da Bahia e o Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Conforme mostra Paulo Santos Silva, em *Âncoras de Tradição* (2000), figuras como Wanderley Pinho²⁴⁰ e Luís Viana²⁴¹ – dedicados ao labor historiográfico e que viraram referências para a compreensão historiográfica da Bahia – representavam a expressão intelectual máxima de um movimento político que ficou conhecido como “autonomismo”²⁴². Esse movimento ganha vulto nos anos posteriores ao golpe liderado por Getúlio Vargas, em 1937, e que implantou o Estado Novo²⁴³. Esse segmento procurava articular as várias facções das oligarquias baianas, destituídas do poder em favor do interventor Juracy Magalhães. Na primeira eleição para governador do novo período democrático, a articulação “autonomista” consegue eleger Otávio Mangabeira para o período de 1947-51²⁴⁴ – sendo ele um de seus principais líderes – pela recém-criada União Democrática Nacional (UDN).

²⁴⁰ José Wanderley de Araújo Pinho (1890-1967) nasceu em Santo Amaro da Purificação e descendia de uma das prestigiosas famílias do Recôncavo. Seu avô foi o Barão de Cotegipe, e seu pai chegou a governador do Estado. Bacharel em direito, a partir de 1922 elegeu-se deputado federal, mantendo-se por três legislaturas até ser cassado, perdendo seus direitos políticos até 1934. Dedicando-se a atividades privadas desde então, voltaria a exercer cargos públicos apenas em 1947, com o então governador Otávio Mangabeira, assumindo a administração das comemorações do IV Centenário de fundação de Salvador (SILVA, 2000, p. 117).

²⁴¹ Luís Viana Filho (1908-1990) nasceu em Paris e aos dois anos mudou-se para o Brasil, sendo criado em uma fazenda no interior da Bahia. Seu pai exerceu diversos cargos de alto prestígio no Império e também na República, fixando-se a família na então capital federal, onde Luís Viana frequentou instituições como o Colégio Dom Pedro II. Com formação em direito, exerceria cargos de magistério, e logo passaria à elaboração de ensaios históricos e biografias (SILVA, 2000, p. 122).

²⁴² Segundo Silva (2000, p. 16): “Entre 1930 e 1945, expressivas lideranças políticas baianas foram afastadas dos centros de tomada de decisão pelo exílio, cassação de mandatos ou exoneração dos cargos do serviço público, circunstâncias que proporcionaram motivação e oportunidades para desenvolver trabalhos intelectuais. 1945, com a anistia e o fim do Estado Novo, foi o ano de retorno aos postos dirigentes, encerrando-se um ciclo de relativo desconforto. 1949 constitui o epílogo deste processo de retomada de posições e de vinculação entre os grupos dirigentes locais e os estudos históricos”.

²⁴³ Como argumentam Schwarcz e Starling, a natureza do regime era “autoritária, modernizante e pragmática”, tendo como centro a “figura de Vargas – único civil a comandar uma ditadura no Brasil, garantida pelas Forças Armadas, em especial pelo exército, e apoiada numa política de massas”. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 374-5).

²⁴⁴ Octavio Cavalcanti Mangabeira (1886-1960) nasceu em Salvador, formando-se pela Escola Politécnica. Exerceu atividades como engenheiro, mas destacou-se na política, elegendose para diversas legislaturas entre 1912 e 1926, e tornando-se, neste ano, Ministro de Relações Exteriores do presidente Washington Luís. Após a Revolução de 1930, exila-se no Estados Unidos, regressando com a anistia, em 1945. ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em:

<<http://www.academia.org.br/academicos/octavio-mangabeira/biografia>>. Acesso em: 08 de mai. 2017.

Era, assim, em meio à afirmação das forças políticas tradicionais que outros intelectuais, de variadas origens, e ainda dispersos, propunham agregar valores distintos à ideologia da “baianidade” que se consolidava nas políticas oficiais²⁴⁵.

Há pesquisas que discutiram com mais detalhe o perfil desse grupo de intelectuais (GOLDSTEIN, 2003; VASSALO, 2004; ROSSI, 2009; ACUÑA, 2014; ICKES, 2015), mas gostaríamos de destacar como, a partir de 1951, eles se dedicaram a incorporar a capoeira em grandes quadros temáticos das, assim chamadas, expressões populares brasileiras. Naquele ano, o movimento nacional de folclore, institucionalizado pela Comissão Nacional de Folclore e pelas Comissões Estaduais, leva a cabo a realização do I Congresso Brasileiro de Folclore, no Rio de Janeiro. Em Salvador, o jornal *A Tarde* publicaria as “últimas resoluções da Comissão Bahiana”, reunida no Instituto Histórico e Geográfico, dando conta dos trabalhos que seriam enviados para apresentação naquele Congresso. Dentre eles estava “Estudos da Capoeira”, de autoria de Cláudio Tavares²⁴⁶. Ainda dentro da linhagem do segmento modernista baiano encontramos um livreto com texto e desenhos do pintor Carybé, intitulado *Jogo Capoeira*. A obra era parte de um conjunto de dez livretos que ficou conhecido como “Coleção Recôncavo”, todos eles tratando de temas relativos às manifestações culturais baianas. Seria no referido livreto que Carybé destacaria Pastinha como um dos grandes mestres da atualidade, colocando-o ao lado de Mestre Bimba, embora ainda de maneira discreta²⁴⁷.

O universo diversificado da capoeira passava a ser, portanto, descrito por uma nova geração do modernismo baiano, que contava com o apoio das instituições municipais e estaduais controladas por “autonomistas” de diversos matizes. Havia ainda escasso contato destes intelectuais com Vicente Ferreira Pastinha, que seguia com seus alunos no subúrbio de Salvador, arregimentando outros capoeiristas e definindo um modelo jurídico e burocrático de organização

²⁴⁵ Orientamo-nos aqui pela referência de Jocélio Teles dos Santos, para quem data dos anos 1950 a intensificação das “leituras culturais” efetuadas pelo Estado da Bahia, forjando a noção de baianidade. Além do candomblé, o “singular ‘viver baiano’ pode ser percebido nas distinções das origens africanas com a cultura ocidental” (SANTOS, 2005, p. 88). Trata-se de uma visão compartilhada por Patrícia Pinho, que apenas recua na periodização apresentada, datando-a na década de 1930 e posicionando-a como parte da narrativa da identidade nacional, onde “Bahia was projected as the locus of the highest expression of Brazilianness, especially because its black culture, conceived as a set of symbols [...]” (PINHO, 2010, p. 184). Para uma visão da “baianidade”, em uma perspectiva de longa duração, ver Risério, 1988. Um ângulo que reflete sobre a “baianidade” como um discurso que ganha amplitude a partir de um repertório musical, ver Mariano (2009). Osmundo Pinho, por outro lado, apresenta uma perspectiva crítica ao termo, em que “baianidade” designa um “aparelho de interpretação e definição de uma realidade social cruel e violenta, magicamente transformada em festiva e auto-emulativa” (PINHO, 1998, p. 9).

²⁴⁶ I Congresso Brasileiro de Folclore. *A Tarde*, Salvador, 09 de abr. 1951.

²⁴⁷ O Jogo da Capoeira. *A Tarde*, Salvador, 04 de ago. 1951.

para o Ceca. No que se refere à filiação de novos capoeiristas, Pastinha menciona, em seus manuscritos, como procurou “reunir vários camaradas que andavam disprezados aqui e a cula, mais com muita dificuldade” (PASTINHA A, s.d., p. 15). Infelizmente, não dispomos de dados precisos sobre o crescimento do número de alunos. No entanto, um documento elaborado pelo mestre ao longo de alguns anos nos permite traçar uma primeira aproximação. O *Livro de Registro do Centro Esportivo de Capoeira Angola* é um documento importante para entender a atuação do mestre, uma vez que, nele, Pastinha organiza, em breves perfis, um conjunto de cerca de 320 pessoas que teriam se associado ao Ceca (FREITAS; FILHO; BRITO, 2015, p. 135), e ainda inclui as respectivas datas de admissão.

Analisando esse texto, chega-se à conclusão que, do ponto de vista do mestre, além de três pessoas classificadas como “fundadores”²⁴⁸, apenas Daniel Ângelo dos Reis (estivador) consta como tendo sido admitido no ano de 1949. Na data seguinte, 1952, aparecem outros três nomes: Diógenes Félix Bonfim (ajudante de pedreiro), João Pereira dos Santos (pedreiro) e João Oliveira dos Santos (ajudante de pedreiro). O próximo conjunto compreende o ano de instalação no Pelourinho, 1955, totalizando doze nomes. Após tal data, as novas entradas são anuais, pelo menos até 1962, quando cessam os registros.

A sequência cronológica de tais registros, pelo menos até 1955, é bastante significativa, uma vez que compreende o ano da terceira e definitiva instalação do Centro (1949); o ano da elaboração do estatuto e registro jurídico (1952), e, em seguida, a data de abertura da instituição no Pelourinho (1955).

Alguns nomes também são muito relevantes. Destacamos os dois “Joões” de 1952, que se tornariam reconhecidos discípulos e continuadores de Pastinha, apelidados como João Pequeno e João Grande. Ambos vieram do interior da Bahia em anos diferentes, mas deixaram relatos semelhantes sobre as respectivas aproximações do Ceca. João Pequeno trabalhava como pedreiro e, conforme mencionado no capítulo anterior, estava em uma roda no Terreiro de Jesus quando viu Pastinha jogar e convidar os presentes para integrar a organização que estava criando naquele contexto. João Grande, por sua vez, exercia a função de ajudante de pedreiro quando, certo dia, após observar uma roda localizada na “Roça do Lobo” – região pobre do Tororó –, teria indagado sobre aonde poderia aprender a atividade; foi então levado para treinar com Pastinha. O mestre teria lhe deixado, logo no primeiro encontro, um conselho que João Grande jamais esqueceria:

²⁴⁸ Eulámpio Benício Passos, José Custódio dos Santos e Ricardo Batista dos Santos (PASTINHA B, s.d.)

“Segue a capoeira que você vai crescer na capoeira, porque a capoeira é a mãe de todas as lutas e todas as danças” (CASTRO, 2007, p. 121).

Creio que estes testemunhos ressaltam bem o circuito ainda suburbano, mas bastante ativo, em que o Ceca se inseria, congregando, principalmente, trabalhadores das classes pobres soteropolitanas.

No que se refere aos aspectos jurídicos e burocráticos, 1952 marca o ano do estabelecimento de um estatuto e do registro civil do Ceca; fato reiterado por Vicente Ferreira Pastinha, em seus manuscritos, como resultado do apoio de Ricardo Batista dos Santos²⁴⁹ e Paulo Santos Silva²⁵⁰ (PASTINHA, s.d., p. 39 e 66). Ricardo Batista era praticante de capoeira e empregado na força pública. Já Paulo Santos atuava como comerciante e funcionário público bem estabelecido em Salvador. Nos dois casos, repete-se o tipo de aliança notado na experiência do Centro Operário.

Dos oito nomes elencados como fazendo parte da diretoria²⁵¹, apenas Pastinha, Eugênio Soares da Costa e Ricardo Batista eram, a princípio, praticantes de capoeira. Além do mais, embora não haja informações mais detalhadas sobre todos os outros nomes²⁵², é possível supor que fossem do círculo próximo de Paulo Santos Silva. Tal ilação decorre do fato de nenhum de tais nomes estar citado nos perfis do *Livro de Registros do CECA*, e também em razão da ruptura que ocorreria

²⁴⁹ Ocupando o posto de segundo-tesoureiro na primeira diretoria do Ceca, Ricardo Batista dos Santos é tido por Pastinha como “fundador” do centro. Ocupando o posto de segundo-tesoureiro na primeira diretoria do Ceca, Ricardo Batista dos Santos é tido por Pastinha como “fundador” do centro. As informações constantes no *livro de registros do Ceca* dão conta de que ele teria nascido em 1905 e seria comerciante. Notícias de jornais da década de 1930 o apresentam como “instrutor da polícia especial”, numa época em que também desafiava Mestre Bimba para lutas. A esse respeito cf. Um desafio a Mestre Bimba. *A Tarde*, 04 de mar. 1936; Bimba desafia Ricardo. *A Tarde*, 22 de abr. 1938.

²⁵⁰ Nascido em Ouro Preto (Minas Gerais), no ano de 1909. Chegou à Bahia ainda criança, tendo vivido em fazendas e trabalhado, posteriormente, em atividades políticas, comerciais, na construção civil, entre outras. Na década de 1960, adquiriu uma fazenda no município de Candeias (Recôncavo), dedicando-se à produção de leite, farinha, côco e outros itens de agropecuária. Quando conheceu Pastinha, na década de 1940, era morador do bairro de Brotas, sendo descrito pela filha como uma pessoa “articulada, engajada na política e admirador da cultura”. Além do registro do Ceca, teria colaborado cedendo por algum tempo o espaço de uma escola para o ensino de capoeira. (Mensagem eletrônica com informações de Cândida Yara Silva Couto. 27 de mai. 2017). Segundo o marido de Cândida e aluno-discípulo de Pastinha, Gildo Lemos Couto, o sogro teria atuado como “auditor chefe da prefeitura”.

²⁵¹ O quadro completo seria: Paulo Santos Silva (presidente); Vicente Ferreira Pastinha (vice-presidente); Adolpho Galdino dos Santos (secretário geral); Alberto Simões (secretário); Eugênio Soares da Costa (2º secretário); Gerson Alay Estêves (1º tesoureiro), Ricardo Batista dos Santos (2º tesoureiro) e Adroaldo Silva (arquivista-bibliotecário). (PIRES, 2001, p. 295).

²⁵² Foi possível identificar Adolpho Galdino dos Santos como integrante do Corpo de Bombeiros da Bahia desde 1915. COUTO, Gildo Lemos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 3 arquivos.mp3 (195 min.). Sobre Galdino dos Santos, ver também CORPO DE BOMBEIROS MILITAR DA BAHIA. Disponível em: <<http://www.cbm.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=7>>. Acesso em 28 abr. 2017.

por volta de 1955, quando Pastinha teria se desentendido com Silva e Adolpho Galdino, deslocando o Centro para o Pelourinho²⁵³.

Como demonstra Pastinha, o estabelecimento de um modelo jurídico e burocrático ocupa um lugar central na trajetória do Ceca (PIRES, 2001, p. 293-296; ACUÑA, 2014, p. 106-112). É possível deduzir do estatuto algumas articulações entre Pastinha e seus apoiadores, das quais destaco dois pontos: as tensões em torno do poder da escrita e as possibilidades de organização de coletivos com os capoeiristas baianos.

A questão da escrita será mais bem explorada em capítulo seguinte. Mas tomando apenas o momento de criação do Estatuto do Ceca, a tensão mais evidente ocorre entre a expectativa frustrada de Pastinha e o que poderia significar uma tentativa de subordinação do projeto do Centro Esportivo aos interesses políticos e culturais dos grupos sociais que orbitavam nos escalões baixos do funcionalismo público baiano. Nos manuscritos, o capoeirista expressa sua insatisfação em, pelo menos, dois momentos. Num primeiro, ele contesta o estatuto diretamente:

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. Snr. Paulo S. Silva diz ainda no mesmo Estatuto que ele é o idealizador e Fundador, desculpe minha expressões snr. Paulo, os legítimos fundadores são: Amosinho, Aberrer, Antonio Maré, Leir, Daniel Noronha, Livino Diogo.... (PASTINHA A, s.d., p. 38).

Ao acusar o erro, Pastinha parece reconhecer no documento um poder de enunciação. Sem desmerecer a sua importância, ele faz questão de afirmar que o texto descreve uma outra narrativa que não a “verdadeira”. A “voz” do estatuto seria então de Paulo Santos Silva, à qual o mestre tenta desmentir, retificando-a com a memória da fundação de 1941, na Gengibirra. A tensão permanece, na medida em que o Estatuto reproduz o momento da aliança entre capoeiristas e não capoeiristas, mas não incorpora a memória da fundação, da qual depende a própria história e legitimidade de Pastinha como mestre. Este tipo de contestação ganha uma versão menos

²⁵³ O conflito é mencionado por Pastinha em seus manuscritos, negando a Silva o lugar de “idealizador do centro”, tal como constaria no Estatuto, além de fazer menção a uma tentativa deste em modificar as cores das roupas usadas para vermelho e branco, concluindo em menção direta: “errou snr. Paulo; a verdade não morreu” (PASTINHA, s.d., p. 39). Segundo Couto, aluno-discípulo de Pastinha, a mudança das cores responderia a uma pressão também de Adolpho Galdino dos Santos para que se adotassem o vermelho e branco como referência ao Corpo de Bombeiros. COUTO, Gildo Lemos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 3 arquivos.mp3 (195 min.).

testemunhal e mais jurídica nos mesmos manuscritos²⁵⁴, quando se reproduzem o que seria uma “Retificação” do registro civil do Ceca, que coloca o mestre como “idealizador e fundador”, e Athalydio Caldeira como “primeiro presidente” (PASTINHA B, s.d., p. 46). Não há como esquecer que Caldeira era o vereador que também teria apoiado o mestre, e que mantinha laços com o Centro Operário, conforme tivemos possibilidade de discutir no capítulo anterior.

O segundo ponto do modelo estabelecido para o Ceca em 1952 refere-se às possibilidades de organização de coletivos de capoeiristas; uma iniciativa que encontra suas primeiras expressões na figura de Mestre Bimba, em 1936, e na de Edison Carneiro no ano seguinte. Sabe-se que Bimba, sendo pioneiro em conseguir autorização do governo de Juracy Magalhães para o ensino da sua “Luta Regional Baiana”, marca o fim da repressão oficial e também o nascimento de um modelo desportivo de organização²⁵⁵ que guarda relação com os vários esforços de *metodização* e *higienização* da prática, vigentes nas primeiras décadas do século XX (REIS, 1997; ASSUNÇÃO, 2005). Por outro lado, é menos conhecido, mas devidamente registrado em missiva de Edison Carneiro a Arthur Ramos, datada de 1937, a intenção de “fundar a União dos Capoeiras da Bahia, com os melhores capoeiristas da terra [...]” (LIMA; OLIVEIRA, 1987, p. 131). A organização deveria ter se efetivado durante o 2º Congresso Afro-Brasileiro em Salvador, quando estiveram presentes aqueles que Carneiro, Jorge Amado e Aydano do Couto Ferraz consideravam, então, os melhores capoeiristas da Bahia – o que não incluía Pastinha. Pois bem, diferentemente do que ocorreu com as religiões de matriz africana, registradas no mesmo evento sob a direção do prestigiado babalaô Martiniano Eliseu do Bonfim (LIMA, 2004, p. 2015), nunca mais se ouviu falar de iniciativa semelhante para a capoeira, ou dos motivos que levaram ao seu fracasso²⁵⁶.

²⁵⁴ A presença de documentos transcritos por Pastinha em seus manuscritos compõe uma das práticas de escrita que merece especial atenção, em razão do tipo de relação que supõe com o universo letrado, entre a desconfiança e o desejo de incorporá-lo.

²⁵⁵ Waldeloir Rego reproduz o certificado de registro da academia de capoeira de Mestre Bimba, expedido em 9 de julho de 1937 pela Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Pública (REGO, 2015, p. 309).

²⁵⁶ Para Paulo Magalhães Filho, a causa do fracasso da organização poderia estar relacionada a um menor compromisso de Edison Carneiro com os capoeiristas, posto que estaria muito envolvido com a criação da União das Seitas. Oliveira e Lima opinam que a instalação da União das Seitas Africanas ocorreu com dificuldades, dado o forte sectarismo entre as diversas nações (OLIVEIRA; LIMA, 1987, p. 30). Não nos parece que o sectarismo estivesse na raiz do ocorrido com a suposta iniciativa para a capoeira. Isso porque a capoeira não mantinha um padrão de organização semelhante ao do candomblé, especialmente no que tange às obrigações, compromissos e lealdades. É mais provável que um eivado individualismo dos capoeiristas somado ao caráter de realização mais efêmera da prática – realizada em festas, nas horas vagas do trabalho e fins de semana – concorresse para a impossibilidade de uma organização desse tipo na época.

Por razões ainda pouco esclarecidas, o modelo burocrático do Ceca parece guardar mais proximidade com o da união sonhada por Edison Carneiro do que com a escola de capoeira proposta por Bimba – principal modelo seguido por outros capoeiristas. Além de uma aliança de capoeiristas e não capoeiristas em sua direção, o Estatuto definia direitos e obrigações dos sócios, como pagamento de taxas para manutenção, realização de reuniões periódicas, disponibilidade para apresentações públicas, assistência médica e terapêutica, entre outros (PIRES, 2001, p. 294). A recepção desse modelo pode ser rastreada nas memórias de um de seus primeiros membros, Mestre João Pequeno. Ele enfatizava a diferença da iniciativa de Vicente Ferreira Pastinha em relação à forma de organização de Mestre Bimba, destacando que decidira se associar porque o Ceca “não era academia, era uma sociedade”²⁵⁷.

Assim, tanto o estatuto quanto este dado de recepção por parte do capoeirista parecem apontar para a natureza diferenciada da organização que propunha Pastinha. Ele se colocava como mediador de relações entre segmentos sociais e também como articulador entre capoeiristas de experiência variável. A classificação das diferenças entre os praticantes foi realizada a partir de registros como “estudante” ou “profissional completo”²⁵⁸. Pastinha passaria, então, a mobilizar o registro dos participantes do Ceca como uma força centrípeta, ampliando incessantemente o número de seus membros, incluídos no *Livro* mencionado, mesmo quando se tratassem apenas de praticantes ocasionais ou vinculados a outros grupos. Não é possível afirmar com certeza se, à medida que iam se somando novos membros, o Ceca ampliava seu prestígio, ou se era o inverso que ocorria. O certo é que, com a grande visibilidade pós 1955, muitos desejavam fazer parte daquele que ia se tornando um importante espaço da capoeira. Mas as dúvidas sobre a iniciativa acompanhariam Pastinha. No final da década de 1950, ele ainda se perguntava, em seus manuscritos: “Qual a razão que os capoeiristas não unem-se para compreender e fortalecer o seu esporte?” (PASTINHA, s.d., p. 19).

²⁵⁷ SANTOS, João Pereira dos. Entrevista VIII. [jul. 1987]. Entrevistador: Antonietta d’Aguiar Nunes. Salvador, 1987: p. 3.

²⁵⁸ As categorias eram: aluno, aluno adiantado, amador, amador adiantado, profissional, profissional completo, mestre geral. Além destas, havia ainda as seguintes, que parecem mais descrever certas funções: mascote, panderista e castanholeiro (PASTINHA B, s.d.).

O farol da capoeira nas trevas do Pelourinho

*Eu vou falar
Vou falar com franqueza
No meio da capoeira
Pastinha construiu uma fortaleza
Para enriquecer sua pobreza*

(M. Pastinha, manuscritos).

O Largo do Pelourinho, na confluência das ruas Alfredo de Brito, Gregório de Matos e Ladeira do Carmo, era o microcosmo ao qual o Ceca se integraria a partir de maio de 1955²⁵⁹. Diferentemente da passagem pelo Centro Operário, que teria ocorrido dez anos antes, Pastinha deteria agora um lugar exclusivo para suas atividades. A parte térrea era ocupada pelo afoxé Filhos de Gandhi²⁶⁰, criado cerca de seis anos antes por estivadores; primeiro como bloco de rua, que, a partir de 1952, se “africanizaria”, assumindo o ritmo do ijexá e outros elementos do candomblé (ADEILSON, 2012, p. 217). Ladeado por tais organizações, mas sem com elas estabelecer relações explícitas, o Centro Esportivo de Mestre Pastinha buscava se afirmar no espaço do Pelourinho como um de seus principais estabelecimentos, intento bastante evidente quando observamos as duas principais publicações do mestre, datadas do início da década de 1960. Elas apresentam, em suas primeiras páginas, fotografias de uma paisagem do Pelourinho.

²⁵⁹ Freitas et al. não identificaram nenhuma menção a instalação do Ceca nos quatro principais periódicos da cidade, no referido mês (*Diário da Bahia*, *Diário de Notícias*, *Estado da Bahia* e *O Monumento*), sugerindo que, apenas alguns anos mais tarde o espaço teria conquistado “prestígio e reconhecimento na mídia” (FREITAS et al., 2015, p. 134). Como veremos na sequência, não tardaria muito para tal reconhecimento.

²⁶⁰ Em 1968, Waldeloir Rego afirmava que a “sede da academia de Mestre Pastinha é um salão amplo de um casarão antigo, que também é a sede de muitas outras entidades, funcionando cada qual em horários diferentes” (REGO, 2015, p. 315).

Figura 20. Imagem do livreto CECA, 1963.

A imagem acima foi publicada em 1963, num livreto de trinta páginas intitulado *Centro Esportivo de Capoeira Angola* (PASTINHA, ca. 1963); o mesmo que apresentava e promovia a organização. O ângulo escolhido toma como ponto de vista uma das ruas laterais do local e apresenta o Largo em sua totalidade. Destacam-se as igrejas do Rosário dos Homens Pretos, da Ordem Terceira do Carmo e também do Convento do Carmo. Não se observam pessoas trafegando, o que só reforça uma dimensão atemporal do conjunto, atestada pela expressão que se consagrava com o setor do turismo: “legendária Ladeira”. Na perspectiva de inserção do Ceca no espaço urbano, a sua própria localização parece estar em risco; a presença do estabelecimento precisa ser destacada por meio de um sinal, que aponta para a janela de um primeiro andar do sobrado. Nesta data, já existia uma profusão de reportagens ou fotografias de Pastinha e sua academia. Houve, portanto, uma seleção para que uma única foto ilustrasse o livreto. No ano seguinte, ao publicar o livro *Capoeira Angola*, novamente somos confrontados com uma imagem do sobrado, logo nas primeiras páginas da publicação.

Figura 21. Imagem Livro Capoeira Angola, 1964.

Tomado desta perspectiva, o sobrado ganha destaque, visto quase frontalmente, embora ainda mantendo leve angulação para a esquerda, de maneira a incluir a igreja do Rosário dos Homens Pretos. Tal como na imagem anterior, não somos informados da ocupação parcial do edifício, que também é sede do afoxé Filhos de Gandhi e outras organizações. Neste caso, porém, a dimensão dada ao sobrado, disposto ao lado da igreja, é bem maior, contribuindo para o aspecto monumental do Ceca na paisagem do Pelourinho. Vistas em conjunto, ambas as imagens promocionais – cuja autoria não é mencionada – sugerem as relações que o Centro Esportivo estabelecia com o entorno, assumindo e promovendo uma espécie de enraizamento da prática no local.

Para o Pelourinho, de uma maneira geral, as décadas de 1950 e 1960 correspondem a um outro ciclo de decadência urbana e social, que se aguçava desde 1930, especialmente em função da concentração de prostíbulos, com toda uma caracterização de marginalidade e criminalidade a eles associadas. Em 1959, por exemplo, a região foi alvo de uma campanha de repressão promovida pela Delegacia de Jogos e Costumes de Salvador, visando a transferência das práticas de meretrício para a Cidade Baixa (BAHIA, 1967, p. 21)²⁶¹. Em 1967, o antropólogo Vivaldo da

²⁶¹ As ações de repressão eram especialmente dirigidas ao local conhecido como “Maciel”, que “localizava-se no Pelourinho, e se diferenciava do Carmo, Santo Antonio Além do Carmo (também localizados no Pelourinho) porque muito de seus casarões e ruas abrigavam a prostituição e seus ‘atores’ coadjuvantes...Era considerado um lugar

Costa Lima elaborou um *Levantamento Socioeconômico do Pelourinho*, sob o patrocínio da Superintendência de Turismo da cidade, no qual a prostituição ainda significava um tema sensível. Reconhecendo a complexidade da questão, ele lembrava a pouca duração da campanha de repressão da década anterior, tendo sido o delegado demitido, dada a crise política “resultante de incidentes com proprietárias de bordéis elegantes no centro da cidade, que dispunham de cobertura política e das simpatias de um órgão da imprensa local” (BAHIA, 1967, p. 22). Segundo Lima, para além disso, era possível situar claramente o núcleo ativo da prostituição, próximo do qual conviviam também outras famílias, comerciários, pequenos funcionários, costureiras e empregadas domésticas, entre outros (BAHIA, 1967, p. 93).

Jorge Amado também conduzia uma visitante imaginária pela Ladeira do Pelourinho, em 1960, alertando:

Mendigos pelas portas à noite. *Baianas* que vendem mingau [...] Aqui é o fim do mundo. Em pleno centro da cidade, em pleno coração da Bahia. A sujeira é completa. Nesses quartos subdivididos cozinha-se, trabalha-se, ama-se [...]. Em cada sobrado uma multidão. Subalimentada, doente, penetrando pelo vão escuro da porta pesada para a escada onde correm os ratos. Para as moradias mais infames do mundo (AMADO, 1960, p. 108).

A caracterização negativa da região e das suas casas – que Amado havia desenvolvido há quase trinta anos no livro *Suor* (1934) – se mantinha intacta no guia “turístico-literário” republicado em 1960. Guardadas certas proporções, gostaríamos de sublinhar, tanto na perspectiva literária como na análise acadêmica, a persistente imagem de um Centro Histórico imoral, abjeto, impuro e desordenado, cuja convivência levava as pessoas a uma situação de contaminação e perigo.

Em seu ensaio sobre as concepções de “poluição” e “tabu” em diferentes sociedades, Mary Douglas (1991) apresenta um argumento que nos interessa destacar para a compreensão da situação acima descrita. Argumenta ela que os ideais europeus de “impureza” são em grande parte estruturados por uma noção de higiene e pelo conhecimento dos organismos patogênicos causadores de doença. Essa situação não teria sido sempre igual, pois, conforme mostra Douglas, as fronteiras que se estabelecem entre o “puro” e “impuro” variam não apenas entre sociedades,

‘perigoso’, ‘zona’ de prostituição, suposto esconderijo de desocupados e de criminosos perseguidos pela polícia” (MOREIRA, 2007: 47).

mas também historicamente. Em todos os casos, no entanto, seria recorrente o fato de que aquilo que se vê como “poluído” representa “qualquer coisa que não está no seu lugar”. A afirmação implica “por um lado, a existência de um conjunto de relações ordenadas e, por outro, a subversão dessa ordem” (DOUGLAS, 1991, p. 30).

No caso da Bahia, sabe-se que desde princípios do século XX certos valores ocidentais de “higiene” e “patogênese” fizeram parte de um projeto de nação discutido de muitas maneiras pela Faculdade de Medicina da Bahia e praticado em instituições como a Escola de Aprendizes de Marinheiro. No Pelourinho da década de 1950, a fronteira da abjeção²⁶² estava em movimento e se diferenciava internamente – se considerarmos a presença da prostituição, mas também de grupos de capoeira ou afoxés. Essa perspectiva nos permite sublinhar o temor da subversão de uma certa ordem a partir da coexistência e de conflitos com outras.

Se o espaço do Pelourinho era visto pelos não moradores negativamente, ele comportava também suas áreas e trajetos mais perigosos, tais como a Rua do Maciel, ou, contrariamente, circuitos mais transitáveis, como parecia ser o próprio Largo, ponto de intenso comércio²⁶³. Já a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, o Afoxé Filhos de Gandhi e o Centro Esportivo de Capoeira Angola, como instituições que impunham padrões rígidos de comportamento aos seus membros²⁶⁴, pareciam compor – mesmo sem a necessária articulação entre si – um ponto de “purificação” em meio à desordem do Pelourinho. No caso do Ceca, essa pureza era mobilizada a partir de um vocabulário moral, embebido em noções patrióticas e mesmo eugênicas do corpo cultivado pela capoeira angola. Nos seus manuscritos, dirigindo-se aos capoeiristas, Pastinha defendia a “nossa causa”, sugerindo que ela

[...] é a causa da moralização e aperfeiçoamento desta luta tão bela quanto útil à nossa educação física [...] portanto só devemos ter em mente a prosperidade de nosso Centro, e isto só podemos adquirir com presceverança desprendimento e força de vontade para realizarmos o nosso ideal de uma capoeira perfeita

²⁶² Na interpretação que Anne McClintock elabora do conceito, a abjeção “desenha a silhueta da sociedade na beira instável do eu; simultaneamente põe em perigo a ordem social com a força do delírio e da desintegração” (MCCLINTOCK, 2010, p. 119). Em diálogo com Julia Kristeva, ela entende que “o abjeto expelido assombra o sujeito como sua fronteira constitutiva íntima” (MCCLINTOCK, 2010, p. 119).

²⁶³ Nas memórias do historiador Ubiratan Castro de Araújo, entre 1960 e 1966 o centro era a região das compras: “Descia a Ladeira do Alvo, a Baixa do Sapateiro, o Taboão, o Elevador do Taboão, para fazer compras em baixo, no Comércio. Subia o Pelourinho, ia para o centro da cidade, para a Avenida Sete, para a Rua Chile, para comprar no centro da cidade e encontrava todos os tipos humanos” (ARAÚJO, 1995, p. 73).

²⁶⁴ Dentre eles, a restrição ao consumo de bebidas alcóolicas e o princípio de não violência.

escoimada de erros, de uma raça forte, e sadia que num futuro próximo daremos ao nosso amado Brasil (PASTINHA A, s.d., p. 18).

Não devemos esquecer, ainda, dos trajetos de Pastinha pela Escola de Aprendizes de Marinheiro, mais propriamente discutidos no primeiro capítulo. O mestre deixa claras as conexões entre a imaginação nacional e certa moralidade corporificada pela prática. Guarda, assim, uma relação entre as experiências educacionais vividas na adolescência e a capoeira ensinada em sua instituição.

Outra forma de notar a relação do Ceca com o espaço do Centro Histórico dá-se por meio da circulação em certos grupos sociais. Tais trajetos poderiam ocorrer no próprio local da sede, por meio de apresentações particulares ou ainda públicas – sendo, nestes casos, financiadas pela prefeitura municipal de Salvador²⁶⁵. Ressaltada esta característica, também compartilhada por outros grupos de capoeira, eram três os principais públicos que participavam das apresentações e aulas: praticantes de capoeira, turistas e intelectuais.

Controvérsias ainda persistem acerca do perfil dos capoeiristas que frequentaram o Ceca no período de seu funcionamento no Pelourinho. Existe uma espécie de consenso que costuma opor Bimba e Pastinha. No primeiro caso, registra-se uma presença ativa – embora não exclusiva – de capoeiristas homens, brancos, de alta escolaridade e renda, pertencentes, portanto, ao estrato das elites de Salvador (REIS, 1997, p. 130-8; ASSUNÇÃO, 2005, p. 136; REGO, 2015, p. 310)²⁶⁶. Já no segundo, destacaria-se um perfil de praticantes em boa parte oposto, especialmente pelas imagens veiculadas por folcloristas (TAVARES, 1948; CARNEIRO, 1981). Se na experiência de Mestre Bimba é difícil precisar esse dado, as informações contidas no *Livro de Registros do CECA*, mesmo com certas limitações e lacunas (FREITAS; FILHO; BRITO, 2015, p. 135), podem refinar um pouco mais nosso olhar acerca dos seus frequentadores. Um exemplo interessante é a quantidade de profissões dos participantes catalogadas pelo mestre, chegando a cinquenta e nove,

²⁶⁵ Em 1959, Pastinha declarou em reportagem que, quando “se exibem no Mercado das Palmeiras, na Praça Cairu e em outros logradouros as demonstrações são gratuitas pois recebem subvenção do Departamento de Turismo da Bahia. Mas em recinto fechado são bem pagas – explicou ‘Pastinha’”. (Festa da Bahia, em Porto Alegre. *A tarde*, Salvador. 30 de mar. 1959).

