

A implantação da capoeira angola baiana no Rio de Janeiro, 1970–1981¹

The Introduction of Capoeira Angola from Bahia in Rio de Janeiro, 1970–1981

Cinézio Feliciano Peçanha

Doutor em Difusão do Conhecimento pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Resumo

Entre os muitos migrantes baianos que se estabeleceram no Rio de Janeiro, havia uma série de praticantes de capoeira, a maioria de linhagem de Angola. No Rio, no entanto, eles geralmente aderiram ao novo estilo emergente, que não impunha nenhuma definição. Apenas alguns praticantes optam pela autodenominação de angoleiros, entre eles o Mestre Moraes e seus alunos. O artigo explora a história da fundação do GCAP, na década de 1970, e o papel que lhe coube na afirmação do estilo Angola naquela época. A pesquisa é baseada em depoimentos dos participantes, panfletos e fotos, assim como em notícias nos jornais da época.

Palavras-chave: Capoeira Angola, Mestre Moraes, GCAP, Capoeira no Rio

Abstract

Among the many migrants from Bahia who settled in Rio de Janeiro, there were a number of capoeira practitioners, most of Angolan ancestry. In Rio, however, they generally adhered to the new emerging style, capoeira. Only a few practitioners opted for a more traditionalist stance, among them mestre Moraes and his students. The article explores the history of the founding of GCAP in the 1970s, and its role in affirming the Angola style at that time. The survey is based on testimonies from participants, pamphlets and

¹ Agradeço a Mestre Moraes e todos os mestres do GCAP/RJ especialmente aos Mestres Braga, Neco, Marco Aurélio, Armandinho e José Carlos, por providenciar matérias e depoimentos para a elaboração desse artigo, a Asuka Sawa pela revisão e apoio e ao professor Matthias Assunção, pela ajuda fundamental para a realização e finalização do texto.

photos, as well as articles in the newspapers from the period. mobilizando pesquisas etnográficas, os bairros Serrinha e Gentilândia (Fortaleza, Ceará, Brasil) são tomados como espaços privilegiados de reflexão.

Keywords: Capoeira Angola, Mestre Moraes, GCAP, Capoeira no Rio

A migração de capoeiras baianos para o Rio de Janeiro

No início do século XX se agravaram as condições de vida em Salvador, capital da Bahia, o que propiciou uma emigração sistemática (MOURA, 1983, p. 28). Para os negros baianos, a capital da República era uma miragem, que de repente virou uma realidade no pós-abolição, com o número dos baianos crescendo e constituindo uma pequena comunidade na cidade. Os baianos se instalaram nos morros, favelas e subúrbios do Rio de Janeiro. Podemos encontrar indícios dessa migração nas cantigas de capoeira. Em uma dessas gravações feita por Lorenzo Turner entre 1940 e 1941², o mestre baiano Cabecinha faz uma insinuação de ir embora para o Rio de Janeiro para ensinar a capoeira lá no morro do Salgueiro:

Ê amanhã eu vou me embora

Ê lá pro Rio de Janeiro

Vô forma a capoeira

Ê lá no morro de Salgueiro

Ê Paraná Paraná

Ê besourinho de Santo Amaro

Ê besourinho já vai simbora

Ê vai pro Rio de Janeiro

Ê vai formar a capoeira

Ê lá no morro de Salgueiro

(Lorenzo Turner, Mestre Cabecinha, citado em ACUÑA, 2010, p. 273)

² O pesquisador afro-americano Lorenzo Turner esteve na Bahia entre setembro de 1940 e março de 1941. Nesse período, ele conseguiu gravar músicas da capoeira regional e angola. Desse acervo de gravações, 6 faixas são cantadas por Mestre Cabecinha. Em 2003, Matthias Assunção teve acesso a essas gravações, que hoje estão disponíveis para toda a comunidade capoeirista.

Anos mais tarde, encontraremos Artur Emídio (1930-2011), natural de Itabuna, que se instalou no Rio de Janeiro em 1953 (LACÉ, 2002, p. 226) como mais um exemplo dessa migração de capoeiras baianos para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida. Muito embora a grande maioria desses migrantes não tivesse a capoeira como sua principal atividade de trabalho, alguns se destacaram como capoeiristas. Uma matéria sobre a capoeira de Angola no Rio de Janeiro, intitulada *A Arte dos Moleques de Sinhá* (FLAN, 1953), dá grande destaque a Joel Lourenço, genro de Antenor dos Santos, membro da Diretoria de Samba da Portela. Segundo o autor, “Talvez seja esse negro, entre todos os seus companheiros, aquele em quem é mais patente a herança espiritual de Angola”.³

Durante a década de 1950 o nome capoeira de Angola não estava associada à capoeira do Rio de Janeiro, onde era destaque a capoeira utilitária de Sinhozinho (Agenor Moreira Sampaio). Seus alunos subiram aos ringues e colheram vitórias significativas (LACÉ, 2002). Mestre Joel Lourenço foi um dos pioneiros a utilizar o termo capoeira de Angola ao registrar o nome de sua escola. Seus alunos, no entanto, não deram continuidade ao nome capoeira de Angola, nem mesmo tiveram o mesmo destaque que o referido mestre. Houve assim uma descontinuidade da denominação e do estilo capoeira angola na cidade do Rio de Janeiro.

A chegada de Mestre Moraes no Rio de Janeiro

Pedro Moraes Trindade chega ao Rio de Janeiro em 1971, com apenas 21 anos de idade, como integrante do Corpo de Fuzileiros Navais. Pouco depois, cria o primeiro grupo de capoeira angola, reivindicando a linhagem pastiniana no Rio de Janeiro. O trabalho de Mestre Moraes e alunos e a criação do GCAP no Rio de Janeiro foi escassamente estudado e é pouco conhecido até os dias de hoje.⁴ Segundo Mestre Neco:

Pedro Moraes Trindade, que aqui na cidade do Rio de Janeiro ficou conhecido como mestre Moraes, chega na cidade do Rio de Janeiro no início dos anos 70. Fuzileiro naval, vem para o Rio de Janeiro em uma missão militar. Finda a missão e após receber sua baixa da Marinha, Moraes permanece na cidade a fim de desenvolver a capoeira angola da escola Pastiniana. (apud MARTIELO, 1998, p. 9).

³ *Flan*, Rio de Janeiro, 31/05/1953. Matéria reproduzida no site <https://velhosmestres.com/br/destaques-35>.

⁴ Os dois primeiros estudos foram feitos por MARTIELO (1997) e TAMPLENIZA (2017).

Segundo seu próprio depoimento, iniciou-se na capoeira na academia do Mestre Pastinha e foi um dos poucos capoeiristas, nesse período, a assumir uma identidade angoleira no Rio de Janeiro. Aprendeu com os mestres João Grande e João Pequeno, muito embora os jornais destaquem que ele foi aluno do Mestre Pastinha. Durante uma entrevista afirmou: “Jogar capoeira para mim é um ato de fé. Comecei aos oito anos de idade e tudo o que eu sei devo ao grande Mestre Pastinha, um dos mais velhos capoeiristas de Salvador” (O DIA, 1973).

Mestre Braga nos traz uma elucidação dos fatos quando afirma que:

Mestre Moraes no início era também subestimado por se assumir angoleiro, o que foi mudando na medida que na pancada para valer deixava claro do porquê de estar fiel desta, o qual ao final de passar a perna melhor, sempre mencionava “aprendi com o velho” (referia-se a mestre Pastinha), mas depois esclareceu a quem disto quisesse saber dele mais ... que seus mestres mesmo tinham sido João Grande e João Pequeno. (MESTRE BRAGA, 2017).

Ainda segundo Mestre Braga, ele trouxe consigo apenas um certificado recebido das mãos de Mestre Pastinha (BRAGA, 1997). Mestre Marco Aurélio (2021), porém, afirma que “Moraes quando chegou no Rio ele não tinha esse documento”. Ele só obteve um certificado de capoeirista da academia de Pastinha depois de voltar para a Bahia. João Grande e João pequeno fizeram a entrega. Ao chegar no Rio de Janeiro como integrante da Marinha, Mestre Moraes começou a ministrar aulas em diversos lugares, entre os quais a Casa do Marinheiro, na Avenida Brasil (TEMPLINIZA, 2017, p. 97); neste mesmo local também ensinavam o capoeirista Baiano e sargento da Marinha Wilson Sereno.⁵

De acordo com Mestre Moraes, nessa época, logo após a o assassinato de Carlos Lamarca (1937-1971), as Forças Armadas começam a observar os militares que tinham tendências revolucionárias. E suas atitudes de rebeldia foram motivo de suspeitas sobre ele.

[...] entrei para a marinha na década de 70. [falhou o áudio] A vida não é isso, e eu, fui embora mesmo, desertei. Eu saí atrás dos rebeldes, me aliar aos rebeldes, contra o poder e fui preso. Fiquei um ano e poucos meses num presídio militar. Fiquei preso. Então, é isso aí. (TAMPLINIZA, 2017, p. 391).

