

UMA VISÃO DE DENTRO DA VADIAÇÃO BAIANA — OS MANUSCRITOS DO MESTRE NORONHA E O SEU SIGNIFICADO PARA A HISTÓRIA DA CAPOEIRA

Matthias Röhrig Assunção¹

Resumo: Os manuscritos de Daniel Coutinho, o Mestre Noronha (1909-77), constituem uma fonte de suma importância para a capoeira baiana da primeira metade do século XX. O artigo situa os manuscritos no corpus das fontes primárias sobre capoeira, avalia a riqueza das informações sobre a prática que o autor chama de “baderna”, e mais geralmente a cultura popular na Cidade da Bahia, e como tem sido usados para uma série de trabalhos inovadores de historiadores nos últimos anos.

Palavras-Chave: Capoeira. Bahia. Primeira República. Autobiografia. Cultura popular.

Abstract: The manuscripts left by Daniel Coutinho, better known as Master Noronha (1909-77), represent a crucially important source for our understanding of the martial art capoeira in Bahia during the first half of the twentieth century. The article situates the manuscripts within the corpus of primary sources about capoeira, assesses the richness of the information it contains about the practice, and more generally the popular culture of the city of Salvador, and how they have been used in innovative works by historians more recently.

Key Words: Capoeira. Bahia (Brazil). First Republic. Autobiography. Popular Culture.

¹ Universidade de Essex. Endereço eletrônico: matthias_capoeira@yahoo.com.br. — Uma primeira versão desse texto foi escrito a convite de Frede Abreu, para servir de introdução a uma nova edição do texto de Noronha, que acabou não acontecendo. Vai aqui como uma homenagem póstuma ao Frede, grande pesquisador da história da capoeira. Não tendo acesso ao meu exemplar de Noronha na hora da revisão desse texto, agradeço também ao capoeirista Rouxinol de Rotterdam por ter providenciado uma cópia digital dos originais.

Introdução

Os cadernos manuscritos de Daniel Coutinho, conhecido no mundo da capoeira como Mestre Noronha, constituem uma das mais importantes fontes para o conhecimento da capoeira baiana antes de sua modernização, a partir da década de 1930². Redigidos entre 1974 e 1977, pouco antes de sua morte, constituem, de fato, um diálogo crítico com essa modernização que resultou na emergência de dois estilos modernos de capoeira, a Angola e a Regional. A importância do texto de Noronha somente pode ser avaliado tendo em conta a problemática das fontes primárias sobre os jogos de combate dos negros escravizados e seus descendentes.

1 A capoeira e as suas fontes

A valorização da capoeira, sua expansão para novas camadas sociais e regiões do país, e, finalmente, a globalização da prática e seu registro e inventário como patrimônio imaterial tem levado a um crescente interesse pela sua história. Historiadores e outros estudiosos tem revirado arquivos à procura de documentos para a história da capoeira. Destarte, durante os últimos 30 anos aumentou consideravelmente o corpus de fontes conhecidas sobre capoeira.

Os registros das perseguições policiais aos capoeiras cariocas da década de 1810 constituem o primeiro corpus sistemático de documentos sobre a prática. Essa documentação decorre da criação de uma polícia profissional no Rio de Janeiro, por sua vez resultado da transferência da corte portuguesa para a cidade. Ao longo do século XIX a repressão da capoeira continuou, e os responsáveis por ela — guardas reais, chefes de polícia e juízes — deixaram registros nos arquivos. Esses códigos e ofícios fornecem

2 COUTINHO, Daniel. *O ABC da Capoeira Angola. Os manuscritos do M. Noronha*. Explicações e notas de Frede Abreu. Brasília: DEFER/GDF, 1993.

informações preciosas sobre a origem étnica, social, e a idade dos praticantes. Também esclarecem o contexto social da capoeira. Mas quase nunca dão detalhes sobre a prática: nada ou muito pouco sabemos dos movimentos, ritmos, cantigas e rituais da capoeira escrava daquela época³.

Mesmo os artigos na imprensa, que contribuem para a uma cobertura mais densa do fenômeno a partir da segunda metade do século XIX, raramente descrevem a prática, mas se contentam em condenar sua violência ou exigir medidas drásticas das autoridades. Em outras palavras, a visão do repressor não se interessava pelos aspectos hoje considerados relevantes. Os viajantes europeus deixaram outro tipo de fonte de peso sobre a capoeira. A visão deles é bastante diferente dos policiais; à procura do exótico os viajantes dedicaram mais atenção aos instrumentos usados, aos ritmos e aos movimentos. Mas, ainda que estrangeiros, eles também pertenciam mais ao mundo da casa grande do que ao mundo da senzala. Apesar da simpatia que alguns podem ter sentido em relação aos escravos e sua condição, sua visão da cultura dos escravizados era impregnada por valores europeus. Assim, tambores africanos são quase sempre percebidos como “ruidosos”, os ritmos “monótonos” e os gestos dos dançantes “lascivos”. Em outras palavras, suas descrições também tem que ser lidas com extrema cautela. Alguns destes viajantes, no entanto, devido à sua simpatia pela condição dos cativos, estavam muito mais atentos às manifestações da cultura escrava do que muitos membros da elite brasileira. De fato, as melhores descrições e representações iconográficas sobre a capoeira antes de 1850 provém de autores e artistas europeus como o bávaro Johann Moritz Rugendas (1802-1858) ou o inglês Augustus Earle (1793-1838).

