

Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira “autêntica”

Simone Pondé Vassallo

Este artigo procura compreender o processo de construção de um paradigma de pureza do jogo da capoeira, intitulado Capoeira de Angola, que se inicia nos anos 1930 e se prolonga até os dias de hoje, ainda que reelaborado ao longo do tempo. A análise abrange sobretudo o período compreendido entre os anos 1930 e 1960, tentando descobrir os motivos dessa elaboração. A hipótese levantada é a de que a construção desse paradigma é fruto de uma relação íntima entre capoeiras e intelectuais, que o erigem conjuntamente, ainda que guiados por motivações distintas.

O itinerário seguido tenta desvendar a vasta rede de relações que se tece entre os praticantes dessa capoeira considerada mais pura e intelectuais e representantes dos poderes públicos, acreditando que essas articulações comprometem a sua autenticidade. No entanto, o objetivo do estudo não é medir um suposto grau de pureza ou impureza da Capoeira de Angola, e sim compreendê-la como uma elaboração simbólica orientada por visões de mundo e interesses específicos. Trata-se, portanto, de contextualizar o momento da produção de certas narrativas legitimadoras, para tentar compreender o seu sentido e as suas motivações. Farei esta reflexão através da trajetória de mestre Pastinha, atualmente considerado o guardião da capoeira tradicional.

Capoeira primitiva e capoeira folclórica

Ao longo do século XIX, várias alusões foram feitas à atuação dos capoeiras no Rio de Janeiro.¹ Essas referências aparecem, neste mesmo século, sob a forma de artigos, crônicas e ilustrações nos principais jornais e revistas locais. Recentemente, o trabalho de alguns historiadores resgatou essa documentação e ressaltou o papel ativo desses lutadores na geografia urbana da cidade.² Contrariando certas representações da atualidade, a capoeira não era utilizada somente contra a polícia ou os senhores violentos. Ela era veiculada sobretudo pelos negros entre si, que se organizavam em grupos rivais, as famosas maltas, que tanto aterrorizavam a cidade nesse momento (Soares, 1994). A apropriação do território era um componente fundamental dessa

Nota: Este artigo faz parte da pesquisa que conduziu à tese de doutoramento em Antropologia Social e Etnologia, defendida na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de Paris, em novembro de 2001, intitulada *Ethnicité, tradition et pouvoir: le jeu de la capoeira à Rio de Janeiro et à Paris*.

forma de organização, com cada malta dominando uma freguesia específica e evitando a invasão dos grupos concorrentes, considerada provocadora. Desta forma, as regiões mais centrais da cidade eram inteiramente dominadas por grupos distintos de capoeiras. Sozinhos ou em bando, eles percorriam as ruas do Rio de Janeiro munidos de facas ou outros instrumentos perfurantes, semeando o pânico.

O olhar que a sociedade carioca de então dirigia a esses combatentes era extremamente negativo, bem como o que se voltava para o conjunto das atividades afro-brasileiras. Um jornal local de 1874 descreve a atuação dos “desordeiros” da seguinte maneira:

Mais uma sanguinolenta proeza contam estes assassinos que infestam nossa cidade. Às oito horas da noite de anteontem, uma numerosa malta de capoeiras estava reunida na rua dos Ourives, esquina de São José, ponto de predileção dos capoeiras (...). De repente, levantou-se o tumulto, sacaram-se facas e aquele pedaço transformou-se em campo de batalha (...). É indispensável que se ponha termo a estes atos de canibalismo que nos cobrem de vergonha. Nos domingos e dias santificados percorre as ruas da cidade uma horda de assassinos, uns de instintos ferozes, outros inconscientes do mal que praticam, mas arrastados pelo exemplo, perpetram-se dois ou três assassinatos, e no próximo dia santo repete-se a cena de sangue. (*Diário do Rio de Janeiro*, 9 de março de 1874)

Os negros eram considerados primitivos, e suas atividades eram classificadas como patológicas. A capoeira era um “cancro moral” que deveria ser extirpado, pois impedia a modernização do país. Neste sentido, Mello Moraes Filho (1893 : 431) a comparava à febre amarela, à difteria e ao cólera.

Apesar do olhar preconceituoso da alta sociedade em relação aos capoeiras, havia espaços de convergência e de articulações de interesses. Deste modo, várias redes de relações foram tecidas entre capoeiras e políticos, de ambos os partidos existentes (liberal e conservador), sobretudo na segunda metade do século XIX, no período que precedeu a Proclamação da República (Soares, 1994 e 2001). Durante as manifestações públicas ou em períodos de eleição, os praticantes da luta afro-brasileira utilizavam-se de sua força física para inibir a participação de defensores do partido rival ao de seus protetores, em troca de benefícios. Tratava-se da capangagem eleitoral, muito comum nesse e em outros tantos conturbados períodos de nossa história. A presença de capoeiras em instituições encarregadas da manutenção da ordem pública e do controle

do território, como a Guarda Real, a Guarda Nacional e a Guarda Negra Redentora, também foi significativa (Soares, 1994). Estes dados nos revelam as inúmeras articulações estabelecidas entre os capoeiras e vários setores da sociedade brasileira, inclusive os representantes do poder. Demonstrem, também, a grande visibilidade desses lutadores na cidade do Rio de Janeiro, no século XIX.

