

**CENTENÁRIO DO MESTRE JOÃO PEQUENO DE PASTINHA:
ETNOGRAFIA E REFLEXÕES SOBRE A CAPOEIRA ANGOLA**

**CENTENNIAL OF MASTER JOÃO PEQUENO DE PASTINHA:
ETHNOGRAPHY AND REFLECTIONS ABOUT CAPOEIRA ANGOLA**

**CENTENARIO DEL MESTRE JOÃO PEQUENO DE PASTINHA:
ETNOGRAFIA Y REFLECCIONES SOBRE LA CAPOEIRA ANGOLA**

Carine Costa Alves*

Resumo: A Capoeira, atualmente reconhecida como Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira e Patrimônio Cultural da Humanidade é, acima de tudo, um modo de vida incrustado na realidade do povo que a pratica. O presente artigo aborda a transmissão dos saberes da Capoeira Angola por meio de uma análise sócio-antropológica sobre o evento de comemoração do Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha, realizado na cidade de Salvador, estado da Bahia. Assumimos neste trabalho o compromisso de percorrer um caminho dentro dos estudos decoloniais, buscando transgredir paradigmas colonizadores e ascender perspectivas que dão relevância às práticas ancestrais subjugadas no processo de colonização e na adoção de modelos eurocêntricos de análise. A Capoeira Angola e seus partícipes assumem protagonismo nesta narrativa através da ancestralidade, dos fundamentos, da filosofia de vida desse jogo/luta/dança.

Palavras-chave: Ancestralidade. Capoeira Angola. Patrimônio Cultural.

Abstract: Capoeira is currently recognized as Intangible Heritage of Brazilian Culture and World Cultural Heritage. It is, most of all, a way of life ingrained in the reality of people who practice it. This article approaches the transmission of knowledge of Capoeira Angola through a socio-anthropological analysis about the centennial celebration event of Master João Pequeno de Pastinha, held in the city of Salvador, Bahia. This paper was accepted with the commitment of taking a path within the decolonial studies, seeking to break paradigms settlers, to ascend perspectives that bear relevances to the ancient practices subdued in the process of colonization and the adoption of eurocentric models of analysis. The Capoeira Angola and its participants take an important role in this narrative through the ancestry, the grounds and the philosophy of life of this game/fight/dance.

Keywords: Ancestry. Capoeira Angola. Cultural Heritage.

Resumen: La Capoeira, actualmente reconocida como Patrimonio Imaterial de la Cultura Brasileira y Patrimonio Cultural de la Humanidad es, encima de todo, un modo de vida incrustado em la realidad del pueblo que la práctica. El presente artículo aborda la transmisión de los saberes de la Capoeira Angola por medio de un análisis sócio-antropológico sobre el evento de conmemoración del Centenário del Mestre João Pequeno de Pastinha, realizado en la ciudad de Salvador, estado de Bahia. Asumimos em este trabajo el compromiso de recorrer un

* Cientista Social pela Universidade Federal de Uberlândia (2011). Pós-graduada em Educação, Diversidade e Sociedade (2013) e Educação em Direitos Humanos e Diversidade (2015) pela Universidade Federal do Pará. E-mail: carinesociais@yahoo.com.br.

camino dentro de los estudios descoloniales, buscando transgredir paradigmas colonizadores y ascender perspectivas que dan relevancia a las prácticas ancestrales subjugadas en el proceso de colonización y en la adopción de modelos eurocéntricos de análisis. La Capoeira Angola y sus partícipes asumen protagonismo em ésta narrativa a través de la ancestralidad, de los fundamentos, de la filosofía de vida de este juego/lucha/danza.

Palabras clave: Ancestralidad. Capoeira Angola. Heréncia Cultural.

Introdução

A Capoeira é mandinga, é manha, é malícia, é tudo o que a boca come.
Mestre Pastinha¹

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

Na tentativa de demonstrar a importância desse patrimônio cultural afro-brasileiro presente no percurso histórico dos negros desde seu sequestro da África para o Brasil, apontamos uma gama de pesquisas que fomentam e reafirmam um cenário intelectual pensado e analisado cientificamente pela ótica da Capoeira².

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

Essa rede capoeirística está presente em mais de 150 países dos cinco continentes. E é a partir da diáspora e da transnacionalização que se amplia cada vez mais o interesse analítico de diversas pesquisadoras e pesquisadores, das diversas áreas do conhecimento, nesse patrimônio denominado Capoeira. Presente nas pesquisas da História, da Antropologia, da Educação, da Psicologia, dentre muitas outras ciências; os olhares, linguagens e destreza dos participantes envolvidos com esse aprendizado corroboram para concepção da memória, oralidade, ancestralidade, circularidade, ritualidade, corporeidade e ressignificação.