Um terceiro tipo de fonte aparece a partir do final do século

3 Para mais detalhes ver o trabalho clássico de Carlos Eugênio Líbano Soares sobre o assunto: *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes* no Rio de Janeiro. Campinas: Ed. da Unicamp/SECULT, 2001.

XIX. Folcloristas como Mello Moraes e Manuel Querino lançaram um terceiro tipo de olhar sobre a capoeira. Alexandre José Mello Moraes Filho (1844-1919) foi um dos primeiros estudiosos a valorizar a capoeira, mesmo se foi de forma ambígua. Interessado no resgate da cultura popular, católica e urbana do Rio de Janeiro e da Bahia, considerado por ele o fundamento da nacionalidade brasileira, ele julgava a capoeira o equivalente da luta nacional de outros países — asserção repetida por gerações de capoeiristas. Incluiu uma descrição da luta e de alguns capoeiras no seu clássico trabalho sobre festas e tradições populares, publicado pela primeira vez em 1888⁴. Contudo, para enquadrar a capoeira na sua teoria sobre as origens da “fisionomia nacional”, herança da miscigenação, teve que reverter a cronologia do desenvolvimento da arte. Como mostrou Letícia Reis, para distanciar a capoeira da prática contemporânea, Mello Moraes construiu uma idade de ouro da capoeira na primeira metade do século XIX, quando não teria degenerado ainda na prática desordeira que ele presenciava diariamente nas ruas do Rio. Ao mesmo tempo que nos forneceu algumas dicas cruciais, contribuiu também para embaralhar as cartas⁵.

O professor e reformador Manuel Querino (1851-1923) foi outro folclorista que deixou testemunho crucial sobre a capoeira no seu livro, publicado pela primeira vez em 1916⁶. Ele identificou a arte como um brinquedo dos escravos de Angola, e nos fornece detalhes cruciais sobre sua prática na Primeira República, reproduzindo cantos e costumes das maltas baianas. Mas também não deixou de condescender com estereótipos negativos sobre o Angola (“pernóstico, excessivamente loquaz”). Tampouco foi muito convincente na sua distinção entre capoeira carioca e baiana,

4 MORAES FILHO, A. J. de Mello. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, EDUSP, 1979.

5 REIS, Letícia Vidor de Sousa. *O mundo de pernas para o ar. A capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brazil, 1997.

6 QUERINO, Manuel. *A Bahia de outrora*. 3. ed. Salvador: Livraria Progresso Ed., 1946.

contrastando o heroísmo do capoeira nordestino com o “elemento perigoso” do Rio de Janeiro. Apesar da simpatia destes folcloristas pela capoeira, suas descrições ainda são feitas desde afora (e isto continua com antropólogos posteriores como Edison Carneiro). Esse cenário somente mudou com a publicação de textos escritos por praticantes da arte.

Neste sentido, o capoeira e boêmio Plácido de Abreu, ao escrever a introdução ao seu romance publicado em 1886, estabeleceu um novo gênero: o texto escrito por um praticante da arte⁷. Sua descrição da cultura das maltas no Rio de Janeiro do final do Império permanece, de longe, o testemunho mais importante sobre a capoeira carioca oitocentista, apesar de todas as outras fontes destrinchadas pelos historiadores ultimamente. Todos os estudiosos o usam como testemunho chave para reconstruir a história da capoeira carioca, mesmo se Plácido, dado suas origens e militância nacionalista, entretêm uma relação no mínimo ambivalente com a cultura africana e nega sua contribuição para o desenvolvimento da capoeira.

Outro iniciado à arte da capoeiragem que nos deixou importante testemunho foi Aníbal Burlamaqui, também conhecido como mestre Zuma. Seu manual contém informações preciosas sobre golpes usados no Rio da Primeira República⁸. Burlamaqui não estava preocupado em documentar a capoeira ou o batuque da sua época, mas queria divulgar a sua “ginástica nacional”, que já constituía uma modernização da capoeira ou — dependendo do ponto de vista — o primeiro passo para a sua “descaracterização”.