²⁶⁶ Mais recentemente surgiram importantes opiniões discordantes sobre tal hegemonia das elites e do embranquecimento da capoeira de Bimba (SODRÉ, 2002; DÓRIA, 2011). Destaco ainda uma interessante visão conciliatória do sociólogo e militante do movimento negro, Clóvis Moura, sobre a capoeira apresentada por alunos de Bimba no Teatro de Solano Trindade, em São Paulo, na década de 1960: “aristocratas ou plebeus. Na hora da capoeira as classes se irmanam e só vale a eficiência do capoeira”. (Capoeira de Angola no Asfalto Paulista. *Correio Paulistano*, São Paulo. 02 de jul. 1961).

a maior parte delas (38) mencionadas apenas uma vez. A categoria que se destaca é a de estudante (105), o que poderia indicar uma situação de desemprego ou ocupação informal (FREITAS; FILHO; BRITO, 2015, p. 137). Em seguida, estão os comerciários e comerciantes (46); pedreiros e ajudantes (14); motoristas (12); militares (9); serventes (9); industriários (7); bancários (6). Há ainda outros setores poucas vezes citados, como pintor, carpinteiro, sapateiro, mecânico etc. Fica evidente como o perfil do centro é mais variado, portanto, não contando apenas com trabalhadores pobres, de baixa escolaridade e negros. Quem sabe tal diversificação fosse um sintoma das transformações na estrutura produtiva pela qual vinham passando as classes trabalhadoras da cidade desde o começo da década de 1950. Conforme assevera Risério, a partir dessa década, a Bahia ingressava definitivamente no movimento de expansão do industrialismo brasileiro, seguindo dois caminhos: “a criação de um setor petroleiro em nossa economia e a política de isenção tributária do Governo Federal via Sudene – às quais se aliam, de resto, nossos primeiros gestos de planejamento econômico estadual” (RISÉRIO, 2004, p. 513).

No entanto, ainda que os dados informem essa diversidade, persistia, na visão de alguns participantes, a compreensão de que o Ceca era um local especialmente frequentado por um certo perfil de capoeiristas do começo do século XX: carregadores, estivadores, peixeiro, marítimo, engraxate etc. (DIAS, 2004, p. 41). Gildo Lemos Couto é um dos casos exemplares, podendo ser colocado ao lado de João Grande e João Pequeno na qualidade de um dos principais alunos-discípulos de Mestre Pastinha. Integrando-se ao Centro esportivo em 1960, ele vinha de uma família de classe média, bem estabelecida em Salvador, pouco tolerante com seu envolvimento com a ginga. Lembra Gildo que não somente a capoeira era ainda vista negativamente naqueles anos – como “coisa de marginal, preto e pobre” –, mas sua realização no Pelourinho somente confirmava essa impressão²⁶⁷.

Não era, porém, o que pensavam os visitantes de fora da Bahia, para os quais, gradativamente, o sobrado número 19 foi se transformando em ponto de passagem obrigatório para aqueles que desejavam conhecer o “modo de viver bahiano”, na expressão que seria difundida pelas políticas do governo do estado (SANTOS, 2005, p. 88). Por meio dos jornais, entre os anos de 1955 e 1971, foi possível coligir mais de noventa notícias de todo o país com menções a Pastinha e/ou ao Ceca (Salvador, São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Belo Horizonte, Manaus

²⁶⁷ COUTO, Gildo Lemos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 3 arquivos.mp3 (195 min.).

e Recife). Por exemplo, em meados de 1956, leitores do jornal *O Estado de S. Paulo* eram informados sobre a “escola ou academia” de Pastinha, “sem dúvida a mais famosa”: “Localizada na Ladeira do Pelourinho, ali se reúnem, em dias determinados, jovens que desejam aprender a capoeira [...]”²⁶⁸. Na década seguinte, periódicos locais noticiavam a passagem de visitantes que vinham à Bahia para outras atividades, sem deixar de conhecer o Ceca.²⁶⁹ Também era possível ler opiniões sobre o reordenamento do Pelourinho emitidas por médicos, em colunas sociais, na qual a sugestão de criação de lojas, restaurantes e livrarias não deixava de considerar “um terreiro preparado para funcionar [a academia de] Mestre Pastinha”²⁷⁰. Um último exemplo, ainda, pode ser observado pela imprensa. Trata-se da presença cotidiana do Ceca (e de alguns outros espaços de capoeira) em uma seção chamada “Folclore”, parte da página de programação cultural da cidade. Nela, eram divulgados os dias, horários e endereços das exposições, oficializando a passagem pela Ladeira do Pelourinho como parte do que se concebia como entretenimento para os cidadãos de Salvador, ao menos desde meados da década de 1960. Na mesma seção, e junto com a prática de capoeira, era possível checar os filmes em cartaz, as peças de teatro, os museus, exposições, bem como os restaurantes e boates recomendados²⁷¹.

O terceiro grupo social que responde pelo tipo de relação que o Ceca estabelece com seu entorno é formado por artistas e intelectuais. Estamos nos referindo, muito especialmente, ao núcleo compreendido por Vasconcelos Maia, Jorge Amado, Carybé, Mário Cravo e Wilson Lins. Algumas pesquisas discutem a relevância desse grupo para a efetiva nacionalização dos estilos baianos de capoeira (VASSALO, 2004; ACUÑA, 2014), mas gostaria de enfatizar aqui o efeito produzido por dois deles para a inserção e a naturalização do espaço do Ceca na paisagem do Centro Histórico: Vasconcelos Maia e Jorge Amado. Em função de seu trabalho à frente da Superintendência de Turismo de Salvador, o escritor Vasconcelos Maia²⁷² ocupou um papel central

²⁶⁸ Cf. Reabilitação da capoeira. *Estado de São Paulo*, São Paulo. 02 de nov. 1956.

²⁶⁹ Nota social sobre a VIII Travessia da Bahia de Todos os Santos. *A Tarde*, Salvador. 23 de jan. 1963. Outro exemplo ainda é a visita de dezessete estudantes de economia de Juiz de Fora. Embaixada de universitários mineiros. *A Tarde*, Salvador. 23 de mar. 1967.

²⁷⁰ A coluna comenta sugestão de Dr. Luiz Neves, diretor do Hospital Aristides Maltez. Cf. CARLOS, Antonio. Coluna “sábado, com sofisticação...”. *A tarde*, Salvador. 10 de abr. 1965.

²⁷¹ Cf. Artes, Shows, Programas, Divertimentos. *A Tarde*, Salvador. 06 de dez. 1968. Dentre os outros mestres citados estão: Mestre Canjiquinha, Mestre Caiçara, Mestre Bimba e Mestre Gato.

²⁷² Oriundo de uma família de comerciantes bem estabelecidos (REVISTA EXU, 2008, p. 161), Carlos Vasconcelos Maia (1923 – 1988) se formou bacharel em direito, e viria a se projetar nos meios culturais de Salvador com a fundação e direção de *Caderno da Bahia* (1948-1952). Considerada um marco do modernismo pós 1945, a revista primava pelo público leitor, a receptividade da obra literária e as manifestações da cultura popular, contando com a colaboração de Cláudio Tavares, Darwin Brandão, Wilson Rocha, Walter da Silveira, entre outros. Como reconhecido contista,

na inserção do Centro Esportivo num “circuito” de turismo que então se institucionalizava. Além dos contratos para exibições da capoeira em Salvador, Maia também promoveu excursões para o sul do país²⁷³. Nelas, Pastinha e seu grupo eram apresentados ao lado de cozinheiras e modelos baianas, deixando a gaúchos, paulistas e cariocas a pergunta sonora de Caymmi: “Você já foi à Bahia? [...] Então vá!”.

No caso de Jorge Amado, algumas páginas de obras como *Tenda dos milagres* deixam evidentes não só a importância de Pastinha, mas também do lugar por este criado no sobrado do Pelourinho. Na abertura do livro, o Ceca é visto como uma das sedes do saber popular, numa vasta rede de instituições que comporiam o que chama de “Universidade Popular do Taboão”:

Ao lado da igreja do Rosário dos Pretos, num primeiro andar com cinco janelas abertas sobre o largo do Pelourinho, mestre Budião instalara sua Escola de Capoeira Angola: os alunos vinham pelo fim da tarde e à noite, cansados do trabalho do dia mas dispostos ao brinquedo (AMADO, 2008, p. 11).

Era a continuidade de uma interlocução com uma vertente do modernismo, sobretudo paulista, que vinha, desde as primeiras décadas do século XX, defendendo os elementos do folclore como dotados de um tipo de saber legítimo do “povo”. Esse saber se oporia ao conhecimento letrado, nascido, por exemplo, de “obscuras” instituições como a Escola de Medicina da Bahia e suas “estranhas teorias” – como as da inferioridade racial, de Nina Rodrigues (AMADO, 2008). Nessa direção também se operava a crítica a um paradigma que relegava ao passado o academicismo baiano. Este tipo de saber seria negado, empiricamente, pelos “laboratórios populares de mestiçagem” no Pelourinho, dentre os quais o Ceca faria parte integral. Mas embora o projeto do CECA compartilhasse certas “visões do Brasil”, havia outras questões em jogo.

Gostaria de concluir esta seção com uma referência a Flávio Gomes e sua reflexão sobre a “conquista de espaços privados por negros como símbolo de ‘civilidade’ e ‘elegância’” (GOMES, 2005, p. 39). O historiador se refere às associações negras de São Paulo e Rio de Janeiro que se avolumam no começo do século XX. Embora Gomes tenha em mente, prioritariamente, a criação

escreveu: *Fora da Vida* (1946); *Contos da Bahia* (1951); *O Cavalo e a Rosa* (1955); *O Leque de Oxum* (1961); *História da Gente da Bahia* (1964). (MAIA, 2000: 229-234).

²⁷³ Ver, por exemplo: Na capoeira o segredo do ataque está na dança. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro. 15 de abr., 1956; PERES, Glênio (texto original de Paulo Gil, *Diários Associados da Bahia*). Vem a Porto Alegre a autêntica Bahia: capoeira e arte popular. *Diário de Notícias*, Porto Alegre. 10 de mar. 1959; Capoeiristas dançam no aeroporto – capoeira faz escalas. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro. 10 de abr. 1959.

de salões de baile e encontros sociais das ‘classes de cor’, como então se identificavam, há interessantes analogias com o que propõe Pastinha como um Centro Esportivo de Capoeira Angola. Estou aludindo aos significados que o Ceca assume no Centro Histórico; como uma espécie de referência de uma “baianidade” negra e mestiça em que se reconheciam valores como “civilidade” e “elegância”. O mais interessante é o tipo de dispositivo que Pastinha criou com o Ceca, modificando, com esse espaço, as definições dos valores então dominantes. Desde a criação da academia de Mestre Bimba, esses valores estavam marcados a partir da noção de um “embranquecimento simbólico”, dada pelo perfil de classe e de cor dos alunos, bem como pelos atributos dos golpes ensinados (FRIGERIO, 1989).

Era na direção contrária que Pastinha propunha alcançar a “civilidade”, ou seja, por um “enegrecimento” enfatizado não apenas pelas raízes angolanas imaginadas da capoeira, como também pelos africanos escravizados que, em terras brasileiras, teriam sido capazes de legar a prática em seu estado mais “puro”. A “pureza africana” idealizada por Pastinha seria preservada em locais ‘sagrados’ como o Ceca, e se referia a certos modos de ensinar: “quando no passado ela era violenta, muitos mestres africanos, e outros nos chamavam a atenção, quando não estava no ritmo, explicava com decência e dava-nos educação dentro do esporte...” (PASTINHA, s.d., p. 21). Tal “enegrecimento” do valor civilizatório implicava combinar a imaginação da pureza africana presente na capoeira angola com uma imposição de certos padrões rígidos de comportamento. Dois deles seriam a não violência e a proibição do consumo de álcool²⁷⁴ – ambas condutas perfeitamente compatíveis com a capoeira das décadas anteriores.

Dessa maneira purificado, o Ceca projetava sobre a história da capoeira um sentido de “iluminação”, a que inúmeras vezes Pastinha faria menção em seus escritos (PASTINHA A, s.d., p. 16, 70, 72, 79, 90, 96). Na passagem a seguir, pode ser encontrado um exemplo dessa postura, a um só tempo moralizante e missionária, pregada por seu idealizador: “Que quereis?! Os tempos é chegados, a luz jorra sobre os capoeiristas que amam seu esporte. Isso pois necessario, era que alguém viesse esclarecer aos que tudo é ignorado, por não ter conhecimento do valor que abandonaro” (PASTINHA A, s.d., p. 67-8).

²⁷⁴ Em uma das passagens dos manuscritos: “[...] temos musicas, cantos e jogos ginastico que devemos velar, que não introduza o uso do álcool em suas cabeças: porque em sua liberdade é um bem que não deve perder o teu sangue...” (PASTINHA A, s.d., p. 55).

O valor a que se refere Pastinha seria cultivado no Centro em duas direções, pelo menos: como uma moral religiosa cristã²⁷⁵ e como uma prática desportiva racional²⁷⁶. Seria em relação a estes dois sentidos que o espaço da capoeira, no sobrado do Pelourinho, podia ser considerado um “farol no meio das trevas” (PASTINHA A, s.d., p. 96).

Um mocambo operário

A partir da descrição do princípio que orientava as atividades executadas no salão do sobrado, mestre Pastinha enfatizou o seu esforço, e também do capoeirista e estivador Daniel Ângelo Reis²⁷⁷. Lembrava, ainda, que naquela época eles possuíam apenas alguns papéis do registro do Ceca e nada mais: “não existia livro de Registro de sócio, nem livro caixa como também, nem mesa, nem armário, para melhor dizer, nem um banco para os sócio sentar emagene os visitantes. Pois senhores tudo esta já muitas coisas existe” (PASTINHA, s.d., p. 37). Contando com apoio dos sócios e também dos “amigos do esporte”, os membros das elites intelectuais e políticas²⁷⁸, o espaço foi sendo preenchido por objetos, ao mesmo tempo em que se consolidava um certo ordenamento e estabeleciam-se determinadas funções. Dentre elas, destacamos algumas: as formas de ensinamento e prática da capoeira (que envolviam demandas típicas das rodas abertas, uma pedagogia própria e projeções da experiência profissional anterior de Pastinha como pintor-decorador); a exibição para não capoeiristas (com crescimento do turismo e criação de apresentações cênicas); e a afirmação do Ceca como expressão de um patrimônio “nacional” e “sagrado”.

No tocante às formas de ensinamento e prática da capoeira, estava em questão sua realização em recinto fechado, algo que na época encontrava paralelo apenas com a academia de

²⁷⁵ Falando em terceira pessoa, lemos nos manuscritos que “Pastinha esmera-se principalmente em ganha desde sua mocidade com bom modo na moral de Jesus Cristo, sustentando-os quando seus alunos forem negligentes ou mesquinhos” (PASTINHA A, s.d., p. 56). Ou ainda: “A capoeira entre as lutas é a mais amável que existe no mundo. Deus designou fosse puro e belo: Mais devemos esquecer os hábitos duvidoso, havemos de colher satisfações, honra e alegria” (A, s.d., p. 59).

²⁷⁶ Em determinado trecho, por exemplo: “...e hoje, o Centro está a par de um desenvolvimento gradual e progressivo da atividade física...” (A, s.d., p. 17). Ou também: “verifique, em todas as rodas, ou seja grupos, pois é uma ciência, possui as suas leis perfeitamente definidas” (A, s.d., p. 71).

²⁷⁷ As poucas informações dão conta de que nasceu na Bahia em 1897 e, a partir de 1949 integra o CECA, sendo classificado por Pastinha como “profissional”. Era ainda trabalhador da estiva (PASTINHA B, s.d.).

²⁷⁸ Neste trecho do manuscrito são mencionados: “Dr. Wilsom Lins, Dr. Tancredo Teixeira, Snr Alfredo, Alaim Melo, Mário Cravo e Caribé, Geraldo Reis Lessa, e outros” (PASTINHA A, s.d.). Escritor, escultor, delegado e artista plástico estão entre as atividades dos mencionados.

mestre Bimba e o barracão de Mestre Waldemar dentre as referências. Na terceira tentativa de implantar o Ceca, ainda em área externa, foi notado como Pastinha mantinha relações de semelhança e estratégias de diferenciação com tais espaços, como no que se refere à prática, exibição e uniformização da capoeira. Uma vez dentro do casarão, o mestre procura atender ainda a algumas condições da prática em espaços abertos, comuns nas décadas anteriores, como sua realização “durante intervalos no local de trabalho, aos domingos em vizinhanças populares e em praças durante o ciclo anual de celebrações religiosas” (ASSUNÇÃO, 2005, p. 102)²⁷⁹. Neste sentido, os treinos semanais eram realizados no período noturno, facilitando a participação daqueles que trabalhavam²⁸⁰, enquanto os domingos eram entendidos como os dias principais em que mestres e capoeiristas mais experientes eram esperados para o jogo. Por fim, mantinha-se a participação do grupo em festividades públicas, a exemplo das celebrações do Dois de Julho, data da independência da Bahia.

Ainda no que se refere às formas de ensino, Mestre Pastinha, ao contrário de Bimba²⁸¹, jamais estabeleceu uma sequência sistemática de aprendizado para a capoeira angola. Embora esse fosse um quadro comum entre os mestres da época (REGO, 2015, p. 315), Pastinha criou certas condições para o exercício da prática que seriam defendidas como uma forma de ensino²⁸². Uma delas seria a concepção de um aprendizado singularizante, que resultaria da convivência dos praticantes com o mestre e os outros capoeiristas no Ceca. Era a técnica do “mestre que ensina pegando pela mão” e acompanha, um a um, os aprendizes: “Capoeira de Angola só pode ser ensinada sem forçar a naturalidade da pessoa, o negócio é aproveitar os gestos livres e próprios de

²⁷⁹ No original, leia-se: “during breaks in the work place, on Sundays in popular neighbourhoods and in squares during the annual cycle of religious celebrations”.

²⁸⁰ No romance de Jorge Amado, ao descrever a escola de capoeira, ele enfatiza esse aspecto: “os alunos vinham pelo fim da tarde e à noite, cansados do trabalho do dia mas dispostos ao brinquedo” (AMADO, 2008, p. 11).

²⁸¹ Como resume Reis, o “curso de capoeira Regional compõe-se de quatorze lições, que se baseiam no aprendizado do gingado [...] e de algumas sequências básicas” (REIS, 1997, p. 135-6). Dória, ex-aluno de Bimba, assim o descreveu: “a sequência começa com os movimentos mais simples e na medida em que avança, ganha complexidade sucessivamente; os movimentos de defesa, como guarda-baixa e negativa, aú e rolê se sucedem desde o primeiro ataque indo até os últimos movimentos durante todo o tempo sem parar e assim o aluno aprende e se habitua a se defender e contra-atacar para o resto de suas vidas; os constantes movimentos de ataque-defesa e contra-ataque são contínuos habituando e habilitando o novato para o jogo na roda” (DÓRIA, 2011, p. 32). Assunção (2005, p. 134-137) e Sodré (2002, p. 68-74), entre outros, também discutem o método de Mestre Bimba.

²⁸² Por exemplo, dizia o professor Benedito Peixoto, da Escola Nacional de Educação Física: “É um verdadeiro professor e técnico – procura sempre dar uma boa orientação moral aos seus pupilos – dá aulas a domicílio, adaptando o seu ensino, nessas ocasiões à falta dos instrumentos musicais. O seu Centro, na Ladeira do Pelourinho, é bem cuidado, apresentando ensino equilibrado e metodizado”. (A capoeira como arte. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 25 de jun. 1961). Para uma discussão aprofundada sobre os ensinamentos de Pastinha e de outros capoeiristas na chave da educação, ver Araújo (1999) e Abib (2006).

cada qual. Ninguém luta do meu jeito, mas no deles há toda a sabedoria que aprendi. Cada um é cada um”²⁸³. Para tanto, a escolha de capoeiristas com maior experiência atuando como instrutores era das mais importantes. Já Pastinha exercia uma espécie de supervisão do aprendizado, intervindo para corrigir posturas ou movimentos.

Associada a esta função mais “corretora” dos movimentos físicos, havia uma segunda atividade que poderia ser entendida como uma “correção moral”, para a qual tanto o mestre quanto o espaço criado no interior do Ceca pareciam convergir. Nas ideias esboçadas em seus escritos, é notável como a prática da capoeira, por vezes, excede a dimensão da atividade física, assemelhando-se a uma espécie de energia latente que deve ser controlada²⁸⁴. Tomado a partir dessa dimensão, o Centro funcionaria como um espaço de pacificação de corpos, por meio da exemplaridade das condutas: “o passado com violência, hoje uma academia e uma sede organizada à vista do publico” (PASTINHA A, s.d., p. 93). Além do cuidado com as condutas, corrigíveis pelo mestre em cada treino e roda, Pastinha também elaborou fotografias dos movimentos, tendo sua academia como cenário. Todas elas foram publicadas no livro *Capoeira Angola*, publicado em 1964.

Figura 22. "Conjunto musical ou rítmico da capoeira"

Figura 23. "Saída inicial para jogo da capoeira"

As imagens idealizam os rituais básicos da capoeira angola de Pastinha, destacando, por exemplo, a musicalidade intrínseca dos movimentos. Por outro lado, distinguindo-se do tipo de hierarquia gradual desenvolvida por Bimba para seus alunos, as vestimentas do Ceca

²⁸³ FREIRE, Roberto. É luta! É dança! É capoeira. *Revista Realidade*, São Paulo, n. 11, ano 1, p. 76-82, 1967.

²⁸⁴ “Todos capoeiristas tem uma paixão pelo bem, e pelo mal, e entre o bem e o mal está o egoísmo... este mal já vem de longe, e eu trabalho para cobri este mal...” (PASTINHA A, s.d., p. 83).

homogeneizam todos os participantes, à exceção do mestre e da criança que o acompanha. Da mesma maneira que as fotografias exemplificavam para leitores e interessados as posturas corretas e os rituais da roda, as paredes do Ceca foram sendo ocupadas por uma série de desenhos e mensagens em forma de estandartes, instrutivos das normas e comportamentos apropriados ao jogo²⁸⁵. q

Figura 24. Estandarte. Acervo Família Lemos Couto.

Figura 25. Estandarte. Acervo MAFRO

²⁸⁵ “Encheu as paredes da sua academia de quadros com séries de desenhos mostrando sequencias de golpes com a finalidade de orientação do treinamento”, diria o professor da Escola Nacional de Educação Física, Benedito Peixoto, em visita ao centro. Cf. A capoeira como arte. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 25 de jun. 1961.

Produzidos por Vicente Ferreira Pastinha, tais estandartes reproduzem as cores amarelo e preto do Ceca, projetando mensagens e desenhos pedagógicos que poderiam ser compreendidos e assimilados por públicos alfabetizados e não alfabetizados. A centralidade do mestre e seu lugar como observador e instrutor dos jogos e movimentos são evidenciados na figura à esquerda. Além disso, a mensagem-canção enfatiza a cidade de Salvador como local de nascimento da nação e como patrimônio a ser defendido. A defesa da capoeira como patrimônio da cidade assumiu a forma de estandarte e também de canção para o mestre que, com tal atitude, se apropriava da linguagem dos funcionários do Estado, jornalistas e intelectuais para justificar a existência mesma do Centro. Outra versão de desenhos e movimentos, visível na Figura 25, poderia ser considerada como uma representação visual de uma certa pedagogia de Pastinha no espaço delimitado do Ceca. Ou seja, como a expressão imagética da prática de ensino da capoeira, na qual, em meio aos movimentos dos treinos e jogos, as palavras, frases, orientações e conselhos de Pastinha estariam sempre ressoando nos praticantes.

Mesmo sem instrução acadêmica para o desenho, Pastinha se dedicava a criar representações da capoeira, algo notado desde as primeiras reportagens sobre o Ceca, na década de 1950²⁸⁶. Essa postura era também reiterada pelas afirmações de que o mestre se apresentava como um “artista” ou, mais precisamente, na qualidade de um pintor querendo viver de sua arte²⁸⁷. Como Pastinha havia trabalhado, durante muitos anos, como pintor-decorador, especialmente nas décadas anteriores a 1940, é bastante provável que a autoatribuição como “artista” correspondesse à categorização, feita até então se fazia, dos “artistas-operários” ou “artesãos”. Esse era um tipo de habilidade ensinada em instituições como o Liceu de Artes e Ofícios, ou mesmo na Escola de Aprendizes de Marinheiro – por onde ele passou. Assim, ao observarmos o uso que o mestre fazia de uma certa visualidade, estamos possivelmente diante de uma reinvenção de uma de suas habilidades como pintor-decorador. A imagem seguinte, de Pierre Verger, nos permite observar um pouco mais o tipo de atividade que esses pintores realizavam em Salvador.

²⁸⁶ Dizia então, um colunista, ter uma das telas assinada por Pastinha: “pintada a óleo, sobre madeira, mostra ela dois capoeiristas, com as cores do Centro Esportivo de Capoeira Angola, trocando golpes...”. (HENRIQUE, Alvaro. *A Tarde*, Salvador, 29 de ago. 1955).

²⁸⁷ FREIRE, Roberto. *É luta! É dança! É capoeira*, op. cit.

Figura 26. Pintor decorador em Salvador. Fonte: Fundação Pierre Verger.

O exercício de tais habilidades, em Salvador, fazia parte de uma estética estreitamente vinculada ao comércio em uma cidade portuária como a capital baiana. Em função do caráter público da atividade e do apelo que deveria despertar entre os vários tipos sociais que caminhavam pelas ruas, tais pinturas combinavam mensagens escritas com desenhos, ampliando as possibilidades de comunicação com diferentes segmentos sociais.

Um segundo ordenamento de funções promovido pelo Ceca no Pelourinho é o da relação com os não capoeiristas que frequentam o espaço. Aqui, verifica-se uma alteração significativa com relação àqueles públicos que assistiam as rodas nas festas de Largo ou mesmo do centro fundado em Matatu de Brotas (1949). Nesses casos, era mais marcado um perfil de classe e “cor”; isto é, seus participantes eram predominantemente negros e pertencentes a posições subalternas. Pastinha destaca em seus manuscritos que, em seguida à instalação do Centro no Pelourinho,

iniciaram-se contratos para a exibição do grupo em vários lugares, dentre os quais ele lista: Bispo da França no belvedere, turistas no Largo da Sé, Congresso de médicos paulistas, Companhia de Navegação da Bahia, Base Naval de Salvador, Hotel Bahia, a rampa do Mercado Modelo, e várias outras localidades em Salvador e arredores (PASTINHA A, s.d., p. 36). Além desses espaços, o Ceca promovia apresentações dedicadas aos turistas, que afluíam ao local de modo crescente, em razão do apoio e divulgação da Superintendência de Turismo de Salvador²⁸⁸. Os dias de jogo eram variáveis e compostos por períodos que dividiam treino e exibição (AMADO, 1964, p. 209). Havia ainda outras circunstâncias em que os participantes se dedicavam exclusivamente às apresentações, que chegavam a ocorrer até quatro vezes por semana²⁸⁹.

O Ceca, integrando-se à indústria de turismo que se formava em Salvador, fazia algumas adaptações em sua organização para combinar sua função formadora de capoeiristas com a de espaço de entretenimento para um público de turistas. Homens e mulheres de “lugar nenhum”, como descreve Milton Santos²⁹⁰, os turistas eram pessoas que demandavam uma experiência da capoeira como expressão regional e nacional, mas numa lógica própria a esse emergente tipo de consumo. Assim, certos ajustes foram feitos apenas para “entreter” os novos visitantes, modificando-se muito do que poderia fazer parecer uma dança ou luta excessivamente repetitiva e monótona.

Um desses “ajustamentos” foi relatado por Genaldo Lemos do Couto e seu irmão, Gildo Lemos Couto²⁹¹ – ambos alunos-discípulos de Pastinha, desde o início da década de 1960. Segundo eles, visando diversificar as formas de exibição para os turistas que visitavam o Ceca, foram criados pequenos quadros cênicos dramatizando a história da capoeira, desde o período colonial.

²⁸⁸ De acordo com Lúcia Queiroz, a década de 1950 inaugurou “uma nova fase para o turismo da Capital, caracterizada pela organização do Sistema Municipal e pela sua inclusão nos planos estaduais. Logo nos primeiros anos dessa década procedeu-se a uma reformulação na gestão municipal do turismo, objetivando promover a expansão ordenada desta atividade em Salvador [...] Essa medida resultou na criação, em 1953, da Diretoria Municipal de Turismo, na sanção, no mesmo ano, da Lei Municipal 398 de incentivo à implantação de estabelecimentos de hospedagem [...] e, no ano seguinte, na confecção do Primeiro Plano Diretor de Turismo”. (QUEIRÓZ, 2006, p. 78).

²⁸⁹ Em 1968, a seção “Folclore” de um jornal destacava exibições terça-feira, quinta-feira, sexta-feira e domingo. Cf. *A tarde*, Salvador, 06 de dez.

²⁹⁰ A menção situa o papel do turismo na recentralização da cidade, “porque, ao lado dos habitantes que tem uma lógica de consumo do centro ligada ao seu poder aquisitivo e à sua capacidade de mobilização, vêm os turistas, que são os homens de lugar nenhum, dispostos a estar em toda parte e que começam a repovoar, a recolonizar, a refuncionalizar e a revalorizar, com a sua presença e o seu discurso, o velho centro” (SANTOS, 1995, p. 16).

²⁹¹ Advogado atuante na Defensoria Pública do Estado da Bahia, diretor jurídico da Associação Brasileira de Capoeira Angola e da Federação Nacional do Culto Afro-Brasileiro. COUTO, Genaldo Lemos do. Entrevista IX. [abr. 2017]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Washington-Salvador, 2017. 1 arquivos.mp3 (61 min.); COUTO, Gildo Lemos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 3 arquivos.mp3 (195 min.).

Os roteiros eram escritos por Genaldo, que na época já era bacharel em Direito, e encenados por Gildo e Roberto Barreto Pereira. Ambos partiam da visão bastante difundida em vários guias turísticos²⁹² que tratavam a capoeira sempre a partir de um suposto nascimento vinculado à herança africana e à reação dos cativos diante da violência do regime escravista. O esquete ilustrava, pois, a repressão do período republicano, e finalizava com a aceitação da prática como parte de uma “cultura brasileira pura”. A Gildo Lemos, de “cor mais clara” (como ele afirmava), correspondia o papel do capitão do mato ou policial repressor. Por oposição cromática, Pereira interpretava o capoeirista e, portanto, a figura do negro. Embora Pastinha não participasse diretamente da encenação, atuava como uma espécie de mestre de cerimônias, abrindo, encerrando e legitimando o breve teatro.

Não há dados disponíveis sobre o perfil dos turistas que visitavam o Ceca. Pode-se supor, porém, que, como parte da estratégia de turismo do município, tal perfil correspondesse a um crescente fluxo das classes médias de Salvador e de outros estados ao local (GOMES; FERNANDES, 1995, p. 51). Relatos como o da professora Antonietta d’Aguiar Nunes, que trabalhou como guia turística na década de 1960, confirmam, ademais, uma presença significativa de estrangeiros²⁹³. A foto a seguir, tomada por Helinä Rauvataara²⁹⁴, no começo da década de 1960, permite observar uma audiência nas exposições do Centro.

²⁹² Pode-se dizer que a publicação dos guias era parte das ações dos intelectuais e artistas envolvidos com a criação do circuito turístico nas décadas de 1950 e 60. Além do famoso *Bahia de todos os Santos*, de Jorge Amado, republicado inúmeras vezes, temos a *Coleção Recôncavo*, de Carybé, composta por dez temas (1951); *Bahia – imagens da terra e do povo*, de Odorico Tavares (1961); *Postais da Bahia – capoeira*, da Prefeitura de Salvador (1955), e *Souvenir of Bahia*, em inglês, por Vasconcelos Maia (1963).

²⁹³ Antonietta d’Aguiar Nunes informou que, na década de 1960, desempenhava a função de guia turística para estrangeiros, atividade muito apreciada por estudantes que, como ela, tinham domínio do inglês, espanhol ou francês. Um dos pontos comuns do roteiro era o centro de capoeira de Pastinha. Informação fornecida durante visita ao Arquivo Público do Estado da Bahia, em agosto de 2016.

²⁹⁴ Psicóloga finlandesa, oriunda de uma família dedicada aos labores intelectuais, dedicou-se, desde meados da década de 1950, a viajar por países e colecionar objetos, os quais hoje compõem um acervo de cerca de 2.500 peças no museu que leva seu nome. Na década de 1960, realizou uma viagem pela América do Sul, permanecendo na Bahia entre dezembro de 1963 e fevereiro de 1964. HELINA RAUTAVAARAN MUSEUM. Disponível em: <<http://helinamuseo.fi/>>. Acesso em: 01 mai. 2017.

Figura 27. Helinä Rautavaaran, CECA em 1964. Helinä Rautavaaran Museum

Dentre as possíveis leituras que a imagem oferece, chama atenção a concentração do público durante a apresentação. São cerca de trinta pessoas acompanhando a movimentação de Mestre Pastinha (que aparece de costas), o qual se projeta para o lado direito, em gesto de reação a um ataque de seu oponente. A presença das mulheres brancas com suas vestimentas bastante elegantes oferecem novas pistas. Se, de um lado, algumas delas vestem roupas de passeio mais leves e informais, sugerindo serem possíveis turistas; de outro, chama atenção a senhora sentada com vestido claro, colar e salto alto, logo à direita de Pastinha. Nesse caso, é possível que esta fosse uma senhora das classes altas baianas, fazendo companhia a alguns visitantes²⁹⁵. Por fim, vale notar a atenção variável dos presentes. Há aqueles mais concentrados na ação do jogo, e outros que dirigem seu olhar para o conjunto de músicos (ausentes da foto, mas situados do lado oposto da janela). Há ainda aqueles sinceramente distraídos. Essa é uma atitude algo diferente da postura do público descrita por Ruth Landes quando assistiu a um jogo de capoeira durante a Festa da Mãe

²⁹⁵ Agradecemos a Pedro Meira e Gustavo Rossi por terem chamado atenção para o detalhe desta imagem. Devemos ressaltar que era rara a presença de mulheres mais jovens no Ceca, mesmo durante o dia. Por exemplo, as filhas de Carybé e Jorge Amado – ambos assíduos frequentadores e apoiadores de Pastinha – jamais teriam ido ao Ceca, nem quando pequenas (informação verbal). A musicóloga Emília Biancardi relatou que, por volta de 1962, quando iniciava a organização do grupo folclórico “Viva Bahia”, teve que pedir a Mestre Pastinha que fosse dar aulas particulares em sua casa para ela e as dançarinas do grupo, pois não era bem vista a ida de “moças de família” à região. BIANCARDI, Emília. Entrevista II. [jul. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 1 arquivo.mp3 (67 min.).

D'Água, em 1938. Nessa ocasião, e segundo ela, estavam todos muito absorvidos (LANDES, 2002, p. 154).