⁵ Wilson Araújo dos Santos (1942-1995) nasceu em Salvador, onde foi aluno de Mestre Caiçara. Foi aprendiz de Marinheiro, sendo transferido para o Rio de Janeiro em 1962. Deu aulas em diversos locais no Rio de Janeiro e as rodas organizadas por ele na Casa do Marinheiro ficaram famosas. (fonte: IPCB, <http://ipcb-rj.com.br/site/?p=757>, acesso em 21/06/2021).

É preciso destacar que este período no Brasil não era dos melhores para qualquer tipo de insubordinação dentro dos quartéis, uma vez que o início da década de 1970 representou o período mais duro da ditadura militar. Entretanto, apesar desses indícios, o modo como ocorreu, de fato, a saída de Mestre Moraes da Marinha ainda é um mistério.

Independente de suas motivações, a saída da Marinha deixou Mestre Moraes numa situação delicada. Segundo o Mestre José Carlos (1997), um dos seus primeiros alunos, Mestre Moraes ficou sem condições de manter-se financeiramente na cidade após sua saída da Marinha. Mestre Valdir Sales, um dos precursores da capoeira na Baixada Fluminense, nos revelou, durante uma entrevista em sua residência, que foi um aluno seu, também marinho, que procurou ajudar Mestre Moraes ao descobrir suas necessidades. Também foi ele quem pediu ao Mestre Valdir Sales autorização para o Mestre Moraes morar por um período na academia (SALES, 2018).⁶

Segundo depoimento do Mestre José Carlos (1997) e do Mestre Portes, em 14 de outubro de 1997, Moraes chega à academia do Mestre Valdir Sales, onde, em troca de local para dormir, auxilia o mestre e dá aulas de capoeira. Foi por quase dois anos que Mestre Moraes permaneceu nesta academia, num processo dialético de ensino e aprendizado (MARTIELO, 1997, p. 9).

Durante esse período Moraes começou a criar o grupo folclórico *Modá-Ruê*. Ainda segundo o mestre Valdir Sales (2018), os primeiros integrantes do grupo eram principalmente por seus alunos. O *Modá-Ruê* tinha como proposta apresentar a cultura afro-baiana, maculelê, samba de roda, samba duro, puxada de rede, candomblé, lamento africano e capoeira.

Figura 5. Cartão de visita do Grupo Folclórico "Modá-Ruê", s/d.



Fonte: acervo pessoal do Mestre André Lacé.

⁶ A Associação de Capoeira Valdir Sales atuou intensamente no município de São João de Meriti.

Posteriormente, Mestre Moraes transferiu-se para uma casa no município de Belford Roxo – região metropolitana da cidade do Rio de Janeiro – para dar continuidade aos ensaios e com a finalidade de fazer avançar a proposta do grupo folclórico. Apesar de os integrantes do grupo, então alunos de Valdir Sales, não terem acompanhado esse deslocamento, Mestre Moraes levou consigo o nome do grupo *Modá-Ruê*. Nesse momento se colocava o desafio de reunir novas pessoas para construir as apresentações do grupo folclórico. Aqui o ensino da capoeira permanecia ligado a essas outras práticas culturais, tidas como representativas da cultura afro-baiana.

Mestre André Lacé, segundo a *Tribuna da Imprensa* (20-21.4.1974), relata que o grupo *Modá-Ruê* realizou algumas apresentações, como a que ocorreu no Aterro do Flamengo em 21 de abril de 1974 a convite dele próprio – que na época também tinha um grupo de capoeira que fazia apresentações públicas na praia do Flamengo. O evento ocorreu na área externa do Museu de Arte e Tradições Populares, para apresentar à comunidade a nova diretoria da Federação Carioca de Pugilismo – que abarcava e regulamentava também a prática da capoeira.⁷ O *Modá-Ruê* ainda chegou a se apresentar duas vezes no programa do Chacrinha, transmitido pela então rede de televisão Tupi (MARTIELO, 1997, p. 9).⁸

Durante minha viagem de campo ao Rio de Janeiro, em 2017, em busca de informações sobre a atuação de Mestre Moraes na cidade, encontrei poucos relatos e dados sobre o grupo *Modá-Ruê*. Os antigos alunos de Mestre Moraes que ainda estão em atividade (Braga, Neco, Mano, Zé Carlos, Marco Aurélio e Lumumba), nunca fizeram parte do grupo *Modá-Ruê*.

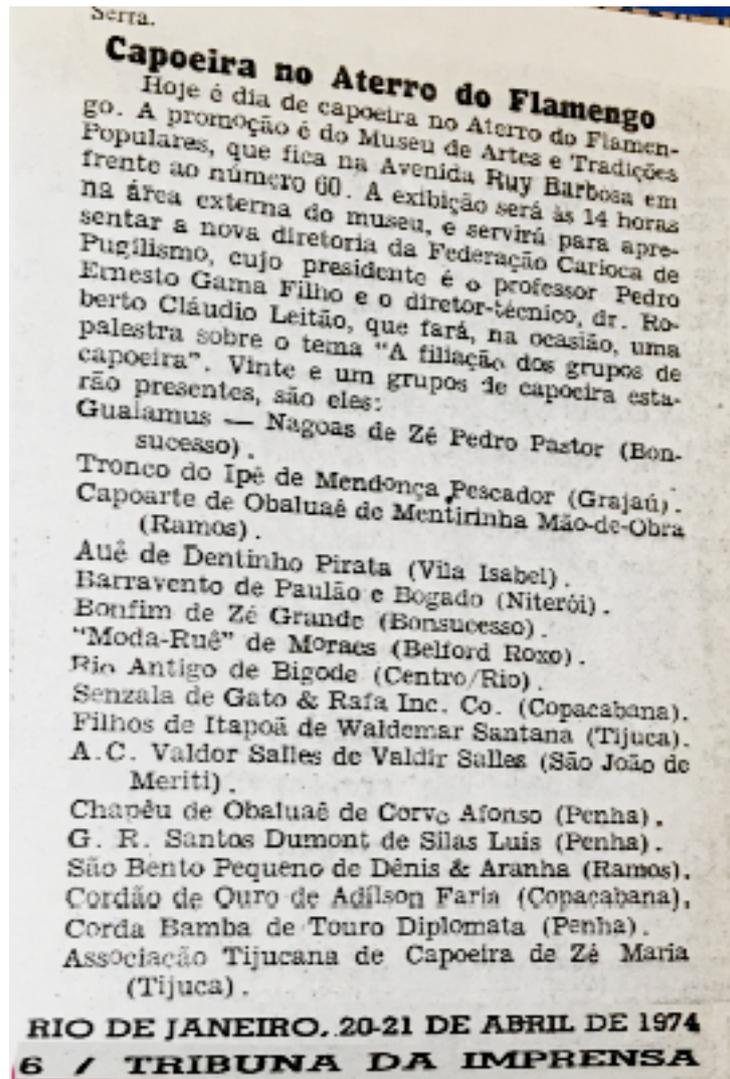
A criação de um grupo de capoeira no Rio de Janeiro com uma identidade específica de “capoeira angola” causou um desconforto entre os outros capoeiristas da época. Mestre Moraes afirma que havia preconceito com relação à utilização do nome capoeira angola, que estaria ligado ao candomblé de Angola.⁹ Ainda segundo Mestre Moraes, havia um terreno hostil durante toda a sua permanência no Rio de Janeiro. Mestre Mano, um dos primeiros alunos do Grupo de Capoeira Angola Mestre Moraes, que se formou após a dissolução do Grupo *Modá-Ruê*, explica no seu website que

⁷ O Museu de Artes e Tradições Populares foi criado no antigo Estado da Guanabara, em 1964, e instalado em prédio no Aterro do Flamengo.

⁸ Depoimento do professor Milton Coelho, 14 de outubro de 1997, para Martielo.

⁹ Sobre a utilização simultânea do termo “angoleiro” por adeptos do candomblé e da capoeira na década de 1940, ver Assunção, 2020.

Figura 6. Capoeira no Aterro do Flamengo, *Tribuna da Imprensa*, 20-21.4.1974.



Fonte: acervo pessoal do Mestre André Luiz Lacé.