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

Como uma produção da liberdade em solo brasileiro e a partir de valores civilizatórios africanos, a capoeira se forja, percorre e resiste através dos corpos negros escravizados. Sendo seu desenvolvimento no Brasil como uma resultante da diáspora, a Capoeira se liga a “complexos civilizatórios negro-africanos” e a uma ancestralidade “dotada de concretude histórica” (LEITE, 2008, p. 13).

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

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

Neste sentido, temos o intuito de mobilizar com vistas a uma reorientação epistemológica da interpretação da história, abordando fatos, teorias e discussões a partir da Capoeira Angola.

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

Ao longo da trajetória da Capoeira Angola tem destaque, principalmente, mas não somente, o estado da Bahia, e nele a cidade de Salvador, considerada a “Meca” da Capoeira³.

É no final do século XIX que nasce no estado da Bahia um dos grandes mestres responsáveis pelas mudanças sociais registradas no universo da Capoeira: Mestre Pastinha, que tem na Capoeira Angola lugar de destaque.

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

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

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

A partir desse período a Capoeira, assim como outras manifestações da cultura africana e afro-brasileira, é perseguida e tende a se restringir a espaços marginalizados pela sociedade. E é nesse contexto que nasce Mestre Pastinha, um dos protagonistas deste trabalho. “Eu me chamo Vicente Ferreira Pastinha, eu nasci pra capoeira, só deixo a capoeira quando eu morrer, eu amo o jogo de capoeira e não há outra coisa melhor na minha vida, no resto da minha vida que não seja a capoeira.” (MESTRE PASTINHA, 1964).⁴

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

Eu aprendi com a sorte, quando tinha uns dez anos – eu era franzininho – um outro menino mais taludo do que eu tornou-se meu rival. Era só eu sair para a rua – ia na venda fazer compra – a gente se pegava em briga. Só sei que acabava apanhando dele sempre. Então eu ia chorar escondidinho, de vergonha e tristeza. Um dia, da janela de sua casa, um velho africano assistiu a uma briga da gente. Vem cá, meu filho, ele me disse, vendo que eu chorava de raiva depois de apanhar. Você não pode com ele, sabe, porque ele é maior e tem mais idade. O tempo que você perde empinando raiva vem aqui no meu cazuá que vou lhe ensinar coisa de muita valia. Foi isso o que o velho me disse e eu fui. Então ele me ensinou a jogar capoeira, todo dia um pouco e eu aprendi tudo (MESTRE PASTINHA apud BARRETO; FREITAS, 2009, p. 27-28).

Em 1902, Vicente Ferreira Pastinha, ainda com doze anos, entrou para a Escola de Aprendizes de Marinheiros, onde era conhecido como número 110 e de onde só saiu aos vinte anos de idade, já formado. Período em que Mestre Pastinha lapidou seus conhecimentos do jogo da Capoeira Angola, ensinando-o a diversos colegas marinheiros. E foi onde também se formou profissional nas artes de pintor.

Vicente Ferreira Pastinha, ao longo de sua vida, exerceu diversas profissões: “Além do jogo, trabalhei de engraxate, vendi gazeta, fiz garimpo, ajudei a construir o porto de Salvador. Mas tudo passageiro, sempre quis viver da minha arte. Minha arte é ser pintor, artista” (MESTRE PASTINHA apud BARRETO; FREITAS, 2009, p. 21).

Mas a capoeira, desde que a conheceu, sempre fez parte de sua vida, ainda que até 1940 fosse considerada crime pelo Código Penal Brasileiro. Ou seja, era perseguida e combatida pelo sistema policial da época.

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

Nesse período, Mestre Pastinha almejando novas configurações para a Capoeira Angola, se afasta e tempos depois retorna com outros pensamentos. Volta para reformular o que, em sua opinião, não estava como deveria. Volta com a intenção de mudar os rumos que a Capoeira havia tomado.

Por volta de 1941, Mestre Pastinha retornou:

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

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

Depois que o CECA foi fundado em 1941, passou por diversas dificuldades, ficando de portas fechadas por falta de espaço, por falta de recursos e, conseqüentemente, por falta dos “camaradas” chamados por Mestre Pastinha de desertores. Porém, mesmo assim, não desanimou, continuou na luta pela solidificação do CECA.