O primeiro mestre com academia estabelecida que escreveu um texto com sua visão da capoeira foi Vicente Ferreira Pastinha (1889-1981). Publicou, na década de 1960, um pequeno

7 ABREU, Plácido de. *Os capoeiras*. Rio de Janeiro: Typ. da Escola de Serafim José Alves, 1886.

8 BURLAMAQUI, Aníbal (Zuma). *Ginástica nacional: capoeiragem metodizada e regrada*. Rio de Janeiro, 1928.

livro que explicava os golpes e alguns fundamentos da capoeira angola⁹. Mas esse texto foi tão editado por alguns de seus amigos que não é possível considerar o mestre como único autor. Em contrapartida, os manuscritos de Pastinha, escritos aproximadamente entre os anos 1955-65, não foram editados por ninguém e constituem, portanto, uma expressão muito mais autêntica de seu pensamento¹⁰. Fornecem informações preciosas sobre a capoeira do seu tempo, sua própria vida e a sua luta na consolidação da “capoeira de Angola”. Pastinha e Noronha concordavam sobre a necessidade de separar o mundo da capoeira do mundo dos desordeiros (do qual haviam, até certo ponto, também feito parte). Somente assim a arte seria capaz de sobreviver e de se desenvolver. Para alcançar este objetivo trabalharam juntos no Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA) na década de 1940. Os manuscritos de Pastinha se referem a este episódio, como também a outros problemas e assuntos. Mas raramente descrevem detalhadamente o universo mais abrangente no qual a capoeira estava imersa. Uma das razões sem dúvida é que Pastinha não era assíduo frequentador das festas de largo como Noronha. Outra é que esteve afastado da capoeira durante as décadas de 1920 e 1930. Além do mais, nos seus manuscritos Pastinha aparece muito mais preocupado em refletir sobre os rumos da capoeira em geral, e menos em deixar um testemunho sobre a capoeira do passado (de fato em algumas entrevistas faz isso de maneira muito mas consistente). Os seus manuscritos são cheios de considerações filosóficas; são contemplações de um místico. Neste sentido o manuscrito que nos deixou o mestre Noronha é radicalmente diferente, porque traça, de maneira minuciosa, o perfil da antiga vadiação baiana.

9 PASTINHA, Vincente Ferreira. [Mestre Pastinha]. *Capoeira Angola*. 3. ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

10 PASTINHA, Vincente Ferreira. [Mestre Pastinha]. *Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha*. Org. de Angelo Decânio Filho. Salvador: Ed. do Org., 1996.

2 As condições de produção do texto

Daniel Coutinho nasceu no Beco do Girasol, situado na Baixa dos Sapateiros, em 1909, e faleceu em novembro de 1979; era portanto vinte anos mais jovem que M. Pastinha e nove anos mais jovem que M. Bimba, com o qual também mantinha uma relação amistosa¹¹. Segundo Jair Moura, era filho de José Coutinho e Maria Conceição, “ambos de sangue indígena”¹². O mestre Noronha, como ficou conhecido, conviveu com uma geração famosa de capoeiras da antiga, que ele denomina “os bambas da era de 22”¹³. Mesmo se não chegou a conhecer pessoalmente Pedro Mineiro (morto em 1914), ainda alcançou Besouro Mangangá em vida (morto em 1924).

O texto de Noronha não é um tratado como o livro de Pastinha, publicado poucos anos antes. Trata-se mais bem de anotações feitas aos poucos, durante o período 1974-77. Partes do texto se apresentam como se reproduzissem um diálogo com pessoas com as quais Noronha deve ter conversado na época, como um “professor da Universidade Brasileira” [sic] ou o presidente da Federação Brasileira de Esporte¹⁴. Esta espontaneidade é também prova da autenticidade e mais uma razão da riqueza do texto.

Noronha exerceu uma série de ocupações para ganhar a vida. Foi engraxate, trapicheiro, marinheiro (“andei embarcado”), ajudante de caminhão, carregador, petroleiro, consertador de carga, e trabalhou muito tempo como estivador¹⁵.

11 O ABC, p. 52.

12 MOURA, Jair. *Mestre Bimba, a crônica da capoeiragem*. Salvador: Ed. do Autor, 1991, p. 38.

13 Não fica muito claro dos manuscritos o porque dessa denominação. Uma das brigas épicas que Noronha descreveu, entre Simão Diabo e Marco, aconteceu em janeiro 1922 (O ABC, p. 50). 1922 é também a data da morte violenta do capoeira Innocência Sete Mortes (ver DIAS, Adriana. *A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)*. Mestrado em História, UFBA, 2004, p. 54).

14 O ABC, p. 56-57.

15 O ABC, p. 34.

Em outras palavras, executava trabalhos pouco qualificados e ainda menos remuneradas. Segundo Jair Moura, que o conheceu pessoalmente, Noronha, depois de muitos anos empregado no porto de Salvador, conseguiu que seu chefe o transferisse para o escritório do armazém onde trabalhava. Nesta ocupação tinha que registrar os embarques e desembarques. Também trabalhou no Sindicato dos Conferentes e Consertadores de Carga e Descarga do Porto de Salvador¹⁶. Talvez esta prática regular da escrita o tenha ajudado a desenvolver se não o gosto, mas pelo menos o hábito regular da escrita.