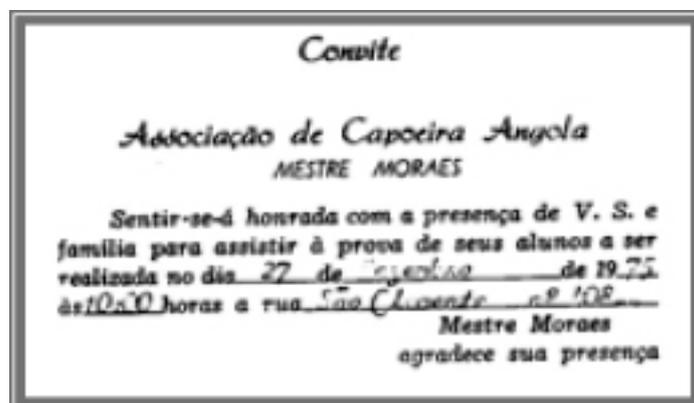
Existe uma diferença profunda. Na década de 70, quando começamos com a capoeira angola no Rio de Janeiro, o cenário era dominado pelo grupo Senzala, de Capoeira Regional. Quando mestre Moraes chegou aqui, em 1970, tinha que, além de trabalhar a Capoeira do jeito dele, adequar tudo à situação vigente. Os praticantes da Capoeira Regional eram verdadeiros armários, fortes. Queriam bater, não tinham um critério de jogo. Naquela época, a gente não podia apenas fazer a movimentação. Além da beleza que é peculiar da capoeira angola, precisávamos de eficiência. Era um terreno muito hostil.¹⁰

O grupo *Modá-Ruê* provavelmente se dissolveu por volta do ano de 1974, pois, em 27 de agosto de 1975, encontramos um convite de Mestre Moraes para a "prova" de seus alunos, com o nome da *Associação de Capoeira Angola Mestre Moraes*. Parale-

¹⁰ <https://mestremano.wixsite.com/mestremano/texto-1> (Acesso em 23/06/2021)

lamente à formação desse último grupo, as referências ao *Modá-Ruê* vão se tornando mais escassas.¹¹

Figura 7. Convite para a “prova” dos alunos de mestre Moraes, 1975.



Fonte: acervo pessoal do Mestre André Luiz Lacé.

Após a saída da Academia do Mestre Valdir Sales e a dissolução do grupo folclórico *Modá-Ruê*, Mestre Moraes procura outros lugares para ensinar no Rio de Janeiro. O tempo que permanecia em cada local de ensino variava conforme o valor do aluguel cobrado. Segundo Mestre José Carlos (1997), Moraes teve momentos em que se manteve somente com o que recebia da capoeira e houve outros em que foi obrigado a trabalhar e ensinar capoeira no horário livre.

Grande parte dos alunos que Mestre Moraes conseguiu conquistar foi através do encantamento. Sua maneira de jogar nas rodas ficou marcada nas mentes de cada um dos seus discípulos e a magia que ele emanava no jogo encantava os espectadores na roda. Segundo alguns alunos antigos, logo após a sua chegada nas rodas de capoeira no Rio de Janeiro, os capoeiristas da época não conseguiam definir o seu estilo de jogar capoeira. A ponto de dizerem que o Mestre Moraes era africano. Como afirma Mestre Jurandir em seu pequeno livreto:

Eram uns movimentos assim, muito cabulosos, porque não entendia onde o cara fazia, porque a ginga era fantástica. Era uma coisa muito improvisada, uma coisa que não dava para distinguir na época o que era aquilo. Usando o corpo com uma forma de ludibriar seu camarada, tinha uma magia nos movimentos, não era aquilo que a gente estava acostumado a ver, ele fez uns dois jogos, a gente ficou admirado. Ele deu a mão para a galera, pegou a bolsa e foi embora. E ele foi embora e até hoje eu me lembro que todo mundo ficou falando: – Capoeira Africana, Capoeira Africana. E ninguém falou “Capoeira Angola”, todo mundo ficou falando sobre “Capoeira Africana”. O pessoal ficou falando: – Cê viu o cara? E aí nós ouvimos: – Pô, o cara é mandingueiro.

¹¹ O que é chamado de “prova” no panfleto do convite acredita-se ser um evento de troca de cordas e batizados dos seus alunos.

Aí a gente começou a ouvir isso, e na roda os caras comentando, e a gente ficou doidinho com aquela forma de jogar (NASCIMENTO, 2017, p.15).

Mestre Braga, concordando com essa afirmação, lembra como conheceu o mestre:

Foi no carnaval na roda de capoeira da Central do Brasil que, depois de ver Moraes andando na Bananeira, parecendo um caranguejo ao jogar com Dentinho, que, ao perguntar quem era, Dentinho respondeu que era um aluno de Pastinha que estava no Rio de Janeiro e dava aula em São João de Meriti. Alguns outros se referiam a ele chamando-o de o africano pelo modo de como fazia certos encaixes de corpo, principalmente por ter um jogo sempre voltado para o corpo no inverso (bananeira) e num controle bem medido face aos opositores (MESTRE BRAGA, 2017).

Aos poucos as peculiaridades do estilo de jogo de Mestre Moraes começaram a despertar a curiosidade e ele passou a receber adeptos, que se tornaram seus alunos. Ele também teve que adaptar a capoeira angola baiana para a nova realidade de confrontos com os outros mestres do Rio de Janeiro. Todos os antigos alunos afirmam que:

O sistema de ensino de Moraes e do contramestre Peçanha na época era para o confronto, isto é, pra porrada, devido à filosofia dos capoeiras cariocas de subestimação aos angoleiros (MESTRE BRAGA, 2017).

Conforme depoimento de Mestre Neco (1997), o primeiro trabalho de capoeira angola que Moraes realizou de forma independente foram as aulas na Escola de Belas Artes, no Parque Laje e foi nesse contexto que Mestre Mano se iniciou no aprendizado da capoeira angola. Ele salienta a diferença da capoeira angola dessa época com os dias de hoje:

Existe uma diferença profunda. Na década de 70, quando começamos com a Capoeira Angola no Rio de Janeiro, o cenário era dominado pelo grupo Senzala, de Capoeira Regional. Quando Mestre Moraes chegou aqui, em 1970, tinha que, além de trabalhar a Capoeira do jeito dele, adequar tudo à situação vigente. Os praticantes da Capoeira Regional eram verdadeiros armários, fortes. Queriam bater, não tinham um critério de jogo. Naquela época, a gente não podia apenas fazer a movimentação. Além da beleza que é peculiar da Capoeira Angola, precisávamos de eficiência. Era um terreno muito hostil¹²

Essa mudança foi fundamental para a sobrevivência da escola pastiniana no Rio de Janeiro. Posteriormente, Moraes vai dar aulas no Clube Gurilândia, na Rua

¹² Entrevista, Folha de Angola, <https://mestremano.wixsite.com/mestremano/entrevista-mestre-mano> acesso em 21/06/2021.

Real Grandeza, no bairro de Botafogo. Segundo Braga (2017), o grupo na época se intitulava *Capoeira Angola Mestre Moraes*. Alguns dos alunos dessa época, além de Mestre Mano, eram Agostinho, Roberto, Amália, o autor desse artigo e as crianças Corujinha e Bispo. Chegaram depois, Mestre Neco, Lumumba, Tete, Luiza e, aos sábados, vinham também para a roda Marco Aurélio, Luiz, José Carlos, Zé Carlos da Posse, assim como alguns mestres, como é o caso de Luiz Malhado (BRAGA, 2017). Peçanha foi um dos primeiros alunos e mais tarde viria a se tornar o primeiro contramestre formado por Mestre Moraes na cidade do Rio de Janeiro (MESTRE NECO, 1997).

Em dezembro de 1975, Mestre Moraes decide levar seus alunos para conhecer sua cidade natal. Segundo Mestre Braga, que o acompanhou na viagem junto a Neco, Marco Aurélio e José Carlos, “lá visitamos todos o mestre Pastinha que se lembrou de Moraes pelo nome de Pedrinho. Permanecendo por todo o mês de janeiro em Salvador, na Bahia, por mais algumas vezes fui até mestre Pastinha” (Mestre BRAGA, 2017).