Apesar de as representações do período insistirem em seu aspecto violento, a capoeira também consistia numa forma de lazer, sendo acompanhada de instrumentos musicais. Um quadro de 1830 do pintor Johan Moritz Rugendas, intitulado *O jogo da capoeira ou a dança da guerra*, revela a presença de tambores que marcam a sua cadência, bem como de um público que observa as performances dos lutadores-dançarinos. Assim, essa atividade também representava um momento de encontros, uma rede de inserção para determinados setores da população.

A partir dos anos 1930, no entanto, a consolidação dos estudos afro-brasileiros dá novos rumos às interpretações acerca do jogo da capoeira. Novos pesquisadores emergem no panorama intelectual brasileiro, tomando a cultura popular como um de seus principais pontos de interesse. Nesse momento, o paradigma da “raça” é substituído pelo da “cultura”.³ No mesmo período, que é também o da consolidação de um Estado republicano, o país torna-se alvo de uma intensa política de unificação nacional, que se produz através da ressemantização dos símbolos nacionais. Estes passam a se referir à cultura popular e à mestiçagem, que se consolida como a especificidade brasileira na arena internacional. A partir de então, os estudos sobre o folclore começam a adquirir uma grande visibilidade, culminando com o Movimento Folclórico Brasileiro, entre os anos 1940 e 1960 (Vilhena, 1997).

No entanto, o paradigma culturalista emergente possui uma especificidade: classifica as expressões culturais em termos de pureza ou de degradação. As manifestações culturais consideradas autênticas exprimiriam a “essência” da brasilidade, ao passo que as outras seriam fruto dos processos de sincretismo, urbanização e industrialização. A modernização, que atinge mais intensamente o país a partir desse momento, conduz vários intelectuais à procura das “sobrevivências” culturais que estariam ameaçadas pelo progresso. Mas esses antropólogos e folcloristas consideram que as expressões populares mais autênticas estariam situadas no Nordeste, que, segundo eles, teria sido menos atingido pelo processo de modernização. Tais abordagens favorecem a polarização das identidades regionais. A partir de então, temos

uma visão dicotômica, em que o Nordeste se torna símbolo de tradição, e o Sudeste de modernidade (Dantas, 1988).

Esses fenômenos têm uma repercussão direta nos estudos sobre a capoeira. A partir desse momento, todas as etnografias sobre essa atividade se deslocam para o Nordeste e, mais especificamente, para a Bahia, que se torna o *locus* da capoeira considerada mais pura. A luta praticada no Rio de Janeiro, tão ativa ao longo do século XIX, se apaga progressivamente da memória nacional. Apesar das diferentes perspectivas adotadas pelos folcloristas do período em questão, todos parecem concordar com a autenticidade da capoeira baiana, por oposição à do Rio de Janeiro, vista como descaracterizada.⁴

Por outro lado, no momento em que a capoeira é integrada ao domínio do folclore, deixa de ser vista como uma atividade de delinquentes e começa a ser descrita como um grande cerimonial, tal como o que ocorre com o candomblé. Nos novos trabalhos, a capoeira sofre um visível processo de pacificação e passa a ser considerada uma “brincadeira”. Édison Carneiro parece ter sido o autor que melhor representou essa mudança de paradigma analítico. Simpatizante do Partido Comunista e folclorista de renome, acredita que a cultura negra possui um papel fundamental na formação da identidade brasileira. Portanto, para ele, faz-se necessário procurar as suas expressões mais autênticas, para protegê-las da descaracterização. É neste sentido que busca a forma de capoeira mais “pura”, que deveria consistir no verdadeiro objeto de interesse do pesquisador. Seguindo os moldes do intelectual orgânico, procura manter laços estreitos e personalizados com os representantes da cultura popular, como capoeiristas e sambistas, entre outros. Assim, tenta estabelecer uma ação direta sobre as camadas populares, tentando orientá-las política e culturalmente. Essa perspectiva é compartilhada pelo escritor Jorge Amado.

Segundo Édison Carneiro (1950: 68), a capoeira “é, mais do que uma arma de luta individual, uma brincadeira coletiva. O capoeira baiano se diverte entre amigos”. Em outro trabalho, o autor declara que “os capoeiras da Bahia denominam o seu jogo de vadiação – e não passa disto a capoeira, tal como se realiza nas festas populares da cidade. Os jogadores se divertem fingindo lutar” (Carneiro, 1975: 9). Assim, a capoeira baiana é considerada lúdica e pacífica, afastando-se aí todo o aspecto violento que também podia assumir. Opondo-a à luta carioca, esse mesmo autor afirma ainda que

o caráter de afirmação pessoal, de arma de sobrevivência, que a capoeira assumiu no Rio de Janeiro, e mais tarde no Recife, não chegou a se pronunciar na Bahia. Parece, mesmo, que a forma de capoeira ali existente, que não passa de uma diversão, de uma competição amistosa, está mais próxima das suas origens. A lentidão do ritmo do progresso na província, sem grandes comoções sociais, não modificou a situação relativa das classes, nem deu nova fisionomia à vida urbana. (Carneiro, 1950: 67)

Assim, a modalidade baiana é não apenas a mais lúdica, como também a mais pura, a mais próxima de suas origens e a menos influenciada pela modernidade, pelo progresso e pela urbanização, fenômenos que, segundo o autor, atingiriam sobretudo o Sudeste. Édison Carneiro só não explica por que a capoeira de Recife seria menos autêntica que a de Salvador, já que ambas as cidades estariam menos expostas ao processo de modernização.