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

Mestre Pastinha finaliza seus manuscritos em 1960 da seguinte forma:

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

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

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

Surgindo de toda essa luta, materializou seus esforços no Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA). É esse seu começo e, o mais importante, não teve fim, pois, da

mesma forma que Mestre Amorzinho encontrou Mestre Pastinha para dar sequência ao seu trabalho, Mestre Pastinha encontrou Mestre João Pequeno de Pastinha para dar continuidade ao seu.

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

Com o falecimento de Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno de Pastinha continua o seu legado e a sua luta.

Mestre João Pequeno de Pastinha, discípulo de Mestre Pastinha e perpetuador do Centro Esportivo de Capoeira Angola, registrado e batizado pelo nome de João Pereira dos Santos, nasceu em 27 de dezembro de 1917, na cidade de Araci, estado da Bahia, filho da ceramista Maria Clemença de Jesus e do vaqueiro Maximiliano Pereira dos Santos. Trabalhou como chamador de boi, cobrador de bondes, feirante, carvoeiro, mas principalmente como pedreiro e posteriormente mestre de obras. Sua primeira esposa faleceu e algum tempo depois, na época de ouro da Capoeira de Mestre Pastinha, ele conhece Edalzuíta, mais conhecida como Dona Mãezinha, com quem passou o resto de sua vida⁵.

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

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

E foi numa dessas rodas que ele conheceu Mestre Pastinha, que o convidou a conhecer sua academia, na verdade não apenas uma academia, mas uma sociedade. E foi

assim que iniciou essa trajetória de Mestre João Pequeno de Pastinha, o qual continua contando que:

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

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

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

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

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

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

Seu método compreende inicialmente um aquecimento, com uso de negativas, equilíbrio de cócoras com uma das pernas estendidas à frente e os braços abertos, e uma corrida, chamada por ele de ronda, na qual se utilizam ataques e defesas. Após o aquecimento, passa-se para a sequência de ensino, que compreende a ginga, rabo-de-arraia⁶, aú⁷, tesoura, corta-capim, rabo-de-arraia com negativa e chapas⁸.

Depois que faz estes exercícios o aluno já está com o corpo preparado para entrar nas rodas de capoeira e com isto ele vai aperfeiçoando e aprendendo a dar os outros golpes que não entram no treino de exercícios. Capoeira é uma coisa que não é somente golpes que se ensina de que ela é feita. Ela tem os movimentos que formam golpes na hora exata e necessária e são coisas criadas através do amadurecimento do capoeirista MESTRE JOÃO PEQUENO, 2000, p. 16).

Ou seja, para ser bom capoeirista não basta apenas treinar, não basta apenas saber a movimentação, é preciso também improvisar. É preciso usar não somente o corpo, mas principalmente a cabeça. É preciso ter agilidade e raciocínio para conseguir se desvencilhar dos golpes do adversário.

A Capoeira Angola é esporte, é defesa pessoal, é luta, é dança, é filosofia de vida. Ela torna-se assim um dos mecanismos de interação entre as pessoas, pois reflete um determinado diálogo, um determinado grupo, que se reforça, se afirma e defende uma filosofia de vida.

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

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

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

Mestre João Pequeno de Pastinha recebeu alguns títulos ao longo de sua vida de capoeira. Além dos títulos de treinel e contramestre de Mestre Pastinha e posteriormente

mestre, recebe na década de 1990 o título de Cidadão da Cidade de Salvador pela Câmara Municipal de Salvador/Bahia, e posteriormente, em 2003, recebeu pela Universidade Federal de Uberlândia o título de Doutor Honoris Causa, sendo que no mesmo ano o então presidente Luiz Inácio Lula da Silva lhe homenageia com o título de Comendador da Ordem do Mérito Cultural pela República Federativa do Brasil. Também recebeu o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Federal da Bahia em 2008, de Grão-Mestre da Ordem do Mérito dos Palmares pelo Governo do Estado de Alagoas, além da Medalha Zumbi dos Palmares também pela Câmara Municipal de Salvador em 2007.

Fotografia 1 – Grupo de Capoeira Angola Malta Nagoa com o Mestre João Pequeno de Pastinha



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

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

Deixou seu legado inscrito na alma de capoeiristas do mundo todo, além de ter iniciado vários mestres na sua metodologia à frente do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) – Academia de João Pequeno de Pastinha (AJPP).