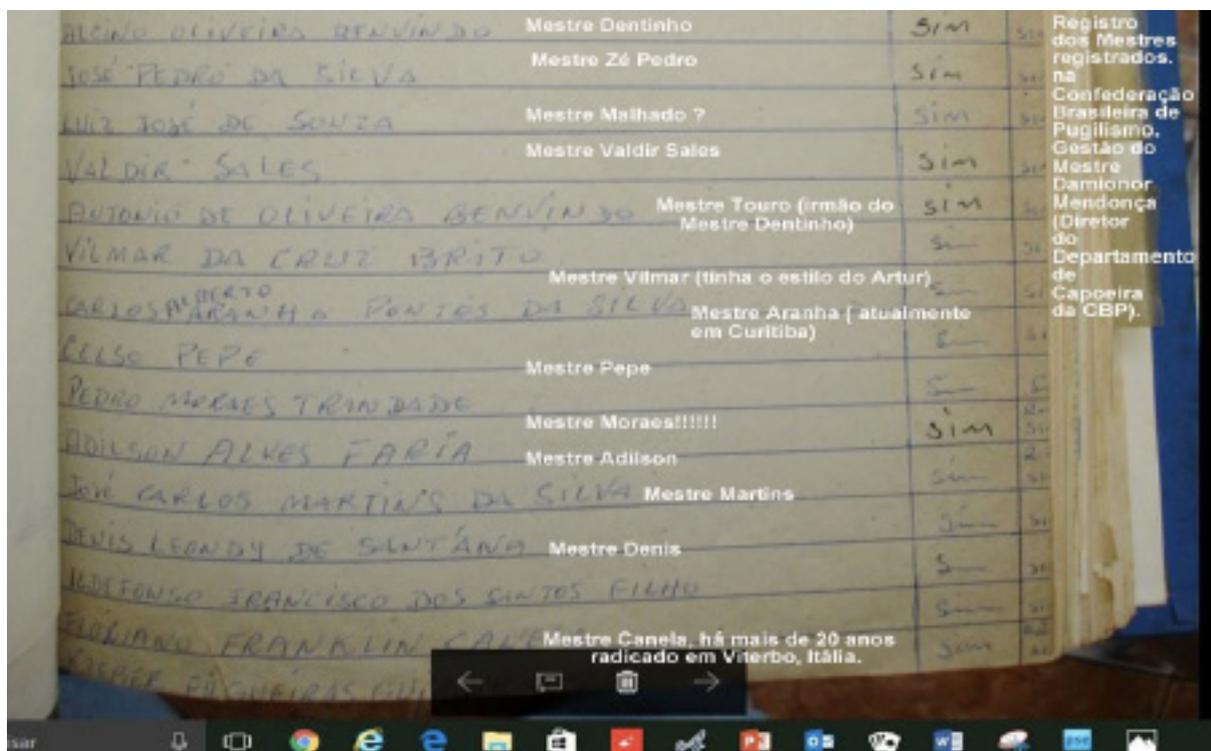
A federação de capoeira e o Grupo de Capoeira Angola Mestre Moraes

Com o aumento do número de alunos e a necessidade de se inserir no contexto da capoeira no Rio de Janeiro, Mestre Moraes decide se filiar ao Departamento de Capoeira da Confederação Brasileira de Pugilismo – órgão que passa a incorporar e regulamentar a capoeira como prática esportiva na década de 1970.¹³ Na ocasião,

¹³ Criada Fundada em 1941, a Confederação Brasileira de Pugilismo (CBP), foi inicialmente criada no ano de 1933 como Federação Carioca de Boxe, e em 1935 mudou seu nome para Federação Carioca de Pugilismo (FCP). Com o crescente interesse pelo ressurgimento da capoeiragem no então estado da Guanabara, foiforam realizados, no Campo dos Afonsos, o primeiro e o segundo Simpósios de Capoeira, estes em 1968 e 1969 respectivamente, no Campo dos Afonsos., porPor iniciativa da Federação Carioca de Pugilismo e com apoio do Ministério da Aeronáutica, como eventos tinham o propósito de catalogar os golpes, as esquivas, e as negaças, assim comoe normatizar a nomenclatura peloa qual eram conhecidos os diversos movimentos da capoeiragem. Destes Simpósios (dos quais participaram representantes dos Estados da Guanabara, Rio De Janeiro, Minas Gerais, Bahia e São Paulo) saiu uma relação com uma nomenclatura em comum tanto para as esquivas quanto para os golpes e demais movimentos da capoeiragem. Foram então nomeadas pessoasnomeados representantes de cada Estado para, em um prazo determinado, enviar, um anteprojeto de regulamento ao Departamento de Capoeira da Confederação Brasileira de Pugilismo, um anteprojeto de regulamento. O tempo foi se esgotando até aparecer um O anteprojeto enviado pelo então Estado da Guanabara, cujo teve mentor foi Damionor Ribeiro de Mendonça (mestre Mendonça) como mentor, que a. Após vários Torneios Laboratórios, Mestre Mendonça redigiu o que passou a ser o Regulamento Técnico da Capoeira (RTC), que foi homologado pelo CND-MEC, em 26 de dezembro de 1972, e passando a vigorar a partir de 01 de janeiro de 1973. Desta forma a capoeiragem oficialmente passa a ser esporte deixando de ser uma contravenção penal (MESTRE BOGADO, 2015).

foi convidado a ser diretor de bateria da Confederação Moraes aparece no registro dos filiados junto a outros mestres da Confederação.¹⁴

Figura 8. Registro do Mestre Moraes na CBP (Confederação Brasileira de Pugilismo), s/d.



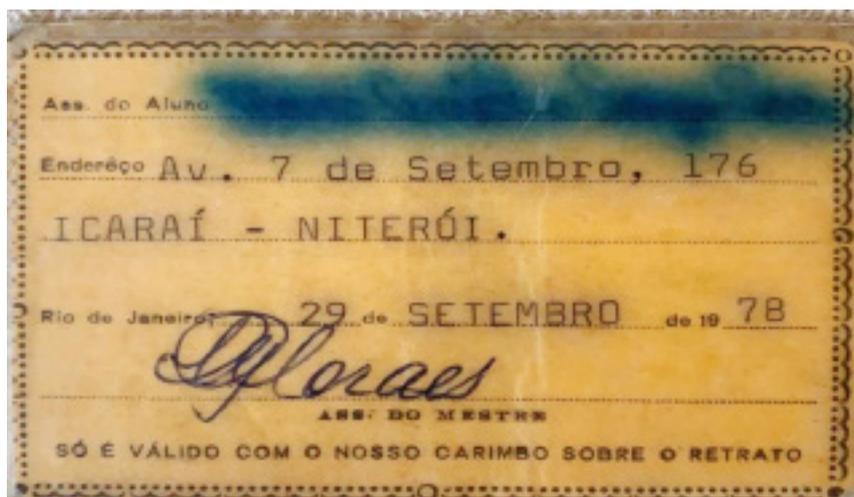
ALVARO OLIVEIRA BENVINDO	Mestre Dentinho	Sim	50
JOSÉ PEDRO DA SILVA	Mestre Zé Pedro	Sim	50
LUÍZ JOSÉ DE SOUZA	Mestre Malhado ?	Sim	50
VALDIR SALES	Mestre Valdir Sales	Sim	50
AUTONIO DE OLIVEIRA BENVINDO	Mestre Touro (irmão do Mestre Dentinho)	Sim	50
VILMAR DA CRUZ BRITO	Mestre Vilmar (tinha o estilo do Artur)	Sim	50
CARLOS ALBERTO ARANHA PONTES DA SILVA	Mestre Aranha (atualmente em Curitiba)	Sim	50
CELSO PEPE	Mestre Pepe	Sim	50
PEDRO MORAES TRINDADE	Mestre Moraes!!!!!!	Sim	50
ADILSON ALVES FÁRIA	Mestre Adilson	Sim	50
JOSÉ CARLOS MARTINS DA SILVA	Mestre Martins	Sim	50
DENIS LEANDY DE SANTANA	Mestre Denis	Sim	50
MATEUS FRANCISCO DOS SANTOS FILHO		Sim	50
FRANKLIN CALVO	Mestre Canela, há mais de 20 anos radicado em Viterbo, Itália.	Sim	50

Fonte: acervo pessoal do Mestre André Luiz Lacé.

Figura 9. Carteira de aluno da Academia de Capoeira Angola Mestre Moraes, 1978.

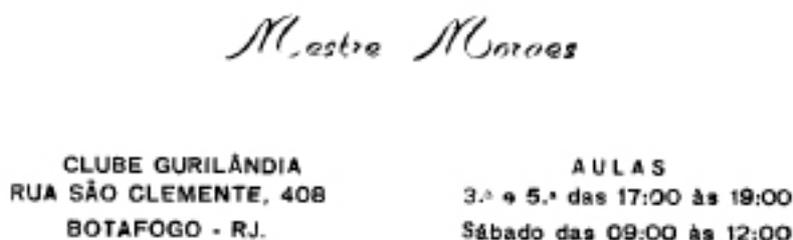


¹⁴ Segundo depoimento de Mestre Mendonça (15 de outubro de 1997), quando a capoeira passa a ser reconhecida oficialmente como esporte nacional, todos aqueles indivíduos que davam aulas de capoeira podiam requisitar seu título e a carteirinha de mestre da Confederação. Assim, parece que numa jogada política, Mestre Waldir Salles, após receber seu título de mestre da Confederação, teria indicado o nome de Moraes como aluno seu, capacitando-o a receber o título de mestre também.



Fonte: acervo pessoal do Marco Aurélio.