Noronha informa que começou a aprender capoeira com oito anos. Diz que seu mestre foi Candido da Costa, de alcunha Candido Pequeno, “filho de um negro de Angola com uma africana”, que usava uma argolinha na orelha¹⁷. Não é muito claro se Noronha aprendeu somente com ele, a partir desta idade. Acredito que não, pois escreve que “Meu mestre me deu pranto com dois anos, o snr pode ir em todas roda de capoeira da Bahia e jogar com toda atenção ir não jogar pedra em santo você aprendeu todas as mardade que existe...”¹⁸. Como não é plausível que tivesse se formado com dez anos, nem que o mestre lhe falaria desta maneira, suponho que aprendeu capoeira enquanto garoto, mas somente chegou ao nível de formado enquanto adulto, depois do aprendizado de dois anos com Candido Pequeno. Em outras palavras seu aprendizado não consistiu somente em aprender com um único mestre. Noronha também relacionava-se com o povo de santo do candomblé: sua segunda esposa ocupava um cargo num terreiro Ketu¹⁹. Em outras palavras, estava bem inserido na cultura afro-baiana do seu tempo.

16 ABIB, Pedro. (Coord.). *Mestres e capoeiras famosos da Bahia*. Salvador:EDUFBA, 2009, verbete Noronha. Memória do tempo dos valentes, p. 107-110; aqui p. 109.

17 *O ABC*, p. 38, 56, 58.

18 *O ABC*, p. 62.

19 Frede Abreu, Nota 8, *O ABC*, p. 78.

Noronha tinha relação estreita com seu irmão Livino, também mestre de capoeira. Os dois participaram da corrente tradicionalista representada pelo CECA, que agregou vários mestres antes mesmo do próprio Pastinha assumir a sua liderança. Informa Jair Moura que, nas conversas que teve com os dois irmãos, Livino chamou-lhe a atenção pelo amplo conhecimento que tinha dos fundamentos da “capoeira de Angola”, e pela visão muito abrangente do que estava acontecendo com a capoeira na Bahia. Como os dois conversavam muito, é de se supor que Noronha tenha se aproveitado destas conversas com seu irmão na hora de fixar no papel a mensagem que queria(m) deixar para os futuras gerações de capoeiristas.

A época durante a qual redigiu o manuscrito (1974-77) era um tempo de mudança para capoeira, mudança que Noronha, como poucos, acompanhou desde a época áurea da “vadiação” até o tempo da capoeira para turista ver, a partir da década de 1960, com a formação de grupos folclóricos que incluíam nas suas apresentações exibição de capoeira. Se, por um lado, Noronha entendia que a época da barra pesada havia terminado, pelo outro, não apreciava a capoeira estilizada, comodificada que surgiu na década de 70. Como todos os mestres da corrente angola queria preservar os “fundamentos” da capoeira, a malícia e mandinga.

Achava importante deixar um registro sobre a capoeira, “a baderna” antiga que ele conheceu. A esta altura já andava afastado da capoeira, como a maioria dos velhos capoeiras de sua geração. Desfrutou sua vida de capoeira enquanto durou, “porém não adiciri [adquiri] nada na vida lecionei e nada tenho”²⁰. Talvez por isto lhe parecia injusto que capoeiristas muito mais jovens e inexperientes conseguissem, agora, ganhar sua vida com a arte. “A Bahia tem sido visitado por muito professor de capoeira do Rio S[ão] Paulo e outros estados do Brasil para adquirir o fundamento da C[apoeira] Angola porém quem pode dar este fu[n]damento

20 O ABC, p. 34.

são Grande Mestre da Bahia Noronha e Livino...”²¹. Aqui reside, ao meu ver, uma das principais motivações para a redação do texto, como já foi salientado por Frede Abreu nos seus comentários à primeira edição. Noronha temia que as tradições da capoeira, em particular da capoeira Angola, se perderiam. Lembremos que a década de 1970 foi o período mais difícil para a capoeira Angola, com Mestre Pastinha doente e cego, e os outros mestres na sua maioria afastados do ensino. O renascimento da Angola somente acontecerá a partir da década de 1980. Noronha portanto escreve no nader da capoeira Angola.