Nesse sentido é importante ressaltar que a Capoeira Angola é

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

É na ancestralidade e na cultura negra tão latente na cidade de Salvador e região que está implícita a memória da escravização. É nos corpos, nos gestos, na música, na dança e na capoeira que encontramos os elementos vivos dessa tradição. Especificamente na Capoeira Angola “persistem traços de uma ancestralidade e de uma ritualidade características do modo africano de se relacionar com o tempo, com o espaço, em última instância - com o mundo [...]”⁹

“Uma Capoeira que valia ouro”: um Dezembro de João, o Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha¹⁰

A Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha – Centro Esportivo de Capoeira Angola está situada no Forte de Santo Antônio Além do Carmo, que fica no Largo de Santo Antônio, s/n., desde o ano de 1982.

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

*Simbora!*¹¹ para Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha!

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

Dezembro de João fora o nome dado àquele mês, que logo no primeiro dia contou com a abertura na galeria do Forte e na sequência diversas atividades, muitos treinos e rodas, muitos mestres, alunos e amantes da Capoeira Angola, um universo incomum, um dezembro

único. Ritualmente se celebra o dia 27 que representa o nascimento e o dia 09 que representa sua passagem, “o fim da existência visível” e início da ancestralidade. Mas esse dezembro representa o centenário, algo grandioso, um dezembro de João.

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

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

Berimbaus¹² começam a soar no salão, são os (as) capoeiras ajustando e afinando os instrumentos e se organizando para dar início ao ritual da roda. No chão, à frente dos compridos bancos de madeira, os (as) capoeiras sentados formam a roda, a qual se completa com a bateria de instrumentos em dois dos bancos de madeira que estão dispostos no ambiente. No fundo atrás da bateria de instrumentos, a arte, símbolo do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) – Academia de João Pequeno de Pastinha (AJPP), guardava memórias e trazia uma identidade com aquele espaço.

Os (as) capoeiras, todos (as) adequadamente uniformizados (as) para aquela ocasião, completam o ambiente de celebração. Eles e elas usam camisetas dos muitos grupos de capoeira não só de Salvador, mas de outros núcleos em diferentes cidades, estados e países. Assim como as calças, em sua maioria branca, ou nas cores referidas dos grupos, tênis e cinto. Além disso, adornos como lenços, colares e chapéus, boinas e toucas completam o figurino. A atmosfera de unidade é a celebração do centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha, é a Capoeira.

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

No espaço há bancos de madeira, formando um quadrado, no qual os participantes se organizam para jogar. Nos bancos que se encontram logo que se chega, está a bateria e, na sequência da ordem dos instrumentos, da esquerda para a direita de quem observa, os berimbaus Gunga, Médio e Viola¹³ respectivamente. Logo após, o pandeiro, o agogô e o reco-reco e, ao lado do reco-reco, se posicionando em pé, o tocador do atabaque. No chão uma

enorme roda de capoeiras esperando para jogar, numa espécie de fila, só que sentados. À medida que chegam na “boca da roda”¹⁴, entram para jogar. Ao lado do Gunga, o banco de madeira do Mestre João Pequeno perfaz os imaginários dos (as) capoeiras.

Fotografia 2 - Banco de madeira de Mestre João Pequeno de Pastinha, símbolo sagrado da Academia de Mestre João Pequeno de Pastinha.



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

O salão está cada minuto mais repleto de capoeiras e de observadores, apreciadores e curiosos. Professora Nani de João Pequeno¹⁵, neta de Mestre João Pequeno de Pastinha agradece a presença de todos e registra a presença dos vários mestres que constituirão aquela celebração. Mestre Cobrinha Mansa no Berimbau Gunga faz soar a primeira nota, seguido por Mestre Zé do Lenço no Berimbau Médio e Mestre Beto Mansinho no Berimbau Viola. Um Iê¹⁶ ecoa no ar, é Mestre Zé do Lenço abrindo a roda daquela noite.

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

Fotografia 3 - Roda de Capoeira Angola no Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha.



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

Os dois capoeiras acorados aos pés dos berimbaus escutavam atentamente a ladainha. Em seguida a louvação correspondida com um forte coro ecoou pelo salão, sorrisos, choros, arrepios: Mestre João Pequeno de Pastinha estava sendo louvado, celebrado.

Antes de começar a jogar, os jogadores se agacham ao pé do berimbau¹⁷, se cumprimentam dando as mãos e logo em seguida fazem um movimento chamado de queda de rim, encolhendo as pernas e colocando todo o peso do corpo sobre o cotovelo que se encontra colado ao corpo, próximo ao rim, daí o nome. E, o mais importante, colocam a cabeça no chão, nos pés dos berimbaus, literalmente. Alguns ainda, antes de iniciar o jogo, fazem o sinal da cruz ou da estrela de São Salomão, se benzem e pedem proteção. Outros encostam suas mãos nos berimbaus e pedem proteção aos ancestrais.