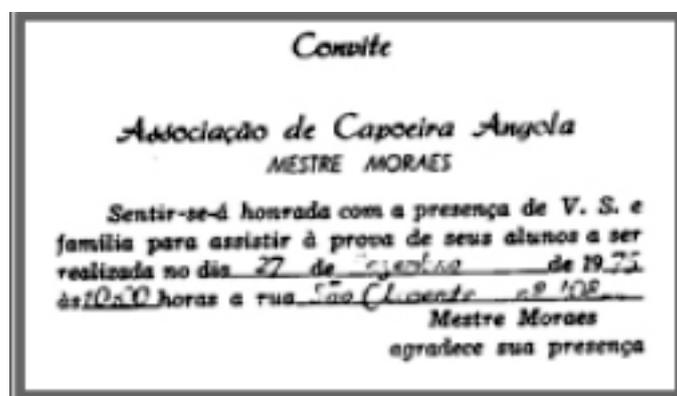
Figura 10. Cartão de visita, Mestre Moraes, s/d.



Fonte: acervo pessoal do Mestre André Luiz Lacé.

Em 14 de dezembro de 1978, no Parque Lage, Jardim Botânico, reuniram-se todos os então alunos de Mestre Moraes, afora alguns convidados, para a cerimônia de reconhecimento como mestres dos alunos Braga, Neco e José Carlos, e de Marco Aurélio como contramestre.¹⁵ Com o reconhecimento da mestria desses alunos, multiplicaram-se as forças e a visibilidade da capoeira angola do Rio de Janeiro.

Figura 11. Convite dirigido ao Mestre André Lacé para a realização de prova de cordéis, 1975.



Fonte: acervo pessoal do Mestre André Luiz Lacé.

¹⁵ No evento estavam presentes os antigos mestres da Senzala, Preguiça e Camisa, com seus alunos.

Mestre Braga (2017) ainda aponta que entre os primeiros alunos de Mestre Moraes estava um aluno chamado Zangão, que também ganhou o cordel de contra-mestre. Apesar de Mestre Moraes ter adotado o sistema de cordéis criados no contexto da CBP, sua incorporação nesse sistema nunca foi integral e tinha um aspecto estratégico. Sobre a relação de Mestre Moraes com esse sistema de graduações, Mestre Neco (1997) lembra:

Mestre Moraes, por questões políticas, decide filiar-se à CBP, mas de tudo que a Confederação oferecia como direitos aos seus filiados, Moraes só utilizou-se da graduação por cordéis e do uniforme, pois manteve-se fiel à filosofia da escola pastiniana. (MESTRE NECO, 1997)

Figura 13. Lista dos últimos alunos a receberem cordéis do Mestre Moraes no Rio de Janeiro, 1981.

Aluno	Cordel	Outro
ALICE VENTURA MARCOS TAVARES ALEXANDRE CARLOS GOMES RUBENS GOMES	Verde	100
ORIEL ZUL FELICIANO GOMES HILTON GOMES GOMES Nelson Paulo	Verde / Verde	11
GRACIANO GOMES ZUL CARLOS GOMES FELICIANO GOMES HILTON GOMES Nelson Paulo	AMARELO	12 13 14
GRACIANO GOMES	Verde / Verde	15
MAHO MELIA DABRO	AZUL	
	V. A. NEU	
HILTON GOMES	Verde / Verde	16

Fonte: acervo pessoal do Mestre Neco.

O rompimento de Moraes com o sistema de cordéis

Mestre Moraes até então seguia o sistema de graduação criado pelo departamento de capoeira da CBP (MESTRE NECO, 1997). Este sistema era baseado em cordéis que mudavam de cor conforme os alunos fossem subindo na graduação¹⁶. Como vimos acima, de acordo com o depoimento do Mestre Mano (1997), a entrega do cordel de mestre de capoeira angola para Neco, José Carlos e Braga se deu na época em que Moraes dava aulas no Parque Lage. Marco Aurélio recebeu o seu cordel de mestre no Clube Copaleme, local onde o Mestre Neco dava aulas. Mano, Lumumba e Pedrinho receberam o cordel de professor das mãos de Mestre Moraes prestes do momento em que Moraes decide retornar à Bahia.

Mestre Moraes, mesmo quando filiado à CBP, sempre esteve próximo da proposta de capoeira de Mestre Pastinha. A CBP funcionava, então, como um modo de legitimar-se no circuito da capoeira carioca.

Entretanto, posteriormente, Mestre Moraes decide romper com esse sistema. Acerca desse rompimento é o próprio mestre quem explica:

Surge a Federação, e eu via a necessidade de uma organização da capoeira, só não conhecia o conceito de organização, e aceitei a coisa do cordel, e tal, durante um tempo. Mas aí, lá mesmo no Rio de Janeiro eu aboli essa coisa do cordel no meu trabalho e dei continuidade a uma política de abolição do cordel, mesmo quando eu cheguei aqui em Salvador, que encontrei Paulo dos Anjos, Virgílio, João Pequeno, todo mundo usando cordel, e eu os orientei que não tinha nada a ver. [...] A partir do momento em que eu fui entendendo a capoeira como uma manifestação holística [e] que toda organização, ela leva a um controle, eu abri mão. Fui entendendo toda essa experiência que eu já tinha trazido da minha vida militar, enquanto subversivo. Eu tinha toda essa experiência, e aí trouxe cá para fora, para a capoeira. O discurso dos conceitos de organização, de liderança, de chefia, e tal. Procurei aceitar tudo isso, mas de forma que não contasse uma agressividade às instituições, que elas eram orgânicas, nessa relação dos conceitos de organização, que não cabia. (MESTRE MORAES, 2009).

Rosângela Araújo (Mestra Janja), ex-integrante do GCAP na Bahia, argumenta na mesma direção sobre a insurreição de Moraes contra o uso dos cordéis:

Ao contrário, ao rejeitarem o uso dos cordéis, baseados na simbologia positivista da bandeira brasileira, ao rejeitarem o uso da saudação “Salve!”, que normalmente vem acompanhada

¹⁶ A graduação original de Cordel fundamentada pelo mestre Mendonça tinha 10 estágios, sendo eles: 1º estágio – Cordel Verde; 2º estágio – Cordel Verde-Amarelo; 3º estágio – Cordel Amarelo; 4º estágio – Cordel Amarelo-Azul; 5º estágio – Cordel Azul (Formado); 6º estágio – Cordel Verde-Amarelo-Azul (Contramestre); 7º estágio – Cordel Branco-Verde (mestre de 1º Grau); 8º estágio – Cordel Branco-Amarelo (mestre de 2º Grau); 9º estágio – Cordel Branco-Azul (mestre de 3º Grau); 10º estágio – Cordel Branco (mestre de 4º Grau).

do gesto militar de bater com o punho direito, cerrado, no peito, ou ainda o uso do símbolo da Bandeira Nacional entre os emblemas que caracterizam cada grupo/comunidade, estes angoleiros passam a indicar não apenas sua rejeição ao lugar institucionalizado proposto à capoeira, mas também falam da sua opção por outra matriz identitária expressa na adoção de cores e símbolos que os aproximem do universo negro-religioso ou do universo da resistência negra. (ARAÚJO. 2004, p. 152).

O rompimento com a Confederação, assim como os confrontos físicos e ideológicos com os outros grupos de capoeira do Rio de Janeiro, abriram caminho para a criação de uma narrativa afrocentrada e uma simbologia própria da capoeira angola.

A crescente politização dos alunos e de Mestre Moraes dentro de seu grupo (*Grupo de Capoeira Angola Mestre Moraes*) contribuiu para o surgimento do GCAP. Assim, como o rompimento com o sistema de cordel da Confederação aconteceu gradualmente, também ocorreu com diversas outras formalizações dentro do grupo, a exemplo de não jogar descalço.

Figura 14. *Mestres Moraes, descalço, e Neco, descalço e de cordel. Roda no Clube Copaleme, no final de 1980 – início de 1981.*



Fonte: acervo pessoal do Mestre Braga.

O início do GCAP no Rio de Janeiro

O Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP) foi uma ideia do Mestre Neco. A princípio seriam somente os mestres Braga, Neco, Lumumba e Mano, Mestre Moraes estaria convidado a integrar o grupo com os contramestres Marco Aurélio e Peçanha, além de outros alunos. De acordo com Mestre Neco, isso evitou uma concorrência entre os mestres recém-formados, inclusive com o próprio Mestre Moraes. Mestre Neco acreditava que estariam mais fortalecidos uma referência única, do que em concorrência, tendo em vista seu objetivo comum: a concentração da força

de quatro mestres e dois contramestres na continuação do resgate dos valores da capoeira angola. Isso permitiria gerar coesão e manter uma política, à exemplo do CECA (Centro Esportiva de Capoeira Angola) do Mestre Pastinha, centro ao qual continuava fiel o Mestre Moraes para seu trabalho no Rio de Janeiro.

Mestre Moraes aceitou o convite, com os demais contramestres e alunos. Sua única exigência foi manter as cores preto e amarelo do CECA. Coube a Mestre Braga a criação do emblema do grupo, do nome e dos motivos (Mestre BRAGA, 2017/2021).