Em paralelo à presença dos turistas, havia também os visitantes mais ilustres, geralmente levados pelos mais prestigiosos apoiadores do Ceca²⁹⁶. Esses participavam de apresentações exclusivas, à semelhança da que se realizou para Simone de Beauvoir e J. P. Sartre, em 1963.

Figura 28. O Cruzeiro. Simone de Beauvoir e J.P. Sartre, Salvador, 1963.

A imagem anterior, publicada pela revista *O Cruzeiro*, informava sobre o périplo dos intelectuais franceses em sua visita a Salvador, e seu encanto com as “esquisitices” da Bahia²⁹⁷. Destaca-se, em primeiro plano, a “bananeira” – um movimento característico do jogo, observado por um Sartre (que parece estar impressionado e absorvido), ao lado de uma Simone de Beauvoir

²⁹⁶ Um dos quadros que ocupava as paredes do CECA era dos sócios do centro, com destaque para o presidente Wilson Lins.

²⁹⁷ Cf. CAMARINHA, Mário. Sartre viu o que a Bahia tem. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro. 10 de set. 1963. O casal havia passado por Cuba, que vivia o quarto ano da revolução iniciada em 1959. Segundo Beauvoir, “Sartre se propôs a falar de Cuba para os brasileiros. Nós havíamos visto uma revolução triunfante. Para compreender o Terceiro Mundo, era-nos necessário conhecer um país subdesenvolvido, semi-colonizado, onde as forças revolucionárias estavam ainda, por longo tempo talvez, acorrentadas.” (BEAUVOIR, 1963, p. 534). No original, lia-se: “Sartre se proposait de parler de Cuba aux Brésiliens. Nous avons vu une révolution triomphante. Pour comprendre le Tiers Monde, il nous était nécessaire de connaître un pays sous-développé, semi-colonisé, où les forces révolutionnaires étaient encore, pour longtemps peut-être, enchaînées”. Durante aproximadamente de dois meses visitariam, além da Bahia, São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Belo Horizonte, Manaus, Fortaleza, entre outras localidades.

risonha e com um gesto um pouco mais espantado. Em suas memórias sobre a viagem, a autora anotaria a respeito desse encontro: “Campeão e professor, um velho negro magro, muito pequeno, de ar maligno, fez uma surpreendente exibição.”²⁹⁸ (BEAUVOIR, 1963, p. 546). Na imagem, agachado e todo de branco, o velho mestre joga capoeira não apenas para uma audiência estrangeira, mas também para importantes figuras nacionais como Jorge Amado e Wilson Lins²⁹⁹. Se, por um lado, para os praticantes da capoeira se tratava da consagração de um modo de representar a capoeira; por outro, para Pastinha, as apresentações públicas lhe confirmavam suas certezas, digamos assim, missionárias. Como escreveria a respeito em seus manuscritos: “Os observadores e o público sentem-se satisfeitos, e honram-nos; é a nossa obrigação, é com nosso dever cumprir com nossas ações de respeito e progressos [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 73).

Dessa maneira, subir as escadas que levavam da rua ao primeiro andar do sobrado era como adentrar um espaço que, segundo Pastinha, atenderia a três tipos de “instrução moral”, conforme ele fixaria no livreto *Ceca: individual, social e religiosa* (1963). Ainda neste texto, ele afirmava que a “academia de capoeira Angola” ensinaria “em primeiro Plano, dentro da física da capoeira de Angola; e em segundo plano, a prática contra a filosofia de erros” (PASTINHA, 1963, p. 5). Na sequência, diria que a educação artística seria tão necessária quanto as demais, uma vez que “por ela se adquire o conhecimento do belo estilo da nossa Bahia” (PASTINHA, 1963, p. 5-6). Educação moral, religiosa, física, filosófica e artística são, portanto, alguns dos objetivos elencados pelo mestre, dando uma dimensão mais ampla às atividades do Centro, que correspondiam perfeitamente a um dos aforismos preferidos de Pastinha: “capoeira é tudo o que a boca come”³⁰⁰.

²⁹⁸ No original, leia-se: “Champion et professeur, un vieux Noir maigre, très petit, l’air malin, fit une étonnante exhibition”.

²⁹⁹ Wilson Lins nasceu em 1919, em Pilão Arcado, Bahia. Era filho de um poderoso coronel da Bahia, Franklin Lins de Albuquerque. Cursou o Secundário no Ginásio Carneiro Ribeiro e no Colégio Ipiranga, ambos em Salvador. Atuou como redator-chefe e diretor de um jornal fundado pela família, chamado *O Imparcial*; trabalhou no *Diário de Notícias*, *Diário da Bahia*, *A Tarde* e *Jornal da Bahia*. No Rio de Janeiro, foi redator político e cronista do jornal *O Mundo*, de 1948 e 1950, e repórter da sucursal do jornal *O Estado de S. Paulo*. Exerceu também a atividade de romancista, novelista, cronista e ensaísta, concentrando suas elaborações na região do São Francisco. Em 1967, foi eleito para a Academia de Letras da Bahia. Ocupou ainda o cargo de Secretário de Educação e Cultura do Estado da Bahia (1959-1962); presidente do Conselho Estadual de Cultura (1983); Deputado estadual pelo Partido Republicano (1951-1963), reeleito pela União Democrática Nacional (1963-1967) e pela Aliança Renovadora Nacional - Arena (1967-1971) (ACUÑA, 2012, p. 80).

³⁰⁰ PASTINHA! Uma vida pela capoeira. Direção e produção: Antônio Carlos Muricy. Participações e depoimentos: Mestre Pastinha, João Grande, João Pequeno, Curió, Neco, Braga e Zé Carlos, Nelson Sargento, Maria Helena e Chiquinho, Jorge Amado, Carybé, Pierre Verger, Maria Romélia Costa Oliveira, Carlos Eugênio Soares, Gildo Lemos, Ildásio Tavares, Ângelo Decânio, Roberto Freire, Reynivaldo Brito. Roteiro: Antonio Muricy; Maria Teresa Rocha, Emiliano Ribeiro. [S.l.]: Raccord Produções, 1998. 1 bobina cinematográfica (52 min), son., color., 16 mm.

Seria, assim, na sua cadência, que Pastinha conduziria a construção de uma fortaleza para a capoeira. Na imagem seguinte, publicada em revista de circulação nacional, o mestre posa com um grupo de capoeiristas, todos homens, porém com uma composição variada de tons de pele. Reafirmava dessa maneira um certo ideal democrático explorado pela publicação: “Todo dia era aquilo: depois da capoeira surgia a roda, a mulata, o atabaque, e o ritmo gostoso, que foi vício, foi moda dos pretos, dos brancos, saiu da Bahia e adquiriu outra feição, harmonizou-se, ficou mais gostoso”³⁰¹.

Figura 29. CECA, Revista Quatro Rodas. 1963

A edição especial, toda ela dedicada à Bahia, comemorava a abertura de uma nova rodovia entre o Rio de Janeiro e aquele estado (a BR-324). Como parte das transformações no cenário econômico nacional, a “legendária” cidade de Salvador passaria a se conectar mais estreitamente à região Sudeste. De um lado, o estado vivenciava a plena atividade da Petrobrás³⁰² e de outros

³⁰¹ Cf. Bahia, o caminho e a cidade. *Revista Quatro Rodas*, São Paulo, ano IV, dez. 1963, p. 99.

³⁰² Francisco de Oliveira sintetiza as mudanças no período como parte da “vaga do movimento nacionalista dos anos 1950”, que leva a recém-criada Petrobrás para a região do Recôncavo Baiano: “Na metade dos anos 1950, ela já está explorando petróleo e instala uma pequena refinaria no município de Mataripe. Durante três décadas, o Recôncavo Baiano será o único produtor nacional de petróleo, chegando a produzir um quarto das necessidades nacionais” (OLIVEIRA, 2003, p. 42). A nova matriz econômica terá um efeito brutal sobre a economia baiana, concentrando-se em Salvador. Um exemplo é a massa de salários pagos que “crescerá à razão anual de 18% reais, entre 1958 e 1969,

complexos industriais; de outro, respondia à imaginação nacional desejosa de criar “tradições”, “patrimônios” e “folclores” nacionais. O ordenamento proposto por Pastinha, com seu grupo enquadrado por arquiteturas que lembram a velha Bahia, ocupa lugar de destaque na imagem. O piso e as grandes janelas de madeira, bem como os detalhes das grades, evocam a interioridade do patrimônio arquitetônico barroco soteropolitano, agora ocupado por uma das manifestações folclóricas “mais centrais” ao local, e modalidade desportiva baiana por excelência. Nas paredes, quadros, imagens e fotos destaca-se o prestígio do CECA, com seu ilustre presidente no ponto mais alto, e os estandartes com os desenhos de movimentos nas laterais. Sentada, a orquestra musical da capoeira parece estar pronta para executar seus acordes. De pé estão aqueles que podem entrar na roda a qualquer momento, a pedido do mestre. Pastinha, como “patriarca mulato” ocupa o centro da imagem. Aí está a pequena e frágil figura de condutor e ordenador do Centro. Em entrevista no ano de 1967, defenderia seu projeto de capoeira com uma frase inscrita no CECA:

Tudo que penso de capoeira um dia escrevi naquele quadro que está na porta da academia. Em cima só estas 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.³⁰³

Uma nação, uma prática e uma família parecem se encontrar no desejo de Pastinha. Era nessa casa que convergiam saberes do corpo e das letras subalternas do mestre. Tal espaço era também o resultado dileto de suas afiliações operárias e de como, sistematicamente, arregimentava praticantes e ordenava um coletivo de capoeiristas. A partir da criação de um Centro que se pretendia como sede de um saber “atemporal” – posto que sem princípio ou fim –, destacaria-se uma forte referência à definição de um espaço exemplar, cuja ordem se construía no salão da capoeira, nos praticantes uniformizados, nas condutas, bem como nas descrições de livros, imagens e desenhos.

e no mesmo período se elevará de 7,64% a 38,7% do total da renda industrial interna do estado, tendo atingido o nível de 50% no ano de 1967” (OLIVEIRA, 2003, p. 43). Antônio Risério acrescenta ainda dois pontos à “expansão do capitalismo brasileiro para a região nordestina” que engendrou uma “nova realidade baiana”: a BR-324 (RJ-Bahia) e a construção da usina hidrelétrica de Paulo Afonso (RISÉRIO, 2004, P. 518).

³⁰³ FREIRE, Roberto. É luta! É dança! É capoeira, op. cit.

Triste Bahia: A ginga despejada

*...A mim foi-me trocando, e tem trocado,
Tanto negócio e tanto negociante...*

(Gregório de Matos, Triste Bahia).

O golpe militar de 1964 não teria, inicialmente, efeitos negativos sobre as atividades do Ceca. O único deles, talvez, tenha sido o fato de Vasconcelos Maia ter deixado de atuar no Departamento de Turismo. De fato, em nível federal, o estado brasileiro viria a adotar com muita força um ideário da “democracia racial”³⁰⁴ que era perfeitamente reconhecível em território baiano. Jocélio Teles dos Santos nota que, precisamente, foi na política externa brasileira que essa concepção se tornou mais saliente como mecanismo de “mediação político econômica” com países africanos:

E é relevante que a nossa formação sociocultural fosse interpretada menos como um mito constitutivo que como uma ‘doutrina mestra da democracia racial’, o que nos leva a percebê-la como um conjunto de princípios que serviriam de base para todo um sistema, fosse ele político, econômico ou mesmo religioso (SANTOS, 2005, p. 41).

Um dos melhores exemplos dessa postura foi a delegação brasileira enviada para o I Festival Mundial de Artes Negras em Dakar, Senegal, no ano de 1966. Com a participação de 35 países, o evento teve duração de um mês e agrupou um contingente impressionante de artistas dos mais variados segmentos, além de intelectuais africanos e africanistas (RATCLIFF, 2014). Organizado pelos principais nomes do movimento da *Négritude* – um dos quais, Léopold Senghor, que havia se tornado presidente do recém-independente Senegal –, transformou-se num espaço de embate entre visões conflitantes sobre os sentidos das contribuições negras e africanas para o mundo. A organização da participação brasileira ficou sob a responsabilidade do Itamaraty, que decidiu apresentar uma versão da “democracia racial” para africano ver. Os principais nomes da

³⁰⁴ Como define Antônio Sérgio Guimarães, nos “anos de ditadura militar, entre 1968 e 1978, a ‘democracia racial’ passou a ser um dogma, uma espécie de ideologia do Estado brasileiro” (GUIMARÃES, 2005, p. 66). Para uma análise pormenorizada sobre a questão racial durante o regime militar, ver Rios (2014), em especial o capítulo 1, “O renascimento do movimento social”.

delegação eram Ataulfo Alves e suas pastoras, Olga de Alaketu e Clementina de Jesus; alguns passistas da Escola de Samba Mangueira; Mestre Pastinha e outros praticantes de capoeira, incluindo integrantes do Ceca. Embora a delegação tenha recebido algumas críticas dentro e fora do país – em parte por representar uma ideal de relações raciais que vinha sendo questionado –, Mestre Pastinha não se fez de rogado e assumiu o posto como um dos representantes no exterior da “democracia racial” brasileira³⁰⁵.

Figura 30. Embarque do grupo de capoeira para Dakar, 1966. Da esquerda para direita: Camafeu de Oxóssi, Roberto Satanás, Gildo Alfinete, João Grande, José Gato e Mestre Pastinha. Fonte: Acervo A Tarde.

A fotografia acima, publicada por um jornal da Bahia, traz os capoeiristas que se apresentariam em Dakar. Camafeu de Oxóssi, apesar de não ter sido propriamente integrante do Ceca, era um exímio tocador de berimbau³⁰⁶, além de figura bastante popular e envolvida com

³⁰⁵ Gildo Lemos Couto, um dos capoeiristas que se apresentou em Dakar, declarou à imprensa, após seu retorno: “fizemos várias exhibições de capoeira Angola, não só no Teatro Daniel Sorano, como também no Estádio, para o povo e, graças aos bons ensinamentos recebidos pelo mestre Pastinha, conseguimos impressionar, correspondendo, em toda a linha, a confiança daqueles que proporcionaram à Bahia esta grande oportunidade de demonstrar a sua verdadeira capoeira.” (Capoeira deu “show” em Dakar. *A Tarde*, Salvador, 02 de mai. 1966).

³⁰⁶ Camafeu de Oxóssi possuía uma banca no Mercado Modelo e chegaria a gravar um disco na época. Na contracapa do vinil, Dorival Caymmi o descreve da seguinte maneira: “Esse ‘gentleman’ do Mercado-Modelo da Bahia vive sua música na própria música da cidade do Salvador. Na velha tradição da civilização baiana, vende objetos sagrados e

várias organizações culturais, como o Afoxé Filhos de Gandy e o terreiro Ilê Axé Opô Afonjá. Roberto Satanás³⁰⁷, Gildo Alfinete³⁰⁸, João Grande³⁰⁹ e José Gato³¹⁰ eram do grupo mais próximo de capoeiristas do Ceca, e atuavam de diversas maneiras, como, por exemplo treinando os alunos de Pastinha ou se exibindo para os visitantes. A composição do grupo, com integrantes de pele mais clara e mais escura, expressava a variação que definia a “democracia racial” baiana, e não parece coincidência o mestre baiano e mulato estar bem à frente. Sem passar despercebida, a formalidade e homogeneidade na vestimenta sinalizava uma imagem de como o país pretendia exibir seu patrimônio cultural internacionalmente. Isto é, adotando as insígnias da civilização ocidental em termos dos trajes, das posturas e da representação cultural, que somente deve expressar sua particularidade no momento da exibição.

A principal crítica contra a delegação brasileira viria de Abdias do Nascimento³¹¹, figura central do Teatro Experimental do Negro (TEN) – experiência em curso no Rio de Janeiro desde a década de 1940. Intelectual e militante do Movimento Negro, Abdias se posicionava, então,

emblemas do culto dos orixás..”. (Camafeu de Oxóssi. *Berimbaus da Bahia*. Com capa pintada por Carybé. Rio de Janeiro/Guanabara: Continental, 1967-8. LP).

³⁰⁷ Roberto Barreto Pereira (1943 - ?) nasceu em Salvador. Segundo o *Livro de registros do CECA*, teria iniciado suas atividades no Centro em 1960. Era bastante ativo dentre os capoeiristas mais próximos de Pastinha, e costumava participar das exhibições no Ceca que recontavam uma história da capoeira no Brasil. Pereira interpretava, em geral, a figura de um capitão do mato ou policial, representando, assim, as figuras da repressão. COUTO, Genésio Lemos do. Entrevista VII. [nov. 2016]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Washington-Salvador, 2017. 1 arquivos.mp3 (66 min.).

³⁰⁸ Gildo Lemos Couto (1940-2015) nasceu em Salvador, iniciando-se na capoeira em 1960, no Ceca. Proveniente de uma família de classe média, Couto foi um dos principais alunos-discípulos a apoiar o Mestre. Participava das exhibições no Centro e auxiliou, durante certo período, com os treinos de capoeira para novos alunos. Porém, nunca chegaria a abrir um espaço próprio, desempenhando suas atividades profissionais como empresário do setor de comércio. COUTO, Gildo Lemos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 3 arquivos.mp3 (195 min.).

³⁰⁹ João Oliveira dos Santos (1933 -) nasceu em Itagi e mudou-se para Salvador em 1953. Trabalhou, na época, como “graxeiro em casa de família” (limpando a casa, varrendo, fazendo compras, lavando pratos etc.) e ajudante de pedreiro, entre outras atividades. É o mais antigo aluno-discípulo de Mestre Pastinha ativo e um dos mais reconhecidos capoeiristas no Brasil e no restante do mundo. Integrou o Ceca desde 1952 e, em meados dos anos 1960, Pastinha declarou que o capoeirista, ao lado de João Pereira dos Santos (Mestre João Pequeno), era o escolhido para sucedê-lo na condução do Ceca. Desde 1960, exibia também as suas habilidades em grupos folclóricos no Brasil e no exterior. A partir de 1990, instala sua academia de capoeira em Nova Iorque, Estados Unidos. Recebeu, nesse país, o título de Doutor *Honoris Causa* pelo Upsala College (1994) e o prêmio da National Heritage Fellowship (2001). Em 2015, o Governo brasileiro o agracia com a Ordem do Mérito Cultural. Para mais informações, ver a tese de doutorado de Castro (2007).

³¹⁰ José Gabriel Góes (1930-2002) nasceu em Santo Amaro da Purificação. Praticava capoeira desde os oito anos, e, na década de 1950, exerceu a função de contra mestre no Ceca e também na academia de Mestre Cobrinha Verde. Quando integrou o grupo que viajou a Dakar, Góes tinha bastante experiência como praticante de capoeira em academias e em exhibições. Além disso, vinha ministrando aulas em um espaço próprio. Nos últimos anos de vida, estava envolvido com projetos sociais que ensinavam a capoeira para crianças em situação de pobreza. Cf. NERY, Moacir. Bom capoeirista Mestre Gato já participou do Primeiro Festival de Artes Negras do Senegal. *A Tarde*, Salvador, 10 de jul. 1975; Falecimentos. *A Tarde*, Salvador, 08 de ago. 2002.

³¹¹ Sobre a importante trajetória de Abdias do Nascimento, ver Macedo (2005).

contra o ideal de uma “democracia racial”, por entendê-la como um falseamento da realidade. O TEN não foi incluído na programação do Brasil para o Festival de Artes Negras, e Abdias do Nascimento se manifestou acidamente, por meio de uma carta aberta publicada na revista *Présence Africaine*, principal veículo do movimento da negritude francófona. Em um dos trechos, por exemplo, afirma: “[...] por que finalmente o Brasil enviou uma delegação à Dacar? Para dar a prova de um embranquecimento do negro?”. Um pouco adiante ainda concluiria que “o negro de nosso tempo não existe senão ao nível do samba, da capoeira, da cozinha da Bahia. Uma senzala melhorada”³¹² (DO NASCIMENTO, 1966, p. 223).

Quando viajou ao Senegal, Pastinha já não jogava mais capoeira em decorrência de um avançado estágio de catarata, e, pouco depois de seu retorno, ainda sofreria um infarto³¹³. Ao dar uma entrevista no ano seguinte, acabou por assumir que o Ceca era agora dirigido “pelos olhos de fidelidade de seus meninos”³¹⁴. Como parecem indicar outras notícias, seu estado de saúde fragilizado impactaria também na sua situação financeira³¹⁵. Ainda em 1967, foram realizadas, no espaço do Centro Esportivo, exhibições de capoeira, maculelê e samba por discípulos e amigos do mestre, cuja renda foi revertida para Pastinha, o qual, segundo a reportagem, “se encontra[va] em situação difícil pois est[ava] completamente cego”³¹⁶. Talvez tenha sido em função das limitações físicas de Pastinha que o folclorista e etnólogo Waldeloir Rego, ao publicar um ensaio sobre a capoeira angola, em 1968, asseverou que a “academia perdeu o ritmo inicial; acha-se, do ponto de vista etnográfico, em decadência [...]” (REGO, 2015, p. 315).

³¹² No original, leia-se: “pourquoi finalement le Brésil a-t-il envoyé une délégation à Dakar? Pour faire la preuve d’un ‘blanchissement’ du noir?”. No trecho seguinte: “le nègre de notre temps n’existe qu’au niveau de la samba, de la capoeira, de la cuisine de Bahia. Une ‘senzala’ améliorée”.

³¹³ Pastinha teria sofrido um infarto em 1966, mas já fazia alguns anos vinha sofrendo uma perda progressiva da visão por causa de uma catarata não tratada. Em 1971, alguns capoeiristas baianos residentes em São Paulo teriam se oferecido para arcar com parte dos custos de uma viagem para tratamento de Pastinha nessa cidade. Aparentemente, a viagem não se realizou, por razões desconhecidas. Cf. Idade e enfarte não fazem Pastinha deixar a capoeira. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 de dez. 1966; Capoeira: mestre Pastinha vem se curar em São Paulo. *Última Hora*, São Paulo, 19 de mar. 1971; COUTO, Gildo Lemos. Entrevista I. [jun. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 3 arquivos.mp3 (195 min.).

³¹⁴ FREIRE, Roberto, loc. cit.

³¹⁵ Em 1967, ele procuraria o governador Luís Viana Filho para solicitar um auxílio para sua academia, uma vez que era “arrimo de família”: “a renda da academia não dá para eu viver. Levo semanas e até meses sem ter um aluno novo, ensino só para o que sempre estão lá dando uns treinos”. (MATTOS, Florisvaldo. Capoeira, uma arte sem auxílio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 de jun. 1967). No ano seguinte, a Companhia de Navegação Baiana realizava uma “festa folclórica” em homenagem ao mestre, que reverteria em ajuda financeira para diminuir “a angustiosa situação em que se encontra”. (Mestre Pastinha vai ter homenagem. *A Tarde*, Salvador, 12 de mar. 1968).

³¹⁶ Cf. Shows de capoeira em favor de Mestre Pastinha. *A Tarde*, Salvador, 01 de dez. 1967. No ano seguinte o serviço de turismo da Companhia de Navegação Baiana promoveria uma festa folclórica em um de seus navios com renda destinada para Pastinha. Sociedade. *A Tarde*, Salvador, 09 de mar. 1968.

Embora o prestígio do mestre na imprensa seguisse inabalado, e o Ceca continuasse fazendo parte da programação de turismo e entretenimento da cidade, a inserção do Centro Histórico nos planos do governo do Estado atingiu a instituição diretamente. A imprensa da Bahia e de outros estados deu notoriedade ao possível fechamento do Ceca e à remoção física de Pastinha. Alguns veículos publicavam declarações do governo municipal informando que o capoeirista permaneceria no local ou, caso necessário, seria transferido, adequadamente, para outro imóvel³¹⁷.

Conforme mostram os registros, entre junho e outubro de 1971, o Centro Esportivo de Capoeira Angola foi fechado pelo Plano Geral de Recuperação da Área do Pelourinho, e contou com a participação da Fundação do Patrimônio Artístico e Histórico (FPAC). O FPAC havia sido criado quatro anos antes como parte da nova política de tombamento do Estado, que pretendia conciliar “uma preservação de valores tradicionais com o desenvolvimento econômico das regiões” (SANTOS, 2005, p. 79)³¹⁸. Entre os quadros mais importantes da fundação estava o antropólogo Vivaldo da Costa Lima³¹⁹, que dirigiu diversos estudos e coordenou intervenções no Pelourinho, especialmente na região conhecida como “Maciel” (MOREIRA, 2007, p. 49), bastante próxima do Ceca.

Poucos anos antes de o centro ser fechado, Pastinha já recebia uma subvenção pública sob a rubrica de “serviços prestados ao turismo”³²⁰. Ele havia se convertido, então, no primeiro mestre de capoeira a angariar algum tipo de direito em relação ao estado brasileiro³²¹. O mestre ainda se

³¹⁷ Cf. Pastinha vai ficar no Pelourinho. *A Tarde*, Salvador, jun. 1970; Casa de Mestre Pastinha vai ser local turístico. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 de jun. 1971; Pastinha, tradição da Bahia, em apuros. *Jornal da Bahia*, Salvador, 22 de out. 1971.

³¹⁸ Jocélio explica que a conciliação proposta era a maneira como a política desenvolvimentista do regime militar abarcava também o patrimônio nacional. Como parte das ações, “e pela reconhecida incapacidade do governo em gerir uma política do que se chamava ‘turismo cultural’, é que foi solicitada ajuda a organismos internacionais”, como a Unesco (SANTOS, 2005, p. 79).

³¹⁹ Vivaldo da Costa Lima foi uma das figuras mais importantes do cenário cultural da Bahia na segunda metade do século XX. Nasceu em Feira de Santana (1925) e formou-se como cirurgião-dentista pela Universidade da Bahia em 1945. Na década de 1950, iniciou estudos sobre religião, aproximando-se do candomblé, em especial do terreiro Axé Opô Afonjá. Publicaria um de seus trabalhos mais importantes a partir dessa experiência: *A família-se-santo nos candomblés jeje-nagôs da Bahia: um estudo de relações intra-grupais* (1972). Exerceu a docência no Departamento de Antropologia da Universidade Federal da Bahia e ocupou cargos públicos, como a direção do FPAC, do qual apenas se afastaria na década de 1990, quando também se aposentou da universidade (BACELAR, 2007, p. 11-22).

³²⁰ Desde 1967, o mestre solicitava algum tipo de apoio financeiro do Estado e, pelo menos desde 1969, recebia uma pequena pensão. Cf. Capoeira, uma arte sem auxílio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 de jun. 1967; Capoeira faz aniversário recordando o seu passado. *A Tarde*, Salvador, 24 de fev. 1969.

³²¹ Segundo Jocélio Teles dos Santos, de tal situação nasceria “uma espécie de demanda expressa por aqueles que produziam a capoeira. Os capoeiristas, ao exigirem do governo baiano o apoio não só ao mestre Pastinha, como também ao mestre Bimba, que tinha deixado a Bahia em direção à Goiás, expressavam uma forma de cultura política que se instala no país a partir dos anos setenta. É aquilo para o qual Oliveira já chamava atenção, como ‘inscrição no campo dos direitos’ que os diversos movimentos sociais estavam a expressar” (2005: 122-3).

queixaria do despejo por toda a década de setenta, em reportagens que o flagravam numa peregrinação contínua aos representantes do poder público (ACUÑA, 2014, p. 84-9). Mobilizando a linguagem do folclore – uma das alegadas razões para existência do Centro –, Pastinha também iria se opor às políticas de turismo que, desde a década anterior, contribuíra para consolidar³²².

Em 1975, já vazio e após a sua restauração, o antigo casarão veio a ser ocupado pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac). Analisando o efeito das ações da FPAC na região entre 1969 e 1979, Moreira destaca um aumento na “quantidade de imóveis fechados e/ou em obras e de prédios arruinados” (MOREIRA, 2007, p. 49). Para este analista, o único sinal positivo seria a existência de imóveis agora ocupados por instituições, “a exemplo do Complexo SENAC (restaurantes, teatro, pequeno museu, galeria de arte, etc.)”. Tal comentário sinalizava para a confiança no projeto de recuperação da área (MOREIRA, 2007, p., 49). Mas a instalação do Senac no casarão que abrigara o Ceca pode ser considerada também um bom exemplo da mudança na política cultural estatal. Indica, também, a correlação de forças entre as esferas municipal e estadual. Desde 1953, as ações eram coordenadas pelo Departamento de Turismo, com apoio da imprensa e de um circuito intelectual em que figuravam os nomes Vasconcelos Maia, Wilson Lins, Carybé, Pierre Verger, Simões Filho, Odorico Tavares, Cláudio Tavares, Mário Cravo e, principalmente, Jorge Amado. Não por acaso, quase todos eram grandes apoiadores de Pastinha no período de maior prestígio do Ceca, sendo ainda promotores das excursões do capoeirista pelo país afora, de suas apresentações públicas em Salvador e da atração de visitantes ilustres ao Centro.

Assim, pode-se dizer que o suporte e o prestígio alcançados pelo Centro Esportivo, durante seus dezesseis anos no Pelourinho, foram em grande proporção devidos às íntimas conexões que o estabelecimento construiu com uma certa visão do turismo na cidade. Desde meados da década de 1960, porém, o estado da Bahia passava a assumir as iniciativas articuladas de turismo e patrimônio, transferindo a gestão do território para instituições como a Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural. Nessa passagem de competências da instância municipal para a estadual, também se intensificou a atuação de uma burocracia especializada, com equipes técnicas compostas por antropólogos, sociólogos, arquitetos, os quais, em conjunto, apresentaram-se como

³²² Em entrevista a *O Estado de São Paulo*, teria avaliado que a capoeira estaria se desfazendo, com muitas variantes “regional, estilizada...” e continuava, “a verdadeira, no meu entender, é só a Angola. O turismo foi o mal, todo mundo quer ver capoeira, apareceu tanto mestre que não sabe de nada, não é mestre, é triste ver isso”. (Na Bahia, capoeira tem seu rei. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 16 de nov. 1969).

um outro “agente de mudança na tessitura urbana do Pelourinho e do Maciel” (MOREIRA, 2007, p. 48). Destituídos das antigas posições de interlocução com o poder político, os apoiadores de Pastinha pouco puderam fazer pelo Ceca³²³. A entrada em cena do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac) no coração do patrimônio cultural da Bahia representava o encerramento do Ceca e de um ciclo de alianças. Trouxe consigo, também, uma proposta de expansão que combinaria a criação de um “corredor turístico” com a ampliação de hotéis na orla soteropolitana, elevando exponencialmente o número de turistas ao longo da década de 1970³²⁴. Para Pastinha, esta seria uma década de drama. Apenas em 1979 o mestre voltaria a ter um espaço para a sua academia, mas deslocado do largo do Pelourinho. Além do mais, a instituição permaneceria aberta por pouco tempo (REIS, 1997; PIRES, 2001; ASSUNÇÃO, 2005; ACUÑA, 2014)³²⁵.

A situação do despejo de Pastinha parece revelar ao menos dois aspectos em relação à trajetória do mestre. Por um lado, o alto nível de confiança que ele teve no equilíbrio de relações que tinha estabelecido, reforçado pelo amplo reconhecimento e prestígio angariado no Ceca, nas excursões pelo Brasil e também ao Senegal. Ele parecia acreditar que o Centro, como “patrimônio” do folclore nacional, em função do seu pertencimento ao território do Pelourinho, e na condição de “fortaleza” sagrada dos capoeiristas, estaria destinado a permanecer inalterado, como uma espécie de alicerce da herança negra, a qual, por sua vez, embasava plenamente a ideologia da “baianidade”. Curiosamente, Pastinha demonstrava mais desconfiança em relação aos próprios capoeiristas, a quem via, em vários momentos, como desunidos e conflituosos, e capazes de pôr em risco a aceitação da capoeira pela “boa sociedade” bahiana e brasileira³²⁶. Era principalmente

³²³ Em declarações, Pastinha se queixaria: “Recordo os tempos de Vasconcelos Maia (escritor baiano) na Superintendência de Turismo e fico triste. Naquele tempo, não só ele, mas muita gente me ajudava”. (Capoeira, uma arte sem auxílio. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 de jun. 1967.

³²⁴ Segundo Queiroz, a tal projeto se opuseram alguns dos principais apoiadores de Pastinha, como Jorge Amado e Carybé, contrários às diretrizes de construir “um ‘corredor turístico’, por onde os visitantes poderiam circular, ‘protegidos’ do contato com a marginalidade e a pobreza do entorno” (QUEIROZ, 2006, p. 81).

³²⁵ Declarações da viúva de Mestre Pastinha e de alguns capoeiristas sobre o novo fechamento do Ceca podem ser vistos no documentário *Pastinha! Uma vida pela capoeira*. Direção e produção: Antônio Carlos Muricy. Participações e depoimentos: Mestre Pastinha, João Grande, João Pequeno, Curió, Neco, Braga e Zé Carlos, Nelson Sargento, Maria Helena e Chiquinho, Jorge Amado, Carybé, Pierre Verger, Maria Romélia Costa Oliveira, Carlos Eugênio Soares, Gildo Lemos, Ildásio Tavares, Ângelo Decânio, Roberto Freire, Reynivaldo Brito. Roteiro: Antonio Muricy; Maria Teresa Rocha, Emiliano Ribeiro. [S.l.]: Raccord Produções, 1998. 1 bobina cinematográfica (52 min), son., color., 16 mm.

³²⁶ Nos manuscritos, por exemplo: “[...] temos uma sede, temos carteiras, documentos legalizado, e assinado pelo parlamentares do país que é nosso presidente, e mais somos queridos, reconhecido, e abraçado por estas autoridades;

em relação a eles que Pastinha agia como uma liderança, apresentando uma “verdade” e colocando-se como um guia para os novos tempos. No entanto, ao final da década, o vento virou a canoa da “democracia racial” em que o Ceca navegava.

Para Pastinha, os efeitos negativos da mudança de regime político se fizeram sentir na remoção de Vasconcelos Maia da Prefeitura, e, mais ainda, com o peso do Governo Estadual comandado por nomes da Aliança Renovadora Nacional (Arena), como Luís Viana Filho e Antônio Carlos Magalhães. Ambos, em especial este último, levariam adiante uma política cultural que combinava diretrizes nacionais e internacionais de preservação do patrimônio histórico e arquitetônico adotando uma política de turismo agressiva que multiplicou a presença de pessoas de outras cidades e países³²⁷. Sob a autoridade de Magalhães, o ideal de uma “democracia racial” seria plenamente interpretado como parte da identidade local denominada de “baianidade” e, desta forma, imaginado como integrante dos valores tradicionais da região. Jocélio Teles dos Santos perscruta alguns dos signos que definiriam a “baianidade”, compreendendo que certas expressões da cultura negra davam a base para estratégias de propaganda turística. Um dos exemplos seriam expressões de Pastinha sobre a capoeira, elevadas à metáfora de um “viver bahiano”, percebido nas “distinções das origens africanas com a cultura ocidental. A docilidade, o ritmo, a sensualidade, a malandragem, a capoeira, a culinária [...]” (SANTOS, 2005, p. 88). O prestígio do Mestre voltaria a colocá-lo como parte de uma estratégia publicitária, nessa outra ocasião, de uma instituição singularmente nomeada como “Banco do Povo”³²⁸:

pois bem, meus companheiros, se nos fugirmos ou abandonarmos, que prova daremos as autoridades” (PASTINHA A, s.d., p. 99-100).