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

Esses fundamentos Mestre João Pequeno herdou de Mestre Pastinha, como, por exemplo, os movimentos de rabo-de-arraia¹⁸, meia-lua de frente, meia-lua de costas, chapa de frente e de costas, tesoura, aú. Houve claramente uma continuação desse estilo e estética de jogo. Mesmo que Mestre João Pequeno tenha criado uma metodologia específica, incorporando outros elementos, é possível perceber essa herança. Mesmo que cada praticante

incorpore seu próprio estilo, tenha seu próprio jeito, eles estão fundamentalmente embasados nessas características específicas. O próprio Mestre Pastinha afirmava que “cada um é cada um, ninguém joga como eu” (PASTINHA, 1960, *online*).

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

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

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

Fotografia 4 - Jogo de Capoeira Angola no Centenário do Mestre João Pequeno de Pastinha.



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

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

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

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

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

Algo histórico e grandioso acontecia, momento que ficará registrado na memória de muitos (as) capoeiras. A reportagem, o tempo todo atenta, capturava aquela vivência. Dentro do salão, ao lado da roda, acontece uma rodada de entrevistas com repórteres da TV local, aos

poucos alguns mestres são chamados e questionados sobre a importância da figura de Mestre João Pequeno de Pastinha. O que fora ao ar na manhã do dia seguinte.

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

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

Rabos de arraia correspondidos por negativas e seguidos de aú de cabeça, rasteira¹⁹, chapas. Não só olhares, mas mandingas e sorrisos fazem parte do ritual do jogo/luta/dança.

As capoeiras continuam na cadência dos berimbaus. Rabo-de-arraia, meia lua de frente e de costas, negativas para se defender, aú para se deslocar de um lado ao outro. Movimentos circulares algumas vezes interrompidos por rasteiras desequilibrantes, cabeçadas²⁰, chapas e chamadas. O “berimbau chama”, as capoeiras se abraçam e saem da roda dando lugar para mais dois capoeiras entrarem.

O término de cada jogo é marcado pelo berimbau que se abaixa ao centro da roda e soa numa batida consecutiva, para que os jogadores saibam que o “berimbau está chamando”. Então eles novamente se cumprimentam em agradecimento pelo jogo feito naquele instante, só que agora estão em pé e na maioria das vezes se abraçam. É o momento que os capoeiristas aproveitam para mudar a configuração da roda, trocando os instrumentos, uns deixando a bateria, outros entrando nela.

Os berimbaus foram revezados, Mestre Ciro no berimbau Viola está atento ao jogo/luta/dança que se desenrola. A capoeira dá indícios de que é nova nesse universo, o capoeira mais experiente conduz o jogo e demonstra respeito pela aprendiz. Movimentos de base conduzem aquele jogo. Rabo-de-arraia correspondido pela negativa, assim como fora essa a resposta pela meia lua de frente e de costas. A capoeira executa um movimento de tesoura no qual o capoeira responde com um aú, rapidamente uma cabeçada inesperada, provocando sussurros em quem assiste, ele sai num movimento de rolê²¹ e volta na chamada de cócoras. Sorrisos nos rostos dos capoeiras jogadores e telespectadores. Três pulos de

cócoras para o lado, três pulos de cócoras para o outro, o que se repete e se interrompe com uma chapa de frente.

Fotografia 5 - Jogo de Capoeira Angola na roda em comemoração ao Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha



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

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

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

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

Dois a dois os (as) capoeiras – mestres, contramestres, professores, treineis e alunos – entram na roda para o jogo/luta/dança da Capoeira Angola. Professora Nani de João

Pequeno agora no berimbau Gunga, conduz o ritual e faz soar os últimos acordes e com eles a ladainha de Mestre João Pequeno de Pastinha:

Quando eu aqui cheguei
A todos eu vim louvar
Vim louvar a Deus primeiro
E os moradores desse lugar
Agora eu tô cantando
Cantando, dando louvor
Tô louvando a Jesus Cristo
Porque nos abençoou
Tô louvando e tô rogando
Ao Pai que nos criou
Abençoe essa cidade
Com todos seus moradores
E na roda de capoeira
Abençoe os jogadores
Camaradinha!
(Mestre João Pequeno de Pastinha)²²

Em seguida louvação, respondida com um coro indescritível, arrepiando até mesmo os passantes desconhecedores da magnitude da celebração. Uma energia circulava pelo salão, emocionando a todos os presentes. Nosso Mestre João Pequeno de Pastinha, agora ancestral, estava sendo louvado. Cem anos de existência, resistência, vida e morte.