Em 05 de outubro de 1980, numa feira de artesanato do Cosme Velho, zona sul do Rio de Janeiro, foi oficializada, com uma demonstração de capoeira e maculelê, a fundação do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP). Estiveram presentes os mestres fundadores Neco, Moraes, Braga, Zé Carlos; o Contramestre Marco Aurélio e os alunos Elcio e seu irmão, Luiz; Luiz, irmão de Zé Carlos; Zé Carlos da Posse; Pedro Edinho; Amália; e as crianças Choa, Chua e Choua.

Durante o período de pesquisa de campo, procurei o Mestre Neco para entender melhor o momento de criação e constituição do GCAP. A resposta veio por meio de uma carta da qual reproduzo um trecho abaixo:

A história do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho remonta a década de 70 do século XX, quando Pedro Moraes Trindade, a serviço da marinha na condição de Fuzileiro Naval, chega ao Rio de Janeiro, onde fixou residência por 12 anos.

Compromissado com os princípios e objetivos da escola pastiniana e o árduo trabalho de seu mestre, Vicente Ferreira Pastinha, dá início a trajetória de preservação e resistência da capoeira angola, ministrando cursos, palestras, participando de rodas, abrindo academias e impondo o seu valor, e tendo como resultado a formação da primeira turma de mestres angoleiros, em 14 de dezembro de 1979, no Centro de Artes Visuais – Parque Lage, no bairro Jardim Botânico; com a presença, principalmente de mestres Regionais, tendo em vista a falta de angoleiros militantes da causa, que sem sombras de dúvidas compareceram para prestigiar e referenciar a luta de mestre Moraes no resgate da capoeira angola. Os mestres agraciados foram: Neco, José Carlos e Braga. Podemos considerar o ano de 1980 como marco histórico da escola pastiniana de mestre Moraes no Rio de Janeiro. Pois em outubro de 1980, por consenso dos mestres e alunos graduados, foi criado, informalmente, em reunião coordenada por mestre Moraes, em sua academia, no Centro de Manutenção do Metrô, o primeiro grupo genuíno e autêntico, ou seja, o GCAP/RIO com propostas para identificação e uniformização. Mestre Moraes, em homenagem ao seu mestre Pastinha e aos integrantes do CECA – Centro Esportivo de Capoeira Angola –, sugeriu as cores amarela e preta, e o mestre Braga, a logomarca e o nome Pelourinho; realizando a primeira apresentação do grupo em outubro do mesmo ano no evento promovido pela Associação de Moradores do bairro Cosme Velho (MESTRE NECO, 2017).

Segundo depoimento de Mestre Mano, “o GCAP foi fundado aqui no Rio de Janeiro mas não foi oficializado em cartório” (MESTRE MANO, 1997). Mestre Braga falando sobre o mesmo assunto diz que:

[...] só foi registrado o seu estatuto, após a partida de Moraes, no Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN), por esse motivo é que Moraes pode oficializar a fundação do GCAP na Bahia¹⁷ (MESTRE BRAGA, 1997).

O GCAP foi fundado em 1980 no Rio de Janeiro e, em 1982, Mestre Moraes voltou para a Bahia com a intenção de transferir a sede do GCAP para Salvador (BRITO, 2017, p. 62). Mestres Braga, Neco, Zé Carlos e Marco Aurélio são os antigos alunos que se destacaram dando continuidade à filosofia e aos princípios do GCAP, após a saída do mestre do Rio de Janeiro.¹⁸

O amarelo e preto e a simbologia da zebra como símbolos da capoeira angola

A prática de utilizar uniformes amarelo e preto no universo da capoeira angola não se inicia com o GCAP e sim com Mestre Pastinha em homenagem ao Ypiranga, um grande time de futebol da Bahia, muito popular entre os operários. Contudo, foi sem dúvida o GCAP o grupo responsável por instituir o símbolo da zebra e as cores amarela e preta como referências identitárias do estilo da capoeira angola. Como sabemos, a década de 1960 é marcada pela tentativa de uma organização sistemática da capoeira desportiva. Essa organização da capoeira tinha em vista uma maior e melhor aceitação dessa prática cultural no contexto da sociedade brasileira.¹⁹ Uma das estratégias que os atores sociais da capoeira utilizaram nesse período, dentro do campo de disputa e aceitação, foi a sua esportivização. Foi dentro dessa proposta de esportivização da capoeira que o uso do uniforme passou a se difundir. Segundo Araújo (2004):

Com o estabelecimento de regras para campeonatos e competições, vemos o surgimento de novas ritualizações, muitas vezes usando os próprios batizados como espaço de proliferação dos esquemas de graduação que garantem o gigantismo destas organizações. Nestes, a definição de uma vestimenta oficial para a capoeira tornou-se um outro símbolo

¹⁷ Fundado em 08 de junho de 1975, na Av. Mem de Sá nº 208, o GCAP tinha como objetivo estudar, pesquisar, denunciar e combater o racismo e todo e qualquer tipo de discriminação racial.

¹⁸ Marco Aurélio inicia o grupo de capoeira angola em Niterói, onde o Mestre Armandinho foi um dos destaques.

¹⁹ A sociedade a qual estou me referindo é a classe média brasileira dentro dos parâmetros de vulnerabilidade econômica utilizados por diversos economistas. Ver, por exemplo, López-Calva e Ortiz-Juarez (2011).

adotado para este projeto de oficialidade que, à semelhança dos esquemas de graduação das lutas marciais orientais conhecidas no Brasil (sobretudo o judô e o caratê), instituiu-se o uniforme branco e a sua equivalência de faixa (o cordel) presa à cintura, e que são trocadas a cada batizado, obedecendo à distribuição de cores simples e seus cruzamentos, como referência de cada graduação. (ARAÚJO, 2004, p 116).

Sobre a adoção de uniforme no contexto da capoeira de modo geral, ela tem como referência principalmente o futebol. Sobre a influência do futebol, Mestre Geni, um dos antigos alunos de Mestre Canjiquinha, afirma:

Aqui em Salvador quando se começou a padronizar as academias de capoeira se usava camisas de time de futebol em padrões e cores diversas, a exemplo das academias dos mestres Canjiquinha, verde e vermelho. Bimba, azul e branco. Pastinha, amarelo e preto. Caiçara, verde e amarelo e por aí vai... (GENI, 2016).

O que eu pude observar durante as conversas que tive pessoalmente com os Mestres João Grande e João Pequeno é que a utilização do uniforme de capoeira durante as aulas na academia do Mestre Pastinha não era obrigatória, sendo utilizado principalmente nas apresentações fora da academia. Ao invés, Mestre Moraes instituiu a camiseta amarela e calça preta como uniforme obrigatório durante os treinos. Mestre Moraes e seus alunos não veem mais sentido em usar como uniforme as cores padronizadas e prescritas pela CBPe passam a seguir as cores da academia de Mestre Pastinha na Bahia, adotaram o preto e amarelo. Segundo Mestre Neco, adotar as cores preta e amarela foi uma maneira de continuar a luta de Mestre Pastinha, seria como uma referência a essa “escola pastiniana” (NECO, 1997). Neco ainda diz que “o uso de um único uniforme seria uma marca que mostraria que aqui no Rio de Janeiro tinha uma escola de pensamento pastiniana implantada” (Mestre NECO, 1997).²⁰ Mestre Jurandir acompanhou o processo de adoção do uniforme amarelo e preto, relatando que, no período em que esteve no Grupo de Capoeira Angola Mestre Moraes, no Clube Copaleme, o uniforme ainda era branco:

[...] era calça branca. Nesse período, houve uma roda, onde o grupo estava começando a fazer um resgate da academia do mestre Pastinha. Então, na época, só foram os alunos dele que tinham condições, que foi em Salvador, para tentar reunir uma pesquisa sobre Pastinha. Só sei que nessa viagem, voltaram com ideia de usar uma roupa amarela. Em homenagem à academia do mestre Pastinha que era preta e amarela. E daí surgiu a ideia da continuidade do preto e amarelo, que foi uma confirmação da capoeira angola, uma confirmação da existência da capoeira angola no Rio de Janeiro. E aí foi uma cobrança de outros grupos diferentes, de regionais, que até aí não tinha outro grupo de angola,

²⁰ A escola aqui referida é a escola Pastiniana. Mestre Neco é o criador da expressão “Escola de pensamento Pastiniana” ou simplesmente “Escola Pastiniana”.

e começaram a testar a gente e os mestres nesse movimento da capoeira angola, que começou no Rio de Janeiro. (NASCIMENTO, 2017, p. 15).

Mestre Braga compartilha a mesma opinião:

Mestre Moraes procurava deixar claro que era aluno do mestre Pastinha. Mestre Moraes usava amarelo e preto como seu uniforme pessoal, mas não como uniforme da escola. Quando mestre Moraes estava no Gurilândia o uniforme ainda era branco. No Parque Laje ainda era branco (MESTRE BRAGA, 2017).