³²⁷ Como assevera Santos, considerando a restauração do Pelourinho, eram ações que refletiam “diretrizes traçadas em âmbito nacional [...] O Pelourinho se constituía também em uma prioridade da política cultural voltada para o exterior. Ele se inscrevia no programa cultural e artístico, aprovado pela Organização dos Estados Americanos, para preservação de monumentos históricos, arquitetônicos e artísticos das Américas” (SANTOS, 2005, p. 86).

³²⁸ Publicado como anúncio de meia página no jornal *A Tarde*, Salvador, 18 de mar. 1967, p. 11.

Figura 31. Propaganda do Banco do Povo S.A. Fonte: *A Tarde*, Salvador, 18 de mar. 1967, p. 11.

Mestre Pastinha seria, portanto, identificado com o “viver cotidiano”, colocado entre Mãe Menininha do Gantois e o Senhor do Bonfim, embora não mais alcançasse a mesma eficácia simbólica e cultural que tanto desejava. A propaganda do Banco, que se anuncia como “entrelaçado” ao povo, enfatiza a mensagem da “atualização da vida moderna” que então ocorria. O suposto é que tudo andava harmonizado – crescimento e baianidade – ou, em outras palavras, economia e cultura. Seria um discurso que, nas palavras Jocélio Teles dos Santos, narrava a Bahia como “um tipo de democracia bastante peculiar: a ‘democracia mulata de grandes corações tolerantes’” (SANTOS, 2005, p. 89). Sem a “fortaleza” da capoeira, Pastinha insistiu ainda na particularidade de si como elemento folclórico e de sua academia como patrimônio³²⁹. E cada vez que o fazia, tornava-se mais evidente como essas categorias tinham pouco efeito político sobre o Estado e seus representantes. Um ressentimento crescente moveria a vida do mestre ao longo dos anos 70³³⁰, e sua situação seria vista por capoeiristas e outros representantes de manifestações culturais como a de completo abandono pelos poderes públicos. A narrativa de exclusão vivida por Pastinha teria efeitos na “cultura política” que se gestava em Salvador no período (SANTOS,

³²⁹ Cf. PENALVA, Ruy. A solidão do Mestre. *Tribuna da Bahia*, Salvador. 29 de jul. 1973; Pastinha, última ‘benção’ da capoeira de Angola. *A Tarde*, Salvador, 09 de fev. 1974; MOURA, Antonio Jorge. Este é o mestre Pastinha. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. 17 de abr. 1978.

³³⁰ A trajetória de Vicente Ferreira Pastinha, na década de 1970, foge ao escopo desta investigação e, certamente, mereceria um estudo à parte.

2005, p. 122-3), contribuindo para catalisar a politização das manifestações negras que já vinha ocorrendo³³¹. As críticas que os novos blocos afros, como o Ilê Ayê e o Olodum, lançavam na década de 1970, contra a “folclorização” das expressões negras e a noção de “democracia racial”, acabavam indo na contramão do que Pastinha e o Ceca representaram. Além disso, com seu quadro de saúde agravado e a mencionada dificuldade financeira, Pastinha adotou como última estratégia personificar o drama do abandono: do poder público, dos alunos, do público. Para o Movimento Negro que se consolidaria na década de 1970, o mestre seria uma vítima do ideal que defendeu. No berço da democracia racial, ele se tornaria o mito visto pelo avesso.

³³¹ Nos termos de Bacelar (2001, p. 191), “a partir de 1970, os negros elaboraram uma nova proposta para o carnaval, revivendo de forma contemporânea os antigos afoxés. Assim, nasceu o Ilê-Aiyê, como uma forma de reação ao carnaval branco e com uma proposta de celebrar os valores da cultura negra nacional e internacional”. Patricia Pinho aborda os blocos afros a partir de suas conexões diaspóricas com o mito da “Mama Africa”, o qual “estabelece que pessoas negras ao redor do mundo estão conectadas umas com as outras tanto quanto com uma entidade imaginária da qual o passado, as tradições, as características, e o ‘caráter’ de todos os Afro-descendentes supostamente emergem.” (PINHO, 2010, p. 2). No original, leia-se: “establishes that black people around the world are connected to one another as much as they are to an imaginary entity from which the past, the traditions, the characteristics, and the ‘character’ of all Afro-descendants purportedly emerge”. Outros trabalhos que abordam o fenômeno dos blocos afros ou da reafricanização do carnaval em Salvador são Risério (1981), Rodrigues (2014) e Afolabi (2016).

4 Quando as letras fazem mizerer: práticas de escrita na “cidade gingada”

[...] não existe língua em si, nem universalidade da linguagem, mas um concurso de dialetos, de patoás, de gírias, de línguas especiais [...]. Não existe uma língua mãe, mas tomada de poder por um língua dominante de uma multiplicidade política.

(Gilles Deleuze e Félix Guattari, Mil Platôs).

*se comunicavam no cantos improvisados dançava e cantava,
inredos inventava, truques, piculas, para dar volta no corpo,
esconder o chicote, inventando miseria, o corpo todo faz mizerer,
cabeça, mãos, pernas, e só consegue com manhas.*

(Mestre Pastinha, manuscritos).

“Aprendi só o primeiro livro, mas direito. O resto foi a vida que me ensinou. Ensinou a ver. Tem coisa que a gente vê e que os letrados, os professores, os políticos não escrevem”³³². Quando Mestre Pastinha deu a declaração acima, em entrevista realizada no Centro Esportivo de Capoeira Angola, no ano de 1967, ele já apresentava sérios problemas de visão e não escrevia mais uma linha sequer. Diante do jornalista, explicava e defendia a pouca educação escolar adquirida, uma menção implícita à sua experiência na Escola de Aprendizes de Marinheiro. Comparando o aprendizado formal com outras vivências, o Mestre parece defender uma complementaridade entre ambas, embora, na sequência, contraponha-se aos que detêm as habilidades da escrita. Ao invocar a diferença diante de tais sujeitos, Pastinha lembra do que a vida lhe tornou visível ou ensinou a ver, mas que parecia não ganhar existência na escrita.

Na época da entrevista, Pastinha já havia assinado a autoria de um livro, *Capoeira Angola*, publicado em 1964. Mas, lendo a reportagem, é impossível saber se, para o Mestre, essa obra contemplaria ou não aquilo que ele alegava ter aprendido a “ver” durante a vida. Na única referência a tais páginas, elas são reduzidas ao plano pragmático da sobrevivência: “Meu livro

³³² FREIRE, R. É luta! É dança! É capoeira. *Revista Realidade*, São Paulo, n. 11, ano 1, p. 76-82, 1967.

sobre capoeira de Angola vou vendendo e vou comendo”³³³. Por mais de trinta anos, e com três edições, *Capoeira Angola* permaneceria como o único conjunto de escritos conhecidos do capoeirista.

No entanto, novos textos começam a surgir em meados da década de 1990, quando uma respeitável referência da capoeira regional, Ângelo Decânio Filho (Mestre Decânio)³³⁴, edita e publica um conjunto de manuscritos sob o título *A herança de Pastinha*. Mais recentemente, em 2013, dois breves escritos viriam a público, ambos em edições bilíngues (português e inglês) dirigidas por Frede Abreu. Os dois materiais – *Como eu penso? Despeitados? e Improviso de Pastinha* – apresentam peculiaridades da relação do capoeirista com a escrita e, por meio dela, com um certo universo da capoeira e das elites culturais e políticas da Bahia.

O objetivo do presente capítulo é compreender como a escrita se constitui em uma forma primordial de expressão de Vicente Ferreira Pastinha e, conseqüentemente, de que maneira, por meio de um “golpe da palavra escrita”, ele consolida outro lugar de enunciação biográfico. Com esses textos, afinal, ele seria elevado à condição de pensador “nativo”. As várias faces desse processo demandam um olhar sobre as práticas de escrita, seus produtos, sua circulação e efeitos. No que concerne ao que produziu, isto é, como resultados textuais, a escrita do mestre será analisada tendo em vista certos núcleos de interesse, e também a singularidade de suas interpretações sobre o universo da capoeira. Procedendo de tal maneira, espera-se destacar algumas dissonâncias e ressonâncias das ideias de Pastinha em relação a uma certa visão das expressões culturais afro-bahianas compartilhada pelos intelectuais bahianos. Sob o ângulo da circulação e efeitos, ou seja, da recepção dos escritos do Mestre, pode-se notar, ainda, como os textos carregam outras tensões e ambigüidades inerentes às relações entre a “cidade gingada” e a “cidade letrada”.

A atividade de escrita de Pastinha é analisada, neste capítulo, como *prática*, e em afinidade com as noções de uma “antropologia da escrita”. A referência é à maneira como teorizam Barton e Papen, na introdução de uma coletânea de artigos sobre o tema: “Estudar a escrita significa examinar como diferentes contextos sociais e institucionais criam e dão forma a específicas

³³³ FREIRE, R. op. cit., p. 81.

³³⁴ Ângelo Decânio (1923-2012) exerceu atividades de médico, capoeirista, escritor e membro da Federação de Boxe da Bahia. Foi um dos primeiros e mais respeitados alunos de Mestre Bimba, citado por Greg Downey (2005, p. 155) como “one of only a handful of capoeiristas awarded a white silk scarf by Mestre Bimba and the title ‘contramestre’, to honor his devotion to the art. With innumerable hours spent as close to Bimba as an adopted son [...] Decânio was eminently qualified to talk about his teacher’s legacy”.

maneiras de escrever.”³³⁵ (BARTON; PAPEN, 2010, p. 9). E tal como os usos sociais da escrita servem a diferentes propósitos, eles também assumem distintos significados, cabendo ao investigador “examinar os valores, crenças e comportamentos que estão associados com as diferentes formas de escrita.”³³⁶ (BARTON; PAPEN, 2010, p. 9). Tomada desta maneira, é possível perscrutar a escrita como uma prática que assume valores diferenciais para os sujeitos quando apreendidos em determinadas conjunturas.

Refletir sobre as práticas de escrita de Pastinha, bem como a recepção sobre esse tipo de material, permite explorar os três pressupostos que nos guiam. Primeiro, argumenta-se que a principal razão a levar o capoeirista a escrever é o ato de inscrição biográfica, que se manifesta como demanda por reconhecimento como Mestre e pensador da capoeira. Nesse sentido, os seus escritos procuram a autoridade da escrita para fixar uma memória que não é socialmente compartilhada entre os capoeiristas coetâneos à Pastinha. De outra forma, o Mestre procura a elaboração escrita como defesa de suas visões, mas também como justificativa da existência da *cidade gingada* para outros grupos sociais. Em segundo lugar, certas reiteraões de assuntos, opacidades e estranhamentos nas explicações de Pastinha podem ser compreendidas como singularidades que o distanciam das perspectivas consagradas por alguns intelectuais baianos sobre a capoeira e sobre a própria imagem do Mestre. Por último, os destinos dos escritos e, no limite, o variável reconhecimento de Mestre Pastinha como autor, apresentam-se como expressão dos dissensos entre as elites baianas e os capoeiristas e, por conseguinte, dos limites da “democracia racial” em berço baiano.

Palavras de Pastinha

*Enquanto Sade não era um autor,
o que eram então esses papéis?*

(Michael Foucault, O que é um autor?).

³³⁵ No original, leia-se: “Studying writing means examining how different social and institutional contexts generate and shape specific forms of writing”.

³³⁶ No original, leia-se: “to examine the values, beliefs, and behaviours that are associated with different forms of writing”.

Pode-se dizer que Pastinha iniciou os escritos que legou sobre a capoeira por volta de 1955. A data coincide com seu estabelecimento no Pelourinho e com as suas apresentações públicas financiadas pelo governo local. Muito possivelmente, a primeira atividade sistemática de escrita por ele realizada teve cunho burocrático, consistindo na elaboração de um *livro de registros* do Centro Esportivo de Capoeira Angola. Nele, o Mestre insere dados sobre a data de fundação do estabelecimento, nomes dos presidentes da organização, e mais de trezentos curtos registros de membros do Ceca.³³⁷ O *livro de registros* seria o único a permanecer com Pastinha até seu falecimento, em 1981. Cerca de dois anos mais tarde, o documento seria doado ao Museu Afro-Brasileiro de Salvador. Maria Romélia Costa Oliveira, última esposa de Pastinha (FREITAS; FILHO; BRITO, 2015, p. 135), foi quem executou a operação, sendo que a imagem seguinte retrata o cabeçalho do documento.

Figura 32. Detalhe de folha de rosto, livro de registros do CECA. Fonte: Livro de Registros do Ceca, sem ano, p. 1.

³³⁷ O livro consiste em um caderno de capa dura com folhas pautadas e cerca de cem páginas. Nas primeiras folhas, encontram-se informações relativas à data de fundação do Ceca, o nome dos presidentes oficiais e de honra da organização, além de fotos 3x4 de alguns deles. Logo em seguida, estão os perfis de 323 membros, muitos identificados com pequenas fotografias e um conjunto de informações distribuídas em campos, chegando, em certos casos, a onze, mas cuja média são cinco: nome, profissão, residência, data de admissão e nascimento (FREITAS; FILHO; BRITO, 2015, p. 137). Todas as informações estão escritas à mão, embora apenas uma pequena parte (56 entradas) pareça ter sido elaborada por Mestre Pastinha, conforme se identifica pela letra. Considerando a menção que Pastinha faz no manuscrito maior, sobre a organização do CECA e o uso de um livro de registros por volta de 1958, é razoável supor que ele manteve uma rotina de anotações por aproximadamente dois anos, quando então as modificações das letras sugerem que tal função teria sido assumida por outras pessoas. Cf. *Livro de Registros do Centro Esportivo de Capoeira Angola*. Acervo Museu Afro-Brasileiro, Salvador.

Atividade exercida de forma burocrática e silenciosa, o *livro de registros* sugere um apreço para com certas normas que regiam organizações civis como o Ceca³³⁸. Na Figura anterior, por exemplo, vemos a primeira página do livro cuidadosamente preenchida com informações do Centro e a foto do seu primeiro presidente, Athalydio Caldeira – apresentado no capítulo 2. Também mostra um compromisso claro com a identificação e classificação daqueles que se aventuravam em suas rodas, mesmo se não fossem efetivamente alunos ou membros.

Uma outra atividade na qual Pastinha se mostraria bastante empenhado era a composição de canções; as populares *quadras* improvisadas. Como defenderia em diferentes momentos de sua vida, a musicalidade era um elemento fundamental da prática da capoeira³³⁹. Na década de 1960, o mestre gravou um disco com várias de suas composições e também teve quinze canções reproduzidas por Waldeloir Rego (2015, p. 299-301), em seu livro sobre a capoeira baiana. Mesmo antes disso, por volta de 1956, João Oliveira dos Santos, contramestre de Pastinha, pediria para que ele registrasse algumas de suas composições em um caderno, o qual seria usado para ajudar na tarefa de memorizá-las. João Grande guardou consigo essas anotações por cerca de cinquenta anos, até que, depois de alguma insistência do pesquisador Frede Abreu, cedeu-as para publicação em 2013, sob o título de *Improviso de Pastinha*³⁴⁰.

Por volta de 1958, a produção dos textos que viriam a integrar o conjunto conhecido como *manuscritos* teria sido iniciada, estendendo-se, pelo menos, até 1962. Tais datas podem ser fixadas a partir das marcas de escrita internas aos documentos, além de entrevistas e declarações, convergindo com o que já havia afirmado Frede Abreu (PASTINHA, 2013a, p. 5). Não existe consenso sobre a dimensão dos textos, nem acerca de sua forma de ordenamento. Abreu, por exemplo, acredita que seriam quatro os conjuntos de manuscritos, mas não evidencia as razões dessa sua afirmação. Dois registros foram publicados em diferentes formatos, além do pequeno caderno de canções mencionado. Do primeiro registro sabe-se que é composto por dois conjuntos, que estavam em posse de Carybé e Wilson Lins. A partir das entrevistas concedidas por Gildo Lemos Couto – um dos alunos-discípulos do mestre – e de informações de seu filho, Lucas Lemos,

³³⁸ No manuscrito maior, Pastinha mencionaria que, quando iniciou as atividades, o “livro de Ata foi visto, mais não entregue até então não existia livro de Registro de sócio, nem livro caixa [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 37).

³³⁹ Para reflexões mais detalhadas sobre a importância da musicalidade e das canções na capoeira, ver Pamfilio (1998), Candusso (2009), Acuña (2016).

³⁴⁰ As canções teriam sido compostas em pouco tempo, num pequeno caderno brochura pautado. Não tem seções, apenas o título indicado acima, sob o qual se distribuem um total de vinte e três canções, que variam de quatro a oito versos cada uma.

foi possível confirmar a existência de um terceiro manuscrito. Tal documento – de acesso restrito e controlado pela família de Lemos Couto – é intitulado “Sueca da capoeira” e tem cerca de cinquenta páginas. Nas palavras de Lucas Lemos Couto, este material, ainda não publicado, consistiria em uma “espécie de manual de movimentos da capoeira angola, conduta do capoeirista, versos do mestre, ladainhas e frases educacionais”³⁴¹.

Jornais de época registram mais de uma declaração de Pastinha acerca da elaboração de tais escritos. Em 1959, por exemplo, era apresentado como “autor de vários cadernos com ensinamentos, anotações desenhos”³⁴². Dois anos depois, em reportagem de Benedito Peixoto, professor da Escola Nacional de Educação Física e Desportos, ficamos sabendo que, em “consequência da dificuldade de descrever por palavras, Pastinha recorreu à descrição por figuras. O seu desejo era a publicação de um livro de ensino dessa luta”³⁴³. Ainda naquele mesmo ano, já não seria um desportista, mas o colunista social, José Mauro Gonçalves, do diário *Última Hora*, quem publicaria uma curta nota na seção “Editores e autores”, destacando: “‘Metafísica e prática da Capoeira de Angola’ será lançado, brevemente, reunindo nomes muito conhecidos: Mestre Pastinha (rei da capoeira), Wilson Lins (texto) e Caribé (ilustrações)”³⁴⁴. Essa menção sintetiza com acuidade uma determinada situação que gostaríamos de enfatizar: a de que o conhecido nome de Pastinha ganhava uma majestade sobre a capoeira, mas não alcançava o lugar de autoria ou mesmo de coautoria dos escritos que vinha realizando.

Atento às diferentes possibilidades de comunicação disponíveis para difundir suas ideias sobre a capoeira, Pastinha explorou os recursos da escrita e demonstrou o desejo de ser lido por pessoas para além do círculo de praticantes de capoeira. Uma dentre as potenciais leitoras por ele consideradas era Emília Biancardi, musicóloga que fazia parte de um dos primeiros grupos folclóricos, conhecido como *Viva Bahia*³⁴⁵. Compondo coreografias e estilizações de

³⁴¹ Informação concedida por Lucas Lemos, por meio de mensagem eletrônica, 17 jun. 2017.

³⁴² SOUZA, José de. Capoeiristas bahianos – mestre Pastinha. *Boletim da casa da Bahia*, Rio de Janeiro, abril-maio 1959.

³⁴³ PEIXOTO, Benedito. Pugilismo (de Broughton), judô (de Mifune) e Angola (de Pastinha). *O Metropolitano*, Rio de Janeiro, 3 jan. 1961. Em nova reportagem, no mesmo ano, Peixoto voltaria a destacar o desejo de publicação. A esse respeito, ver: A capoeira como arte. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 25 jun. 1961.

³⁴⁴ VASCONCELOS, José Mauro. Na hora H. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 28 ago. 1961. Esse colunista teria muita proximidade com Jorge Amado na época da coluna mencionada, a crer nas palavras deste em *Navegação de Cabotagem*: “Rio de Janeiro, 1961 - Eduardo Portella e eu agitamos a vida política e intelectual através da coluna (lidíssima) de José Mauro Gonçalves no *Última Hora*, de Samuel Wainer. Inventamos sucessos, atribuímos proposições, frases e ditos a figuras de relevo, mandamos brasa” (AMADO, 2012, p. 196).

³⁴⁵ Ana Paula Höfling concentrou parte de sua investigação estética e histórica na trajetória do grupo *Viva Bahia*. De acordo com a pesquisadora, no início da década de 1970 o grupo se apresentava em algumas das mais prestigiadas

manifestações como candomblé, capoeira, samba, puxada de rede, burrinha e maculelê, o grupo se apresentaria para diversos públicos, e alcançaria projeção internacional. Em 1974, os espetáculos do *Viva Bahia* fizeram uma turnê por países como Espanha, França, Itália, Inglaterra, Suíça, Bélgica, Iugoslávia, Turquia, Grécia, Alemanha, Irã, Canadá e Estados Unidos. Neste último, apresentaram-se no prestigiado The Kennedy Center, na capital do país, no Brooklyn Academy of Music e no Madison Square Garden, em Nova Iorque (HÖFLING, 2012, p. 20 e 207; PASTINHA, 2013, p. 30). A proximidade entre Biancardi e Pastinha deu-se ainda em princípios da década de 1960, quando o Mestre ministrara aulas particulares a participantes do *Viva Bahia*³⁴⁶. Nessa época, Pastinha teria entregado à musicóloga um conjunto de escritos que somavam oito páginas, intitulados *Como eu penso* e *Dispeitados*³⁴⁷. Na entrevista que realizamos em 2015, Emilia Biancardi afirmou que não lhe foi solicitada a divulgação do material, deixando-o guardado por mais de quarenta anos em seus arquivos pessoais. Apenas em 2013, os registros seriam publicados pelo pesquisador Frede Abreu e pelo antropólogo Greg Downey, em uma versão bilíngue, em fac-símile, transcrição livre e comentários (PASTINHA, 2013).

No ano de 1963, quando o Mestre elaborava tais escritos, ele também publicaria um livreto de trinta páginas, praticamente desconhecido, intitulado *Centro Esportivo de Capoeira Angola*³⁴⁸. O único exemplar localizado pertence ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, responsável pelos arquivos e materiais da *Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro*.

casas de espetáculo do mundo. Por meio destas performances, o *Viva Bahia* teria “teria cumprido com as expectativas que existiam sobre o Brasil e ajudado a estabelecer o país como destino para um turismo cultural. Com uma capoeira acrobática e virtuosa entre seus números, Viva Bahia cumpriu com as fantasias europeias e norte-americanas de uma vigorosa, selvagem e quase incontrolável corporalidade afro-diaspórica.” (HÖFLING, 2012, p. 20, tradução minha). No original, leia-se: “fulfilled destination images of Brazil and helped establish Brazil as cultural tourism destination. With an acrobatic, virtuosic capoeira as its featured “number,” Viva Bahia fulfilled European and North American fantasies of a vigorous, wild, barely under control Afro-diasporic corporeality”.

³⁴⁶ BIANCARDI, Emilia. Entrevista II. [jul. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 1 arquivo.mp3 (67 min.).

³⁴⁷ O manuscrito é composto por oito páginas escritas em folhas soltas, pautadas e numeradas.

³⁴⁸ Com cerca de trinta páginas, traz sete divisões, que incluem apresentação das propostas do Ceca (“Moral da capoeira”; “Apelo e Conselho”), canções de autoria individual ou compartilhada (“José Agripino, aluno, a Pastinha” e “Djalma, Santana e Pastinha”) e um testemunho (“Reconhecimento de um aluno ao Mestre Pastinha”).

Figura 34. Capa do livreto *Ceca*.

Figura 33. Dedicatória de Mestre Pastinha.

A esta organização – o quartel-general do *Movimento Folclórico Brasileiro* –, Pastinha legou uma edição, cuja dedicatória indica o cuidado em visibilizar a si e ao Ceca para estes especialistas. O formato combina uma apresentação e divulgação do Centro entremeada por vários textos versificados, à semelhança de um cordel. O estilo desse livro e a linguagem empregada são bastante distintos da publicação mais conhecida, que viria a público no ano seguinte.

*Capoeira Angola*³⁴⁹ foi impresso nas oficinas da Escola Gráfica Nossa Senhora do Loreto³⁵⁰, em 1964, e seria republicado em 1988 e 1992³⁵¹, contando atualmente com versões em inglês e francês (PASTINHA; SANTOS, 2011)³⁵². Elaborada nos limites da norma culta, o livro mantém um vocabulário formal e expositivo ao longo das vinte e cinco seções que o compõem.

³⁴⁹ O livro faz uso extenso de fotografias, seja para apresentar o Ceca e seus representantes, seja para ilustrar os dezesseis golpes de capoeira descritos. Tem um total de setenta páginas. A parte inicial do livro é dedicada a narrar uma história da capoeira, também registrando os capoeiristas do começo do século XX e os contemporâneos, para então descrever certos fundamentos e orientações de comportamento. Uma segunda parte se detém sobre os aspectos de organização do jogo, seus rituais e golpes, como uma espécie de manual básico para treinos.

³⁵⁰ Até onde foi possível investigar, essa gráfica era ligada à Igreja e Convento de Nossa Senhora da Piedade, e foi fundada em 1953 por dois frades italianos (Frei Hermenegildo de Castorano e Frei Ricci Sinibaldo), com a finalidade de “explorar comércio de tipografia, livraria, encadernação, confecção de livros em branco e artigos religiosos”. Cf. Solicitação de certidão para junta comercial de Salvador para reconhecimento de contrato social, arquivo 21.003, Convento de Nossa Senhora da Piedade, Salvador.

³⁵¹ Não foram identificadas outras edições deste livro, embora a edição de 1992 se apresente como “terceira edição fac-similar” e mencione a edição de 1988 como sendo a primeira fac-similar.

³⁵² Uma versão traduzida para o inglês, a partir da edição de Angelo Decânio, encontra-se disponível em <http://www.capoeira-connection.com/capoeira/downloads/Heritage_Pastinha.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2017.

Com capa desenhada por Carybé, fotografias e diversos agradecimentos aos apoiadores do Ceca, como Jorge Amado, Wilson Lins e José Benito Colmenero³⁵³, é possível indagar se este não corresponderia, finalmente, ao lançamento do livro anunciado em 1961, na coluna social do *Última Hora*, e que já tivemos oportunidade de mencionar anteriormente.

A apresentação que Colmenero faz do capoeirista, na introdução de *Capoeira Angola*, deixa aberta, porém, a questão. Isto porque ele anuncia que a “história de Mestre Pastinha é longa, em grande parte, uma luta contra as adversidades – será assunto para um livro que nos contará sua vida que se confunde com a história da Capoeira na Bahia” (COLMENERO, 1964, p. 13). No mesmo ano de 1964, pode-se rastrear mais uma pista da atividade escrita de Vicente Ferreira Pastinha. A coluna “Tapete Mágico” comenta acerca da elaboração de “um livro, onde, no seu linguajar humilde, relata fatos e curiosidades que anotou nestes seus sessenta e cinco anos de ‘pernadas’”³⁵⁴. Outra fonte substantiva da relação de Pastinha com a escrita em tal época é Maria Romélia da Costa Oliveira, que iniciava uma relação afetiva com ele nesses anos. Segundo “Dona Nice” – apelido pelo qual ficou conhecida –, o capoeirista, que “já não enxergava bem”, lhe pedia, frequentemente, para acompanhá-lo nesse tipo de compromisso social. Em uma dessas ocasiões, foram à casa de Zélia Gattai e de Jorge Amado, quando Pastinha “ainda estava fazendo o rascunho do livro. Ele tinha que levar lá [...]” (BINA et al., 2009, p. 374). As duas fotografias que apresentamos na sequência foram feitas por Zélia Gattai em 1964. Nelas, temos o registro de uma das visitas de Mestre Pastinha e Dona Nice à residência dos escritores. A primeira delas capta uma breve performance do capoeirista. Aos setenta e cinco anos, e com pouca visão, Pastinha posa com uma expressão enérgica e determinada.

³⁵³ De origem espanhola, teria exercido a função de médico, professor de acordeon e capoeirista em Salvador. Em sua pesquisa sobre a música instrumental em Salvador, Queiroz informa que “na década de 1950 havia pelo menos um estabelecimento de ensino musical que dava, se não integralmente, ao menos uma atenção digna à música popular. Trata-se da Academia de Acordeom Regina, fundada por José Benito Colmenero [...] Inicialmente dava aulas em seu próprio consultório no Forte de São Pedro. Com a fundação da Academia propriamente dita, passou a promover outras atividades musicais, como um programa de [sic] na Rádio Excelsior [...] Consta que Hermeto Paschoal e Sivuca se apresentaram aí, assim como diversos sanfoneiros que visitassem Salvador. Nessa Academia, Gilberto Gil concluiu em 1956 o seu ciclo básico de acordeom” (QUEIROZ, 2010, p. 152-3). Colmenero teria conhecido Pastinha no final da década de 1950, época em que morava na sobreloja de um comércio cujo dono era Thomé Serafim de Couto, pai de um aluno do Ceca. COUTO, Gildo Lemos. Entrevista I. [jul. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 3 arquivos.mp3 (194 min.).

³⁵⁴ Cf. Tapete Mágico. *Diário do Comércio*, Manaus, 5 jul. 1964.

Figura 35. Vicente Pastinha na casa de Zélia Gattai e Jorge Amado. Ao fundo, Maria Romélia, 1964.

“Ler” as imagens menos como um reflexo de determinados valores e concepções e mais como produtoras de determinadas representações é uma das sugestões metodológicas de Lilia Schwarcz, para quem as “imagens tem autoria, tempo e agência” (SCHWARCZ, 2014, p. 394). Desta maneira, seria possível buscar um outro equilíbrio nas relações entre texto e imagens, ampliando as possibilidades interpretativas e a compreensão de determinadas situações. Procuremos seguir essas três pistas para explorar aspectos da imagem anterior e da seguinte. A fotografia foi uma das atividades que Gattai escolheu para exercer suas habilidades como memorialista. Há anos ela retratava os amigos da família e Jorge Amado em suas atividades pelo

mundo afora³⁵⁵. No caso da imagem acima, Pastinha é posto em cena com seu terno branco e as plantas tropicais a ambientá-lo na frente dos azulejos com desenhos dos orixás Oxóssi e Iemanjá – concebidos por Carybé para a residência do escritor baiano. A representação atualiza, assim, uma expectativa de inscrição de Pastinha nesse ambiente. É seu corpo que garante seu lugar social, embora fosse cada vez mais difícil para o Mestre atuar como capoeirista. Também produz a conexão íntima entre a capoeira de Pastinha e outros elementos da cultura Afro-Brasileira, especialmente de cunho religioso.

Um aspecto que não deve passar despercebido é a presença discreta e secundária de Dona Nice, à direita na imagem, e pela metade. Ela segura os objetos de Pastinha (o guarda-chuva e o chapéu) enquanto parece observar as plantas do jardim. Ou então, ela apenas assumiu posição secundária, para que o marido brilhasse na foto. Se Pastinha posa como mestre de capoeira, Dona Nice mal aparece como uma esposa nessa sociedade patriarcal. Recatada, modesta, discreta e comedida, ela lá está à espera e a serviço do marido. Os papéis de gênero, no entanto, se invertem na cena abaixo, com a esposa em primeiro plano e o mestre ao lado. Tal postura fica evidente seja pelo olhar seguro e altivo de Romélia, seja pela frágil e evasiva figura de Pastinha ao seu lado. Tomado de perfil, nesse caso ele parece mais velho e longe da “encenação” de capoeirista.

Figura 36. Maria Romélia e Vicente Pastinha na casa de Gattai e Amado, 1964.

³⁵⁵ A Fundação Casa de Jorge Amado detém a guarda do acervo de mais de trinta mil fotografias. Disponível em <<http://zeliagattai.org.br/sobre>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

As lembranças que Dona Nice legou sobre sua visita à casa dos Amado para “levar o rascunho do livro” não permitem determinar qual livro estaria em questão. Acreditamos, no entanto, tratar-se de *Capoeira Angola*, de 1964. De qualquer maneira, essa ocasião social ilumina o nexo entre a produção escrita do mestre e a orientação de Jorge Amado.

Curiosamente, em uma longa entrevista com Pastinha, feita pelo jornalista Roberto Freire³⁵⁶, três anos depois do encontro acima mencionado, não há qualquer menção à escrita de um novo livro. O mesmo ocorre nas entrevistas subsequentes que têm sido aqui examinadas. Apenas no ano de 1981, uma nova pista do suposto livro jamais publicado emerge, por ocasião da missa de trigésimo dia, encomendada por Dona Nice, Jorge Amado e Wilson Lins. A certa altura, Lins teria dito

[...] que pretendia lançar um livro, junto com o mestre que introduziu a capoeira de Angola no Brasil. Em suas mãos estão os manuscritos de Pastinha e é provável que seja lançado o livro ‘Metafísica e prática da capoeira’, com os dados que existem nesse caderno. Caso contrário, o escritor diz que doará o material a uma instituição cultural, que pode ser a Academia de Letras da Bahia. Para ele, Pastinha tinha como impressão mais forte a dignidade, mesmo na sua pobreza: ‘É uma dignidade que só os que são interiormente ricos tem’.³⁵⁷

Como se sabe, não houve lançamento da obra com coautoria de Wilson Lins, e tampouco os documentos chegaram a compor parte do arquivo da Academia de Letras da Bahia, conforme havia declarado. Mais de quinze anos se passariam até que, em meados da década de 1990, o material fosse unido a outros em posse de Carybé, e entregues pelo artista argentino para o médico e capoeirista Ângelo Decânio Filho. Em 1997, esse texto seria publicado na Coleção São Salomão³⁵⁸, sob o título *A herança de Pastinha*, e, na década seguinte, em versão digital a partir

³⁵⁶ Freire nasceu em São Paulo, em 1927, e desempenhou atividades de escritor, dramaturgo, cineasta, psiquiatra e jornalista. Na época da entrevista mencionada, vinha desenvolvendo pesquisas em torno das teorias de Wilhelm Reich. Estas resultariam, na década de 1970, na consolidação de uma técnica terapêutica a que Freire deu o nome de “somaterapia”, e que reinterpreta elementos da capoeira e do anarquismo. ROBERTO FREIRE. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa400283/roberto-freire>>. Acesso em: 3 jun. 2017. Por outro lado, a *Revista Realidade*, projeto da Editora Abril iniciado no ano anterior, procurava consolidar-se como uma inovação editorial que envolvia jornalistas e intelectuais, dando espaço para longas entrevistas que versavam sobre temas variados, passando por política, sexualidade, entre outros. (PEREIRA, 2014, p. 223).

³⁵⁷ Cf. Rezada missa pela alma de Pastinha. *A Tarde*, Salvador, 15 dez. 1981.

³⁵⁸ Tal coleção era composta por “A herança de Mestre Bimba”, “Manuscritos e desenhos de Pastinha”, “A herança de Pastinha” e “Falando em capoeira” (FILHO, 19972).

dos mesmos originais³⁵⁹. A este material nos referimos como *manuscrito maior*, e será o principal documento analisado a seguir.

Tendo como panorama as décadas de 1950 e 1960, parece bastante evidente o esforço de Mestre Pastinha em expor suas ideias também por meio da atividade escrita, tendo alcançado a publicação de dois materiais. Essa atitude o coloca como pioneiro de uma tendência que se verifica com mais força a partir do ano 2000; ou seja, a de “que Mestres(as) de capoeira sejam autores(as) e divulguem as suas ideias não apenas recorrendo à oralidade, mas também através de textos escritos” (BARRETO, 2015, p. 37). No entanto, na época em que Pastinha viveu sua produção textual mais longa – o *manuscrito maior* – ainda tardaria décadas para vir a público. Compreender os escritos a que se dedicou o capoeirista constitui um passo importante, pois abre a discussão para aspectos menos discutidos da vida do mestre, além de iluminar, de outra maneira, certas preocupações já conhecidas.