Professora Nani conduz a roda e, em seguida, passa o berimbau Gunga para Mestre Ciro, discípulo de Mestre João Pequeno de Pastinha conduzir. Mestre Jaime de Mar Grande acompanha no berimbau Médio e Mestre Tonho Matéria no berimbau Viola. É chegada a hora de encerrar a roda de celebração do centenário. Mestre Ciro entoava o corrido comumente cantado aos finais das rodas de Capoeira Angola e em seguida puxa o “adeus, adeus”, momento ritual em que se levanta e caminha por todo o círculo da grande roda.

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

Os (as) capoeiras começam a “comprar” os jogos²³, um a um entra na roda, agacha de cócoras aos pés dos berimbaus – nos quais os tocadores estão de pé –, estende o braço sinalizando a compra. Os que no interior da roda estão se despedem e o próximo jogo já inicia, permanecendo na roda o que teve o jogo comprado. Tudo muito rápido e intenso, inclusive o jogo/luta/dança no qual o capoeira precisa de muita agilidade, pois assume ainda mais a característica de luta. É necessário estar atento. Jogos rápidos, cadência acelerada e de repente um rabo-de-arraia cortando o salão.

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

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

Considerações Finais

Este artigo é resultado do “emendar” do universo da Capoeira Angola. Capoeira fruto das experiências da diáspora negra. Um universo de significados, de vivências, de uma filosofia que está interligada à uma africanidade em forma de ancestralidade que une o mestre a seus discípulos. União que tem como base uma forma de ensinar que vem de uma herança africana, na qual se privilegia o corpo e a oralidade.

Defendemos que a Capoeira Angola é um dos frutos das experiências da diáspora negra, forjada a partir das memórias de valores civilizatórios africanos diante de contextos sociais, culturais, históricos, geográficos e políticos específicos.

Privilegiamos no decorrer deste trabalho a Capoeira Angola assim como Mestre Pastinha e Mestre João Pequeno de Pastinha. O Centenário de Mestre João Pequeno fora etnografado no intuito de trazer a magnitude da celebração e assim louvar a esse ícone da cultura afro-brasileira.

Por fim, gostaria de ressaltar que tivemos aqui a pretensão e, para além disso, a ousadia, de pesquisar, analisar e descrever sobre um patrimônio cultural negro que atravessou séculos de existência e resistência. Ousadia que teve o intuito de contribuir com as análises relacionadas à Capoeira em âmbito acadêmico, mas principalmente com o resgate e registro dos caminhos da Capoeira Angola de Mestre João Pequeno de Pastinha e conseqüentemente do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA).

Eu já vou beleza, eu já vou me embora²⁴

Eu já vou beleza, eu já vou me embora (coro)

Adeus, adeus

Boa viagem (coro)

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

Referências Bibliográficas

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. Campinas. UNICAMP, 2004. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) Faculdade Educação. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.

_____. *Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2009.

ALVES, Carine Costa. *Mestre Pastinha, Mestre João Pequeno de Pastinha e o Centro Esportivo de Capoeira Angola: etnografia e reflexões*. 2011. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) - Departamento de Ciências Sociais, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2011.

ARAÚJO, Rosângela Costa. *Iê, Viva Meu Mestre: A Capoeira Angola da “escola pastiniana” como práxis educativa*. 2004. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

BARRETO, José de Jesus; FREITAS, Otto. *Pastinha: o grande mestre da capoeira angola*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2009.

BRAGA, Pedro Paulo de Freitas. *Capoeira Angola: mandingas de criação e representações de luta*. 2009. Monografia (Graduação em História) - Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

CONTRAMESTRE, Poloca. Mestre João Grande reencontra a Comunidade Angoleira em Salvador. *Revista Toques D'Angola*. Ano II, número três, p. 28-33. Novembro, 2004.

GRAVINA, Heloisa. Le Monde de La Capoeira Angola vu de Marseille. Corps, imaginaires et hiérarchies en jeu. *Vibrant (Virtual Brazilian Anthropology)*, v. 6, n. 1, jan./jul., 2009.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, Joseph. (Org). *História Geral da África I. Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Ática / UNESCO, 1980.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. *A Questão Ancestral: África negra*. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2008.

MESTRE PASTINHA. *Eternamente*. CD. Salvador, 1964.

MESTRE JOÃO PEQUENO. *Mestre João Pequeno de Pastinha*. CD. Salvador, 2000.