A obrigatoriedade do uso do uniforme instituído por Mestre Moraes teve um resultado importante: as cores amarela e preta se tornaram indissociáveis dos praticantes de capoeira angola nas décadas de 1980 e 1990. Dessa forma, quando Mestre Moraes instituiu o uniforme preto e amarelo ele deixa de ser o uniforme de um time de futebol baiano e passa a ser um símbolo da capoeira angola no Rio de Janeiro e, depois, no mundo.

Nesse sentido, o uso do preto e amarelo foi central na criação de uma identidade angoleira e a difusão de seu uso nesse universo ocorreu através do Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP), que se tornou um divisor de águas para o “renascimento” da capoeira angola, numa época em que o número de praticantes de capoeira angola estava em declínio. Esse protagonismo na construção da simbologia da capoeira angola, ao se colocar como uma linhagem da “verdadeira capoeira angola”, expressa nas cores do uniforme, contribuiu para a hegemonia do GCAP nesse campo. Esse é o ponto forte e fraco da sua simbologia. Se por um lado o GCAP quebra a hegemonia do uniforme branco da CBP, por outro lado, os integrantes do GCAP se colocam como verdadeiros representantes da capoeira angola no universo da capoeira. Posteriormente isso vai gerar uma discussão dentro do universo da capoeira angola, pois diversos outros grupos começaram a questionar quem seriam os legítimos e verdadeiros representantes da capoeira angola e se perguntavam também se somente descenderiam de Mestre Pastinha os que utilizam as cores amarelo e preto.²¹

Dessa maneira, a institucionalização do uniforme amarelo e preto se dá dentro de um campo de disputa pela unificação e uniformização da capoeira angola. É importante ressaltar que a disseminação do uso do uniforme amarelo e preto, apesar de remontar à experiência de Mestre Pastinha, teve o GCAP e Mestre Moraes como atores sociais centrais. A década de 80 é marcada por uma simbologia angoleira

²¹ Embora sendo os mestres mais reconhecidos formados diretamente pelo Mestre Pastinha, nem mestre João Pequeno, nem mestre João Grande utilizaram o uniforme amarelo e preto e sim a roupa branca tradicional dos capoeiras como uniforme dos seus grupos.

diretamente ligada ao uniforme amarelo e preto. O simples fato de estar com uma camisa amarela e calça preta em uma roda ou evento de capoeira, além de ser um destaque entre os outros capoeiristas, dava uma identificação de angoleiro.

Outro fator que serviu para dar uma identidade ao universo heterogêneo da capoeira angola foi a incorporação do mito de origem da capoeira baseado no *n'golo*²² (dança da zebra), o que gerou uma perspectiva afrocentrada sobre a gênese da capoeira e uma forma de afirmar a ancestralidade africana da capoeira angola.

De fato, tudo indica que foi o GCAP o primeiro grupo de capoeira angola a adotar a simbologia da dança da zebra (*n'golo* ou engolo) nos uniformes. O símbolo da zebra mais tarde inspirou diversos outros grupos da nova geração angoleira, criando assim uma verdadeira proliferação no universo da capoeira angola dos símbolos da zebra, assim como dos desenhos de *n'golo* do pintor angolano Neves de Souza.²³

Figura 15. Símbolo da zebra nos dois logotipos originais do GCAP, desenhados por Mestre Braga, 1980.



Fonte: acervo pessoal do Mestre Braga.

Dessa maneira, o GCAP (RJ) também foi responsável por criar e disseminar a iconografia da zebra simbolizando o *n'golo* no contexto da capoeira angola.²⁴

²² *Ngolo*, como foi descrito por Neves de Sousa e Câmara Cascudo, na língua Kikongo, significa poder ou zebra, o nome correto do jogo angolano seria *Engolo*, TJ Obi (2008) em seu livro *Lutando pela Honra (Fighting for Honor)* foi um dos primeiros a fazer essa observação etimológica. Em 2005 e 2010, durante as pesquisas em Angola, com o Dr. Matthias Assunção, durante as entrevistas com os praticantes do *Engolo*, conseguimos aprofundar essa discussão.

²³ Segundo Matthias Assunção, os desenhos do pintor angolano eram reproduzidos através de cópias de cópias e se tornaram fonte de inspiração para a nova geração de angoleiros. (ASSUNÇÃO, 2005, p. 25)

²⁴ *Ngolo* (ou engolo) é o jogo de combate praticado no sul de Angola pelos Humbes. Para mais informações veja o filme *Jogo de corpo: capoeira e ancestralidade*, 2014 (COBRA MANSA e ASSUNÇÃO, 2008, p. 14-21).

Os migrantes baianos instalados na sua pequena diáspora no Rio de Janeiro, como diz Moura (1983), foram uma das sementes para a formação do Mestre Moraes na cena capoeirística no Rio de Janeiro nos anos 1970 – 1981. Embora o Mestre Moraes tenha deixado o CGAP (RJ) nas mãos dos mestres Neco, Braga, José Carlos, Marco Aurélio e demais integrantes do grupo em 1982 e tenha voltado para a Bahia, o GCAP (RJ) deixou um legado significativo para a história da capoeira angola no Rio de Janeiro. Destaca-se como o primeiro grupo nascido com o intuito de implementar a linhagem de Mestre Pastinha como práxis, quando os padrões da escola pastiniana estavam desaparecendo em Salvador (ARAÚJO, 2004).

O grupo começou a estudar a cultura bantu, resgatando a história do povo negro em seu conjunto. Com a origem da capoeira baseada na dança da zebra (*n'golo*), descrita por Neves de Souza e Câmara Cascudo, confrontavam assim a hegemonia que se formava de uma capoeira unicamente brasileira, ou “luta nacional”. Mestres Braga e Lumumba começaram a dar aula no Instituto de Pesquisas de Cultura Negra – IPCN. Esse período foi fundamental na formação de uma consciência negra dentro do GCAP. Segundo Mestre Braga, o presidente do IPCN, Januário Garcia (1943-2021), foi um grande incentivador para o grupo realizar suas pesquisas.²⁵

Conclusão

A implantação da capoeira angola baiana e a constituição do GCAP no Rio de Janeiro resultaram das lutas na metrópole carioca de um jovem negro baiano, munido de seu talento e poder de encantamento através da capoeira angola, naquele momento.

Como salientou Oliveira (2007, p. 33), “O processo de construção de identidade sempre se dá em contraste com o outro.” O GCAP/RJ não somente questionou a origem e a natureza da capoeira como luta nacional brasileira, mas também rejeitou várias outras características, como o cordel e o uniforme da CBP ou o jogo descalço. Ao mesmo tempo, se distanciava claramente do estilo Senzala, outro grupo de grande destaque no Rio de Janeiro e que não fazia parte da CBP. Tudo isso, combinado

²⁵ Ao que tudo indica ter um grupo de capoeira atuando nas dependências do IPCN fazia parte do plano estratégico da instituição. Um relatório do Departamento de Polícia Política e Social (DPPS) durante a época da ditadura revela as estratégias e atividades do IPCN e reporta que a entidade estaria se articulando para desenvolver um “trabalho de massa” nas favelas dos morros da Mangueira e São Carlos, através da formação de grupos de capoeira e seus dirigentes estariam se preparando para enviar uma delegação para a Reunião Internacional de Negros (a ser realizada em 1977, em Caracas/Venezuela). No documento de 25 de abril de 1977 (Pedido de Busca 438/77-F, do DPPS/RJ-Arq24), consta que o IPCN receberia ajuda externa, de entidade desconhecida, no valor de 85 mil dólares (PIRES, 2018 p 1071).

com a construção de novo sistema de conhecimento baseado na ancestralidade e na africanidade, desempenhou um papel importante na educação e na elaboração da identidade angoleira na década de 1980.

Podemos dizer que a necessidade da sobrevivência de uma cultura baiana na diáspora carioca contribuiu para a uniformização e homogeneização da capoeira angola em contraste com os outros grupos e a CBP, no Rio, na época. O “reconhecimento de uma diversidade e heterogeneidade necessárias”, de que fala Stuart Hall, foram a força vital para constituição do GCAP no Rio e as criações das simbologias angoleiras, como Hall (1996, p. 75) aponta:

A experiência da diáspora, como aqui a pretendo, não é definida por pureza ou essência, mas pelo reconhecimento de uma diversidade e heterogeneidade necessárias; por uma concepção de ‘identidade’ que vive com e através, não a despeito, da diferença; por *hibridização*. Identidades de diáspora são as que estão constantemente produzindo-se e reproduzindo-se novas, através da transformação e da diferença.

Mestre Moraes não simplesmente reproduziu os ensinamentos e as formas de jogar e pensar da escola do Mestre Pastinha, mas procurou fazer as adaptações necessárias ao contexto carioca, conservando fundamentos e criando novos elementos que achava necessários para a sobrevivência da escola pastiniana no Rio de Janeiro.