Renato Almeida, outro folclorista de projeção, também contribui para a polarização das identidades regionais, assinalando a singularidade da capoeira “que se cultiva na Bahia com particular interesse, ao contrário do que acontece em outros lugares do Brasil, onde seus passos servem apenas para lutas corporais e não têm maior significado desportivo ou folclórico” (Almeida, 1961: 125).

Mas a construção de um modelo de pureza da luta afro-brasileira parece consolidar-se sob a pluma de Édison Carneiro. Em 1937, ao realizar um estudo sobre a capoeira baiana, este autor faz a seguinte declaração:

Há várias espécies de capoeira: a) de Angola; b) Angolinha (variação da primeira); c) São Bento Grande; d) São Bento Pequeno; e) Jogo de dentro; f) Jogo de fora; g) Santa Maria; h) Conceição da Praia; i) Assalva (salva, saudação); j) Senhor do Bonfim. Todas estas espécies se distinguem por variações sutis, às vezes pela maneira de tocar o berimbau, coisa que só mesmo os capoeiristas decifram. (Carneiro, 1937: 149)

Em seguida, acrescenta: “a capoeira de Angola me parece a mais pura das formas de capoeira, podendo servir de paradigma à análise” (Carneiro, 1937: 149). Os critérios que o levaram a essa conclusão não são explicitados nesse artigo, nem nos outros que escreve posteriormente sobre essa mesma atividade. No entanto, a repercussão de suas afirmações ainda se faz presente nos dias de hoje entre pesquisadores e capoeiristas. A partir desse momento, intelectuais e capoeiras passaram progressivamente a veicular a expressão “Capoeira d’Angola”, considerando-a a forma mais autêntica de jogo. Desde então, os estudos sobre a luta afro-brasileira referem-se quase que exclusivamente a essa

modalidade de luta, que se cristaliza progressivamente, adquirindo contornos específicos.⁵ Não pretendo afirmar aqui que Édison Carneiro tenha sido o criador dessa expressão. Mas sugiro que a veiculação que ele fez dessa categoria tenha contribuído em muito para a sua consolidação.

Ainda na década de 1930, em Salvador, surge uma outra modalidade de capoeira, chamada de Regional. No entanto, acredito que a articulação entre capoeiras e intelectuais tenha polarizado as representações acerca dessa luta, percebendo a Capoeira de Angola como a mais autêntica, por oposição a uma Regional considerada híbrida, moderna e descaracterizada.⁶ Progressivamente, a capoeira sofre uma cisão que faz com que só possa ser pensada a partir da oposição entre Angola e Regional, que encarnam, respectivamente, a pureza e a impureza.

O Segundo Congresso Afro-Brasileiro, organizado em Salvador, em 1937, revela algumas articulações tecidas entre os folcloristas e a modalidade de capoeira que eles consideram mais pura. Assim, seus organizadores – entre eles Édison Carneiro e Jorge Amado – só estabelecem laços com os praticantes de Capoeira Angola, convidando-os a se apresentar durante o evento, em detrimento dos jogadores de Regional (Pires, 2001).⁷

Roger Bastide, interessado em descobrir as atividades africanas que melhor teriam se conservado no Brasil, mescla as diferentes representações da capoeira mencionadas acima, ao afirmar a superioridade do jogo que é, ao mesmo tempo, baiano, lúdico e de Angola. Segundo ele, a Capoeira de Angola é originária do folclore africano e, portanto, mais fiel às tradições do Continente Negro. Neste sentido, declara que “dentre os jogos, a capoeira de Angola, que é uma luta corporal maravilhosa, utilizada outrora pelos malandros do Rio e das outras cidades, transformou-se, na Bahia – devido à repressão policial –, num balé de luzes, reviravoltas e outros passos acrobáticos...” (Bastide, 1996: 181).

No entanto, o próprio autor menciona as transformações que teriam acontecido no estado da Bahia, em função da repressão policial. Como poderia então permanecer “pura” e “fiel à África” depois de todas essas transformações? Como poderia manter a sua estrutura inalterada? Apesar das ambigüidades da sua e de outras tantas interpretações, a afirmação da pureza e da superioridade da Capoeira Angola torna-se um componente fundamental à elaboração das identidades e das relações de poder entre os diferentes jogadores de capoeira.