MURICY, Antônio Carlos. (Prod.). *Pastinha: uma vida pela capoeira*. Ministério da Cultura. FUNARTE, 1998.

PASTINHA, Vicente Ferreira. *Capoeira Angola*. (3ª ed.) Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PASTINHA, Vicente Ferreira. *Quando as Pernas Fazem Miserêr: metafísica e prática da capoeira*. Salvador: 1960. (manusc.). Disponível em: <http://capoeiradabahia.portalcapoeira.com/manuscritos-e-desenhos-de-mestre-pastinha/> Acesso em: 05. 02. 2018.

SILVA, Eduardo; REIS, João José. *Negociação e Conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

TAVARES, Julio Cesar de. Dossiê: De Volta ao Mundo da Vida de Pernas pro Ar: contribuições para os estudos em corporeidade, linguagem e memória da capoeira. *Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia*. Niterói: Ed. UFF, n. 24, p. 11-18, 2009.

¹ Fala de Mestre Pastinha retirada do documentário “Pastinha: uma vida pela capoeira”. Prod. Antônio Carlos Muricy. Ministério da Cultura. FUNARTE, 1998.

²Ver: TAVARES, Julio Cesar de. Dossiê: De Volta ao Mundo da Vida de Pernas pro Ar: contribuições para os estudos em corporeidade, linguagem e memória da capoeira. *Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia*, n. 24, 1º sem. 2008, p. 12-18. Niterói: EdUFF, 2009.

³ Segundo Gravina, “(...) si l’on remonte les pistes du monde contemporain de la capoeira, les récits indiquent Salvador de Bahia comme étant la “Mecque”, la ville originelle mythique où tout capoeiriste doit aller au moins une fois dans sa vie”. (GRAVINA, 2009, p. 123).

⁴ Fala de Mestre Pastinha, retirada do disco *Pastinha Eternamente*. Salvador, 1964.

⁵ Dona Mãezinha ainda se encontra em vida, morando na casa deles construída no bairro Fazenda Coutos, subúrbio da cidade de Salvador.

⁶ O rabo-de-arraia é um movimento de ataque, no qual o capoeirista apoia as mãos e um dos pés no chão, girando apenas uma das pernas e fazendo seu adversário se defender com a negativa.

⁷ Movimento defensivo-ofensivo, parecido à cambalhota, no qual o capoeirista lança o corpo de lado e gira no ar, descrevendo um semicírculo com as duas pernas, apoiado com as mãos no chão (FERREIRA, 1986, p. 199 apud ARAÚJO, 2004, p. 191).

⁸ Segundo Mestre Pastinha, a chapa de frente pode ser aplicada em numerosas regiões do corpo, dependendo da posição tomada pelo adversário. É um golpe muito perigoso não só pela violência com que pode ser aplicado, mas, sobretudo, pela delicadeza da região onde se encontram órgãos de grande sensibilidade a traumatismo de tal porte. Ver: PASTINHA, Vicente Ferreira. *Capoeira Angola*. (3ª ed.) Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

⁹ *Ibid.*, 110.

¹⁰ O Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha foi comemorado ao longo do ano de 2017 nos vários núcleos do CECA pelo Brasil e exterior, e demais grupos que seguem a linhagem do Mestre.

¹¹ Termo utilizado nas cantigas de capoeira que significa “vamos embora”, sugere continuidade.

¹² Segundo Mestre Pastinha, o berimbau é constituído de uma vara de madeira resistente, aproximadamente com 1,50 m de comprimento, mantendo em tensão um arame de aço. Possui uma caixa de ressonância formada por uma cabaça unida ao arame por meio de um barbante. As batidas de uma vareta de madeira, à semelhança de uma batuta de maestro, sobre a parte inferior da corda sonora produz um som que pode ser mais agudo encurtando, momentaneamente, a extensão vibratória do arame de aço aplicando, contra o mesmo, uma moeda de cobre que é mantida, pelo tocador, entre os dedos polegar e indicador da mão esquerda. A mão direita segura a vareta com os dedos polegar, indicador e médio, restando os dedos mínimo e anelar para manter fixo por intermédio de uma pequenina alça, o Caxixi, uma delicada cestinha de vime com sementes secas em seu interior, funcionando, pelos movimentos da mão, como um pequenino chocalho. A caixa de ressonância, formada pela cabaça, aumenta ou diminui a intensidade do som afastando-se ou aplicando-se contra o abdômen a abertura da mesma (PASTINHA, 1988, p. 29). Ver: PASTINHA, Vicente Ferreira. *Capoeira Angola*. (3ª ed.) Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