Hoje, o “diálogo com a África” se torna ainda mais complexo ao se confrontar a globalização, comercialização e outras formas de difusão e diluição de capoeira angola fora da Bahia, com um processo de constante transformação e hibridização requer outras formas de “diálogo de poder e resistência, de recusa e reconhecimento, pró e contra”.²⁶

Como escreveu Lilia Schwarcz a respeito da obra de Lima Barreto, “definir-se de origem africana – num país que buscava tornar invisível seu passado, bem como a cor social predominante em seu território – não era uma postura fácil de sustentar” (2017, p. 403). Da mesma maneira, na capoeira, a procura por uma gênese fundamentada na continuidade da cultura africana na diáspora acabou atraindo intelectuais e praticantes das mais diversas manifestações afro-brasileiras. O *n’golo* (dança da zebra) tornou-se símbolo da ancestralidade africana e da resistência negra na capoeira para o GCAP, e essa simbologia acabou sendo adotada por muitos grupos que se identificavam com a revitalização do estilo Angola. Dessa maneira, um pequeno grupo, o GCAP, conseguiu desafiar o pensamento e a prática hegemônicos na capoeira durante a década de 1970, no Rio de Janeiro.

²⁶ Inspirado na afirmação que “O diálogo de poder e resistência, de recusa e reconhecimento, pró e contra a *Présence Européenne* é quase tão complexo quanto o ‘diálogo’ com a África.” (HALL, 1996, p. 74)

Referências

Entrevistas e depoimentos pessoais

BRAGA, Antônio Neves. (Mestre Braga) Entrevista concedida a Cinézio Feliciano Peçanha via Skype. 07/02/2017.

_____. *Mestre Braga: depoimento* 20 de outubro de 1997. Entrevistadora: Renata Giovana de Almeida Martiello. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997. 1 Mini-cassete sonoro.

FREITAS, Antônio Lima de Freitas (Mestre Mano). Entrevista, 24 de outubro de 1997, Entrevistadora: Renata Giovana de Almeida Martiello. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1997. 1 Mini-cassete sonoro.

_____. Entrevista de Mestre Mano. <https://mestremano.wixsite.com/mestremano/texto-1> (acesso em 23/06/2021).

_____. 237ª Live na *Identidade do Capoeira* – Mestre Braga, 22/07/2021.

GONÇALVES, José Carlos, (Mestre José Carlos). Entrevistadora: Renata Giovana de Almeida Martiello. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1997. 1 Mini-cassete sonoro.

NASCIMENTO, Jurandir Francisco (Mestre Jurandir). Entrevistadora: Renata Giovana de Almeida Martiello. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, agosto de 1997. 1 Mini-cassete sonoro.

NECO, Mestre. *Mestre Neco: depoimento [out. 1997]*. Entrevistadora: Renata Giovana de Almeida Martiello. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997. 1 Mini-cassete sonoro.

SOARES, Marco Aurélio Souza (Mestre Marco Aurélio). Entrevistadora: Renata Giovana de Almeida Martiello. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, agosto de 1997. 1 Mini-cassete sonoro.

TRINDADE, Morais Pedro (Mestre Moraes, 2009). <http://mestremoraes-gcap.blogspot.com/2009/05/roupa-de-homem-nao-da-em-menino.html> (acesso em 12/05/2020)

MESTRE PORTE (Jorge Porte) Entrevistadora: Renata Giovana de Almeida Martiello. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 14 de outubro de 1997. 1 Mini-cassete sonoro.

SALES, Mestre Valdir. *Entrevista do mestre Valdir Sales*. Entrevistadores: Matthias Röhrig Assunção e mestre Cobra Mansa, 14/09/2018, Ubá (Minas Gerais).

Filme documentário

Jogo de Corpo: Capoeira e ancestralidade. 87 mins. Português e nhaneca. Direção: Richard Pakleppa, Matthias Röhrig Assunção e Cinézio Feliciano Peçanha (Mestre Cobra Mansa). África do Sul, Reino Unido e Brasil: On Land Productions; Manganga Produções, 2014. <https://vimeo.com/ondemand/jogodecorpo>.

Jornais

Flan. "A Arte dos Moleques de Sinhá". Rio de Janeiro, 31/05/1953.

Matéria reproduzida no site <https://velhosmestres.com/br/destaques-35>.

O Dia. "As verdades de um capoeirista", Rio de Janeiro, 02/12/1973.

Bibliografia

ACUÑA, Jorge Mauricio Herrera. *Entre rodas de capoeira e círculos intelectuais: disputas pelo significado da capoeira no Brasil (1930-1960)*. Dissertação de Mestrado. PPGAS, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2010.

ARAÚJO, Rosângela Costa. *Ê, viva meu mestre – a Capoeira Angola da 'escola pastiniana' como práxis educativa*. Tese de Doutorado em Educação. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo: 2004.

FREITAS, Joseania Miranda (org). *Uma coleção biográfica: os mestres Pastinha, Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA*. Salvador: EDUFBA, 2015.

ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig. *Capoeira: The history of an Afro-Brazilian martial art*. London: Routledge, 2005.

_____. Angola no Brasil. A formação da identidade angoleira na Bahia. In: Cultura, política e sociedade: estudos sobre a capoeira na contemporaneidade. Daniel Granada and Celso de Brito, orgs. Teresina, PI: Editora da UFPI, 2020, pp. 77-109. https://www.ufpi.br/arquivos_download/arquivos/livro_digital1_120200609161144.pdf.

BARTHOLO, Tiago L.; ALMEIDA, Marcelo N; SOARES, Antônio J. *Uma roda de rua: notas etnográficas da roda de capoeira de Caxias*. Revista Portuguesa de Ciências do Desporto 7(1) 124–133, 2013.

BOGADO, Mestre. 2015. Breve história da regulamentação da capoeiragem. <http://www.rodadecapoeira.com.br/artigo/Breve-Historia-da-Regulamentacao-da-Capoeiragem/0>.

BRITO, Celso de. *A roda do mundo: A Capoeira Angola em tempos de globalização*. Curitiba: Apris, 2017.

COSTA, M. C. *A Capoeira na Baixada Fluminense*. Rio de Janeiro. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. MuseuAfroDigital. 2012. Disponível em: http://www.museuafrorio.uerj.br/wp-content/uploads/2016/12/Artigo_Marcelo_Cardoso_A-capoeira-na-Baixada-Fluminense.pdf>. Acesso em: 02/05/2018.

Desch-Obi, T. J. *Fighting for Honor: The History of African Martial Arts in the Atlantic World*. University of South Carolina Press, Columbia, SC, 2008.

GENI, José M. "Porque não chamo o uniforme que atualmente utilizamos na capoeira de abadá". Publicado no perfil pessoal do mestre Geni no facebook, 26/08/2016. https://web.facebook.com/permalink.php?story_fbid=670578776428716&id=100004297996124 (acesso em 19/09/2018)

HALL, Stuart. "Identidade Cultural e Diáspora". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 68-75, IPHAN, 1996.

LOPES, André Luiz Lacé. *A capoeiragem no Rio de Janeiro. Primeiro Ensaio. Sinhozinho e Rudolf Hermann*. Rio de Janeiro: Editora Europa, 2002.

LOPEZ_CALVA, Luis F. e ORTIZ-JUAREZ, Eduardo. *A Vulnerability Approach to the Definition of the Middle Class*. The World Bank Latin America and the Caribbean Region Poverty, Equity and Gender Unit, Policy Research Working Paper 5902, December 2011. <https://openknowledge.worldbank.org/handle/10986/3669?show=full>. (Acesso 22.8.2021)

MARTIELO, Renata Giovana de Almeida. *O processo de instalação da capoeira angola na cidade do Rio de Janeiro*. TCC (Graduação) – Curso de Educação Física, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: 1998.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. 2ªed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da Ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Gráfica e Editora Popular, 2007.

_____. *A ancestralidade na encruzilhada*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

NASCIMENTO, Jurandir Francisco. *As voltas que o mundo da*. Michelle Ouroteia (org). Belo Horizonte: sem ed., 2017.

PIRES, Thula Rafaela de Oliveira. Estruturas Intocadas: Racismo e Ditadura no Rio de Janeiro. *Revista Direito & Práxis*, Rio de Janeiro,

Vol. 9, N. 2, 2018, p. 1054-1079. <https://www.scielo.br/j/rdp/a/DWf3hXwfgJdxQY3CJ8gCgvj/?lang=pt&format=pdf> (Acesso 23.8.2021).

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SOUSA, Neves de. ... *Da minha África e do Brasil que eu vi...* Luanda: Lello, s/d.

TAMPLENIZZA, Cecilia. *Do canto ao gesto, do corpo ao texto: diálogos com o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho*. Tese de doutorado. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, 2017.