Ginga em prosa, poesia e traços

*“Amigos, essas palavras não me envergonha,
é meu remédio. Na maneira em que eu vivo...”*

(Mestre Pastinha, manuscritos).

“Então você, a felicidade”. Esta frase, escrita a lápis no verso de uma das páginas dos papéis conhecidos como “Manuscritos de Mestre Pastinha – metafísica e prática da capoeira”, tem a mesma caligrafia de todas as outras fontes nas quais o autor compõe reflexões, reclamações, diálogos, confissões, orientações e narrações. São quatro breves palavras que abrem uma folha em branco, mas que ficam em suspenso, sem continuidade ou interrupção. A curiosidade e o suspense inquietam. Afinal, de onde partiu e para onde seguiria tal expressão?

A dimensão de incompletude do principal documento em que se baseia esta seção surge com toda força nesta passagem, ao mesmo tempo em que ficam claros os riscos de uma

³⁵⁹ Em sua versão digital, o manuscrito maior tem extensão de duzentas páginas, entre escritos e desenhos. Vicente Ferreira Pastinha não escreve de maneira continuada, antes o faz a partir de narrativas curtas, a maioria sem título e pouquíssimas com data. Elas têm, em geral, de três a quatro páginas, mas podem oscilar entre uma e sete. Apenas a narrativa intitulada “Meu parecer sobre a capoeira” ocupa espaço maior, com 34 páginas.

sobreinterpretação, em busca dos significados “ocultos” e das “intenções” de seu autor que comprovem as hipóteses de investigação. Nos papéis agrupados do mestre, são raras as frases como essas, soltas e incompletas no início de uma página. Porém, parece sempre haver uma relação de excesso ou falta com a linguagem escrita normativa, como no seguinte trecho, em que ele fala de uma percepção sobre os capoeiristas, seus sentimentos e sua visão.

Ainda tem resmungos no meio dos capoeiristas, não sentem o triste que sou há que a capoeira é sua, e que deve desligar da natureza, para viver e ser caiada pelo calor de seu belo artífice prazer. das esperança vã... (PASTINHA, s.d., p. 60).

Hábil com a palavra improvisada em cantos para as rodas de capoeira, Pastinha parece se aventurar com ímpeto na elaboração de narrativas sobre a sua prática. Na cadência em que ele conduz sua escrita, é possível entrever os jogos de poder que se estabelecem no trânsito entre o domínio oral e o escrito. Homi Bhabha analisou essa relação no contexto da colonização inglesa, e mais especificamente da Índia, destacando o papel do *hibridismo* como estratégia de enfrentamento da autoridade colonial. O termo designaria o “deslocamento de valor do símbolo ao signo que leva o discurso dominante a dividir-se ao longo do eixo de seu poder de se mostrar representativo, autorizado” (BHABHA, 2007, p. 165). Na situação analisada por Bhabha nas proximidades de Dehli, no ano de 1817, a “descoberta do livro inglês”³⁶⁰ é o estímulo para a emergência de embates agonísticos com a autoridade que representa a escrita e a leitura. Trata-se de conflitos marcados pela ambivalência dos sujeitos subalternizados, que nunca chegam a alcançar a perfeita performance desejada, mas também não apenas respondem ao poder instituído. Uma das formas de atuação de tais sujeitos seria por meio da mímica, uma estratégia de “desobediência civil dentro da disciplina da civilidade” (BHABHA, 2007, p. 174)³⁶¹.

³⁶⁰ Nas palavras de Bhabha, como um “significante da autoridade, o livro inglês adquire sentido segundo o enredo traumático da diferença colonial, racial ou cultural; ele devolve o olho do poder a alguma imagem ou identidade anterior, arcaica. Paradoxalmente, no entanto, essa imagem não pode ser nem ‘original’ – em virtude do ato de repetição que a constrói – nem ‘idêntica’ – em virtude da diferença que a define” (2007: 157).

³⁶¹ Muniz Sodré chama a atenção para a mímica como uma estratégia dos grupos subalternos, na obra em que trata das expressões culturais negras no Brasil e suas formas de resistência: “O jogo da *mimicry* funda-se na injunção de iludir o outro, de fingir ser alguém diferente (o senhor) e, por aí, recuperar uma fruição do mundo que lhe tinha sido expropriada. Nesse movimento, a invenção é contínua, o empenho coletivo vai no sentido de seduzir o espectador (um grande número de espectadores favorece o mimetismo), levando-o a aderir à ilusão” (SODRÉ, 1988: 127).

Guardados os limites comparativos, o que se pretende evidenciar, por meio desta aproximação, é a desigualdade entre a escrita de Pastinha e o que se esperava como prática textual daqueles que manejavam as letras em Salvador. A partir dessa compreensão, seria possível entender a prática de escrita do capoeirista como uma constante produção de “híbridos”. Esses artefatos em formato de livros e manuscritos possuiriam certas opacidades, repetições e ruídos, uma vez que exibem as cisões e as ambivalências próprias de uma situação assimétrica. No caso do mestre, é com a autoridade da norma culta e de seus representantes que ele joga, posto que haja um explícito desejo de escrever, consolidando um modo específico de atuação e agência nesse espaço sempre cerceado.

As formas assumidas pelas práticas de escrita de Vicente Ferreira Pastinha são muito variáveis. Embora representem o resultado de uma atividade realizada ao longo de dez anos, há diferenças sensíveis no estilo e na extensão dos textos, bem como no detalhamento, edição, elisão e reiteração de certos temas. Mesmo diante da heterogeneidade dos textos de Pastinha, consideraremos os escritos publicados e não publicados em conjunto, com o objetivo de percorrer uma espécie de topografia da reflexão do mestre. No entanto, a singularidade do manuscrito mais extenso o coloca como central na análise. O manuscrito maior foi aquele ao qual Pastinha se dedicou por mais tempo e seria também aquele com menor nível de interferência de edição, o que o torna, paradoxalmente, o mais expressivo das visões do capoeirista. Dessa maneira, os demais materiais mencionados, como os cadernos de canções, o manuscrito menor e as duas publicações – Centro Esportivo de Capoeira Angola e Capoeira Angola – serão empregados em comparação e contraponto com o manuscrito.

No tocante à grafia encontrada no manuscrito maior, toda ela é atribuível a Vicente Ferreira Pastinha, o que se comprova pela comparação cruzada com outros materiais e documentos. No entanto, existem pequenas e significativas inserções de outras pessoas, como podemos perceber no título “Quando as pernas fazem miserê (metafísica e prática da capoeira)”, muito provavelmente atribuído por Wilson Lins³⁶². Um outro título, grafado com a letra de Pastinha, encontra-se logo em seguida: “C.E.C.A. Histórico e Albo de Vicente F. Pastinha Academia de

³⁶² Angelo Decânio Filho afirmava o mesmo na edição que realizou do material (FILHO, 1997: 5). Além da letra do título destoar da que se observa no restante dos escritos, Wilson Lins menciona o nome em declaração de 1981 e o mesmo era citado ainda antes, em 1961, na coluna social de José Mauro Vasconcelos. Cf. Na hora H. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 28 ago. 1961. A neta de Wilson Lins, Verônica Lins de Albuquerque, também confirmou ser do escritor a letra que se encontra no título do manuscrito.

Capoeira Angola”. Este pode ser entendido como uma divisão precisa entre a parte escrita (o histórico, com cerca de cem páginas) e os desenhos (presentes no álbum, também com cerca de cem páginas). As passagens se sucedem, sem títulos e por longos trechos; sem sequências numeradas, ou sem receber qualificações como as do tipo – “A capoeira é a luta das lutas”; “Histórico de Biografia do Centro E.C; Angola” e “Estava no baixo nível”. A versão digitalizada do material inclui ainda uma lista de capoeiristas e a reprodução manuscrita de outros documentos, como a carta de um admirador (que começa com um “prezado senhor”); um convite para uma exibição do Ceca e uma “retificação” no estatuto do Centro.

Vistos como conjunto, as diferenças mais marcantes entre os textos publicados (*CECA* e *Capoeira Angola*) e os manuscritos evidenciam-se na notável prodigalidade do autor e a presença do estilo narrativo de Pastinha nos últimos escritos. Há não só um excesso de páginas escritas, mas um excedente da própria caligrafia, que procura preencher todos os espaços das páginas com uma letra cuidadosamente elaborada. No caso dos textos publicados, notam-se também outras diferenças: um estilo menos conciso e ordenado no caso do *CECA*, e bastante sistematizado e sintético quando se trata do livro *Capoeira Angola*. A composição final do texto termina, deste modo, por reduzir brutalmente a presença narrativa de Pastinha, a ponto de esta não ser notada nem na seção assinada por ele mesmo, na introdução do livro, e intitulada “Algumas palavras” (PASTINHA, 1964, p. 17).

Outros exemplos de edição que reduzem a autoria de Pastinha, no texto publicado de 1964, podem ser encontrados nas divergências quanto à origem da capoeira. Nos manuscritos, o Mestre credita à capoeira o lugar de segunda luta, derivada da luta dos “caboclos”³⁶³, e à qual os africanos

³⁶³ Acreditamos que Pastinha reelabore alguns dos vários sentidos assumidos pela figura do “caboclo” na Bahia. A historiadora Wlamyra Albuquerque enfatiza a popularidade que “caboclo” assume já na virada do século XIX para o XX na Bahia. Sua presença era notada, por exemplo, em festejos populares de caráter patriótico como a independência da Bahia (2 de julho) e também como entidade religiosa, celebrada nos candomblés: “Eles representam os ‘donos da terra’, os que já habitavam este território antes da chegada de europeus e africanos. Em torno do culto aos caboclos, adeptos do candomblé construiriam uma das encruzilhadas entre o legado africano e o pertencimento à nação brasileira. Nesse sentido, os caboclos personalizavam o continuum entre a independência nacional e a abolição, no qual a liberdade estava encarnada em entidades religiosas do ‘povo de santo’”. (ALBUQUERQUE, 2009, p. 127). Jocélio Teles dos Santos elabora uma etnografia cuidadosa em que explora a presença do caboclo nos candomblés baianos, descrevendo sua presença em diferentes vertentes dos cultos. Em uma de suas conclusões sobre a relação entre os aspectos patrióticos e religiosos, defende que, apesar “de haver uma diferença temporal entre o Caboclo da Independência e o caboclo do candomblé há um parentesco simbólico entre ambos, na medida em que o sentido de continuidade entre os índios da Independência e o ‘dono da terra’, como é expresso no espaço litúrgico, adquire uma dimensão política” (SANTOS, 1992: 52).

teriam acrescentado a “dança, partes do batuque e parte do candobrê” (PASTINHA A, s.d., p. 29). No livro *Capoeira Angola*, a origem equivale à tese afrocêntrica, então em voga: “Não há dúvida que a Capoeira veio para o Brasil com os escravos africanos” (PASTINHA, 1964, p. 22). Há temas de relevância para o Mestre que também não são mencionados, como os primórdios do Ceca na roda da Gingibirra, e os antigos usos violentos do berimbau. Da mesma maneira como se podem constatar diferenças entre os escritos, existem proximidades que passamos a detalhar: os objetivos do autor – expressos ou supostos; os leitores imaginados, e, principalmente, o conjunto de assuntos sobre os quais Pastinha procura pensar e divagar por meio da escrita.

Os objetivos dos escritos do Mestre são mais explícitos em textos publicados como *Capoeira Angola*, mas também podem ser identificados no livreto *CECA* e nos manuscritos. Em *Capoeira Angola*, lemos, no início da obra, que o “livro tem como finalidade principal dar uma ideia panorâmica acerca das possibilidades que a capoeira oferece como meio de defesa pessoal e desenvolvimento físico”; e o autor continua: “Espero, ainda, que venha a contribuir para sua maior difusão” (PASTINHA, 1964, p. 17). Podemos encontrar objetivos semelhantes nos manuscritos, embora nestes o Mestre assuma um tom mais comprometido com o que acredita ser sua missão: educar e moralizar, por meio de “conselhos” e a indicação dos “graves erros [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 70). O termo “erro” faz parte do universo de palavras-chave³⁶⁴ de Mestre Pastinha, repetindo-se, por exemplo, quando afirma seu “ideal de uma capoeira perfeita escoimada de erros, de uma raça forte e sadia que daremos ao nosso amado Brasil” (PASTINHA A, s.d., p. 18). Num plano mais pragmático, refere-se à adoção de certos procedimentos, rituais e condutas, cuja ausência teria levado a capoeira a uma situação que qualificava como “baixo nível” (PASTINHA A, s.d., p. 53).

Os interlocutores preferenciais de Pastinha são mencionados em todos os seus escritos, embora possamos vê-los de maneira concentrada na apresentação do livreto *CECA*:

Aos meus amigos jornalistas que militam na imprensa escrita, no rádio e na televisão, aos cineastas, aos marítimos de todo o mundo, aos universitários que sempre estiveram em minha academia [...] os meus agradecimentos sinceros e

³⁶⁴ Raymond Williams elaborou uma obra baseada em palavras-chave que desdobravam sua reflexão sobre as amplas categorias de “cultura” e “sociedade”. Dentre os critérios adotados para sua seleção, ele entendia que as “palavras-chave” operavam dois tipos de conexões: “elas são palavras significativas, conectoras em certas atividades e em suas interpretações; elas são palavras significativas, indicativas de certas formas de pensamento.” (WILLIAMS, 1985, p. 15, tradução minha). No original, leia-se “they are significant, binding words in certain activities and their interpretation; they are significant, indicative words in certain forms of thought” Talvez seja útil considerar, com muitas ressalvas, que a singular forma de pensamento de Mestre Pastinha pode contemplar um certo conjunto de palavras-chave.

também os de todos os membros e alunos da Academia do Pelourinho. (PASTINHA, 1963, p. 3).

Nota-se, a partir deste agradecimento, relevantes referências a elite intelectual³⁶⁵. Elas estariam contempladas em uma palavra-chave que se repete ao longo do manuscrito maior: observadores³⁶⁶. Não se encontrou uma definição precisa do que seriam os “observadores”, embora a expressão ou o ato de observar e ser observado se multiplique ao longo do texto (PASTINHA A, s.d., p. 22, 24, 26, 31, 61, 62, 68, 72, 73, 76, 80, 84, 92, 93, 97). Talvez a separação que o Mestre estabelece entre esta categoria e as de público³⁶⁷, autorize-nos a conceber os “observadores” como os intelectuais, artistas, representantes do Estado, que tinham alguma incidência sobre as formas de representação da capoeira. A preocupação em relação ao diálogo com esse grupo se explicita, por exemplo, no seguinte trecho: “eu não discuto o que está no conhecimento dos observadores, mostro em desenho ou fotografias, melhor nos firmes. Ainda lhe dou ateoria com pratica” (PASTINHA A, s.d., p. 33).

Por fim, embora os capoeiristas não estejam arrolados entre os interlocutores dos livros publicados, o caráter de manual assumido pelo livro *Capoeira Angola* parece tê-los também como foco dileto da escrita. No entanto, é no manuscrito maior que estão as notas mais fortes dirigidas aos praticantes. Elas assumem a forma de apelos e conselhos quanto a determinados tipos de condutas, e são especialmente voltadas ao controle e restrição da violência imperante entre os jogadores, ao aperfeiçoamento da prática, à integridade física, ao respeito mútuo e ao cumprimento de obrigações junto ao Ceca (PASTINHA A, s.d., p. 15, 17, 18, 24, 34, 53, 65, 70, 73, 75, 83, 88, 92, 96-7; PASTINHA, 2013, p. 19, 21-2).

Um aspecto bastante singular do manuscrito maior de Pastinha é que uma parte significativa do material se manifesta por meio de desenhos. Embora nosso enfoque não contemple uma análise pormenorizada desses materiais, há alguns pontos que destacamos, iniciando pela seguinte imagem.

³⁶⁵ Com a exceção notável, talvez, dos “marítimos”, a qual poderia ser uma referência a seus companheiros da Escola de Aprendizes de Marinheiro.

³⁶⁶ Como, por exemplo, nas páginas 22, 24, 26, 31, 61, 62, 68, 72, 73, 76, 80, 84, 92, 93 e 97.

³⁶⁷ Um exemplo dessa diferenciação, para o Mestre, seria o trecho: “Pastinha tem razão. os observadores e o publico sente-se satisfeitos, e honram-nos” (PASTINHA A, s.d., p. 73).

Figura 37. Manuscrito compondo texto e imagem. Manuscrito de Mestre Pastinha

A postura agachada dos capoeiristas, com a palavra “início” grafada entre eles, projeta uma das posições para entrada no jogo. A canção esboçada na parte inferior descreve aspectos violentos da capoeira, e pode ser entoada durante o jogo para alertar um dos praticantes a ficar atento aos movimentos do outro, ou para incitar ambos a intensificar os golpes.

Os desenhos de Vicente Ferreira Pastinha compõem cerca de metade do caderno. São 104 ilustrações, produzidas com pelo menos três diferentes tipos de materiais, traços e características. Sem exceção, todas têm como tema central a capoeira, retratada nos mais variados movimentos, com capoeiristas sozinhos ou em grupo, embora a maior parte em duplas. O esforço mais sensível do mestre parece ser retratar a capoeira em movimento, daí talvez a esmagadora presença de dois capoeiristas jogando.

Um primeiro conjunto de 47 desenhos apresenta traços que parecem feitos com tinta guache aplicada em uma técnica de xilogravura ou estencil, talvez com o objetivo de facilitar a sua

reprodução em série³⁶⁸. Suas feições explicativas e normativas são dadas pelos escritos dispostos na parte superior da folha, que informam tratar-se sempre de movimentos complementares, de defesa e ataque. Na parte inferior dos desenhos, estão anotações com canções da capoeira, reforçando assim o caráter multifacetado e contínuo da prática e o caráter indissociável entre música e jogo. O corpo em movimento, suas variações e múltiplas possibilidades, bem como a expressão de sentimentos ou atitudes são abordados, assim, pelo Mestre, num diálogo que evoca passagens dos manuscritos. Uma segunda série, composta de 20 desenhos feitos a lápis, e alguns com traços de caneta, também aborda os movimentos da capoeira, porém sem as canções, embora com pequenas mensagens, frases ou orientações.

Figura 38. Manuscrito com figuração do “jogo de dentro”.

No desenho anterior, Pastinha define uma interpretação do “jogo de dentro”, uma das variações da capoeira em que os praticantes se movem e aplicam golpes com os corpos mais próximos do chão e num ritmo mais lento. Na busca por explorar os espaços vazios deixados pelo oponente, a observação exerce importante papel, como parece denotar Pastinha, ao sugerir uma posição em que ambos se resguardam, ao mesmo tempo em que mantêm proximidade e estudam os gestos um do outro. Para alguns analistas, a importância desta modalidade de movimentos e

³⁶⁸ Embora seja uma informação que não pôde ser confirmada com os originais, uma vez que estes se encontram desaparecidos, agradeço à Lúcia Stumpf pelos comentários esclarecedores sobre a técnica e alguns de seus usos.

golpes mais baixos e lentos entre os praticantes da capoeira angola, em oposição aos deslocamentos mais altos (incluindo saltos) e rápidos, executados pelos iniciados na capoeira regional, viria a conformar uma das diferenças mais acentuadas entre os dois estilos (FRIGERIO, 1989; REIS, 1997).

Por último, encontramos uma terceira série de 31 desenhos feitos a lápis, com traços diferenciados dos anteriores e sem nenhum tipo de mensagem ou frase escrita. Uma das variações parece residir na vestimenta dos capoeiristas. Assim, se na série anterior, eles parecem estar vestindo algo semelhante ao uniforme da academia (com peças mais ajustadas e a calça escura), portanto, em situação de “aula”, na última sequência as roupas são mais largas e, talvez, procurem retratar as rodas abertas ao público, em que mestres como Pastinha se apresentavam usando ternos brancos de linho, reforçando uma convenção da capoeira em vigor, ao menos, desde o início do século XX.

Figura 39. Manuscrito de Vicente Pastinha, sem título.

No desenho acima, o mestre coloca os jogadores em movimentação bastante próxima, numa relação de equilíbrio e tensão. O capoeirista do lado direito ataca, aplicando uma meia-lua de frente; a reação do contendor do lado esquerdo é a defesa por meio de um recuo, ao mesmo tempo em que ataca aplicando uma rasteira³⁶⁹. Ainda que Pastinha fosse estrito quanto ao uso de

³⁶⁹ Mestre Bola Sete exibe a mesma configuração de movimentos em seu livro, exemplificando-os por meio de uma luta simulada e fotografada (BOLA SETE, 1997, p. 57).

uniformes por seus alunos no Ceca, a cena acima retrata capoeiristas com um traje informal ou mesmo de trabalho nas regiões como a área portuária, com calças e camisas largas. Esta conjectura sugere pensar na observação que Pastinha poderia realizar do jogo de alguns mestres ou capoeiristas mais experientes, os quais, mesmo visitando o Ceca, não adotavam o seu uniforme, ou então de rodas de capoeira em outras regiões da cidade, como a rampa do Mercado Modelo. Uma possibilidade a ser explorada ainda é o diálogo dos desenhos de Pastinha com as imagens fotográficas da capoeira, que se multiplicavam em reportagens de jornais, revistas, guias e propaganda turística, entre outros.

Os manuscritos de Pastinha e suas intensidades

O itinerário que realizamos pelos escritos de Mestre Pastinha abordou algumas das suas características à maneira de uma topografia, em que as especificidades de grafia, estilo, autoria, objetivos e interlocução descrevem certas coordenadas de observação sobre um terreno. Uma outra importante referência são alguns dos assuntos abordados pelo Mestre, e que podem ser percebidos como núcleos de suas preocupações. A situação particular de sua produção e circulação – deixando-o a meio caminho da conversão em livro –, além de seu lugar destacado na economia dos escritos do Mestre, convidam a uma consideração sobre os seus temas preferenciais. No entanto, alguns desafios se impõem para um tratamento adequado dos escritos.

Sem deter-nos na divisão de assuntos ou na concentração de certos temas, os escritos de Mestre Pastinha no manuscrito maior desenvolvem-se por associações e conexões variadas, pulverizando argumentos ao longo das cem páginas. Assim, não parece ser possível considerar uma divisão entre “introdução”, “desenvolvimento” e “conclusão”, por exemplo, e nem mesmo uma busca pela concentração de reflexões em certos pontos do texto parece incorrer no risco de reduções. Não se pretende, com isso, afirmar a necessidade de uma análise totalizante, capaz de contemplar a integralidade do que Pastinha pretendia expressar com seus escritos. A nosso ver, um bom caminho pode ser uma perspectiva que identifique certas “zonas de intensidade” dos escritos do Mestre, relacionando-as com a trajetória do capoeirista.

Com “zonas de intensidade” dialogamos com o conceito de “platôs” formulado por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Para estes autores, a busca em romper com uma certa linguagem e conceitos como formas de representação do mundo, e da própria ideia de obra como totalidade,

conduzem a um experimento filosófico que ganha consistência em *Mil Platôs* (1995). Uma das concepções de base dos dois filósofos é, portanto, o conceito de “platô”, derivado do pensamento de Gregory Bateson em suas pesquisas na sociedade balinesa. Para Deleuze e Guattari, os platôs poderiam ser compreendidos como “uma região contínua de intensidades, vibrando sobre ela mesma, e que se desenvolve evitando toda orientação sobre um ponto culminante ou em direção a uma finalidade exterior” (DELEUZE et al., 1995, p. 44). Assim definido, os platôs implicam uma modalidade de reflexão que busca desconstruir e redefinir uma série de concepções estabelecidas nas tradições filosóficas do Ocidente, em especial, os dualismos consciência e inconsciente, natureza e história, corpo e alma, entre outros. Invocam, neste sentido, uma ideia de multiplicidade que se desdobra ao longo dos vários assuntos explorados e suas vertentes de reflexão.

Existem diferenças radicais entre o que pretendiam Deleuze e Guattari quando escreveram seus platôs e a maneira como nos apropriamos de tal noção para justificar uma leitura dos escritos de Pastinha. Uma primeira é que o Mestre cresceu em um universo que, certamente, tomava a produção de um livro como uma totalidade, e que considerava como verdade a identidade entre autor e obra. No entanto, considerando os limites da comparação e as diferentes situações, talvez seja possível pensarmos no texto dos manuscritos como um ambiente com várias regiões que vibram sobre si mesmas. A questão da orientação dos escritos de Pastinha em direção a um ponto culminante ou uma finalidade exterior também é discutível. Ainda assim, cremos ser importante mobilizar a ideia de multiplicidade, pois permite descrever um conjunto significativo de assuntos presentes nos manuscritos, sem o risco de reduzir ou defender o esgotamento de outros potenciais. Por fim, como um conjunto de pensamentos dispersos, os escritos de Pastinha podem ser abordados a partir de várias entradas, como uma espécie de mapa, mas cujas estradas podem se conectar de maneiras imprevisíveis. Vejamos algumas.

*“These are the words that form her from within. What are the ways of these words?
How to tell it all, and what are we to do with it?”*

João Biehl, *Vita*.

“Assim escrevo eu, Vicente Ferreira Pastinha” (PASTINHA, 2013, p. 22). Esse estilo de afirmação, em que o mestre reitera a autoria da palavra escrita, é um exemplo da postura narrativa adotada por ele. Ela percorre, de diferentes maneiras, os seus textos e as suas canções. Pode estar localizada no início ou no meio de uma frase, mas também pode aparecer sinalizada ao final das páginas, como marcação insistente de seu lugar de enunciação. No livreto do *CECA*, para além das vezes que é citado, seu nome aparece assinando ao menos cinco dos pequenos textos. No manuscrito maior, vemos próximo de sua assinatura, a multiplicação de seu nome por meio de dois tipos de carimbos: um primeiro grafado “Vicente F. Pastinha” e outro que traz seu nome, o da Academia, e a condição “Mestre”.

Figura 40. Assinatura e carimbo com nome do capoeirista no manuscrito maior.

Os sentidos expressos nos escritos são, com frequência, para moralizar³⁷⁰ e publicizar³⁷¹ a capoeira. Mas transparece, igualmente, uma incessante demanda por reconhecimento da parte do Mestre. Tomemos, como exemplo, uma das canções dirigidas, especialmente, aos praticantes da capoeira. O Mestre deixou registros em vários de seus escritos, como é o caso de *Improviso de Pastinha*, presente no *manuscrito maior*.

Eu vou ler meu ABC.

Porque não quero cantar.

Foi no gingibirra.

Que me dero este lugar.

Foram lá muitos mestres.

Para comigo jogar. (PASTINHA C, 2013, p. 21)³⁷²

Estes versos, em forma de sextilha, costumam ser empregados como canto de entrada nos jogos de capoeira. Waldeloir Rego denominava tais cantos iniciais como “hinos da capoeira”, consistindo na “louvação dos feitos ou qualidades de capoeiristas famosos ou um herói qualquer” (REGO, 2015, p. 63). Tais cantos guardam afinidades também com os ciclos temáticos da literatura de cordel, mais especificamente com o que Mark Curran chama de “heróis da vida real”, que correspondem a “um vulto da vida local ou nacional ou mesmo do mundo exterior” (CURRAN, 2011, p. 126). No caso de Pastinha, nota-se como a canção elabora narrativas sobre o próprio autor, em torno da sua origem como mestre de capoeira.

³⁷⁰ Por “moralizar”, entendemos o sentido prescritivo das orientações do Mestre, definindo as condutas corretas e as equivocadas no âmbito da prática. Por exemplo, sobre o manuscrito maior, ele o define como: “pequenino livro de capoeira: sim, conselhos, e os graves erros [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 70). A pesquisadora e Mestra de capoeira Paula Barreto prefere enfatizar questões de ordem ética nos escritos de Pastinha, embora reconheça que “também é possível retirar implicações de ordem moral” (BARRETO, 2015, p. 37). Acreditamos que o acento dado por Barreto para a dimensão ética resulte da escolha do livro *Capoeira Angola* (1964) para análise. Discutimos algumas diferenças entre as obras anteriormente, mas, para nosso propósito, talvez seja suficiente notar que, nos manuscritos, estão os textos menos editados de Pastinha. Desta maneira, talvez seja lícito levantar a hipótese de que o relevo da questão ética em *Capoeira Angola* seja outro resultado do tipo de edição das ideias de Pastinha no período.

³⁷¹ Na introdução de *Capoeira Angola*: “Este livro tem como finalidade principal dar uma ideia panorâmica acerca das possibilidades que a capoeira oferece como meio de defesa pessoal e desenvolvimento físico. Espero, ainda, que venha a contribuir para sua maior difusão” (PASTINHA, 1964, p. 17).

³⁷² No *manuscrito menor*, temos uma versão com pequenas variações: “Eu não leio meu ABC. Porque não sei cantar. Foi no gingibirra. Que me dero este lugar. Foram lá muitos mestres. Para comigo jogar (PASTINHA A, s.d., p. 154, grifos meus). Por fim, a versão sonora pode ser ouvida em PASTINHA, Mestre. *Mestre Pastinha e sua Academia*. São Paulo: Philips, 1969. 1 disco (33 min): 33 1/3 rpm, microsulco, estéreo. 765.097.

A “ladainha” se inicia pelo Gingibirra, como visto no capítulo 2 (“Chamada de Pastinha”); o local, no bairro da Liberdade, em que Pastinha teria recebido a incumbência de cuidar da capoeira. O canto evoca o evento de 1941 como marco inicial do seu ABC; ou seja, de sua história, reiterando um momento significativo que o filia a um grupo de capoeiristas. Os versos finais da canção ressaltam, ainda, a homenagem recebida pela presença dos mestres, a qual acaba por legitimar a posição que Pastinha ocupa. Ao exagerar certos traços do evento, o capoeirista acaba por se reunir ao panteão de heróis da capoeira, equiparando-se às histórias tradicionais, como a do célebre Besouro Mangangá (ABIB, 2009, p. 47; REGO, 2015, p. 290; PIRES, 2003). Mobilizando uma estrutura reconhecível, no âmbito da capoeira, para homenagear e celebrar heróis do jogo, Pastinha cria uma série singular de canções, cuja afirmação de um “eu” vai enaltecer sua trajetória:

*[...] Sou o velho Pastinha
Sou filho da Capital
Sou muito conhecido
Não nego meu natural.* (PASTINHA C, 2013, p. 18)

Ou ainda:

*[...] E Pastinha tem razão
No meio da capoeira
Ele tem vocação.* (PASTINHA C, 2013, p. 13)

O enaltecimento de si como o “velho guardião da capoeira” e como “vocacionado,” além de audível nas canções, também pode ser encontrado em seus manuscritos e nos textos publicados. No manuscrito menor, por exemplo, afirma que

[...] aonde estiver a capoeiragem e admiradores, alguém radiografar em sua alma o nome do velho Pastinha: para me acompanhar, é preciso, ter limite de minha alma”. Ainda no mesmo documento pode-se ler: “Como capoeirista fiz questão de dar, minha solenidade possível. Deus me agindo lá por cima dando vontade de dar o que ela tem, o jeito é, agora, eu empregar o raciocínio [...] (PASTINHA, 2013, p. 19).

Já no manuscrito maior, vemos a história mítica da Gingibirra repetida de várias maneiras (PASTINHA A, s.d., p. 66, 72 e 84). Além dela, repetem-se as referências à organização criada

para a prática³⁷³, a naturalização do saber³⁷⁴, a centralidade do mestre³⁷⁵, entre outros tantos temas que aparecem teimosa e pulverizadamente no documento. No texto *CECA*, são múltiplas vozes que se fazem presentes, como as de alunos, que também destacam aspectos pitorescos da trajetória de Pastinha. Certas referências enfatizam o reconhecimento alcançado pelas excursões que Pastinha fez pelo país, ao passo que outros mencionam nomes de prestígio ou citam os apoiadores e participantes do Centro (PASTINHA, 1963, p. 15-20; 24-28).

A partir dessa lógica, pode-se perceber como os textos e as canções vão compondo um perfil multifacetado do Mestre, selecionando passagens que organizam uma biografia interessante tanto para os capoeiristas quanto para aqueles que descrevem a prática. A demanda por reconhecimento no âmbito da capoeira não seria exclusiva de Pastinha. Considerando outra situação, como a do manuscrito produzido por Mestre Noronha, é notável o esforço dele ao elaborar uma narrativa e afirmar uma certa tradição. No entanto, como nota Mathias Assunção (2014), Noronha parecia muito mais disposto a deixar registros de uma época, retratando, por exemplo, as várias feiras e festas, e também as histórias dos capoeiristas e de seus conflitos. Para Assunção, muito interessado em novas fontes de investigação sobre a capoeira, os escritos de Noronha retêm um aspecto ímpar: descrevem histórias de outros capoeiristas do seu tempo. Por outro lado, a preocupação “com os rumos da capoeira”, demonstrada por Pastinha, o dirigia para a criação de uma espécie de “tratado”, ou, nas palavras do Mestre, “um livro de conselhos” (PASTINHA A, s.d., p. 70). A diferença entre os manuscritos dos dois Mestres, portanto, sugere-nos que, para definir as condutas corretas na prática da capoeira, Pastinha erigia para si um passado exemplar, capaz de operar a ponte entre uma “idade de ouro” da capoeira dos mestres africanos e o presente missionário que só a ele cabia no domínio da capoeira.

³⁷³ “Pastinha deu ao centro [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 9); e “Foi Vicente Ferreira Pastinha quem deu o nome [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 11).

³⁷⁴ “Esta minha sueca, o que eu tenho em meu corpo [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 9).

³⁷⁵ “[...] o orientador foi o Velho Pastinha, que sobe; saber desejar com vontade [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 14).

A postura missionária de Mestre Pastinha guarda correspondência com a demanda por reconhecimento profissional e social, anteriormente discutida. O caráter altruísta e sua dedicação ao Ceca foram traços destacados por mais de uma pessoa. Nos manuscritos, porém, tal convicção é acompanhada, por vezes, de uma forma de ressentimento, ora em relação a antigos ex-apoiadores, ora aos próprios capoeiristas. Vejamos como se pode manifestar a relação entre a postura missionária e o ressentimento, em uma intrigante passagem do manuscrito maior. Diferente da prosa reflexiva de boa parte do texto, o que temos aqui é um esboço de estatuto jurídico do Centro. O documento se inicia com o seguinte parágrafo:

Considerando meu sentimentos que mais distingue esta espécie de dança luta de capoeira Angola: consagra-me deixando na lembrança dos capoeiristas de consciência; o sentimentos profundamente gravado no coração o respeito e veneração que evoca o amor na capoeira (PASTINHA A, s.d., p. 58).