Deste modo, vários capoeiristas procuram se adequar a essa modalidade de jogo considerada mais autêntica, ao mesmo tempo que a pureza se torna um critério

fundamental de distinção e de hierarquização dos praticantes (Vassallo, 2001). De acordo com um mestre da atualidade, “existem pessoas que discriminam o angoleiro. Eles se esqueceram, mas eles precisam se lembrar que a primeira capoeira do Brasil foi a Angola, criada para uma defesa na escravidão” (apud Vieira, 1990: 178).⁸ Assim, toda capoeira praticada no passado passa a ser considerada Capoeira de Angola.

O folclorista Waldeloir Rego, nos anos 1960, sugere que a classificação realizada por Édison Carneiro, em 1937, estaria errada. Segundo Rego, na época em que Carneiro escreveu o artigo, a expressão Capoeira de Angola se referia a um toque de berimbau, mas não a um tipo de jogo, dotado de técnicas corporais específicas. De acordo com esse autor,

não tem o menor fundamento a afirmativa de Édison Carneiro, em *Negros Bantos*, repetida vinte anos mais tarde, em *A sabedoria popular*, de que há nove modalidades de capoeira, passando em seguida a enumerá-las. O que houve foi uma bruta confusão feita por Édison Carneiro, misturando golpes de capoeira com toques de berimbau, chamando a isso modalidades de capoeira. Lastimável é que esse erro vem sendo repetido por quantos o copiam e o mais recente foi Dias Gomes. (Rego, 1968: 32)

No entanto, a afirmação de Waldeloir Rego, publicada num momento em que a Capoeira de Angola já está bastante consolidada como modelo de autenticidade, parece não ter repercussões práticas e é fadada ao esquecimento.

Alguns pesquisadores atuais, como Vieira (1990) e Pires (2001), mostraram que a expressão Capoeira de Angola não era veiculada pelos capoeiristas antes da década de 1930. Mas esse dado parece não ter tido grande importância no universo da capoeira, que se apropria desse paradigma como modelo de autenticidade.

A trajetória de mestre Pastinha

Um capoeirista em especial parece ter sido emblemático no seu projeto de adequação da luta afro-brasileira ao modelo de pureza preconizado por Édison Carneiro e outros folcloristas. Trata-se de Vicente Ferreira Pastinha, mais conhecido como mestre Pastinha. Paradoxalmente, esse mestre baiano muito contribuiu para a modernização da capoeira, ainda que a imensa maioria das pesquisas e dos jogadores atuais considerem-no o representante por excelência da capoeira tradicional, omitindo o aspecto modernizador da sua obra, que ele próprio procurou ressaltar em vários momentos.

Pastinha nasceu em 1889, numa família pobre de Salvador. Alguns autores mencionam a origem ibérica de seu pai, ora portuguesa, ora espanhola. Neste último caso, teria se chamado inicialmente Pastiña.⁹ Sua mãe era negra, e ele próprio era descrito como negro ou como mulato.

Em várias entrevistas, o mestre conta que aprendeu a capoeira com um africano de Angola, chamado Benedito, quando ainda era pequeno.¹⁰ Na época, queria se defender de um garoto mais velho de sua rua que sempre batia nele. Foi assim que Pastinha se iniciou na capoeira e parou de apanhar do seu jovem rival. Com 12 anos de idade, o futuro mestre se inscreveu na Escola de Aprendizes de Marinheiro e, um pouco mais tarde, entrou para a Marinha, onde ficou até os 20 anos. Nessa instituição, aprendeu esgrima, florete e ginástica sueca. Ao mesmo tempo, ensinava capoeira aos colegas.¹¹ A partir desse relato, podemos perceber que, além da capoeira, Pastinha teve contato com outros tipos de luta, que não são brasileiras e nem originárias das camadas populares.

Quando deixou a Marinha, em 1910, abriu a sua primeira escola de capoeira, num espaço onde funcionava uma oficina de ciclistas. Seus alunos eram artesãos de todo tipo. Paralelamente às aulas, fez vários tipos de biscate, como pintor, carpinteiro, engraxate, vendedor de jornais ou segurança num cassino. Pastinha conta que, nessa época, sempre carregava consigo uma navalha e que o delegado de polícia recebia queixas freqüentes a seu respeito. Também declara que era comum brigar com a polícia, pois a capoeira ainda era uma atividade proibida.¹² Esses relatos nos mostram um ambiente tenso e agressivo, que nem sempre combina com a “brincadeira” baiana descrita pelos folcloristas.

Em 1922, sua escola se mudou para perto de algumas pensões freqüentadas por estudantes universitários, o que levou estes últimos a procurar as suas aulas. Pastinha faz questão de afirmar a presença desses jovens das camadas superiores: “Ensinei para muitos estudantes de direito, de farmácia, de medicina, de quase todas as profissões”.¹³ Seu ensino se consolidou em 1941, quando inaugurou seu *Centro Esportivo de Capoeira de Angola*, reconhecido oficialmente pelo governo, no Largo do Pelourinho. Notemos a escolha da expressão Capoeira de Angola num momento em que esta ainda não era tão comum entre os capoeiristas, que preferiam o termo mais genérico de “vadiação”. Assim, Pastinha parece ter sido inovador em dois aspectos: foi um dos primeiros a se apropriar do termo Capoeira de Angola e a legalizar a sua escola de capoeira.¹⁴ Também inovou ao enfatizar o aspecto esportivo dessa atividade, que se fez

presente no próprio nome que deu à sua instituição. Esse dado também revela a penetração de ideais modernos na capoeira considerada tradicional.