Outra razão importante para Noronha nos deixar este registro é a sua própria participação no estabelecimento do estilo. Em diferentes momentos se refere ao Centro Esportivo de Capoeira Angola, o CECA, que ficou conhecido durante a década de 50 e 60, quando tinha a sua frente o Mestre Pastinha. Noronha explica que o primeiro centro de capoeira Angola foi fundado por 22 mestres, entre eles Livino e Noronha. E, segundo Noronha, foi por “falecimento de Amouzinho eu Daniel e Livino e Tontonho de Maré por falta de tempo não podemos continuar com o Centro eu — Daniel procurei ao meu amigo Vicente Pastinha para registrar o Centro Esportivo Angola e tomar conta foi a pessoa de confiança que encontrei no momento foi o Sr. Vicente Pastinha”²². Ou seja, reestabelece a precedência dele, Noronha, e de outros mestres antigos no estabelecimento do CECA, e, portanto, da capoeira Angola: “Por isto nos podemos dizer Noronha, Livino Maré e Pastinha”²³. Em outras palavras, o texto representa uma fonte central para entender a consolidação da capoeira Angola como estilo próprio e confirma, ao mesmo tempo que relativiza, o depoimento de Pastinha a este respeito²⁴. Pastinha relata que o CECA lhe foi entregue em feverei-

21 O ABC, p. 57.

22 O ABC, p. 72.

23 O ABC, p. 32.

24 Pastinha, *Manuscritos e desenhos*, p. 3-4.

ro de 1941, depois de ele ficar muitos anos afastado da capoeira, mais exatamente desde 1912, e por isso não fornece dados sobre o período anterior. Ainda não sabemos muito sobre a atuação dos mestres engajados na promoção da capoeira Angola antes de 1941, mas Noronha menciona que o CECA teve um predecessor fundado por ele e outros mestres, na Liberdade²⁵.

Frede Abreu, que conversou com Noronha sobre “o processo de organização da Angola, como Centro”, relata com mais detalhes que

Noronha destaca[va] por mais de uma vez a importância do Mestre Pastinha. Centro que seguindo o roteiro dado por Noronha parece ter tido a seguinte trajetória: começou como conjunto de Capoeira de Angola Conceição da Praia, depois passou a ser Centro Nacional de Capoeira de Origem Angola, localizado na Ladeira da Pedra, onde ficava a famosa Gengibirra, e se extinguiu no Pelourinho, 19 com o nome de Centro Esportivo de Capoeira Angola, também conhecida como Academia do Mestre Pastinha. Em todas as suas fases ele (o Centro) congregou afamados angoleiros sob orientação de Pastinha desde a Gengibirra²⁶.

Paulo Magalhães relata no seu estudo que Mestre Bola Sete acredita que a primeira tentativa em organizar o referido Conjunto de Capoeira de Angola Conceição da Praia, liderado pelo Mestre Noronha, teria acontecido em 1922, sugerindo assim uma antecedência sobre a fundação da academia de Bimba²⁷. Não conheço nenhum documento que comprovasse essa hipótese, que me parece pouco provável. Em primeiro lugar porque Noronha tinha apenas onze anos em 1922. Em segundo lugar porque não existem outras fontes comprovando o uso de Angola como qualificativo de um estilo de capoeira antes da década de 1930. Em todo caso fica

25 *O ABC*, p. 17.

26 Frede Abreu. Notas, *O ABC*, p. 121.

27 MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade de. *Jogo de Discursos. A disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana*. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 69, 71.

evidente a motivação de Noronha de dar a sua versão da história ao escrever seu texto. Outro legado de suma importância é que seus manuscritos permitiram a Paulo Magalhães resgatar a importância de Raimundo Aberrê como fundador de outra linhagem da capoeira angola contemporânea²⁸.

3 As lições da “baderna” baiana

Os manuscritos, apesar de algumas repetições e de sua aparente falta de organização — tratam-se de anotações feitas no dia-a-dia — constituem um texto extremamente denso e uma mina de informações inéditas. Noronha fornece detalhes sobre a capoeira de sua tempo, desde a roupa que se usava (“com suas boucas de calça larga chapéu cab Bento de 3 proua” até os santos ou orixás que invocava (Xangô, as iniciais JMJ — de Jesus, Maria, José) e os patuás que usava para fechar seu corpo e que reproduziu no seu manuscrito, como a estrela de cinco pontas²⁹.

Noronha relata algumas das batalhas épicas dos capoeiras nos quais esteve diretamente envolvido ou sobre os quais tinha relatos diretos, como as brigas no Cais do Carvão, na Feira do 7, ou na Baixa do Sapateiro, onde nasceu³⁰. Fornece também um relato detalhado do “Barulho de 1917” na Curva Grande, que segundo ele foi uma armação da própria polícia (a roda era de um sargento da polícia militar)³¹.

Não podia também deixar de falar dos grandes capoeiras de seu tempo, assim nos dá não somente sua versão sobre episódios famosos envolvendo Pedro Mineiro ou Besouro, mas dá também breve caracterização de outros grandes mestres, como Totonho de Maré,

28 Magalhães, *Jogo de Discursos*, p. 84-90.

29 *O ABC*, p. 19, 45.

30 *O ABC*, p. 50, 51.

31 *O ABC*, p. 30.