Nesta introdução, o Mestre toma a sua própria pessoa como instância sobre a qual vai defender uma regra. Logo abaixo, temos uma segunda “consideração”, na qual Pastinha escreve que não se “pode ignorar a legítima capoeira, é seu dever reconhecê-la e prestar o seu apoio moral [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 58). Após essas afirmações, são introduzidos dois únicos artigos, com os seguintes dizeres: “Art. 1º é consagrar os sentimentos e virtudes que o amor concorre para despertar e desenvolver no coração do capoeirista contribuindo no sentido de bondade e da solidariedade. Art 2º Não revogem-se contrário” (PASTINHA A, s.d., p. 58). O estatuto de uma página e os dois artigos parece indicar uma das possíveis “hibridizações” da escrita de Pastinha, que, nesse caso, incorpora a rígida forma de lei para proclamar uma norma única e irrevogável. Lendo-se, porém, o manuscrito maior, em sua totalidade, pode-se também compreender um dos objetivos da escrita de Pastinha, e, por extensão, de sua própria prática como intelectual em Salvador: a interação contínua com os regimes do universo letrado.

Tomado nesses termos, o universo letrado mais eloquente é o estatuto oficial do Ceca, de 19 de outubro de 1952. A elaboração do documento teria sido realizada por Paulo Santos Silva, com quem Pastinha se associou para formalizar juridicamente o Centro, conforme já discutimos no capítulo 3. O documento é extenso, com 5 capítulos e um total de 36 artigos, dos quais 2 se destacam. O artigo 1º trata da finalidade do Ceca, orientada para “ensinar, difundir e desenvolver

teórica e praticamente a capoeira de estilo genuinamente ‘Angola’ que nos foi legada pelos primitivos africanos aportados aqui na Bahia de Todos os Santos”³⁷⁶. Comparando este documento com o artigo criado por Pastinha, chama atenção como o Mestre sublinha os aspectos morais da atividade, como a bondade e a solidariedade. São expressões que, minimamente, contrastam com as noções “malandragem”, “vadiagem” e “malícia”, historicamente presentes no universo de valores da capoeira³⁷⁷. A atitude é distinta da ênfase do texto oficial, que prima pela manutenção da tradição, usando uma linguagem mais institucional. O peso dado à “consagração dos sentimentos e virtudes” não exclui a preocupação de Pastinha com a tradição, mas explicita sua posição ímpar como reformador das condutas dos praticantes de capoeira.

O último artigo do estatuto do Ceca também guarda ressonâncias com o segundo. No manuscrito de Pastinha, ele acaba por se constituir no inverso deste: “Revogam-se as disposições em contrário”, é o que afirma o estatuto oficial do Centro no artigo 36, numa fórmula consagrada na linguagem jurídica para afirmar a validade de um determinado documento em face dos anteriores. O capoeirista elabora, porém, uma frase no sentido oposto: “Não revogem-se contrário”. A sucessão lógica dos artigos parece sugerir que Pastinha não admite uma revogação do artigo primeiro (e único), criando para tanto uma paradoxal norma que simplesmente não pode ser negada. Por outro lado, também podemos considerar que Pastinha procura se apropriar e mimetizar a linguagem jurídica do estatuto oficial de 1952. Com isso, em seus manuscritos, acaba por divergir do projeto de capoeira estabelecido em aliança com um saber letrado, neste caso, próximo ao que seria um conhecimento jurídico. Não seria a primeira discordância notada no manuscrito, pois, como exposto anteriormente, o Mestre já havia modificado a data de origem do Ceca, recuando-a para 1941. Tais iniciativas, como a da “retificação” das origens ou da criação de um outro estatuto, são traços sintomáticos da atitude de Pastinha em face da prática de escrita. A apropriação que o capoeirista realiza da linguagem jurídica poderia ser comparada ao que Bhabha qualifica, em outro momento e contexto, como “signos de resistência espetacular”, onde “as palavras do senhor tornam-se o lugar do hibridismo” (BHABHA, 2007, p. 174).

Talvez em razão do embate com a autoridade da escrita, persista uma forte carga de ressentimento em passagens como as relatadas. A postura do capoeirista nos manuscritos é, muitas

³⁷⁶ *Estatuto do Centro Esportivo de Capoeira Angola*. Salvador, 01 de out. 1952. Original indeterminado. Cópia digital do acervo pessoal de Mathias Rohrig Assunção.

³⁷⁷ Entre os autores que elaboram análises sobre alguns desses valores, estão Reis (1997); Pires (2001) e Dias (2009).

vezes, de acusação em relação aos “erros” cometidos por pessoas como Paulo Santos Silva, antes aliados do projeto. E a escrita se torna, assim, a estratégia de restituição de uma verdade injustamente encoberta.

Didier Fassin discutiu a noção de “ressentimento” a partir de duas tradições de pensamento. Procurou, desse modo, identificar tipos ideais de moral, que permitem interpretar situações de conflito tão diversas quanto a violência policial na França e a busca por verdade e reconciliação na África do Sul pós-*apartheid*. Na linhagem do pensamento de Nietzsche, o antropólogo descreve a figura “‘o homem de ressentimento’, focado em seu mundo particular e em seus problemas, ‘entende como manter silêncio, como não esquecer, como esperar, como ser temporariamente auto-depreciativo e humilde’”³⁷⁸ (FASSIN, 2013, p. 252, tradução minha). Toda uma forma de atuação deriva desse “homem de ressentimento” preocupado em cultivar continuamente o desgosto, por meio de uma série de condutas apropriadas. Uma delas seria a “construção de uma moral adversária”, uma vez que este tipo ideal de conduta moral “concebeu ‘o inimigo maligno’, ‘o Grande Mal’, e este é seu conceito básico, a partir do qual ele então evolui, como uma reflexão tardia e pendente, um ‘bondoso’ si mesmo!”³⁷⁹ (FASSIN, 2013, p. 252, tradução minha).

Com certas ponderações, é possível notar uma proximidade entre esse padrão de moralidade e aquele que Pastinha parece nutrir em seus textos. Um exemplo é a necessidade de restaurar a verdade de si (a demanda por reconhecimento) e também das origens do Ceca (a inscrição institucional), e que parecem conduzir a elaboração de uma boa parte dos manuscritos. A realização de tais objetivos seria, para Pastinha, a própria consolidação da capoeira como encargo e um bem maior. Do encontro entre as duas demandas de reparação da verdade, consolida-se o vetor da escrita de Pastinha, que interpretamos como “missionária”:

Eu, tornei-me apto para cumprir a missão do que foi investido por Deus. Eu compreendo que deve-se ter convicção de combater o mal na capoeira, era, e é uma necessidade maior do que conservar a vida: tudo o que aprendi está na minha alma. (PASTINHA, s.d., p. 65).

³⁷⁸ No original, leia-se: “‘the man of resentment,’ focused on his personal world and problems, ‘understands how to keep silent, how not to forget, how to wait, how to be provisionally self-deprecating and humble’”.

³⁷⁹ No original, leia-se: “has conceived ‘the evil enemy,’ ‘the Evil One,’ and this is his basic concept, from which he then evolves, as an afterthought and pendant, a ‘good one’—himself!”.

Neste tipo de passagem, Pastinha se investe de certezas quase religiosas para reafirmar a tarefa de que estaria imbuído. Esses são trechos em que o Mestre defende convicções em nome do combate a um mal de grandeza superior. O papel do Mestre, que se apresenta munido de um ideal do certo e do errado na prática da capoeira, refere-se sempre a um coletivo, que não só teria existido historicamente, mas o teria eleito:

Os capoeiristas tem suas leis porque sempre teve, formaram nas trevas um farol no meio tempestuoso da capoeira, e os capoeiristas refugiou-se seguro contra as tempestades morais [...] (PASTINHA A, s.d., p. 96-7).³⁸⁰

A partir do trecho exposto, salienta-se como a tarefa de Pastinha em construir o Centro e conduzir os capoeiristas se constitui como cerne de uma prática missionária, e também como outra fonte de ressentimento. Na passagem acima, temos o “guardião da capoeira” postado diante da fortaleza e respondendo pela proteção dos seus seguidores. As pessoas mais próximas de Pastinha se tornam “alunos-discípulos”, esportistas e devotos; tudo a um só tempo. Por outro lado, o que resta aos que se afastam ou negam seu papel é o lugar de traidores: “Com graça de Deus, os amigos mensageiros fé, aproxima-se de mim, quer ver de pertinho para fazer perguntas no terreno que encontra” (PASTINHA A, s.d., p. 62). Tudo se passa como se Pastinha começasse a existir quando descobre que sua tarefa na terra é educar, disciplinar, legislar e ritualizar a capoeira: “Que quereis?! Os tempos é chegados, a luz jorra sobre os capoeiristas que amam seu esporte. Isso pois necessário, era que alguém viesse esclarecer aos que tudo é ignorado, por não ter conhecimento do valor que abandonaro” (PASTINHA A, s.d., p. 67-8).

Embora com todo afã vocacional, Vicente Pastinha descreve, ao longo dos escritos que legou, certa amargura contrastante com as certezas grafadas de sua tarefa: “[...] amigo diga a eles a verdade, esclareça o que eu sinto, é por eles também, o capoeiristas são intelectuais e morais, com boa educação [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 75). Este clamor reaparece em outros momentos do manuscrito maior, em lembranças um tanto amargas dos “primeiros tempos”: “Até estas data em que escrevo estas linhas digo aos camaradas, capoeiristas que ainda há tristeza, não sei bem, é em 1958 que eu estou dando prova, que é que se manifesta contra o que digo?” (PASTINHA A, s.d., p. 88). Essas são passagens carregadas de expressão confessional, em que no momento de

³⁸⁰ E que também poderia incluir outros coletivos: “[...] eu digo, assumir o cargo que me foi confiado por muitos mestres e moradores do jingibirra, fim da liberdade” (PASTINHA A, s.d., p. 21).

realização de seus projetos e das conexões múltiplas de um discurso para a posteridade, o Mestre divaga, unindo sua trajetória à da capoeira: “[...] o amigo, a capoeira representa os séculos, o séculos representa as solidão para mim, o homem precisa ter certa quantidade de satisfação na vida, sei disso: mais eu já alcancei para a capoeira coisas que prova [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 87). Raimundo Cesar Alves (Mestre Itapoan), um capoeirista do estilo regional que visitou o Ceca, em meados da década de 1960, relataria anos mais tarde ter sentido também uma “amargura em suas palavras [...]” (FILHO, 1997, p. 3).

O ressentimento que deriva da não adesão (ou conversão) de outros capoeiristas ao que seria o “seu projeto” – atitude que Pastinha caracteriza como “abandono” –, dá novos sentidos aos que ele já construíra no sobrado de número 19 do Pelourinho: “Eu digo, defender a capoeira, é defender os capoeiristas, é ser um por todos, mais o pior é que todos não são por todos, qual a razão deste mal!” (PASTINHA A, s.d., p. 85). O “mal” emerge como outra palavra-chave, descrevendo o que deve ser banido da capoeira. Resulta também num sentimento de vingança contra os que não assumem obrigações para com ele e o Centro:

Sou grato pelos capoeiristas que prossegue o meu caminho porem o grande estrondo, o fracasso, os despeitados se agrava de cada vez mais, resolveu não ocultar do que é, pois assim, eles confessando sua culpa. Quem diria que na capoeira nascera oferecendo-lhe deter o mal, e que já vem de longe e é preciso acabar uma vez por toda [...] (PASTINHA A, s.d., p. 65).

Pode-se notar, nesse trecho, um anúncio de guerra, que se traduz numa percepção purificadora. Os momentos de “abandono” por parte de outros capoeiristas, ou mesmo de não submissão, são vistos como “egoísmo: “[...] nada ganhamos, só os sofrimentos é esta a vida da capoeira, este mal já vem de longe, e eu trabalho para cobri este mal” (PASTINHA A, s.d., p. 83). O Mestre, ao conduzir sua trajetória paralela aos destinos da capoeira, reelabora um ressentimento de seu regresso tardio à prática, bem como de seus fracassos iniciais na criação do Ceca.

Na letra do Mestre, há um evidente conflito aberto nos limites das rodas de capoeira. Essa categoria de inimigo é designada pelo capoeirista como os “dispeitados”, outra palavra-chave nos escritos. Se, de um lado, Pastinha os coloca como uma ameaça à capoeira (PASTINHA A, s.d., p. 16, 17, 21, 65, 69, 80, 83 e 9), de outro, ele parece querer defender sua autoconstrução como capoeirista: “Dispeitados? Quem pode negar que Pastinha nao é mestre? Um capoeirista que adquiriu o titulo de mestre, apoiado por muitos mestres” (PASTINHA, 2013, p. 21).

O final do manuscrito maior é eloquente como expressão do ressentimento e também de uma incompreensão do Mestre para com os próprios capoeiristas. Diz Pastinha não entender (“perceber” é a expressão mais utilizada por ele) o porquê de a capoeira ser, na época, “crucificada” pelas autoridades, a “ponto de espancá-lo, os capoeiristas não se entregavam, nem abandonavam”. O capoeirista reclama, ainda mais, ao considerar que essa modalidade era reconhecida “como uma luta útil, e de grande valor”, e possuía “sede [...] carteiras, documentos legalizado e assinado pelo parlamentares de pais que é nosso Presidente [...]” (PASTINHA A, s.d., p. 99-100).

Respondendo às elites e aos capoeiristas da Bahia, como um dos representantes máximos da prática, Pastinha reconhecia a dificuldade de unificação, atribuindo, aos que “fugiam” ou “abandonavam” o Ceca, o lugar de “escravos da ignorância” ou, novamente, de “dispeitados”. Parecia não conceber os sentidos da recusa de alguns capoeiristas em não se integrar ao Centro, no momento em que a capoeira alcançava o reconhecimento das elites e tornava-se evidente o objetivo cívico em inscrever os corpos para a nação. A confiança no destino da capoeira e de seus praticantes, sob a égide da “democracia racial” na Bahia, exigia uma lealdade plena, de maneira a cumprirem-se os “ideais de uma capoeira perfeita escoimada de erros, de uma raça forte e sadia que daremos ao nosso amado Brasil” (PASTINHA A, s.d., p. 18). Era da janela do sobrado que Pastinha via os jogadores no centro da roda, e também o entorno das ruas. Inscrevia, assim, condutas e conselhos para os capoeiristas e admiradores, em meio ao que considerava serem as trevas de teimosos capoeiristas.

Religiosidade e misticismo

O aspecto religioso que, para o Mestre, envolvia a prática da capoeira, pode ser rastreado em várias passagens de seus diferentes textos (PASTINHA A, s.d., p. 14, 30, 56, 62, 68, 70, 76, 77, 79, 82, 89, 93; PASTINHA, 2013, p. 18-20; PASTINHA, 1963, p. 12; PASTINHA, 1964, p. 27, 38). Para pesquisadores como Frede Abreu e Mathias Rohrig, esta dimensão tem forte acento em uma moral pregada pelo catolicismo (PASTINHA, 2013, p. 24-5; ASSUNÇÃO, 2005, p. 155; DINIZ; SOUSA; LÜHNING, 2015, p. 189). Certos “abusos” acerca da pureza africana na capoeira atribuíram com muita facilidade as afinidades de Pastinha com o candomblé, a exemplo da imagem da reportagem a seguir:

Figura 41. Revista Placar, 28 de dezembro de 1979.

A *Revista Placar* foi criada em 1970, assumindo um espaço na imprensa desportiva que já havia sido ocupado por outras publicações do gênero, como *Sport Ilustrada* (década de 1950) e *Manchete Esportiva* (1960). Com a maior parte de suas reportagens dedicadas ao futebol, o magazine é criado e se consolida após a conquista do tricampeonato mundial pela seleção brasileira no México. Na época em que a reportagem sobre Pastinha foi veiculada, o periódico vinha exercendo uma voz crítica contra a ingerência do regime militar na questão esportiva e, de acordo com Schatz (2014, p. 3), contribuindo com a vaga democrática que vinha se ampliando entre outros setores da sociedade. A reportagem sobre Mestre Pastinha se alinha com outras que denunciavam o abandono sofrido pelo capoeirista, descrevendo as condições precárias de sua habitação e manutenção financeira em contraste com o seu prestígio: “Foi homenageado em música de Caetano. Hoje está cego e abandonado”³⁸¹, lê-se em uma legenda das fotos. Na imagem que selecionamos, o *close* no rosto, os olhos fechados e as mãos unidas sobre os olhos sugerem uma

³⁸¹ MENDER, Roque. Saravá, Mestre Pastinha! O triste fim do rei da capoeira. *Revista Placar*, São Paulo, 28 de dez. 1979.

atitude devota e compenetrada. Já no universo gestual da capoeira, poderia evocar a saudação dos jogadores antes do início da luta, quando os praticantes estão em frente aos berimbaus. Mas a fusão com o universo afro-religioso é inequívoca, como atesta o título da reportagem. A saudação religiosa ao Mestre reforça, portanto, uma narrativa de pureza africana que estabelece uma continuidade entre a capoeira e o candomblé³⁸². No entanto, não se confirma que ele frequentasse ou fosse vinculado a algum terreiro; situação diferente de Mestre Bimba, Mestre Noronha e Mestre Cobrinha Verde³⁸³, para citar apenas três reconhecidos capoeiristas. Jorge Amado, em seus escritos, foi outro que reforçou a suposta afinidade entre Pastinha e o candomblé, ao inspirar-se no Mestre para personagens de *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* e *Tenda dos Milagres*³⁸⁴.

Em 1964, quando indagado pela pesquisadora Helina Rauvataara sobre a relação entre a capoeira e a religiosidade, Pastinha afirmaria que ambas vêm “da mesma religião que tem o candomblé”, pois o “capoeirista é o mesmo feiticeiro”³⁸⁵. Três anos depois, quando questionado diretamente sobre sua orientação religiosa, respondeu: “Não sou católico nem sou de candomblé. Eu creio em Deus, num só. Respeito gente de religião quando há respeito”³⁸⁶.

Apenas indiretamente encontramos uma relação entre Mestre Pastinha e a prática do candomblé em Salvador. A referência foi sugerida por Waldeloir Rego, que explorou alguns aspectos afro-religiosos presentes na capoeira baiana da década de 1960. Nesse período, haveria ocorrido uma verdadeira guerra de feitiços entre capoeiristas, dada a competição pelo apoio do

³⁸² Uma leitura semelhante da continuidade entre ambas as práticas é oferecida por Barreto, em sua biografia de mestre Pastinha. No exemplo do jornalista, a roda de capoeira teria se originado com o xirê, “uma roda típica do candomblé da Bahia, onde as divindades são homenageadas e dançam juntas” (BARRETO, 2009, p. 60).

³⁸³ Esta também é a perspectiva de Assunção (2005, p. 155, tradução minha), para quem “Pastinha não era – ao contrário de Bimba e muitos outros capoeiristas de seu tempo – um praticante ativo do candomblé, embora ele sempre tenha mostrado grande respeito pela religião Afro-bahiana”. No original, leia-se: “Pastinha was not – unlike Bimba and many other capoeiras of his time – an active practitioner of candomblé, although he always showed great respect for Afro-Bahian religion”. Entrevistas realizadas com dois alunos-discípulos de Pastinha, Mestre Gildo Alfinete e Mestre João Grande, confirmam esta visão. Este último, por exemplo, iniciou-se na prática do candomblé quando já estava há algum tempo na prática da capoeira com Pastinha. Porém, teria se aproximado a partir de um amigo do local onde trabalhava, reiterando que no Ceca não havia nenhum tipo de conexão com instituições religiosas. Mestre Gildo Alfinete lembra, porém, que uma esposa de Pastinha, da qual sabemos apenas que se chamaria Débora e com quem mantinha relação ainda no início da década de 1960, era “zeladora” de um terreiro de candomblé de caboclo.

³⁸⁴ Quando da morte de Pedro Archanjo, por exemplo, o amigo Mestre Budião, “todo de branco, todo de luto”, deu o “adeus mais terno e doloroso”, era o “adeus-adeus, irmão, adeus pra sempre adeus, uma frase de amor, *Iku ô Iku ô dabó ra jô ma boiá*” (AMADO, 2008, p. 46).

³⁸⁵ Entrevista concedida por Vicente Ferreira Pastinha a Helinä Rauvataara, 1964. Disponível no site Velhos Mestres: <<http://velhosmestres.com/br/pastinha-1964>>. Acesso: 20 jul. 2017.

³⁸⁶ FREIRE, R. É luta! É dança! É capoeira, op. cit.

governo para exposições em espaços para turistas (REGO, 2015, p. 53-7)³⁸⁷. Embora com espaço próprio, Pastinha também teria sido afetado por tais conflitos, e, como comenta Rego, havia um capoeirista vinculado ao candomblé (Manoel Anastácio da Silva³⁸⁸, conhecido na capoeira como Manoel Fiscal) que estava cuidando do Mestre: “havia ‘queimado’ o velho e ele estava passando uma dos diabos...” (REGO, 2015, p. 56).

Em seus escritos, Pastinha admite uma afinidade histórica da capoeira com o candomblé. Isso, pois, situa o batuque como um dos acréscimos operados pelos africanos para originar a prática (PASTINHA A, s.d., p. 29). À sua maneira, escrevendo em formato de pergunta-resposta, ele defende que, além do candomblé e do batuque, a “luta dos caboclos” seria a terceira “arma dos negros”. Conclui, desse modo, que “o batuque é luta, o candomblé é para da volta no corpo, que eles diziam, ginga meu fio, pra dibrar das garras do agressor e os restos não é mais com migo” (PASTINHA A, s.d., p. 41-2). Enquanto há poucas outras referências diretas ao tema da religiosidade, indiretamente, outros elementos próprios desse universo podem ser notados, a exemplo das noções de *segredo*, *mandinga* e *fundamento*.

Um aforismo bem conhecido do capoeirista afirma que “os mestres reserva segredo, mais não nega a explicação” (PASTINHA A, s.d., p. 21). Nessa frase, coloca-se em relevo a combinação do aspecto formativo, que deveria ser assumido pelos mestres, com os limites daquilo que pode ser ensinado. Essa é uma forma de pensar que implica uma certa garantia de prestígio da posição de mestre e se expressa, por exemplo, como controle do tempo de consagração dos discípulos³⁸⁹.

Por fim, o segredo também se relaciona com certos aprendizados especiais, aos quais apenas os iniciados teriam acesso³⁹⁰. Pastinha acentua também que essas habilidades resultam num maior domínio da violência para seu uso na capoeira: “é a do agressor, é segredada” (PASTINHA A, s.d., p. 41). Observa-se que a ideia de segredo para Pastinha tem certa semelhança com o

³⁸⁷ A professora Emilia Biancardi mencionou também ter vivenciado essa experiência quando ela e o grupo *Viva Bahia* se apresentavam em certos lugares de Salvador na mesma época. BIANCARDI, Emilia. Entrevista II. [jul. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 1 arquivo.mp3 (67 min.).

³⁸⁸ O nome de Manoel não consta na relação de membros do Ceca arrolados no *Livro de Registros* – o que não impede que ele fosse amigo ou conhecido de Mestre Pastinha.

³⁸⁹ Em outros trechos, Pastinha argumenta, por exemplo, “eu conheço mestres que sabe tanto quanto eu, mais não esina, todo mundo sabe que o gato ensinou a onça, e o que ia acontecendo?” (PASTINHA A, s.d., p. 23), ou ainda, “a capoeira esta dividida em trez partes, a primeira é a comum, é esta que vê ao o publico, a segunda e a terceira parte é reservada no eu de quem aprendeu, e é reservada com segredo, e depende de tempo para aprender” (PASTINHA A, s.d., p. 31).

³⁹⁰ Muniz Sodré, em *O terreiro e a cidade*, identifica a restrição hierárquica de certos conhecimentos como força do “segredo nagô”: “é uma dinâmica de comunicação, de redistribuição do axé, de existência e vigor das regras do jogo cósmico” (SODRÉ, 1988, p. 142).

candomblé, no sentido da preservação do prestígio correspondente a certos níveis hierárquicos. Mas ela se distancia também, na medida em que ao menos parte do saber “segredado” corresponde à dimensão da violência da prática, utilizada contra agressores.

Por sua vez, o termo *mandinga*, já teve, na capoeira, o sentido de feitiço, especialmente até o começo do século XX, e quando associado a capoeiristas excepcionais, dos quais dizia-se que teriam o “corpo fechado”³⁹¹. Mas no texto de Pastinha, *mandinga* parece designar apenas um sinônimo da prática da capoeira. É quando se refere, por exemplo, a um período do passado, em que se diz “mulheres que jogavam a mandinga” (PASTINHA A, s.d., p. 33). Também em uma de suas canções, Pastinha faria a seguinte menção ao termo: “Bahia minha Bahia/Terra de Salvador/*Quem não sabe esta mandinga*/Não conhece o seu valor/Todos pode aprender/E também quem é dotou/*Na mandinga!* Pastinha é professor” (PASTINHA A, s.d., p. 177, grifos nossos). Mestre Pastinha converge, assim, com o que descrevia Waldeloir Rego na capoeira em Salvador: “Apesar de nas cantigas de capoeira se falar em mandinga, mandingueiro, usar-se palavras e composições em línguas bunda e nagô [...] nada existe de religioso” (REGO, 2015, p. 53).

Por fim, a ideia de *fundamento*, tal como notada nos manuscritos, aponta para os conhecimentos básicos e essenciais da prática: “para ser bom, é preciso ser completo no fundamento do teu esporte: quando uma pessoa te pedir uma explicação, não responder coisas que não pode ser bem, fere sua ação proficional” (PASTINHA A, s.d., p. 61). Existe, nesse trecho, uma certa concepção em que *fundamento* assume conotações de habilidades técnicas. Em outro excerto do manuscrito, a palavra também compreende uma crítica à conduta dos praticantes: “[...] hoje vejo reduzido, os capoeirista perderam suas forças de vontade, não procuram o fundamento, só querem aprender a propria violência” (PASTINHA A, s.d., p. 53). Na obra *Capoeira Angola*, Pastinha e seus apoiadores listam alguns elementos do que seriam fundamentos, como, por exemplo, a calma, tranquilidade, misticismo, lealdade e obediência às regras (PASTINHA, 1964, p. 35). Em certo sentido, o termo parece guardar uma semelhança com seu significado no universo do candomblé, qual seja, um conjunto de ensinamentos básicos usados pelos devotos. A coincidência no uso do termo “fundamentos” pelo povo-de-santo foi sublinhada por Letícia Vidor

³⁹¹ De acordo com Adriana Albert Dias, em seu estudo sobre a capoeira no início do século, em Salvador: “no mundo da capoeiragem, o termo ‘mandinga’ também se refere aos poderes mágicos atribuídos a alguns capoeiras, que em geral trazem pendurados no pescoço patuás ou talismãs, chamados, no período colonial, de ‘bolsas de mandinga’ ou simplesmente ‘mandinga’ – que em certos contextos significava feitiçaria. Dessa maneira, o corpo do jogador estava protegido de todos os perigos e se tornava invencível em qualquer roda de capoeira” (DIAS, 2009, p. 54).

Reis (1993, p. 113), para quem, “nessa pedagogia iniciática ‘fundamento’ tem o sentido de segredo da força, que traz o axé, isto é, a energia sagrada”. A antropóloga Miriam Rabello analisou o significado do termo especificamente no domínio religioso, concluindo que *fundamento* possui, entre o povo-de-santo, um caráter de segredo restrito tanto para os de fora da prática como aos de dentro, “que se situam na base de hierarquia religiosa” (RABELLO, 2015, p. 238). A concepção de Pastinha guarda também algumas semelhanças com esta formulação, na medida em que também se verifica uma certa restrição no acesso a determinados saberes entre os capoeiristas, especialmente considerando a hierarquia entre mestre, contra-mestre e alunos, por exemplo. Um dos exemplos seria a diferenciação que o mestre registra na manifestação da prática, em que a “1ª é a de largo, diz demonstrações, a 2ª é a do agressor, é segredada, a 3ª é os golpes, cacetinho e outros” (PASTINHA A, s.d., p. 41).

Há ainda conexões que Pastinha estabelece mais diretamente entre a prática de capoeira como ordenamento dos corpos e dos espíritos, congregando um imaginário católico-cristão. Num dos trechos, ao falar de si nos escritos, o Mestre afirma que “sobre o assunto da capoeira Angola o Pastinha esmera-se principalmente em ganha desde sua mocidade com bom modo na moral de Jesus Cristo” (PASTINHA A, s.d., p. 56). Certas passagens fazem também menção a santos³⁹² e a aspectos de conduta amparados na religiosidade católica: “e todo prazer nosso para vencer com fé em Deus, ele é o senhor da verdade. ele me deu o necessario para eu vencer; ele tirou-me todas as razões de minhas dificuldade, e me mostrava o caminho” (PASTINHA A, s.d., p. 79). No manuscrito menor, entregue à Emilia Biancardi, Pastinha descreve também sua prática de oração e prédicas: “Assim, encorajado, começo orar, com grande impetuosidade. Abri-e o coração cheio de odio. Meu querido Jesus façais algo por mim. Pedi a Deus que atendesse meu pedido...” (PASTINHA, 2013, p. 18). O acento católico em várias passagens dos manuscritos sugere uma maior proximidade de Pastinha com esse domínio religioso, em contraste, por exemplo, com o candomblé. Por outro lado, parece certo que Pastinha guardava respeito pelas religiões de matriz africana. Mesmo quando se esquivava publicamente em declarar sua adesão a uma religião, o Mestre reconhecia a importância das vinculações com o candomblé para a capoeira, como demonstrado acima. Ainda assim, não parece possível determinar até que ponto a reiteração de

³⁹² Por exemplo, “raro era os negros que não tem suas preferências por santa ifigenia, são benedito e são elesbão, são cosme e outros de sua ceita” (PASTINHA A, s.d., p. 30).

conexões entre ambas as práticas era feita como estratégia de afirmação de uma pureza africana da prática.

Por fim, talvez seja possível afirmar certo comportamento sectário ou doutrinário de Vicente Ferreira Pastinha. Sua manifestação se daria por meio da própria elevação da capoeira a um patamar religioso, e a si mesmo como uma espécie de sacerdote. Neste sentido, a prática parece ganhar contornos metafísicos para o Mestre, como quando declara que ela é “espiritualizada e materializada no eu de cada qual” (PASTINHA A, s.d., p. 93) e que, para aprendê-la, é necessário “certo misticismo” (PASTINHA, 1964, p. 35). O Centro de Capoeira fundado pelo Mestre seria o espaço por excelência a representar tal concepção, erguendo-se contra as deturpadas práticas em seu entorno – como observado no capítulo 3, assim como os alunos-discípulos que dariam continuidade aos seus ensinamentos. Mestre João Pequeno é um dos dois principais sucessores de Pastinha, e pode ser considerado um bom exemplo das formas de perpetuação que o Mestre procurava estabelecer. O aluno-discípulo, ao ser entrevistado alguns anos após a morte de Pastinha, justificava sua atividade com base no que este havia lhe dito com convicção: “João, você toma conta disso porque eu vou morrer, mas eu morro somente o corpo e em espírito eu vivo. Enquanto houver capoeira o meu nome não desaparece [...]”³⁹³.

Censura, indiferença e devoção: três leituras sobre os escritos de Pastinha

O etnólogo e folclorista Waldeloir Rego, em seu ensaio sobre a capoeira, refere-se da seguinte maneira a Vicente Ferreira Pastinha: “Não é nem nunca foi o melhor capoeirista da Bahia... Jogava como outro capoeira qualquer, apenas para sua idade isso significava algo fora do comum” (REGO, 1968, p. 270). Nas cinco páginas em que se dedica a fazer o perfil do capoeirista, Rego discorda em vários momentos do que entende ser uma supervalorização da figura do Mestre.

Jorge Amado, um dos prestigiados amigos de Pastinha, já o havia tomado como personagem (REIS, 1997; VASSALO, 2004; ACUÑA, 2014). Na mesma época do texto de Rego, o romancista abria seu livro, *Tenda dos Milagres* (1969), com uma vigorosa roda de capoeira na Academia do Pelourinho, um dos corações da “Universidade Popular do Tabuão”. Pastinha, então nomeado como “Mestre Budião”, é destacado por sua agilidade: “haverá gato tão destro, leve e

³⁹³ SANTOS, João Pereira dos. Entrevista VIII. [jul. 1987]. Entrevistador: Antonietta d’Aguiar Nunes. Salvador, 1987.

imprevisto?” (AMADO, 2008, p. 11-12). Amado voltaria a descrever Pastinha em *Bahia de Todos os Santos*, realçando os traços do “mulato pequeno, de assombrosa agilidade, de resistência incomum”, e finalizava sugerindo: “É indispensável conhecê-lo, conversar com ele, ouvi-lo contar suas histórias, mas, sobretudo, vê-lo na ‘brincadeira’, atingindo adversários vigorosos e jovens, derrotando-os um a um” (AMADO, 1960, p. 209).

Rego, por outro lado, contrariava a caracterização laudatória de Jorge Amado, fazendo ressalvas também ao livro *Capoeira Angola*, publicado poucos anos antes:

O libreto de Pastinha deve ser consultado com cuidado *devido à preocupação intelectual do autor* em querer dar origem e explicação de certos fatos que não estão, de maneira alguma, ao seu alcance cultural, daí, com auxílio da fertilidade de sua imaginação, cair em momentos inteiramente novelescos como é o caso do capítulo em que trata da origem da capoeira [...] onde o autor mandou fazer um traje de sua imaginação e se fez fotografar com o mesmo, para ilustrar o referido capítulo. (1968, p. 271, grifos nossos).

O incômodo de Waldeloir Rego – que relativiza a destreza de Pastinha na capoeira e critica o que entende como uma preocupação intelectual deslocada – é relevante para explicitar o dissenso entre membros das elites letradas na Bahia e aquele que se alçava a único intelectual entre capoeiristas. A posição de Waldeloir também permite explicitar os limites de uma “democracia racial” na Bahia. Se, por um lado, reconhecia-se Pastinha como uma “sabedoria popular” e “mestiça” – expressão positiva dos processos de caldeamento biológico e cultural na *boa terra* –; por outro, o faziam restringindo sua prática autoral. Tanto a louvação de Jorge Amado sobre as destrezas do velho capoeirista – a importância de ouvi-lo e vê-lo no jogo – como as ressalvas de Waldeloir são expressivas de visões veiculadas por outros intelectuais, principalmente, em jornais³⁹⁴. Ainda que em distintas direções, Waldeloir Rego e Jorge Amado partilham uma concepção que conduzia Pastinha a viver como expressão “folclórica” da capoeira, nesse caso, restrito ao corpo, à roda e à oralidade.

³⁹⁴ Cf. GALVÃO, Flávio de A. P. A Bahia pitoresca – reabilitação da capoeira. *Estado de São Paulo*, São Paulo, 2 de nov. 1956; GOUVEIA, Antonio. Ditado pelo som dos berimbaus, o jogo da capoeira de Angola. *Folha da Manhã*, São Paulo, 28 de mai. 1958; Capoeira baianos deram show na Glória sob direção do velho Mestre Pastinha. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 de mai. 1959; JAGLE, Abram. Qualquer pessoa pode praticar a capoeira. *Folha da Noite*, São Paulo, 21 de ago. 1959; NETTO, Antonio Accioly. Pastinha, o mestre da capoeira. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 4 de mai. 1963.