Pastinha assinala com orgulho a burocratização e a modernização que efetuou no seu Centro: “Eu registrei a capoeira, criei um estatuto, batizei, coloquei um Presidente no Centro, que hoje é presidente na Assembléia, eu organizei a capoeira”.¹⁵ Além disso, o mestre sistematizou as regras, os cantos, os toques e a utilização dos instrumentos musicais. Elaborou uma hierarquia que inclui mestre de campo, mestre de canto, mestre de bateria, mestre de treinos, arquivistas, mestre fiscal e contra-mestre, entre outros cargos (Pires, 2001). Introduziu um uniforme próprio a essa atividade, que consiste numa camisa amarela e numa calça preta. Diz o mestre que as cores são para homenagear o seu time do coração, o Ypiranga Futebol Clube. Pastinha acredita ter moralizado a luta afro-brasileira, condenando um tipo de prática que ele próprio havia exercido, o das brigas de rua:

[Em 1941] me chamaram para formar um grupo, para organizar tudo direito, moralizar a capoeira. Fui eu que criei o Centro de Capoeira Angola, comecei a ensinar direito, como jogo e como luta, mas com filosofia, capoeirista não deve procurar briga na rua, só se defender, se preciso. (*O Estado de São Paulo*, 16 de novembro de 1969)

Pastinha reivindica o privilégio de ter sido o principal agente das transformações da capoeira, o que revela a importância do ato e o prestígio daquele que o realizou. Segundo ele, no mesmo artigo de 1969,

hoje a capoeira mudou, eu a tirei da lama, do meio da rua, quando o importante mesmo era não roçar o corpo no chão que sujava tudo. Hoje (...) a capoeira está nos salões, entrou na sociedade, subiu a escadaria. Tem tanta gente boa hoje jogando, e tem serventia (...). Fui eu, Vicente Ferreira Pastinha, que consegui isso, com muita ajuda, mas fui eu. (*O Estado de São Paulo*, 16 de novembro de 1969)

No entanto, outros capoeiristas querem atribuir a si próprios o mesmo privilégio, indicador de status. Neste sentido, o baiano mestre Bimba, que se tornou o representante da Capoeira Regional, declara que

naquela época, quando se falava em capoeira, falava-se baixo. Os que aprendiam capoeira só pensavam em ser bandidos (...). Um rapaz de 12, 15 anos, até 20, quando aprendia a luta, naquele tempo, a tendência era para comprar um revólver ou uma faca.

Então, quer dizer que isso não era esporte. E quem tirou a capoeira do Brasil da unha da polícia, eu acho que abaixo de Deus, fui eu. (*O Popular*, Goiânia, 1973)

Durante a sua vida, Pastinha estabeleceu laços de amizade com alguns intelectuais baianos de prestígio, que ajudaram a projetar a sua imagem para além dos limites do mundo da capoeira. O escritor Jorge Amado e o artista plástico Carybé, entre outros, apoiaram-no sistematicamente. Assim, começou a se tornar conhecido na sociedade mais abrangente, graças a um meio artístico que fez a mediação entre os dois universos.

Num guia que escreveu em 1958 sobre a cidade de Salvador, Jorge Amado recomenda a visita à escola do mestre:

Quem vai à Bahia não pode perder o extraordinário espetáculo que é mestre Pastinha no meio de salão, jogando capoeira, ao som do berimbau. (...) Na minha opinião, Pastinha é um dos grandes personagens da vida popular da Bahia. É indispensável conhecê-lo, conversar com ele, ouvi-lo contar as suas histórias, mas, sobretudo, vê-lo na sua “brincadeira”, atingindo seus adversários jovens e vigorosos e vencendo-os um a um. (Amado, 1958: 185)

Em 1964, Pastinha publicou o seu próprio livro, intitulado *Capoeira Angola*. Mais uma vez, o apoio de Jorge Amado tornou-se explícito. Ele redigiu a apresentação do livro, onde louvou as qualidades físicas e morais do mestre, que é “o primeiro em sua arte”. Numa das primeiras páginas, encontra-se uma foto do escritor e do mestre lado-a-lado, cuja legenda consolida a amizade e a admiração que se tecem entre ambos. Por sua vez, Carybé forneceu a ilustração da capa. Ainda nos anos 1960, Pastinha grava o disco já mencionado. O lançamento desses dois produtos, o livro e o disco, assinala o contato do mestre com a indústria cultural.

Nos agradecimentos de seu livro, Pastinha nos revela alguns laços que mantém com as camadas superiores da população baiana. Cita o nome de alguns “professores” e “doutores” que, segundo ele, contribuem positivamente para o desenvolvimento da sua escola (Pastinha, 1964: 15). Também valoriza a participação dessas mesmas camadas superiores e dos poderes públicos no universo da capoeira: “É com a maior alegria que verifico como se apagou essa dúvida. Hoje, a Capoeira Angola é praticada por todas as camadas sociais, goza da proteção e prestígio das autoridades, por ser uma das mais autênticas manifestações do folclore nacional” (Mestre Pastinha, 1964: 26).