Agimiro Grande, Candido Pequeno e Livino. Mais do que um relato pontual de barulhos e capoeiras famosos, Noronha oferece ao leitor uma visão panorâmica da prática da capoeira de sua geração. Em primeiro lugar, nos fornece uma geografia detalhada da capoeira baiana. Enumera todos os morros de Salvador onde havia rodas domingueiras que ele frequentava³². Em segundo lugar, nos oferece uma prosopografia, ou seja, uma biografia coletiva dos mestres soteropolitanos. A lista de 47 mestres que tinham falecido na época de seu relato é uma das muitas joias raras do seu texto. Noronha indica não somente os nomes mas também as profissões destes mestres. Esta lista deixa claro que os mestres de capoeira, longe de serem vagabundos, estavam profundamente inseridos no mundo do trabalho. A maioria trabalhava no porto (10 carregadores, 5 estivadores, 2 trapicheiros, 5 pescadores, 1 marinho, e 1 mestre de lancha), três capoeiras eram cabos eleitorais, e os outros eram artesões ou vendedores e apenas um é classificado como desordeiro profissional. Não é de se surpreender que todos os recentes estudos sobre a capoeira baiana tem tomado a lista de Noronha como ponto de partida para suas investigações. Liberac cruzou os apelidos e nomes com os processos por homicídio e lesão corporal para identificar como capoeiras um grupo de desordeiros mais amplo que respondeu a ações penais na justiça³³. Baseado em Noronha também concluiu que “os praticantes da capoeira baiana construíram os rituais de forma distinta [do Rio de Janeiro], em que a importância da roda da capoeira, com o passar do tempo, sublimou os conflitos entre grupos de bairros”³⁴.

Os manuscritos de Noronha também constituíram a fonte principal de Adriana Dias, que, junto com notícias de jornais e his-

32 O ABC, p. 25.

33 PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simão. *Escritos sobre a cultura afro-brasileira. A formação histórica da capoeira contemporânea, 1890-1950*. Tese de doutorado, História, UNICAMP, Campinas, 2001.

34 PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simão. *A capoeira na Bahia de Todos os Santos. Um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras, 1890-1937*. Tocantins/Goiânia: NEAB/Grafset, 2004, p. 161.

tória oral, nos brindou com uma descrição pormenorizada da “balderna”. Ela entende esse “mundo da desordem” como “uma cultura de resistência ao projeto disciplinar de modernização”. Ao mesmo tempo Adriana insiste, com razão, que os capoeiras não são apenas vítimas da repressão, mas alguns fazem parte dela, ou seja, “estavam entre a ordem e a desordem”³⁵. Os melhores exemplos são os irmãos Duquinha e Escalvino, capoeiristas valentões mas também capangas do chefe de polícia Alvaro Covas, e mais geralmente dos partidários do governador J. J. Seabra. A melhor informação a respeito dos irmãos provém outra vez de Noronha³⁶.

Adriana e Liberac insistiram, com toda razão, que os capoeiras antigos faziam parte das classes trabalhadoras. Noronha foi outra vez o padrinho desse insight, ao salientar que “todos capoeirista são operário e não vabundo”. E diferenciando o capoeirista do marginal, escreveu que, quando o marginal encontra capoeirista, recebe “nafe” (navalha). Isso contradiz o estereótipo do capoeira vadio e marginal, visão dominante até bem pouco tempo atrás. Na verdade, as fronteiras entre o operário e o vadio, o capoeira e o marginal, a ordem e a desordem são bastante fluidas, e os capoeiras passavam facilmente de um ao outro. O próprio Noronha admite que deu “alguma navalhada porque fui assaltado por um marginal”³⁷.

A fluidez entre esses vários mundos se reflete também nos problemas metodológicos que os historiadores tem que enfrentar ao se debruçarem sobre as fontes primárias. Como assinalado, Liberac identificou um grupo de capoeira entre os réus acusados de usar navalha e outros instrumentos ofensivos nos processos por homicídio ou lesão corporal. Mas se muitos capoeiras eram

35 DIAS, Adriana Albert. *Mandinga, manha & malícia. Uma história sobre os capoeiras na capital da Bahia, 1910-1925*. Salvador: EDUFBA, 2006, p. 169.

36 Ver Dias, *Mandinga*, e também Abib, *Mestres*, verbete Duquinha e Escalvino. Os irmãos terror, p. 77-88.

37 *O ABC*, p. 42.

bons de navalha, isso significa que todos os desordeiros bons de navalha eram também capoeiras? Essa, em suma, é a crítica de Josivaldo Pires de Oliveira (M Bel) e outros, que Liberac acatou em parte e aproveitou para reformular o dilema dos historiadores frente à ausência da capoeira nas fontes judiciais baianas da Primeira República³⁸. O texto de Noronha também sugere que esses dois mundos não eram totalmente superpostos, mesmo se havia uma importante coincidência.