O capoeirista insistia, porém, em burlar a fronteira do uso legítimo das letras. Após publicar *Capoeira Angola*, já escrevia outro livro para compartilhar histórias de sua vida. Sabemos que tal obra não seria publicada, e o destino dos manuscritos informa, desse modo, sobre uma outra recepção que funcionou entre a década de 1960 e 1990: o silêncio. Cercado pela estima, prestígio e apoio de escritores e artistas como Jorge Amado, Vasconcelos Maia, Mário Cravo, Carybé e Wilson Lins, ele inicia, em meados da década de 1950, uma prática de escrita que se estende até princípios da década seguinte. E serão Carybé e Lins os escolhidos por Pastinha para cuidar dos documentos que compõem o manuscrito maior.

Talvez a escolha de Lins e Carybé fosse motivada pelo projeto inicial da obra, que os uniria como coautores na composição do texto e das ilustrações. Na mesma categoria de escritos doados por Pastinha, podemos incluir também o manuscrito menor, guardado no arquivo pessoal de Emilia Biancardi. Perguntada sobre as razões que levaram Pastinha a lhe entregar os escritos, Biancardi apenas informou que o Mestre teria lhe cedido tais escritos para que lesse, “como se fosse um presente”³⁹⁵, sem nenhum pedido adicional.

É importante notar que nenhum manuscrito teve como destinatário, para guarda, qualquer capoeirista. Até mesmo o livro de canções *Improviso de Pastinha* – única exceção, em mãos de João Grande – foi elaborado sob demanda. Nesse sentido, a solicitação de João Grande evoca a importância dada à canção como expressão do pensamento do Mestre; mais do que seus outros escritos. A atitude de João Grande reintroduz a questão da importância da oralidade, e a relevância de que essa habilidade seja praticada em consonância com a prática de escrita.

Em filme sobre a vida de Pastinha³⁹⁶, Jorge Amado pondera acerca da dimensão intelectual do Mestre, defendendo que ele foi “não apenas um homem que praticou a capoeira, ele foi um teórico da capoeira [...]”. No entanto, em sua justificativa, ele apenas se refere ao livro publicado em 1964, e que estava sendo reeditado quando deu essa declaração, em meados da década de 1980. Dada a proximidade de Amado com Pastinha, Lins e Carybé, é bastante provável que ele soubesse dos escritos – fato reforçado pela breve nota sobre o lançamento nunca ocorrido na coluna do

³⁹⁵ BIANCARDI, Emilia. Entrevista II. [jul. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 1 arquivo.mp3 (67 min.).

³⁹⁶ PASTINHA! Uma vida pela capoeira. Direção e produção: Antônio Carlos Muricy. Participações e depoimentos: Mestre Pastinha, João Grande, João Pequeno, Curió, Neco, Braga e Zé Carlos, Nelson Sargento, Maria Helena e Chiquinho, Jorge Amado, Carybé, Pierre Verger, Maria Romélia Costa Oliveira, Carlos Eugênio Soares, Gildo Lemos, Ildásio Tavares, Ângelo Decânio, Roberto Freire, Reynivaldo Brito. Roteiro: Antonio Muricy; Maria Teresa Rocha, Emiliano Ribeiro. [S.l.]: Raccord Produções, 1998. 1 bobina cinematográfica (52 min), son., color., 16 mm.

amigo José Vasconcellos. Embora seja uma questão que mereça mais explorações, permanece a indagação: por que intelectuais bastante próximos de Pastinha mantiveram tão prolongado silêncio sobre uma das produções do capoeirista – arquivando-as, ao menos no caso de Wilson Lins e Carybé – por mais de quarenta anos?

Uma possível resposta poderia estar nos próprios manuscritos, que oferecem desafios para sua edição e organização. Em suas memórias, publicadas no ano de 1997, o escritor diria que o manuscrito lhe havia sido dado pelo mestre “e até hoje o guardo, e mesmo não tendo ainda cumprido o compromisso de reescrevê-lo, espero um dia publicá-lo [...]” (LINS, 1997, p. 166). O escritor viria a falecer sete anos depois sem poder cumprir o prometido. Mesmo considerando a experiência de escritores como Lins, é possível que os escritos do Mestre, com seus desvios da norma culta, suas repetições e frases polissêmicas tenham se apresentado como obstáculos que ocasionaram a postergação da publicação até a desistência. Além disso, o advento da ditadura em 1964 – da qual Lins foi uma das eminências civis na Bahia, ocupando cargos de deputado estadual entre 1963 e 1971 pela UDN e Arena, respectivamente – somado a outros projetos pessoais³⁹⁷, talvez expliquem porque o “guardião dos documentos” tenha colocado o projeto de Pastinha gradativamente à margem de suas preocupações. Tanto em um caso quanto em outro, uma das consequências foi o silenciamento dos textos em seu arquivo pessoal.

Uma terceira atitude de leitores em face dos escritos de Pastinha se desenvolveu em colaboração com algumas disciplinas acadêmicas³⁹⁸. O ano de 1988, data da promulgação da Constituição pós-regime militar e do centenário da abolição da escravidão no Brasil, é também o período do lançamento de uma nova publicação de *Capoeira Angola*. Trata-se de edição fac-similar, feita de maneira a “não alterar o valor histórico e a originalidade do único texto de Mestre Pastinha publicado até hoje”³⁹⁹. A publicação, com tiragem de mil cópias, foi financiada pela

³⁹⁷ Dentre os cargos que Lins ocupou estão o de Secretário de Educação e Cultura do Estado da Bahia (1959-1962); Deputado Estadual pelo Partido Republicano (1951-1963), Deputado Estadual pela União Democrática Nacional (1963-1967) e pela Aliança Renovadora Nacional (1967 - 1971). Eleito em 1967 para a Academia de Letras da Bahia, publicaria entre 1960 e 1980 sete obras, entre ensaios e romances. Informações disponíveis no *site* da Assembleia Legislativa da Bahia. <<http://www.al.ba.gov.br/deputados/Deputados-Interna.php?id=370>>. Acesso em: 22 jun. 2017 e da Academia de Letras da Bahia: <<https://academiadeletrasdabahia.wordpress.com/2010/06/04/o-escritor-wilson-lins/>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

³⁹⁸ Segundo um historiador, a “valorização da capoeira, sua expansão para novas camadas sociais e regiões do país, e, finalmente, a globalização da prática e seu registro e inventário como patrimônio imaterial tem levado a um crescente interesse pela sua história. Historiadores e outros estudiosos tem revirado arquivos à procura de documentos para a história da capoeira” (ASSUNÇÃO, 2014, p. 82).

³⁹⁹ “Capoeira Angola” volta em sua terceira edição. *A Tarde*, Salvador, 30 set. 1988.

Fundação Cultural do Estado da Bahia (órgão ligado à Secretaria de Cultura do Estado) e teve seu lançamento realizado na Fundação Casa de Jorge Amado, localizada no Pelourinho. Na ausência do Mestre, falecido anos antes, sua última esposa, Maria Romélia da Costa Oliveira, autografou os livros para um público de “estudantes e professores da UFBA, escritores populares e amigos”, que incluiu a presença do presidente da Fundação Cultural (Florisvaldo Matos) e da Empresa de Turismo da Bahia - Bahiatursa (Sylvio Simões).

Nas duas notícias localizadas sobre o lançamento, não há nenhuma menção aos manuscritos de Pastinha, apesar das declarações de Wilson Lins na missa pela morte de Pastinha, à qual também compareceu o amigo Jorge Amado⁴⁰⁰. Apenas em 1997, estes seriam publicados por Ângelo Decânio. Como vimos, numa época em que a capoeira regional e angola intensificavam suas diferenças⁴⁰¹, Decânio assumia uma postura conciliadora entre os dois principais polos da capoeira: “Esperamos que os trechos selecionados tragam uma visão mais perfeita da capoeira pacífica que se desenvolveu na Bahia [...]” (FILHO, 1997, p. 8). Mas também é importante perceber como a figura do médico e capoeirista carregava consigo o duplo pertencimento às cidades que podem ser distinguidas pelos fundamentos na escrita e na ginga.

A edição dos materiais, realizada por Decânio, é um dos melhores exemplos de uma “recepção devocional”, que considera os escritos de Pastinha como resultado de uma sabedoria e de um misticismo a exigir paciência, releituras e meditação, que permitam ir “clareando o ‘escondido’ e malicioso do seu estilo” (FILHO, 1997, p. 4). Decânio opta por levar a cabo uma exegese de pequenos trechos, transcritos de maneira a manter a grafia original, e acrescentando notas explicativas de termos e palavras desviantes da norma culta. Um exemplo é o seguinte trecho de Pastinha (em negrito, iniciando o excerto), seguido pelo comentário de Decânio:

1.5.6 - ... “a capoeira está dividida em trez parte”...

“note bem, amigo... a capoeira está dividida em trez parte, a primeira é a comum, é esta que vêr ao publico, a segunda e a terceira, é reservada no eu de quem aprendeu, e é reservada com segredo, e depende de tempo para aprender. A prova está no conhecimento da capoeira do passado, e do prezente, a do passado era violenta, para

⁴⁰⁰ Cf. Rezada missa pela alma de Pastinha. *A Tarde*, Salvador, 15 dez. 1981.

⁴⁰¹ Uma das razões seria o processo de politização da identidade negra na Bahia, com efeitos notórios nos praticantes da capoeira angola (FILHO, 2012, p. 123-207; ASSUNÇÃO, 2005, p. 182; ARAÚJO, 1999). Também estavam em questão os excessos de violência entre praticantes da regional, especialmente com a multiplicação dos grupos e mestres em escala nacional e internacional (ASSUNÇÃO, 2005, p. 195-201).

malandragem, e a de hoje, é como todos verem, rezevamos a miséria, pela Democracia. Nos queremos divertimento. E tudo mas depende da raça, de quem aprende capoeira; e a minha raça já enveleeceu,, também sou tradicional, vivo na Historia da capoeira; e amo ela... (14b, 8-23)”

... as três faces da capoeira aqui referidas são...

As manifestações exterior...

...aparente...exposta a todos presentes...

...o jogo...

...visível nos treinos...

...mesmo nos chamados secretos...

...nas exibições, nas demonstrações...

...a parte física...corporal...

...Yin...diriam os orientais...

... as duas restantes são invisíveis...sutis...subjetivas...

...escondidas “no eu de quem aprendeu”...

Yang na linguagem oriental...

...o inconsciente e o subconsciente capoeirano...

... “**istinto**” nas palavras de Bimba...

...as partes secretas...

...são “**reservadas**”... disse Pastinha...

... e assim devem ser preservadas!...

Uma é mais superficial...

...psicomotora...

...os reflexos de defesa...

... a manha...a malícia...

A segunda é mais profunda...

...filosófica...mística...

...a modificação do modo de viver...

... o **Axé da Capoeira!**... diria a Ialorixá Bebé!...

... **Taoista**... diria Lao Tsé! (FILHO, 1997: 45)

Num primeiro olhar, destaca-se o paralelismo entre a escrita de Decânio e Pastinha; o uso das reticências e a disposição arquitetônica das frases de um e de outro que vão se combinando. Todos estes elementos convergem com os comentários que associam a visão de Pastinha a um saber

africano e oriental, de duração milenar. Durante pelo menos seis anos, os escritos do capoeirista que, para Mestre Angelo Decânio Filho (1997, p. 5) “transcende[m] o humano” vão circular nesse formato. A partir de 2003, no entanto, foram digitalizados e divulgados, por portais especializados em capoeira e redes sociais⁴⁰², após iniciativa de Ângelo Decânio e Bruno Souza (conhecido na capoeira como Teimosia).

Cada uma dessas edições levanta questões complexas e que merecem novas investigações. Mas duas delas têm relação direta com o tipo de recepção devocional que aqui mencionamos. Uma primeira observação se vincularia ao crescimento de um público leitor praticante ou interessado na capoeira, que aumenta vertiginosamente com a onda de internacionalização da prática que se consolidou na década de 1990 (ASSUNÇÃO, 2005, p. 185-191)⁴⁰³. Tudo isso amplia consideravelmente a demanda por esse tipo de texto. O segundo comentário refere-se ao desaparecimento de alguns dos manuscritos, o que resultou num maior prestígio para aqueles que os detêm. O manuscrito maior de Pastinha, por exemplo, segue em paradeiro desconhecido, sujeito a informações desencontradas, e envolto por uma aura de mistério⁴⁰⁴ que reforça ainda mais seu estatuto sacralizado, digamos assim. De certa maneira, o alto valor simbólico atribuído a tais documentos poderia ser comparado ao que Castillo notou para o caso do candomblé, com os “cadernos de fundamento”⁴⁰⁵. Para alguns devotos, as anotações elaboradas por membros de candomblés se convertem em importantes fontes de informação e, acredita-se, estariam “imbuídos do axé do seu dono” (CASTILLO, 2008, p. 95).

Outros exemplos de uma relação devocional com os escritos de Pastinha poderiam ainda ser mencionados. Durante uma das entrevistas realizadas com Mestre Gildo Alfinete para esta investigação, por diversas vezes ele recitou trechos dos manuscritos em voz alta, seguido de

⁴⁰² Por exemplo, o “Portal Capoeira”, que informa ter 28 mil capoeiristas registrados, conta com quase 5500 artigos publicados e 614 grupos no cadastro. Disponível em: <<http://portalcapoeira.com/>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

⁴⁰³ O documentário *Mandinga em Manhattan* (2004) exhibe uma narrativa sobre o fenômeno da internacionalização, dando boas pistas e hipóteses sobre o assunto. Dentre os trabalhos que tocam no tema, ver também Travassos (2000); Vassalo (2001) e Castro (2007).

⁴⁰⁴ Pude entrevistar a esposa do falecido Mestre Decânio, e fui informado de que o manuscrito teria sido doado para Cristiane Santos Miranda (Nani de João Pequeno), neta de João Pereira dos Santos (Mestre João Pequeno). Consultada ao longo desta pesquisa, Cristiane nega ter recebido tal material, embora afirme que Ângelo Decânio tivesse considerado tal possibilidade. Cristiane consultou ainda outro capoeirista vinculado ao centro de capoeira de Mestre João Pequeno. No entanto, Zoi Nascimento (Mestre Zoi), informou desconhecer o material (Comunicação por mensagem eletrônica, entre maio e junho de 2017).

⁴⁰⁵ Há deveras algumas diferenças entre os escritos de Pastinha, que possuem vários “leitores ideais”, e os “cadernos de fundamento”, que se assemelham mais a diários pessoais: “Por ser um registro de fundamentos, entre rezas, cantigas, ingredientes para ebós, defumadores, banhos e lendas sobre os aspectos mais arcanos do universo simbólico dos orixás, o caderno de fundamento deve ser guardado em segredo” (CASTILLO, 2008, p. 90).

elogios emocionados e comentários⁴⁰⁶. A exibição de cópias das páginas dos manuscritos também tem sido realizada em algumas academias de capoeira, como as de Mestre João Grande, em Nova Iorque, ou da Federação Internacional de Capoeira Angola, em Washington. Também há uma vertente que mobiliza os escritos como inspiração para fundamentar práticas educacionais no Ensino Fundamental, Médio e Superior. Neste caso, Rosângela Araújo (Mestra Janja) foi uma das pioneiras no esforço de consolidar pedagogicamente o que define como “Escola pastiniana” – uma metodologia própria que se organiza a partir de uma leitura dos valores legados pelo Mestre, tal como incorporados pelo Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP) em sua prática, na década de 1980.

Uma carta para o Mestre

Eu na capoeira não sou escritor, mas sou um pensador, já levei aos olhos do Norte a Sul de Leste a Oeste, sim, àqueles que visitam o nosso país.
(Mestre Pastinha, manuscritos).

Em 2 de novembro de 1956, um leitor de jornal, em São Paulo, tomou conhecimento da existência do Centro Esportivo de Capoeira Angola em notícia que versava sobre a “reabilitação da capoeira”⁴⁰⁷. A reportagem descrevia Pastinha como o “velho capoeira, que conserva o jogo de Angola na sua tradicional pureza”. Dez dias mais tarde, o sr. Ruy Vieira d’Almeida, morador do Jardim Europa, um dos bairros de classe média alta de São Paulo, remetia uma carta para a “Academia de Capoeira de Vicente Pastinha”, na ladeira do Pelourinho 19, contente de ter encontrado “o endereço de um grande capoeira baiano, sem dúvida alguma os mestres dessa arte”. Prossegue d’Almeida relatando sua “admiração pela capoeira e grande vontade de aprender”, mas confessa não ter notícia de nenhuma escola sequer em terras paulistas, e, por isso, resolve escrever “pedindo uma informação” e tomando a “liberdade” de “dar uma sugestão”. No primeiro caso, o que buscava era uma indicação de academia de capoeira em São Paulo, seguida de um convite promissor para que o Mestre montasse uma com seu apoio, prometendo “inúmeros alunos” e sem

⁴⁰⁶ COUTO, Gildo Lemos. Entrevista I. [jul. 2015]. Entrevistador: Mauricio Acuña. Salvador, 2015. 3 arquivos.mp3 (194 min.).

⁴⁰⁷ GALVÃO, Flávio de A. P. Reabilitação da capoeira. *Estado de S. Paulo*, São Paulo, 2 de nov. 1956.

pretender “qualquer vantagem econômica”. Movidos ou não por convites, muitos capoeiristas baianos migrariam para cidades como São Paulo e Rio de Janeiro nesse período, intensificando a expansão da capoeira baiana pelo país.

Não há registro se houve resposta por parte de Pastinha, mas apenas uma cuidadosa transcrição das palavras de Ruy Vieira d’Almeida feita pelo Mestre, e incluída entre os papéis do manuscrito maior. A escrita de Pastinha sobre a carta do admirador paulista é sugestiva do valor que tal “admirador” distante ganha para o mestre. Como horizonte de imaginação nacional⁴⁰⁸, a carta explicita a demanda dos “rapazes” que “querem fazer o grande esporte nacional, e nunca deixá-lo cair no esquecimento”. Também coloca a importância do jornal, que havia publicado então a notícia, e sua comunidade de leitores. Pastinha, como leitor da carta, talvez consolidasse uma visão ampliada da missão nacional dos capoeiristas baianos, e dele mesmo, dono da academia “mais famosa”, segundo o jornal. Já como copista da carta, o Mestre registrava mais um traço para seu “histórico e álbum” do Ceca ou, talvez, mais uma prova do reconhecimento público de seu talento como capoeirista. O corpo que formava com alguns outros, “a primeira linha da capoeira na Bahia”, também mantinha ativa outra secreta ginga, a das letras que criavam imaginações e guardavam registros cuidadosos dos olhares alheios.

⁴⁰⁸ Referimo-nos à noção de “comunidades imaginadas” elaborada por Benedict Andersen. O historiador discute em sua obra, entre outros elementos, o papel da imprensa como um dispositivo fundamental para a consolidação de imaginários nacionais, na medida em que conecta pessoas que nunca se viram por meio de um idioma comum e sob um sentimento de camaradagem horizontal, que dilui as distinções de classe, gênero, região, raça/cor, entre outras (ANDERSON, 2005, p. 45-7).

CONCLUSÃO: Gingas e ruínas entre a Democracia Racial e a Negritude

*Durban, Birmingham,
Cape Town, Atlanta,
Johannesburg, Watts,
The earth around
Struggling, fighting,
Dying—for what?
A world to gain [...]*

(Langston Hughes, Question and answer).

*[...] Luta africana
que o mestiço encampou,
que os guerreiros da mata,
quilombos, palmares,
souberam jogar.
Que o angolano nos trouxe,
que o mestre Pastinha nos soube ensinar.
Coreografia. Jongo do povo.
Zum, zum, zum
capoeira mata um.*

(Carlos Marighella, capoeira).

*Pastinha já foi à África,
Pra mostrar capoeira do Brasil.*

(Mestre Pastinha, regravado por Caetano Veloso).

Iniciamos o texto examinando uma intrigante imagem de Vicente Ferreira Pastinha, poucos anos antes de ele se tornar o símbolo da *cidade gingada*, disputando a prevalência sobre outros importantes mestres, assim como os elogios e o suporte das elites letradas de Salvador. Gostaríamos de encerrar esta reflexão com outros dois momentos liminares, em que Pastinha se viu próximo às tensões entre defensores e detratores do discurso acerca de uma “democracia racial” no Brasil.

Em abril de 1966, Pastinha visitou o Senegal para participar do Primeiro Festival Mundial de Artes Negras. O encontro representou um momento em que a capital Dacar se converteu na sede das artes, da cultura e da reflexão sobre as contribuições negras para o mundo. Mais de trinta países enviaram alguns de seus principais artistas e intelectuais para apresentar realizações nas artes plásticas, dança, cinema, teatro, música, literatura, entre outros. O poeta Langston Hughes, um dos expoentes do movimento artístico conhecido como Harlem Renaissance⁴⁰⁹, foi um dos integrantes da delegação dos Estados Unidos, que contou com mais de cem nomes. A epígrafe que abre esta conclusão foi possivelmente escrita após sua passagem pelo Festival, e publicada na seção “African Question mark” do livro *The panther and the lash* (1967). “Question and answer” inicia listando uma série de cidades onde os conflitos raciais assumiam uma proporção e um caráter violento intensos, que se ampliariam nos países de língua inglesa referidos: Estados Unidos, Inglaterra e África do Sul. O poeta estava também atento às lutas de independência que ocorriam em território africano, como deixam claro os poemas para Angola e para o líder congolês Patrice Lumumba, assassinado alguns anos antes. As perguntas e respostas que o poema da epígrafe lança parecem se dirigir àqueles que poderiam estar hesitantes diante de mundos em profunda transformação. Em sua forma, o poema é construído valendo-se de uma estrutura de canto e resposta que, para Hughes, evocava as estruturas rítmicas e poéticas associadas a grupos étnicos da África Central, como, por exemplo, os bantus. Procedendo dessa maneira, o poeta evocava uma estética que considerava africana para exprimir seus cantos de revolta. Como o próprio poema responde reiteradamente, havia “um mundo a ganhar”, expressão carregada então de esperanças. Havia outros cantos no Senegal, durante aquele mês de abril, que também se utilizavam das

⁴⁰⁹ O Harlem Renaissance foi um reconhecido período histórico, entre o fim da Primeira Guerra Mundial e o início da Grande Depressão, que correspondeu a um amplo e variado conjunto de experiências das populações afro-americanas no campo das artes, incluindo música, poesia, novelas, teatro etc. O centro de gravidade do movimento se situou no bairro do Harlem que, em princípios do século XX, foi se tornando um tradicional bairro ocupado pela população afro-americana (HOWES, 2001, p. 10).

estruturas poéticas compostas por perguntas e respostas, caso das músicas entoadas pelos capoeiristas liderados por Mestre Pastinha. Neste caso, porém, vigorava uma imaginação de continuidade e preservação de uma prática ancestral, que se assumia explicitamente como folclórica. Não há registros de qualquer encontro entre Pastinha e Hughes, nem mesmo se sabe se um pôde assistir ao outro quando de suas apresentações.

Mesmo se o poeta negro houvesse prestigiado as apresentações dos capoeiristas no Festival, muito provavelmente não teria oportunidade de assistir a Pastinha, uma vez que, até onde sabemos, este ficou sentado na plateia acompanhando o evento⁴¹⁰. Existem poucas informações sobre a circulação de Pastinha pelos corredores desse importante encontro da negritude mundial ou de sua exposição diante dos consensos e dissensos que podiam pairar entre os membros das delegações. A limitada visão do Mestre, já parcialmente cego, bem como as dificuldades de comunicação em outro idioma, certamente devem ter contribuído para tal distanciamento. As críticas sofridas pela delegação brasileira por parte de Abdias do Nascimento, e veiculadas pela principal revista dos intelectuais da negritude francófona, também podem ter impactado uma aproximação dele com outros grupos que participavam do evento.

O principal elemento, porém, a manter Pastinha relativamente isolado de outros participantes parece ter sido o próprio formato da delegação brasileira, que, ao menos no caso dos capoeiristas, circulava apenas entre o hotel e as apresentações programadas. Pastinha estava em uma situação bastante distinta daquela experimentada por um ativista como Abdias do Nascimento e do poeta Langston Hughes. Para Abdias do Nascimento, militante do movimento negro que não fora convidado para integrar a delegação brasileira, o capoeirista era um dos símbolos máximos da “senzala melhorada”, que o país exibia como a sua imagem para o exterior. Quando regressou da África, Pastinha traduziu a sua experiência em uma linguagem que punha acento no aspecto desportivo da capoeira, posicionando-a no mesmo plano do futebol brasileiro. Assim, em dezembro de 1966, declarava que seu sonho era “levar uma turma brasileira a Angola, certo de que levaríamos a melhor [...] O futebol veio da Inglaterra e nós somos muito melhores que os ingleses”⁴¹¹. O Mestre parecia não conhecer ou reconhecer, por exemplo, a existência de um conflito armado em Angola, país no qual imaginava a origem da capoeira. Por outro lado, o fato

⁴¹⁰ Mestre Pastinha não se apresentou em razão de problemas de saúde, em particular um estado avançado de catarata que o afligia.

⁴¹¹ Idade e enfarte não fazem Pastinha deixar a capoeira. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 de dez. 1966.

de o Mestre elaborar tal tipo de equivalência, leva-nos a pensar que Pastinha parecia ver na capoeira o caráter de “*fármakon* prodigioso”⁴¹² que Wisnik identifica no futebol brasileiro, especialmente quando se refere à afirmação do país (muito embora Pastinha projetasse a afirmação da habilidade brasileira para a capoeira em relação a um país que estava longe de ocupar uma posição superior no imaginário das nações, como era o caso da Inglaterra). Para o Mestre, se havia “um mundo a ganhar”, como afirmava o poema de Langston Hughes, a estratégia seria a de uma conquista pela capoeira, prática privilegiada da “democracia mulata de grandes corações tolerantes” (SANTOS, 2005, p. 89) pelos palcos do mundo. Em outras palavras, seria a mensagem simples e direta gravada em voz e berimbau no disco de 1969: “Pastinha já foi à África, pra mostrar capoeira do Brasil”.

Muito embora o capoeirista fosse contra a utilização violenta da capoeira e pregasse seu uso como exibição ou técnica de autodefesa, sua prática inspirava ainda pessoas que estavam em luta direta contra o Estado brasileiro, na época sob o Regime Militar. Um deles era o político, poeta e guerrilheiro Carlos Marighella, que escreveu o segundo poema da epígrafe desta conclusão, no qual se refere ao Mestre como o professor da tradição da luta de Angola. Algumas fontes reiteram que Marighella era praticante de capoeira e um grande admirador do Mestre (MAGALHÃES, 2013, p. 10; RISÉRIO, 2002, p. 142). Nos versos acima, o revolucionário destaca o papel do mestiço como continuador das lutas dos negros no Brasil e também das danças como o jongo. Para ele, parece haver um inequívoco elo entre os tempos passados e os termos atuais da luta, que responde pelo nome do mestiço Pastinha. A dimensão violenta e fatal da prática encerra o poema, incorporando a própria estrofe de uma canção de capoeira na sua estrutura, como que a anunciar o desenlace dos aprendizados na roda do Mestre. No mesmo ano, o poeta Marighella se lançaria completamente à clandestinidade e à luta armada. As lutas se sucediam ao redor do Mestre, mas a capoeira angola seguia, para ele, mais como remédio do que como veneno⁴¹³; mais como espetáculo do que como luta; mais como alegria do que como dor.

⁴¹² No trecho em que faz a afirmação, Wisnik recupera as formulações de Gilberto Freyre sobre o futebol brasileiro, notando que o papel do *fármakon* consiste em ser uma “força que revira em seu contrário, o *mesmo* que se transforma em *outro*, o avesso do avesso. O processo que permitiu aos negros entrar num jogo do qual estavam excluídos e virá-lo [...] é a garantia para o salto civilizatório original capaz de transcender o giro em falso na violência e no primarismo [...]” (WISNIK, 2008, p. 243).

⁴¹³ Lembro aqui a observação de Edison Carneiro explicando a Ruth Landes, em 1938, como a capoeira baiana havia se transformado. Uma das principais características que destacava era que a repressão havia retirado o veneno da prática, e um dos sinais inequívocos de tal acontecimento era a presença da música (LANDES, 2002). José Miguel Wisnik discute a constituição do futebol no Brasil como manifestação de uma formação social e cultural que pode ser vista nos termos de um equilíbrio dramático entre os termos “veneno remédio”. Em uma de suas definições, a formação

A face reversa de sua popularidade seria a incerteza e precariedade da década seguinte, notável em uma declaração de 1974:

Engraçada a vida. A fama chegou para mim como se eu não a merecesse ou não estivesse preparado. No princípio, sentia uma certa vaidade e pensava: formidável, todos falam de mim, todos necessitam de mim, um mulatinho filho de escravo. Terrível, é descobrir que tudo isso é falso. A única coisa real foi a capoeira.⁴¹⁴

Neste momento, como em outros até sua morte em 1981, um crescente ressentimento parece dominar as declarações do Mestre⁴¹⁵, embora a passagem anterior guarde certa particularidade. Sua excepcionalidade decorre do fato de que Pastinha, geralmente, não manifestava opiniões pondo em relevo uma dimensão racial da sua experiência ou até mesmo da capoeira. Seguiria como fiel representante de um ideal de integração sócio-racial, dirigindo suas mágoas, muitas vezes, contra os próprios capoeiristas, que acusava de se renderem facilmente ao turismo, deturpando as origens da prática⁴¹⁶.

Jocélio Teles dos Santos destacou, acuradamente, como, no início da década de 1980, as demandas de apoio aos mestres de capoeira “expressas por aqueles que produziam a capoeira” faziam parte de uma “nova forma de cultura política”, entendida como “inscrição no campo dos direitos”, que já se desenhava desde a década anterior (SANTOS, 2005, p. 122). Embora isso não significasse um desaparecimento das relações de dependência, Santos nota como a demanda de capoeiristas e outros grupos culturais em relação ao Estado implicava os primeiros passos rumo a uma nova configuração social que visava o incremento de ações em áreas como o turismo, mas com um processo de tomada de decisões que resultava em ouvir os “segmentos populares” e não apenas os empresários do setor (SANTOS, 2005, p. 122). No plano das manifestações culturais de matriz afrodescendente, a década de 1970 vinha “reafricanizando” o carnaval com o surgimento

social brasileira expressa pela bola nos pés seria um “código simbólico reconhecível, capaz de expressar e atravessar as diferenças culturais, a postulação e a superação da concorrência na forma de um jogo-rito, a *quadratura do circo*, mesmo no limite de sua inviabilização” (WISNIK, 2008, p. 429).

⁴¹⁴ VIANA, Francisco. Pastinha, o ‘mestre’ que nasceu pra lutar. *A Tarde*, Salvador, 13 de abr. 1974.

⁴¹⁵ O jornalista d’*O Tribuna da Bahia* escreveria: “Na voz do velho Pastinha se pode notar o rancor que ele tem de muito filho de “doutor” que tem por aí, despersonalizadores que reduziram a luta a um completo estilismo, que foge de sua raiz mais pura”. Salvador, 29 de set. 1973. Em outro periódico, afirma-se que o Mestre “demonstra uma amargura disfarçada na fala, mas prefere não fazer acusações [...]”. *A Tarde*, Salvador, 9 de fev. 1974.

⁴¹⁶ Ver, por exemplo, Mestre Pastinha faz 89 anos e vê a sua arte perder as origens. *A Tarde*, Salvador, 6 de abr. 1978.

de grupos como Ilê Ayê, Badauê e Olodum, que dialogavam com as principais vertentes do pan-africanismo, das lutas anticoloniais e do movimento dos direitos civis estadunidenses (BACELAR, 2001; SANTOS, 2005; RISÉRIO, 2007; PINHO, 2010).

Chama atenção, no entanto, que enquanto no âmbito do candomblé e do carnaval a cidade de Salvador vivia uma efervescência de múltiplas africanidades, no que se refere à capoeira apenas na década de 80', ou seja, algum tempo após a morte de Pastinha, inicia-se semelhante ressemantização⁴¹⁷. Após um período que pode ser interpretado como de “crise” entre os praticantes de capoeira angola⁴¹⁸, em 1983, Pedro Moraes Trindade (Mestre Moraes), aluno de João Grande, funda o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP). O surgimento dessa organização é considerado um marco do “renascimento” da capoeira angola na Bahia e de sua expansão posterior. O objetivo expresso do grupo era promover uma prática ancorada em princípios das filosofias africanas combinada a uma prática de militância antirracista (ARAÚJO, 1999; ASSUNÇÃO, 2005; DOWNEY, 2005). Críticos do que identificavam como processo de “perda das raízes africanas” da capoeira, o grupo convergia com as reclamações de Pastinha na sua última década de vida, que via tal perda como decorrente de uma excessiva proximidade com o turismo. Em paralelo a essa concepção, o GCAP irá reinterpretar a própria trajetória de Mestre Pastinha, acentuando certos aspectos em detrimento de outros.

De um lado, eles parecem querer invocar a lealdade de Pastinha ao legado africano, em especial por seu papel como “continuador” de uma herança ancestral, e que diria respeito, fundamentalmente, a um certo sentido de liberdade (ARAÚJO, 1999). Por outro lado, eles mesmos especificam que a liberdade nas condições históricas das relações raciais no Brasil só se dá a partir da luta da população negra contra os privilégios brancos. Mestre Moraes, como vários capoeiristas, viu com alguma proximidade a situação relativamente precária de Pastinha na última década. Para Moraes e os membros do GCAP, todo ressentimento que o Mestre verbalizava parecia ganhar, aos seus ouvidos, os sentidos sonoros de uma ruptura, colocando Pastinha como vítima do ideal de

⁴¹⁷ Dentre as razões que podem ter contribuído para os impactos diferenciais do processo de “reafricanização” na capoeira estão a própria polaridade estabelecida entre capoeira angola e capoeira regional. Uma das implicações desta polaridade foi analisada por Letícia Vidor Reis, por exemplo, que notava como o debate entre “pureza africana” e “mestiçagem” se manifestava nessa dicotomia da prática (REIS, 1997). A saída de Mestre Bimba da Bahia e sua morte em 1974, assim como o afastamento de Pastinha da prática da capoeira, após o fechamento do Ceca, em 1971, também podem ser consideradas importantes razões no que resultaram de ausência de referências hegemônicas entre os capoeiristas.

⁴¹⁸ Mathias Rohrig Assunção (2005, p. 182) reflete sobre esta passagem em seu estudo, assim como Paulo Magalhães Filho (2012, p. 123).

uma sociedade hegemonicamente branca e que seguia encontrando formas de manter os negros em posição subalterna. Nesta leitura, que implica buscar um legado de Pastinha reafricanizado sob o signo da rebelião, parece digno de nota como a sua figura volta a “gingar” ou se mover entre os discursos da “democracia racial” e da “negritude”, na década de 1980, já tendo passado por um crivo crítico semelhante em 1966, mas sendo questionado, ainda que indiretamente, pelos militantes da época.