Waldeloir Rego, que conheceu bem o ambiente da capoeira baiana dos anos 1960, indica a importância fundamental dos laços entre as classes superiores e os capoeiras, que garantem a projeção social destes últimos: “Uma academia cujos componentes são a burguesia local, políticos, ex-chefes de Estado, escritores, artistas e intelectuais, ela e seu mestre gozam de um prestígio social fora do comum e de certa tranquilidade econômica” (Rego, 1968: 289-90).

Em seguida, Pastinha veiculou algumas representações esportivas da luta afro-brasileira, revelando a assimilação desses ideais, ao declarar que:

O capoeirista deve ter em mente que a Capoeira não visa, exclusivamente, preparar o indivíduo para o ataque ou a defesa contra uma agressão, mas, desenvolver, ainda, por meio de exercícios físicos e mentais, um verdadeiro estado de equilíbrio psico-físico, fazendo do capoeirista um autêntico desportista, um homem que sabe dominar-se antes de dominar o adversário. (Mestre Pastinha, 1964: 35)

A projeção de Pastinha lhe garantiu também vínculos com os poderes públicos, como o órgão turístico da cidade de Salvador, que lhe concedeu uma série de privilégios, tais como a participação constante nas apresentações turísticas. É importante assinalar que, a partir dos anos 1950, os espetáculos turísticos e folclóricos se proliferaram rapidamente na Bahia, mostrando aos visitantes as cores locais e incluindo a capoeira em seus números. Esse fenômeno levou vários capoeiristas a organizar grupos folclóricos, com o intuito de oferecer esse tipo de espetáculo. Nos termos de Waldeloir Rego (1968 : 319), “olhada como coisa exótica, a capoeira da Bahia passou a ser, ao lado do candomblé, procurada por toda espécie de turista, pelos etnógrafos, artistas, escritores e cineastas”. No entanto, essa capoeira praticada em palcos, diante de turistas e curiosos, está certamente muito além de um universo exclusivamente tradicional.

Rego nos indica a importância estratégica desses espetáculos e dos contatos mantidos pelos capoeiras com o órgão turístico de Salvador, nos anos 1960, que garantem a estes últimos uma certa ascensão social:

O salão de exposições patrocinadas pelo órgão oficial de turismo do município de Salvador, de há muito, vem sendo disputadíssimo pelos capoeiras, em virtude de um único fato que é o sócio-econômico. O capoeira ou as academias de capoeira se sentem

promovidos em se exibirem diante de um presidente de república, embaixadores, ministros de Estado, nobreza, clero e burguesia, que pela Bahia passam, juntando a isso as vantagens econômicas que tiram não só do contrato que fazem com o referido órgão, para a exibição e também do dinheiro que se coloca no chão, para ser apanhado com a boca, durante o jogo, em golpes espetaculares. Também a aludida entidade é uma espécie de oráculo, onde os que aqui chegam e desejam um grupo de capoeiras para filmagens ou exibições lhe solicitam a indicação. (Rego, 1968 : 39)

No seu próprio livro, Pastinha assinala a sua participação em inúmeros espetáculos folclóricos e esportivos por todo o Brasil, bem como em programas de televisão. Entre a centena de artigos sobre a capoeira que foram consultados para a realização desta pesquisa, ele é o mestre mais citado na imprensa nacional entre os anos 1950 e 1970.¹⁶ Referindo-se a Pastinha, Waldeloir Rego (1968: 275) declara tratar-se de um dos personagens populares mais célebres da Bahia e um dos capoeiristas que mais viajaram, realizando espetáculos turísticos não apenas no Brasil, mas também no exterior. Sua escola é subvencionada pelo Departamento de Turismo da Bahia, o que lhe garante um fluxo permanente de alunos e visitantes que vêm assistir às aulas. Integra o itinerário turístico de Salvador, o que confere ao mestre um grande prestígio entre os pares e lhe garante alguma renda adicional. Graças às suas conexões, que o próprio Pastinha faz questão de ressaltar, é considerado pelos colegas o “Presidente da Capoeira”. Rego chega a comentar que a fama de mestre Pastinha junto à sociedade baiana mais abrangente foi relativamente tardia e está ligada à criação do órgão turístico da Bahia (cf. Rego, 1968: 170).

No entanto, essas novas representações da luta afro-brasileira, que a integraram à esfera do folclore e ao contexto das exibições turísticas, alteraram a sua maneira de ser praticada. A capoeira começou a ser vista como um espetáculo, o que a levou a um flagrante processo de pacificação. Essa mudança pode ser sentida no próprio discurso de mestre Pastinha:

No começo é que foi bom, capoeira era luta mesmo, era briga mortal. Por isso é que não pode ser esporte (...). Para o capoeirista brigar, tem que dar o golpe com força mortal. Por isso que agora se faz o jogo de capoeira à distância maior que o normal, mais lenta, para não acertar, para não matar ninguém. (*O Estado de São Paulo*, 16 de novembro de 1969)

Paralelamente ao aspecto inovador, a trajetória de Pastinha também é pautada pela busca de africanismos. Neste sentido, ele não se cansa de afirmar as raízes africanas da capoeira, em sintonia com os ideais intelectuais mencionados anteriormente. Assim, estima que ela teria sido introduzida no Brasil por escravos originários do Continente Negro. Faz questão de valorizar a africanidade de certos ritmos tocados no berimbau, como São Bento Grande, São Bento Pequeno e Santa Maria, entre outros, cuja influência católica dos nomes é inquestionável.