Noronha é uma fonte preciosa quando se trata de entender o espírito dos capoeiras da era de 1922, mais particularmente os conceitos de malandragem e malícia. Escreve, por exemplo, que “a lei do capoeirista é trasueira poricio tem o nome de bamba na roda da malandrage”³⁹. Christine Zonzon tem desenvolvido uma discussão valiosa sobre “como apreender, aprender e compreender a malícia”, traçando os variados sentidos e a sua evolução na capoeira até os dias de hoje, partindo, outra vez, dos manuscritos de Noronha⁴⁰.

Para além da capoeira propriamente dita Noronha nos oferece também informações preciosas sobre a inserção da arte na cultura popular baiana. Ele documenta a presença das rodas nas festas de Santa Bárbara na Baixa dos Sapateiros, de Nossa Senhora da Conceição da Praia, de Santa Luzia do Pilar, das Taboas na Barra, do Bomfim, da Mãe d’Água no Rio Vermelho, e da Segunda-feira gorda na Ribeira, “onde aparece os bambas desta malandrage de todos os barrio, que quere amostral o seu valor”⁴¹. Noronha deixa claro a interação dos capoeiras com outras brincadeiras por ocasião destas festas, ou seja, os ternos e ranchos, o

38 OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. [Bel]. *No tempo dos valentes. Os capoeiras na cidade da Bahia*. Salvador: Quarteto, 2005; Pires, *A capoeira*, p. 67-68.

39 *O ABC*, COUTINHO, 1993, p. 18.

40 ZONZON, Christine Nicole. *Nas pequenas e nas grandes rodas da capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição*. Tese de doutorado em História, UFBA, 2014, cap. 2, p. 38-80, e em particular p. 45, 56, 57.

41 *O ABC*, p. 20-21.

bumba-meu-boi, o samba de roda, e, sobretudo, o batuque. Trata-se de relato de primeira mão, já que “Eu mestre Noronha [estava] sempre presente em todos”. De fato, segundo ele mesmo indica, foi responsável pela roda de capoeira na festa da Feira do Sete. Dá indicações também sobre as mudanças dos festejos, como no caso desta última, “grande festa tradicional que antigamente era na feira do 7, lugar muito perigoso que era a festa de S. Nicodemus agora foi transferida para o cais do porto”⁴².

Através do seu relato podemos entender como surgiam os “barulhos” nestas festas, como na de Santa Luzia do Pilar, onde, por causa da concentração de desordeiros e trabalhadores do porto, e “por falta de entendimento dos capoeirista e sambista e batuqueiro” saía tiro, facada e navalhada, ao ponto do povo ter receio de frequentar esta festa⁴³. Por causa destes barulhos que surgiam nas festas de largo ou nos bairros populares mais periféricos os capoeiras estavam na mira da polícia. Assim o Morro do Pilão sem Tampa, no distrito de São Lázaro, era um “lugar que só existia desordeiro que dava combate à polícia todos os momento, é esta a origem que a polícia odiava os capoeirista”⁴⁴. Razão pela qual o esporte era “tão odiado pelo governador como a polícia”, incluindo o próprio Noronha, que confessa: “Fui muito perseguido pela polícia”⁴⁵.

Mas na década de 1970, o mestre já estava em outra fase de sua vida, que lhe permitiu apreciar as ações do chefe de polícia que contribuiu para restaurar a ordem na festa de Santa Luzia do Pilar⁴⁶. De fato a “redenção” de Noronha começou quando ele e outros mestres decidiram se distanciar publicamente da desordem e fundaram o primeiro centro de Angoleiros em Salvador, que

42 O ABC, p. 19-20.

43 O ABC, 37.

44 O ABC, p. 31.

45 O ABC, p. 17.

46 O ABC, p. 37.

depois virou o Centro Esportivo de Capoeira de Angola (CECA). A denominação “Centro Esportivo” era justamente para deixar claro que se tratava de atividade regulada e não mais da desordem ou “baderna” antiga. Ao mesmo tempo, o texto de Noronha reflete sua preocupação em deixar registrado o que, segundo ele, constituem os fundamentos de sua arte, frente ao “abuso deste falso capoeirista que nada sabe”⁴⁷. Por isto escreve que “os jogadores de capoeira tem a obrigação de definir [sic] os toques do biribão conhecer as sua xamadas para sua sahida para luta conhecer aua [?] a xamada parra os canto. Para o in[í]cio do jogo da capoeira que é o Jogo de Dentro acompanhado com Sam Bento Grande e Sam Bento Pequeno”⁴⁸.

Pela mesma razão estabelece os toques necessários na capoeira Angola e a que tipo de jogo correspondem:

Jogo de Dentro: jogo de grande obiservação

Sam Bento Grande: Jogo de armação de golpe

Sam Bento Pequeno: Para desfazer este golpe [?]

Quebra Mi com Gente Macaco: Jogo para balão de bouca de calça

Samba de Angola: jogo para rasteira e joelhada

Panha Laranja no Chão Tico Tico: jogo baixo e alto

Este Negro é o Cão: Jogo violento dar e receber⁴⁹.