¹³ De acordo com Braga, o *Gunga* é o berimbau de som mais grave e encorpado, sua marcação forte sobressai em relação aos outros berimbaus, coordenando-os em sua execução. O berimbau *Médio* é um instrumento de som mediano um pouco inclinado para o grave, reforçando a marcação rítmica e ampliando a questão melódica, ao executar o mesmo ritmo proposto pelo berimbau *Gunga*, porém de forma invertida. Já o berimbau *Viola*, instrumento de som agudo, é o berimbau responsável por criar nuances polifônicas no ritual da Capoeira Angola. Criando células rítmicas diversificadas, mas que estabelecem uma íntima relação com os ritmos base, o berimbau *Viola* é tocado por capoeiristas conscientes e exímios improvisadores, capazes de ornamentar a música instrumental do ritual e transmitir energia aos jogadores (BRAGA, 2009, P. 59). Ver: BRAGA, Pedro Paulo de Freitas. *Capoeira Angola: mandingas de criação e representações de luta*. Uberlândia. Monografia em História. Instituto de História. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2009.

¹⁴ Refere-se aos dois espaços situados nas extremidades dos instrumentos (bateria), locais em que devem estar próximos os capoeiristas que formarão a dupla a entrar na roda. Entre os angoleiros existe uma grande exigência para que sejam respeitados estes lugares, evitando que pessoas se posicionem em frente aos instrumentos, e garantindo a permanência do círculo (ARAÚJO, 2004, p. 192).

¹⁵ Mestra Nani de João Pequeno era, na ocasião do Centenário de Mestre João Pequeno de Pastinha, professora, sendo reconhecida como Mestra em janeiro de 2018.

¹⁶ Iê é o “grito” ou pronunciamento que dá abertura às rodas de Capoeira Angola, é uma interjeição que pode significar uma chamada de atenção para o ritual que ali se inicia. Assim como também é utilizado para interromper ou encerrar a roda.

¹⁷ Local em que se inicia e termina o jogo propriamente dito. Espaço situado imediatamente a frente dos três berimbaus presentes na bateria da roda, e onde antes de cada jogo os capoeiristas se concentram, fazem suas orações, podendo retornar durante o jogo, sempre que reconhecem a necessidade de recomeçá-lo. É também o lugar em que o coordenador da roda pode chamar um ou os dois capoeiras para passar-lhe(s) alguma informação ou recomendação (ARAÚJO, 2004, p. 195).

¹⁸ Segundo Mestre Pastinha, esse golpe é muito aplicado no “jogo de baixo”. Seu movimento é em forma de chicotada com a perna em rápido movimento giratório, procurando atingir a vítima com a face lateral do pé, geralmente, na cabeça (PASTINHA, 1988, p. 55). Ver: PASTINHA, Vicente Ferreira. *Capoeira Angola*. (3ª ed.) Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

¹⁹ Golpe desequilibrador em que o capoeirista, apoiado numa das mãos, se agacha sobre uma perna, enquanto a outra, esticada, descreve um semicírculo para frente, procurando arrastar e derrubar o adversário (FERREIRA, 1986, p. 1453 apud ARAÚJO, 2004, p. 196). Aqui temos descrito apenas uma das formas, pois a rasteira pode ser também aplicada como um golpe em condições de produzir violenta agressão, além de poder ser aplicada também estando de pé, sem o auxílio das mãos, e de variadas maneiras (ARAÚJO, 2004, p. 196).

²⁰ Golpe traumatizante em que o capoeirista se lança de cabeça contra o adversário (FERREIRA, 1986, p. 300 apud ARAÚJO, 2004, p. 192). Pode ser aplicada de várias formas e em várias regiões do corpo (ARAÚJO, 2004, p. 192).

²¹ Movimento em que o capoeirista, sentado sobre um calcanhar, coloca as mãos alternadas no solo e faz um giro horizontal com o corpo. Também com apenas uma perna estendida, coloca uma das mãos no chão e com um pequeno salto troca de perna, invertendo a direção do mesmo (ARAÚJO, 2004, p. 196).

²² Ladainha “Quando eu aqui cheguei” de Mestre João Pequeno de Pastinha. CD Mestre João Pequeno de Pastinha, Salvador, 2000.

²³ Momento em que um jogador se posiciona aos pés dos berimbaus e “compra” o jogo de um dos(as) capoeiras que está jogando. Ou seja, interrompe aquele e entra para jogar, além disso escolhe entrar para jogar.

²⁴ Corrido cantado nos finais das rodas de Capoeira Angola.