Mas o passo mais importante de Pastinha rumo à reafrikanização parece ter sido a apropriação da expressão Capoeira Angola para designar a atividade que praticava. Já vimos que essa expressão não parecia ser utilizada pelos capoeiras quando Édison Carneiro a veiculou, e que seria apenas um toque de berimbau, segundo Waldeloir Rego. Assim, podemos formular a hipótese de que Pastinha teria se inspirado na classificação erudita, proposta por Édison Carneiro, incorporando-a ao universo da capoeira num momento em que essa expressão ainda não era veiculada pelos praticantes como uma modalidade de jogo específica.¹⁷

Os laços de Pastinha não se estabeleceram fortuitamente, mas geralmente com intelectuais e artistas ávidos de promover uma identidade baiana e brasileira fortemente marcada por influências africanas e populares, como Jorge Amado e Carybé. Não é por acaso que ambos são nomeados obás de xangô – título honorífico atribuído aos membros das camadas superiores – num dos terreiros de candomblé considerados mais tradicionais, o Axé Opô Afonjá.¹⁸ Édison Carneiro também foi extremamente ligado a esse terreiro ao longo de sua vida.

Em 1966, Pastinha integrou a delegação brasileira do 1º Festival Mundial de Artes Negras, realizado no Senegal, que tinha então Léopold Senghor como Presidente da República (cf. Reis, 1993: 98). A participação de Pastinha nesse encontro, que procurava promover a especificidade africana e que tinha como dirigente um dos maiores militantes de língua francesa da negritude, revela o papel de guardião da pureza que exercia nesse universo polarizado entre a tradição e a degradação. Essa viagem lhe permitiu também a realização do seu maior sonho: conhecer a África.

Em 1971, praticamente cego, Pastinha se viu obrigado a deixar o prédio da sua escola, que pertencia à prefeitura e que deveria fechar para a realização de obras. O mestre nunca mais conseguiu recuperar esse espaço fundamental à sua sobrevivência. Encontrou-se, então, com sérios problemas financeiros e, graças à ajuda de Jorge Amado, obteve uma subvenção irrisória do Governo do Estado. Em 1979, conseguiu

abrir uma outra sala de aula, num outro espaço. Mais uma vez, esses benefícios só foram possíveis graças à intervenção de artistas como Jorge Amado, Carybé e Mário Cravo.

O mestre de Angola faleceu em 1981, num asilo, cego e na mais profunda miséria. Sua última esposa, vendedora de acarajé, conta que foi graças à venda dessas iguarias que conseguiu comprar-lhe um caixão decente, recusando o de indigente que lhe haviam oferecido.

Uma abordagem relacional

Apesar da complexidade da trajetória de Pastinha, a autenticidade do jogo de Angola que ele “preserva em toda a sua pureza” não se cansa de ser valorizada pelos intelectuais. O prefácio de J.B. Colmenero ao livro do mestre é explícito quanto ao projeto de defini-lo como o guardião das tradições da luta afro-brasileira, bem como de definir a Capoeira Angola como a sua modalidade mais pura:

É de impressionar, com que lealdade e abnegação Mestre Pastinha vem mantendo o ensino da Capoeira Angola, em sua pureza original, tal como a recebeu dos mestres africanos, não permitindo, em sua academia, que fosse deformada com a introdução de práticas próprias de outros métodos de luta, sendo, por tal procedimento, reconhecido como o legítimo representante da Capoeira Angola na Bahia e no Brasil, a cujo folclore seu nome estará eternamente ligado. (Colmenero, 1964 : 10)

A autenticidade da Capoeira Angola e do estilo de mestre Pastinha também é assinalada na definição do verbete “capoeira” da *Enciclopédia Abril* (1971: 737): “A capoeira Angola seria a forma mais pura, dotada de uma grande importância para o folclore. Ela é conservada e ensinada por mestre Pastinha”.

A Capoeira Regional de mestre Bimba, ao contrário, é alvo de inúmeras acusações desses mesmos intelectuais. Édison Carneiro não deixa de estabelecer essa distinção, declarando que

o capoeira Bimba, virtuoso do berimbau, tornou-se famoso desde que, nos anos 30, criou uma escola em que tem treinado atletas no que apelidou de luta regional baiana, mistura de capoeira com jiu-jitsu, boxe e catch. A capoeira popular, folclórica, legado de Angola, pouco, quase nada tem a ver com a escola de Bimba. (Carneiro, 1975: 14)

Renato Almeida também enfatiza a ruptura entre o estilo de Bimba e a capoeira considerada tradicional. Depois de ter orientado um de seus trabalhos para a descrição do jogo de Angola, o único verdadeiramente autêntico, segundo ele, destina as cinco últimas linhas do seu artigo às inovações produzidas por Bimba que, nas suas palavras, “ensina capoeira esportivamente, multiplicando os golpes e estabelecendo regras, aproveitando a contribuição das outras lutas do gênero, o que já tem sido aconselhado como processo de educação física. Isso porém é de interesse de outra ordem” (Almeida, 1961: 136).