A sua lista é muito interessante pois dois toques e jogos (“Quebra mi com Gente Macaco” e “Este Negro é o Cão”) não são mais conhecidos na capoeira Angola contemporânea e o toque de samba de Angola não é mais usado para o jogo propriamente dito. Mas, igual aos angoleiros de hoje em dia, Noronha afirma que o Jogo de Dentro, “é o jogo de mais importância dentro da capoeira angola...”⁵⁰.

47 O ABC, p. 63, 64.

48 O ABC, p. 33.

49 O ABC, p. 48.

50 O ABC, p. 46.

Finalmente, Noronha nos fornece algumas pistas sobre como ele via as origens da arte que praticava: “A capoeira veio da África trazida pelo africano todos nos sabemos disso, porem não era educada, quem educou ela fomos nos baiano para sua defesa pessoal”⁵¹. Em outras palavras, através do conceito de “educação” ele consegue afirmar a africanidade da capoeira, e, ao mesmo tempo, reconhecer seu desenvolvimento subsequente no Brasil. Este ato de equilíbrio permanece difícil até os dias de hoje e, como qualquer leitor capoeirista saberá, ainda está na raiz de muitas polêmicas. É que Noronha, antes de tudo, era mestre na malandragem. Como ele indica, é fundamental conhecer as técnicas adequadas para “entrar e sair no barulho”, para não dar chance à polícia ou qualquer outro inimigo. O capoeirista tem que entrar somente “si for conveniente a ele, se não for ele desiste não briga fica para outro encontro porque vai se vingar a leia[?] do capoeirista é traçoira...”⁵². Trata-se não somente de uma lição de capoeira, mas de uma lição de vida... Em suma, como salientou Jair Moura, “Noronha deve ser enquadrado no estado-maior dos que possibilitaram a sobrevivência da capoeira angola, na Bahia”⁵³. Dado a riqueza do texto ele tem servido de inspiração e base para todas as pesquisas sobre vadiação baiana. Por isto mereceria uma nova reedição: para que continue servindo como referência para qualquer capoeirista interessado na tradição da nossa arte.

Referências

ABIB, Pedro. (Coord.). *Mestres e capoeiras famosos da Bahia*. Salvador:EDUFBA, 2009.

ABREU, Plácido de. *Os capoeiras*. Rio de Janeiro: Typ. da Escola de

51 O ABC, p. 18.

52 O ABC, p. 26-27.

53 Moura, *Mestre Bimba*, p. 38.

Serafim José Alves, 1886.

BURLAMAQUI, Aníbal (Zuma). *Ginástica nacional: capoeiragem metodizada e regrada*. Rio de Janeiro, 1928.

COUTINHO, Daniel. *O ABC da Capoeira Angola. Os manuscritos do M. Noronha. Explicações e notas de Frede Abreu*. Brasília: DE-FER/GDF, 1993.

DIAS, Adriana. *A malandragem da mandinga: o cotidiano dos capoeiras em Salvador na República Velha (1910-1925)*. Mestrado em História, UFBA, 2004.

MAGALHÃES FILHO, Paulo Andrade de. *Jogo de Discursos. A disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola baiana*. Salvador: EDUFBA, 2012.

MORAES FILHO, A. J. de Mello. *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, EDUSP, 1979.

MOURA, Jair. *Mestre Bimba, a crônica da capoeiragem*. Salvador: Ed. do Autor, 1991.

PASTINHA, Vincente Ferreira. *[Mestre Pastinha]. Capoeira Angola*. 3. ed. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

PASTINHA, Vincente Ferreira. *[Mestre Pastinha]. Manuscritos e desenhos de Mestre Pastinha*. Org. de Angelo Decâncio Filho. Salvador: Ed. do Org., 1996.

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. *A capoeira na Bahia de Todos os Santos. Um estudo sobre cultura e classes trabalhadoras, 1890-1937*. Tocantins/Goiânia: NEAB/Grafset, 2004

PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simõe. *Escritos sobre a cultura afro-brasileira. A formação histórica da capoeira contemporânea, 1890-1950*. Tese de doutorado, História, UNICAMP, Campinas, 2001.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. [Bel]. *No tempo dos valentes. Os capoeiras na cidade da Bahia*. Salvador: Quarteto, 2005

QUERINO, Manuel. *A Bahia de outrora*. 3. ed. Salvador: Livraria Progresso Ed., 1946.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. *O mundo de pernas para o ar. A capoeira no Brasil*. São Paulo: Publisher Brazil, 1997.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro*. Campinas: Ed. da Unicamp/SECULT, 2001.

ZONZON, Christine Nicole. *Nas pequenas e nas grandes rodas da capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição*. Tese de doutorado em História, UFBA, 2014.

Recebido em: jun. 2014. Aprovado em: 1 jul. 2014.