Mesmo com a exitosa “ginga” que os membros do GCAP realizaram em relação à memória de Vicente Ferreira Pastinha buscando reconstruir uma prática “pura” da capoeira angola, coexistem ruídos eloquentes. Um exemplo pode ser ouvido nas canções dedicadas ao tema da abolição e seu significado como evento que marca a libertação dos escravos em 1888 – um ano antes do nascimento do Mestre. Vicente Ferreira Pastinha declarou mais de uma vez que sua mãe, Eugênia Maria de Carvalho, era uma ex-escravizada e, infelizmente, pouco sabemos sobre as condições em que ela viveu ou de que maneira alcançou sua liberdade. O capoeirista deixou, no entanto, um registro em forma de canção no qual imagina o lugar da capoeira no regime escravista:

“A capoeira rasga o veio dos algozes
Na convicção da fé contra a escravidão
Doce voz, teus filhos foram heróis
A capoeira ama a abolição”.⁴¹⁹

A canção parece manter, nos versos iniciais, uma potência antiescravista, descrevendo os capoeiristas como heróis combatentes de fé. Ergue-se a partir de tais palavras uma homenagem romântica àqueles que foram capazes de resistir com o corpo contra os que buscavam submetê-los. Na parte final da obra, e ao contrário, os versos assumem um caráter quase conciliatório, unindo a celebração dos heróis aos que foram responsáveis pela abolição. A Bahia e o Brasil de Mestre Moraes e do GCAP, por sua vez, revisitavam o 13 de maio, criticando-o em nome de um dos principais heróis que teriam se voltado contra a sociedade escravista: Zumbi dos Palmares.

“A história nos engana
Dizendo pelo contrário

⁴¹⁹ Pastinha, o último capoeirista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 15 de fev. 1974.

Até diz a abolição aconteceu no mês de maio
A prova dessa mentira
É que da miséria eu não saio
Viva 20 de novembro
Momento pra se lembrar
Não vejo em 13 de maio
Nada pra comemorar
Muitos tempos se passaram e o negro sempre a lutar
Zumbi é nosso herói zumbi é nosso herói, colega velho
De palmares foi senhor
Pela causa do homem negro
Foi ele quem mais lutou apesar de toda luta, colega velho
O negro não se libertou, camarada”.⁴²⁰

As inversões promovidas pelos versos recontam uma narrativa da nação e marcam uma irredutível distância entre o tempo de Pastinha, sua poética ambígua, e suas lealdades contraditórias. A canção do GCAP reelabora, desta forma, a história da nação, em termos do “corretamente político”⁴²¹, mas em cujas linhas Vicente Ferreira Pastinha, maestro cordial e ressentido, continua a gingar entre as ruínas circulares de uma “democracia racial” e de projetos de “negritude”: “para me acompanhar, é preciso, ter limite de minha alma” (PASTINHA A, s.d., p. 19).

⁴²⁰ A canção “Rei Zumbi dos Palmares” foi lançada no primeiro disco do grupo, de 1996.

⁴²¹ Atualizavam-se, assim, os termos da relação entre cultura e política analisados por Jocélio Teles dos Santos, para quem a “negritude” da “baianidade” que se construía apropriava-se diferencialmente dos seus símbolos tradicionais, cristalizando “a ideia de que ali se encontra o estado verdadeiramente negro” (SANTOS, 2005, p. 22).

REFERÊNCIAS⁴²²

- ABIB, P. R. J. Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. **Cadernos do CEDES**, v. 26, n. 68, p. 86–98, 2006.
- ABIB, P. R. J. **Mestres e capoeiras famosos da Bahia**. [s.l.] Salvador: EDUFBA, 2009.
- ABREU, F. J. de. **O Barracão de Mestre Waldemar**. Salvador, Bahia: Organização Zarabatana, 2003.
- ABREU, F. J. de. **Capoeiras, Bahia, século XIX: imaginário e documentação**. Salvador, Bahia: Instituto Jair Moura, 2005. v. Vol. I
- ACUÑA, M. **A ginga da nação : intelectuais na capoeira e capoeiristas intelectuais (1930-1969) / Mauricio Acuña**. [s.l.] São Paulo: Alameda, 2014.
- ADEILSON, J. História do Afoxé Filhos de Gandhy - Ano 15 - Número 19 - 2012.2. **REPERTÓRIO: Teatro & Dança**, n. 19, 2012. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/issue/view/679/showToc>>. Acesso em: 5 maio. 2017.
- AFOLABI, N. **Ilê Aiyê in Brazil and the reinvention of Africa / Niyi Afolabi**. [s.l.] New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- ALBUQUERQUE, W. R. de. **O jogo da dissimulação : abolição e cidadania negra no Brasil / Wlamyra R. de Albuquerque**. [s.l.] São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2009.
- ALFREDO (MESTRE GAIO), O. **A chegada de Mestre Pastinha no céu**, 2003. .
- ALMEIDA, R. O brinquedo da capoeira. **Revista do Arquivo Municipal de São Paulo**, v. 84, 1942.
- AMADO, J. **Bahia de Todos os Santos : guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1945.
- AMADO, J. **Bahia de todos os santos**. São Paulo: Martins, 1961.
- AMADO, J. **Bahia de Todos os Santos : guia das ruas e dos mistérios da cidade do Salvador**. [s.l.] São Paulo: Martins, 1964.
- AMADO, J. **Tenda dos milagres / Jorge Amado ; posfácio de João José Reis**. [s.l.] São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDERSON, B. R. O. **Comunidades imaginadas – reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo**. Lisboa: Edições 70, 2005. v. Rev. ed.
- ARAÚJO, U. C. de. Repassando pelo Centro da Bahia (ou Memórias em trânsito). In: **Pelo Pelô : história, cultura e cidade**. [s.l.] Salvador, Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1995.
- ARAÚJO, R. C.; SUANO, H. **Sou discípulo que aprende, meu mestre me deu lição: tradição e educação**

⁴²² De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT NBR 6023).

entre os angoleiros baianos (anos 80-90). 1999. 1999.

ARRUDA, M. A. do N. **Metrópole e cultura : São Paulo no meio século XX / Maria Arminda do Nascimento Arruda.** [s.l.] Bauru, SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2001.

ASSUNÇÃO, M. R. **Capoeira : the history of an Afro-Brazilian martial art / Matthias Röhrig Assunção.** [s.l.] New York: Routledge, 2005.

AZEVEDO, T. de. **As elites de côm : um estudo de ascensão social / Thales de Azevedo ; prefácio do Prof. Charles Wagley.** [s.l.] São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955.

BACELAR, J. A. **Gingas e nós : o jogo do lazer na Bahia / Jeferson Bacelar.** [s.l.] Salvador, Bahia: Fundação Casa de Jorge Amado, 1991.

BACELAR, J. A. **Galegos no paraíso racial / Jeferson Bacelar.** [s.l.] Salvador: Ianamá, 1994.

BACELAR, J. A. **A hierarquia das raças : negros e brancos em Salvador / Jeferson Bacelar.** [s.l.] Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

BACELAR, J. A. Uma pedagogia do viver. In: **Vivaldo da Costa Lima, intérprete do Afro-Brasil.** [s.l.] Salvador, Bahia: CEAO, 2007.

BAHIA, I. do P. A. e C. **Levantamento Sócio-econômico do Pelourinho. 2 ed.** [s.l.: s.n.].

BARRETO, J. de J. **Pastinha : o grande mestre da capoeira Angola.** Salvador, Bahia : Assembléia Legislativa do Estado da Bahia, 2009.

BARTON, D.; PAPEN, U. What Is the anthropology of writing? In: **The anthropology of writing : understanding textually mediated worlds / edited by David Barton and Uta Papen.** [s.l.] New York: Continuum, 2010.

BEAUVOIR, S. de. **La force des choses.** [s.l.] Paris: Gallimard, 1963.

BHABHA, H. K. Signos tidos como milagres: questões de ambivalência e autoridade sob uma árvore nas proximidades de Delhi, em maio de 1817. In: **O local da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BIEHL, J. G. **Vita : life in a zone of social abandonment / João Biehl ; photographs by Torben Eskerod ; updated with a new foreword and photo essay.** [s.l.] Berkeley: University of California Press, 2013.

BINA, E. D.; MONTEIRO, N.; BAHIA (BRAZIL : STATE); ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA; MUSEU EUGÊNIO TEIXEIRA LEAL. **Memória da Bahia: palestras.** Salvador, Bahia: Assembléia Legislativa da Bahia : Museu Eugênio Teixeira Leal, 2009.

BOLA SETE. **A capoeira angola na Bahia / Bola Sete.** [s.l.] Rio de Janeiro: Pallas, 1997. v. 2. ed.

BORGES, J. L. Las ruínas circulares. **Revista Sur**, v. 1, n. 10, p. 100–106, 1940.

BOTELHO, A. **O Brasil e os dias : estado-nação, modernismo e rotina intelectual / André Botelho.** [s.l.] Bauru: EDUSC, 2005.

- CAMPOS, M. J.; SCHWARCZ, L. M. **Arthur Ramos-luz e sombra na antropologia brasileira: uma versão da democracia racial no Brasil nas décadas de 1930 e 1940**. 2003. São Paulo, 2003.
- CANDIDO, A. **Dialética da malandragem**. São Paulo, Brasil: Instituto de Estudos Brasileiros, 1970.
- CARNEIRO, E. **A sabedoria popular**. [s.l.] Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1957. v. [1. ed.]
- CARNEIRO, E. **Cadernos de Folclore - Capoeira**. Rio de Janeiro: Editora FUNARTE, 1977.
- CARNEIRO, E. **Ursa maior**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1980.
- CARNEIRO, E. **Religiões negras : notas de etnografia religiosa ; Negros bantos : notas de etnografia religiosa e de folclore / Edison Carneiro**. [s.l.] Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1981. v. 2a. ed.
- CARVALHO, B. **Porous city : a cultural history of Rio de Janeiro (from the 1810s onward) / Bruno Carvalho**. [s.l.] Liverpool: Liverpool University Press, 2013.
- CASTILLO, L. E. **Entre a oralidade e a escrita : a etnografia nos candomblés da Bahia / Lisa Earl Castillo**. [s.l.] Salvador, Bahia: EDUFBA, 2008.
- CASTRO, H. M. da C. M. G. de. **Das cores do silêncio os significados da liberdade no sudeste ; escravista - Brasil século XIX**. 2013. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, 2013.
- CASTRO, M. B. de. **Na roda do Mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York**. 2007. Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-05112007-133311/>>. Acesso em: 27 abr. 2017.
- COUTINHO, D. **O ABC da capoeira de Angola: os manuscritos do mestre Noronha**. Brasília: DEFER/GDF, Centro de Documentação e Informação Sobre a Capoeira, 1993.
- CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos feministas**, v. 1, 2002.
- CUNHA, P. F. A. da. **Capoeiras e valentões na história de São Paulo (1830-1930) / Pedro Figueiredo Alves da Cunha**. [s.l.] São Paulo, SP: Alameda, 2013.
- CURRAN, M. J. **Retrato do Brasil em cordel / Mark J. Curran**. [s.l.] Cotia, SP: Ateliê, 2011.
- DANTAS, B. G. **Vovó Nagô e Papai Branco : usos e abusos da Africa no Brasil / Beatriz Góis Dantas**. [s.l.] Rio de Janeiro, RJ: Graal, 1988.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F.; GUERRA NETO, A.; COSTA, C. P.; OLIVEIRA, A. L. de; LEAO, L. C.; ROLNIK, S.; PELBART, P. P.; CAIAFA, J. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- DIAS, A. A. **A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)**. 2004. Salvador, Bahia, 2004.
- DIAS, A. A. A mandinga e a cultura malandra dos capoeiras (Salvador, 1910-1925). **Revista de História**, 1, 2, v. 1, n. 2, p. 53–68, 2009.

- DÍAZ-QUIÑONES, A. **El arte de bregar ensayos**. San Juan de Puerto Rico: Ed. Callejón, 2003.
- DINIZ, F.; SOUSA, R. P. de; LÜHNING, A. Capoeira, música e religião. In: **Uma coleção Biográfica: os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA**. Salvador, Bahia: EDUFBA, 2015.
- DO NASCIMENTO, A. Lettre ouverte au Premier Festival Mondial des Arts Negres. **Présence Africaine**, n. 58, p. 215–234, 1966.
- DÓRIA, S. F. **Ele não joga capoeira, ele faz cafuné : histórias da academia do Mestre Bimba / Sérgio Fachinetti Dória, Mestre Cafuné**. [s.l.] Salvador: EDUFBA, 2011.
- DOUGLAS, M. **Pureza e perigo**. Rio de Janeiro (RJ): Edições 70, 1991.
- DOWNEY, G. **Learning Capoeira : lessons in cunning from an Afro-Brazilian art / Greg Downey**. [s.l.] New York: Oxford University Press, 2005.
- ELIAS, N.; SCHROTER, M. **Mozart: sociologia de um genio**. Rio de Janeiro (RJ): Zahar, 1995.
- FALCÃO, J. **O Partido Comunista que eu conheci : 20 anos de clandestinidade / João Falcão**. [s.l.] Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1988.
- FASSIN, D. On Resentment and Ressentiment: The Politics and Ethics of Moral Emotions. **Current Anthropology**, v. 54, n. 3, p. 249–267, 2013.
- FAUSTO, B. **História do Brasil / Boris Fausto**. [s.l.] São Paulo, SP, Brasil: Fundação para o Desenvolvimento da Educação, 1994.
- FERNANDES, F. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Globo, 2008.
- FERREIRA, L. F. (org.). **Com a palavra, Luiz Gama: poemas, artigos, cartas, máximas**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2011.
- FILHO, A. D. **A Herança de Mestre Pastinha**. Salvador, Bahia: Edição do autor, 1997.
- FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France, (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FRAZIER, E. F. The Negro Family in Bahia, Brazil. **American Sociological Review**, v. 7, n. 4, p. 465–478, 1942.
- FREITAS, J. M.; FILHO, J. J. de A.; BRITO, J. H. B. O Livro de registro do CECA de Meste Pastinha: um documento político-afirmativo. In: **Uma coleção Biográfica: os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA**. Salvador, Bahia: EDUFBA, 2015.
- FREYRE, G. **Sobrados e mucambos; decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano**. [s.l.] Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. v. 4. ed.
- FREYRE, G.; SANTA ROSA JÚNIOR, T.; DIAS, C. **Casa grande & senzala Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal**. Rio de Janeiro: Livraria J. Olympio, 1969.

FRIGERIO, A. Capoeira: De arte negra a esporte branco. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 10, n. 4, jun. 1989.

FUNARTE., L. R. da P.; VILHENA. **Projeto e missao : o movimento folclorico brasileiro, 1947-1964**. Rio de Janeiro (RJ) : FUNARTE :, 1997.

GINZBURG, C. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. São Paulo (SP): Companhia das Letras, 1987.

GOLDSTEIN, I. S. **O Brasil best seller de Jorge Amado: literatura e identidade nacional**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2003.

GOMES, F. dos S. **Negros e política (1888-1937) / Flávio Gomes**. [s.l.] Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

GOMES, M. A. A. de F.; FERNANDES, A. Pelourinho: Turismo, identidade e consumo cultural. In: **Pelo Pelô : história, cultura e cidade**. [s.l.] Salvador, Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1995.

GUIMARÃES, A. S. A. **Intelectuais negros e formas de integração nacional**. São Paulo: Estudos Avançados, 2004. v. 18

GUIMARÃES, A. S. A. **Racismo e anti-racismo no Brasil / Antonio Sérgio Alfredo Guimarães**. [s.l.] São Paulo, SP, Brasil: Editora 34, 2005. v. 2a ed. revista.

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 2 ed ed. Belo Horizonte, MG Brasília, DF: UFMG Unesco, 2013.

HERSKOVITS, M. J. The Negro in Bahia, Brazil: A Problem in Method. **American Sociological Review**, v. 8, n. 4, p. 394–404, 1943.

HIRANO, L. F. K. **Uma interpretação do cinema brasileiro através de Grande Otelo: raça, corpo e gênero em sua performance cinematográfica (1917-1993)**. [s.l.] Biblioteca Digitais de Teses e Dissertações da USP, 2013a.

HIRANO, L. F. K. O imaginário da branquitude à luz da trajetória de Grande Otelo: raça, persona e estereótipo em sua performance artística. **Afro-Ásia**, n. 48, p. 77–125, dez. 2013b.

HÖFLING, A. P. **Dancing, fighting, and staging capoeira: Choreographies of Afro-Brazilian modernity and tradition**. 2012. University of California, Los Angeles, 2012.

HOLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil / Sérgio Buarque de Holanda ; organização, Pedro Meira Monteiro, Lília Moritz Schwarcz ; estabelecimento de texto e notas, Mauricio Acuña, Marcelo Diego**. [s.l.] São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2016. v. Edição crítica.

HOLLOWAY, T. H. “A Healthy Terror”: Police Repression of Capoeiras in Nineteenth-Century Rio de Janeiro. **The Hispanic American Historical Review**, v. 69, n. 4, p. 637–676, 1989.

HOWES, K. K. **Harlem Renaissance [electronic resource] / Kelly King Howes ; Christine Slovey, editor**. [s.l.] Detroit, Mich: UXL, 2001.

ICKES, S. Era das batucadas: o carnaval baiano das décadas 1930 e 1940. **Afro-Ásia**, n. 47, p. 199–238, 2013.

ICKES, S. **African-brazilian culture and regional identity in bahia, brazil**. Place of publication not identified: Univ Pr Of Florida, 2015.

KOSTIW, N. M. **Mestre Pastinha** *Dictionary of Caribbean and Afro-Latin American biography*. [s.l.] Oxford: Oxford University Press, 2016. . Disponível em: <<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199935796.001.0001/acref-9780199935796>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

LANDES, R. **A cidade das mulheres**. 2. ed. rev ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

LÉVI-STRAUSS, C. A ciência do concreto. In: **O Pensamento selvagem**. Campinas: Papirus, 1989.

LIMA BARRETO; SCHWARCZ, L. M. **Contos completos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LIMA, V. da C. **A família de santo nos candomblés jejes-nagôs da Bahia : um estudo de relações intragrupais / Vivaldo da Costa Lima**. [s.l.] Salvador: Corrupio, 2003. v. 2a. ed.

LIMA, V. da C. O candomblé da Bahia na década de 1930. **Estudos Avançados**, v. 18, n. 52, p. 201–221, dez. 2004.

MACEDO, M. **Abdias do Nascimento: a trajetória de um negro revoltado (1914-1968)**. 2005. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

MAGALHÃES FILHO, P. A. **Jogo de discursos : a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana / Paulo Andrade Magalhães Filho**. [s.l.] Salvador: EDUFBA, 2012.

MAGALHÃES, M. **Marighella: o guerrilheiro que incendiou o mundo**. Sao Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MAIA, P. M. Caderno da Bahia: 1948-1952. In: **Sol, terra, mar: contos**. Salvador, Brazil: Edições Cidade da Bahia : Fundação Gregório de Mattos, 2000.

MAIO, M. C. **A historia do Projeto UNESCO: estudos raciais e ciencias sociais no Brasil**. 1997. [s.n.], Rio de Janeiro, 1997.

MAIO, M. C.; SANTOS, R. V. **Raça, ciência e sociedade**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil Editora FIOCRUZ, 1998.

MARIANO, A. **A invenção da baianidade**. São Paulo, SP, Brasil: Annablume, 2009.

MATTA, R. da. **Carnavais, malandros e herois: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro (RJ): Rocco, 1997.

MATTOSO, K. M. de Q. **Família e sociedade na Bahia do século XIX / Katia de Queirós Mattoso ; tradução do original francês por James Amado**. [s.l.] Brasília: CNPq, 1988.

MCCLINTOCK, A. **Couro Imperial; raça, gênero e sexualidade no embate colonial**. Campinas: Editora

UNICAMP, 2010.

MENEZES, J. M. F. Educação e Cor de pele na Bahia: O acesso à educação dos negros e mestiços. **Bahia Análise & Dados**, v. v. 3, p. 82–99, 1994.

MICELI, S. **Intelectuais à brasileira / Sergio Miceli**. [s.l.] São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2001.

MONTEIRO, P. M. “Beating the Leather of the First Conga”: Afro-Brazilian Epiphanies in Literature and Music. **Luso-Brazilian review**, v. 44, n. 2, p. 1, 2007.

MONTEIRO, P. M. **Signo e desterro : Sérgio Buarque de Holanda e a imaginação do Brasil / Pedro Meira Monteiro**. [s.l.] São Paulo: Hucitec Editora, 2015.

MOREIRA, A. **Canjiquinha, a alegria da capoeira**. Salvador, Bahia: A Rasteira, 1989.

MOREIRA, V. D. Vivaldo e o Maciel. In: **Vivaldo da Costa Lima, intérprete do Afro-Brasil**. [s.l.] Salvador, Bahia: CEAO, 2007.

MOUTINHO, L. **Razão, cor e desejo: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais inter-raciais no Brasil e na África do Sul**. São Paulo: UNESP, 2004.

NETO, R. C. B. **Marujos de primeira viagem: os aprendizes de marinheiros da Bahia (1910-45)**. 2009. Universidade do Estado da Bahia, Salvador, Bahia, 2009.

NEVES, E. F. Conveniências, vantagens e interesses: conflitos na gênese das invasões de terrenos periféricos em Salvador. In: **Capítulos de história da Bahia : novos enfoques, novas abordagens / Maria das Graças de Andrade Leal, Raimundo Nonato Pereira Moreira, Wellington Castellucci Júnior, organizadores**. [s.l.] São Paulo: Annablume, 2009. 1a ed.

NISHIDA, M. **Slavery and identity: ethnicity, gender, and race in Salvador, Brazil, 1808 - 1888**. Bloomington [u.a.: Indiana Univ. Press, 2003.

OLIVEIRA, F. de. **O elo perdido: classe e identidade de classe na Bahia**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

OLIVEIRA, J. P. de. **Pelas ruas da Bahia: criminalidade e poder no universo dos capoeiras na Salvador republicana (1912-1937)**. 2004. Salvador, Bahia, 2004.

OLIVEIRA, M. I. C. de. **O liberto : o seu mundo e os outros : Salvador, 1790/1890 / Maria Inês Côrtes de Oliveira**. [s.l.] São Paulo: Corrupio, 1988.

OLIVEIRA, V. de. **Frevo, capoeira e “passo” / Valdemar de Oliveira**. [s.l.] Recife: Companhia Editôra de Pernambuco, 1985. v. 2a. ed.

OLIVEIRA, W. F.; LIMA, V. da C. Os estudos africanistas na Bahia dos anos 30. In: **Cartas de Edison Carneiro a Artur Ramos : de 4 de janeiro de 1936 a 6 de dezembro de 1938 / Waldir Freitas Oliveira, Vivaldo da Costa Lima**. Baianada ; 5. [s.l.] São Paulo: Corrupio, 1987.

OZANAM, I. **Capoeira e capoeiras entre a guarda negra e a educação física no Recife / Israel Ozanam**.

[s.l.] Recife: Editora UFPE, 2013.

PASTINHA. **Capoeira Angola**. Salvador, Bahia: Escola Gráfica N.S. de Lorêto, 1964.

PASTINHA A, V. F. **Os manuscritos de Mestre Pastinha**, s.d. .

PASTINHA B, V. F. **Livro de Registros do Centro Esportivo de Capoeira Angola**, s.d. .

PASTINHA, V. F. **Centro Esportivo de Capoeira Angolas.e.**, , 1963. .

PASTINHA, V. F. **Como eu penso**. Salvador, Bahia: Instituto Jair Moura, 2013.

PÉCAUT, D. **Os intelectuais e a política no Brasil : entre o povo e a nação / Daniel Pécaut ; tradução, Maria Júlia Goldwasser**. [s.l.] São Paulo: Editora Atica, 1990.

PEIXOTO, F. A. **Diálogos brasileiros : uma análise da obra de Roger Bastide / Fernanda Arêas Peixoto**. [s.l.] São Paulo, SP, Brasil: FAPESP, 2000.

PEPETELA. **O planalto e a estepe**. Alfragide, Portugal: Dom Quixote, 2010.

PIERSON, D. **Branços e pretos na Bahia, estudo de contacto racial**. São Paulo: Companhia editora nacional, 1945.

PINHEIRO, E. P. **Europa, França e Bahia: difusão e adaptação de modelos urbanos (Paris, Rio e Salvador)**. [s.l.] EDUFBA, 2011.

PINHEIRO LEAL, L. A. Capoeira, boi-bumbá e política no Pará republicano (1889-1906). **Revista Afro-Ásia**, v. 32, p. 241–269, 2005.

PINHO, O. S. de A. A Bahia no Fundamental: Notas para uma Interpretação Do Discurso Ideológico Da Baianidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 13, n. 36, fev. 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-69091998000100007&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>.

PINHO, P. de S. **Mama Africa : reinventing blackness in Bahia / Patricia de Santana Pinho ; original edition translated by Elena Langdon**. [s.l.] Durham [NC]: Duke University Press, 2010.

PIRES, A. L. C. S. **Movimentos da cultura afro-brasileira : a formação historica da capoeira contemporanea 1890-1950**. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000222917>>. Acesso em: 8 jan. 2017.

PIRES, A. L. C. S.; UNIVERSIDADE DO TOCANTINS. **Bimba, Pastinha e Besouro de Mangangá: três personagens da capoera baiana**. Tocantins, Brazil: Fundacao universidade do Tocantins, 2003.

PONTES, H. **Destinos mistos : os críticos do Grupo Clima em São Paulo, 1940-68 / Heloisa Pontes**. [s.l.] São Paulo, Brazil: Companhia das Letras, 1998.

QUEIROZ, F. J. G. de. **Caminhos da música instrumental em Salvador**. 2010. Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, 2010.

QUEIROZ, L. A. de. O espaço turístico do centro histórico: formação, transformações, perspectivas e desafios. In: **Centro da Cultura de Salvador**. Salvador, Bahia: EDUFBA: SEI, 2006.

QUERINO, M. **Costumes africanos no Brasil / Manuel Querino ; prefácio, notas e organização de Raul Lody ; apresentação de Thales de Azevedo**. [s.l.] Recife: Massangana, 1988. v. 2a. ed. ampliada e comentada.

RABINOW, P. **The Foucault reader**. New York: Pantheon Books, 1984.

RAMA, A. **La ciudad letrada / Angel Rama ; prólogo, Hugo Achugar**. [s.l.] Montevideo, Uruguay: Arca, 1998.

RAMOS, A. **O folk-lore negro do Brasil; demopsychologia e psychoanalyse ...** [s.l.] Rio de Janeiro: Civilização brasileira, s.a., 1935.

RANCIÈRE, J. **A noite dos proletários: arquivos do sonho operário**. [s.l.: s.n.]

RATCLIFF, A. When Négritude Was In Vogue: Critical Reflections of the First World Festival of Negro Arts and Culture in 1966. **The Journal of Pan African Studies**, v. vo.6, nº7, p. 167–186, 2014.

REGO, W. **Capoeira Angola; ensaio sócio-etnográfico**. [s.l.] Rio de Janeiro: MC&G, 2015.

REIS, I. C. F. D. **A família negra no tempo da escravidão: Bahia, 1850-1888**. 2007. Universidade de Campinas (UNICAMP), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2007.

REIS, J. J. **Domingos Sodré, um sacerdote africano : escravidão, liberdade e candomblé na Bahia do século XIX / João José Reis**. [s.l.] São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

REIS, L. V. de S. **Negros e brancos no jogo da capoeira: a reinvencao da tradicao**. 1993. São Paulo, 1993.

REIS, L. V. de S. **O mundo de pernas para o ar : a capoeira no Brasil / Letícia Vidor de Sousa Reis**. [s.l.] São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

REIS, L. V. de S. Mestre Bima e Mestre Pastinha: a capoeira em dois estilos. In: **Artes do corpo**. São Paulo, SP: Selo Negro Edições, 2004.

Revista Exu : entrevistas / [Bráulio de Abreu ... et al.]. [s.l.] Salvador: Oiti, 2008.

RIOS, F. M. **Elite negra no Brasil: relação entre movimento social, partidos políticos e Estado**. 2014. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

RISÉRIO, A. **Carnaval Ijexá**. Salvador: Corrupio, 1981.

RISÉRIO, A. **Avant-garde na Bahia / Antonio Risério**. [s.l.] São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995.

RISÉRIO, A. **Adorável comunista: história política, charme e confidências de Fernando Sant'Anna**. Rio de Janeiro: Versal, 2002.

RISÉRIO, A. **Uma história da cidade da Bahia / Antonio Risério**. [s.l.] Rio de Janeiro: Versal Editores, 2004.

- RISÉRIO, A. **A utopia brasileira e os movimentos negros / Antonio Risério.** [s.l.] São Paulo: Editora 34, 2007. v. 1a. ed.
- RODRIGUES, J. J. S. **Olodum : carnaval, cultura e negritude : 1979-2014.** [s.l.] Salvador, BA: Associação Carnavalesca Bloco Afro Olodum, 2014.
- ROSA, J. G. **Primeiras estórias.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- ROSSI, G. **O intelectual feiticeiro : Edison Carneiro e o campo de estudos das relações raciais no Brasil / Gustavo Rossi.** [s.l.] Campinas: Editora UNICAMP, 2015.
- ROSSI, L. G. F. **As cores da revolução : a literatura de Jorge Amado nos anos 30 / Luiz Gustavo Freitas Rossi.** [s.l.] Campinas, São Paulo, Brazil: Unicamp, 2009. v. 1a ed.
- SAHLINS, M. **Ilhas de História.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- SANTOS, J. T. dos. **O dono da terra: o caboclo nos candomblés da Bahia.** 1992. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- SANTOS, J. T. dos. Divertimentos estrondosos: batuques e sambas no século XIX. In: **Ritmos em trânsito: sócio-anthropologia da música baiana.** São Paulo, SP; [Salvador, Brazil: Dynamis Editorial ; Programa A Cor da Bahia, Projeto S.A.M.B.A, Mestrado em Sociologia/FFCH-UFBA, 1998.
- SANTOS, J. T. dos. **O poder da cultura e a cultura no poder : disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil / Jocélio Teles dos Santos.** [s.l.] Salvador: EDUFBA, 2005.
- SANTOS, M. **Marcelino Santos, Capoeira e mandingas: Cobrinha Verde.** Salvador: A Rasteira, 1991.
- SANTOS, M. Salvador: Centro e centralidade na Cidade Contemporânea. In: **Pelo Pelô : história, cultura e cidade / Marco Aurélio A. de Filgueiras Gomes, organizador ; Ana Fernandes ... [et al.].** [s.l.] Salvador, Bahia: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1995.
- SCHATZ, P. V. **Jogos de transição política: o futebol durante a redemocratização brasileira através da análise da revista Placar (1974-1980).** In: XVI ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA - ANPUH- RJ. Rio de Janeiro, 2014. .
- SCHUELER, A. F. M. de. Crianças e escolas na passagem do Império para a República. **Revista Brasileira de História**, v. 19, n. 37, p. 59–84, set. 1999.
- SCHWARCZ, L. K. M. LENDO E AGENCIANDO IMAGENS: O REI, A NATUREZA E SEUS BELOS NATURAIS. **Sociologia & Antropologia**, v. 4, n. 2, 2014.
- SCHWARCZ, L. K. M. **Lima Barreto: triste visionário.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças : cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930 / Lília Moritz Schwarcz.** [s.l.] São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1993.
- SCHWARCZ, L. M. Questão racial e etnicidade. **O que ler na ciência Social brasileira (1970-1995)**, 1999.
- SCHWARCZ, L. M. Nem preto, nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade. In: **História da**

vida privada no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHWARCZ, L. M. Do preto, do branco e do amarelo: sobre o mito nacional de um Brasil (bem) mestiçado. **Ciência e Cultura**, v. 64, n. 1, p. 48–55, jan. 2012.

SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. M. **Brasil: uma biografia / Lília Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling.** [s.l.] São Paulo, Brazil: Companhia das Letras, 2015. v. 1a ed.

SEGALA, L. Dinâmica do folclore e reconhecimento social. A capoeira angola baiana nos estudos de Edison Carneiro e nas fotografias de Marcel Gautherot. <http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos>, v. 1, 2012. Disponível em: <<http://revues.mshparisnord.org/cultureskairos/index.php?id=542>>. Acesso em: 6 jul. 2017.

SEVCENKO, N. **Orfeu extático na metrópole : São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20 / Nicolau Sevcenko.** [s.l.] São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1992.

SEVCENKO, N. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: **História da Vida Privada no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SILVA, P. S. **Ancoras de tradição : luta política, intelectuais e construção do discurso histórico na Bahia, 1930-1949 / Paulo Santos Silva.** [s.l.] Salvador: EDUFBA, 2000.

SKIDMORE, T. E.; BARBOSA, R. de S. **Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOARES, C. E. L. **A negregada instituição : os capoeiras na Corte Imperial, 1850-1890 / Carlos Eugênio Líbano Soares.** [s.l.] Rio de Janeiro, RJ: Access Editora, 1999a.

SOARES, C. E. L. **A negregada instituição : os capoeiras na Corte Imperial, 1850-1890 / Carlos Eugênio Líbano Soares.** [s.l.] Rio de Janeiro, RJ: Access Editora, 1999b.

SOARES, C. E. L. **A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro, 1808-1850 / Carlos Eugênio Líbano Soares.** [s.l.] Campinas: CNPq, Centro Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, 2001.

SODRÉ, M. **O terreiro e a cidade : a forma social negro-brasileira / Muniz Sodré.** [s.l.] Petrópolis: Vozes, 1988.

SODRÉ, M. **Mestre Bimba : corpo de mandinga / Muniz Sodré ; direção, Waly Salomão, Maria Vitória de Seixas Caldas ; ilustrações, Filipe Jardim.** [s.l.] Rio de Janeiro: Manati, 2002.

SOUSA, R. P. de. **A música na capoeira: um estudo de caso.** 1998. Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, 1998.

SPITZER, L. **Vidas de entremeio : assimilação e marginalização na Austria, no Brasil e na Africa Ocidental, 1780-1945 / Leo Spitzer ; tradução, Vera Ribeiro.** [s.l.] Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, 2001.

TALMON-CHVAICER, M. **The hidden history of capoeira: a collision of cultures in the Brazilian battle**

dance. Austin, TX: University of Texas Press, 2008.

TAVARES, C. T. Capoeira mata um! **O Cruzeiro**, 10 jan. 1948.

TAVARES, L. H. D. **História da Bahia / Luís Henrique Dias Tavares.** [s.l.] São Paulo, SP: Fundação Editora da UNESP, 2008. v. 11a. ed., e ampliada.

TONINI, R. N. **A arte perniciosa, a repressão penal aos capoeiras na República Velha / Renato Neves Tonini.** [s.l.] Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2008.

TRAVASSOS, S. D. **Capoeira: difusão & metamorfose culturais entre o Brasil e EUA.** 2000. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2000.

TROUILLOT, M.-R. **Silencing the past : power and the production of history / Michel-Rolph Trouillot.** [s.l.] Boston, Mass: Beacon Press, 1995.

VALENTINI, L. **Um laboratório de antropologia : o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss (1935-1938) / Luísa Valentini.** [s.l.] São Paulo: Alameda, 2013.

VASSALO, S. P. **Ethnicité, tradition et pouvoir: le jeu de la capoeira à Rio de Janeiro et à Paris.** 2001. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 2001.

VASSALO, S. P. Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”. **Estudos Históricos, CPDOC/FGV**, v. 32, p. 1–20, 2004.

VERGER, P. **50 anos de fotografia.** Salvador, Bahia: Corrupio, 1982.

VIANNA, H. **A Bahia já foi assim.** Salvador, Bahia: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2012.

WILLIAMS, R. **Keywords: a Vocabulary of Culture and Society.** Oxford: Oxford University Press, USA, 1985.

WISNIK, J. M. **Veneno remédio : o futebol e o Brasil / José Miguel Wisnik.** [s.l.] São Paulo: Companhia das Letras, 2008.