O escritor Jorge Amado também reage às transformações realizadas por Bimba, publicando o seguinte trecho, em que afirma abertamente a sua posição:

Trava-se atualmente nos arraiais da capoeira na Bahia uma grande discussão. Acontece que mestre Bimba foi ao Rio de Janeiro mostrar aos cariocas da Lapa como é que se joga capoeira. E lá aprendeu golpes de *catch-as-catch-can*, de jiu-jitsu, de boxe. Misturou tudo isso à capoeira de Angola, aquela que nasceu de uma dança dos negros, e voltou à sua cidade falando numa nova capoeira, a “capoeira regional”. Dez capoeiristas dos mais cotados me afirmaram, num amplo e democrático debate que travamos sobre a nova escola de mestre Bimba, que a “regional” não merece confiança e é uma deturpação da velha capoeira “angola”, a única verdadeira. (Amado, 1958: 185)

Atualmente, o posto de Pastinha como representante da mais autêntica capoeira é inquestionável, tornando-se naturalizado no discurso de todos os capoeiristas e em inúmeras produções intelectuais recentes.

Deste modo, nosso mestre se tornou o guardião da pureza, apesar de todas as transformações que ele próprio realizou ou que reivindicou para si. Seus vínculos com membros das classes superiores – intelectuais, artistas e representantes dos poderes públicos –, bem como a sua participação nos mais variados espetáculos turísticos, são postos de lado nesses discursos. As modificações ocorridas na sua maneira de conceber e de praticar a capoeira, quando começa a se produzir em palcos de apresentações folclóricas, não são mencionadas. Além disso, nunca se pensa no contato de Pastinha com outras modalidades de luta, na sua juventude, que poderiam ter influenciado sua maneira de jogar capoeira. Esquece-se também da origem ibérica de seu pai e de todas as influências que poderia ter exercido sobre ele. A busca desesperada de paradigmas de

pureza leva os intelectuais a fechar os olhos para vários aspectos, sobretudo para a sua própria influência naquilo que consideram ser o modelo por excelência de autenticidade.

Através da trajetória de Pastinha, podemos constatar que a reivindicação da pureza lhe abriu várias portas em termos profissionais, graças à mediação de artistas e de intelectuais ávidos de “culturas autênticas”. Mestre Pastinha emerge num contexto de valorização das tradições africanas, erigindo-se como representante da pureza, aliado aos mesmos intelectuais que defendem a superioridade do candomblé nagô. Graças à manipulação de símbolos de africanidade, obtém a proteção dos artistas e pesquisadores, e é sob esta condição que sua projeção social é efetivada. Deste modo, não se pode mais negar o fato de que as produções eruditas deixam marcas indeléveis nas expressões culturais que consideram ser as mais tradicionais, bem como no conjunto do seu próprio objeto de estudos: a cultura popular. O “paradigma da pureza”, sugerido por Édison Carneiro, ganha corpo e ideologia no trabalho de Pastinha.

Mas o discurso desse mestre também é permeado pelo fenômeno de modernização que atinge toda a sociedade brasileira e que procura enquadrar a capoeira simultaneamente na esfera do esporte e do folclore. Essas duas representações da capoeira, aparentemente opostas entre si, são o fruto de um mesmo contexto: o da modernização da sociedade brasileira, que busca, no mesmo movimento, a preservação dos “nichos” da cultura popular considerada mais “autêntica”. Ambas revelam algumas estratégias de ascensão social e de obtenção de prestígio disponíveis aos capoeiras num momento histórico específico. No entanto, cada uma faz referência a um estoque simbólico específico – mas igualmente valorizado por vários setores da sociedade mais abrangente – que consiste na modernização ou na busca da tradição. Portanto, essas distinções não podem se estabelecer em termos de pureza ou de degradação, e sim como dois modos distintos de construção simbólica, de afirmação da identidade e de negociação de um espaço na sociedade mais abrangente. Muitas vezes, essas duas estratégias são veiculadas por um mesmo indivíduo que, de acordo com as circunstâncias, opta por uma ou outra das representações. É o caso de Pastinha que, ao longo de sua vida, não hesitou em afirmar o aspecto inovador da sua luta, ao mesmo tempo que ressaltava sua vontade de preservar a autenticidade da capoeira. Neste sentido, Pastinha foi um homem de seu tempo, influenciado simultaneamente por dois discursos que permeavam toda a sociedade.

Assim, o “paradigma da pureza” de Édison Carneiro parece estar bastante comprometido, pois não se trata da expressão mais legítima de uma tradição popular,

mas de um curto-circuito de vozes, de definições e de visões de mundo que se articulam (e muitas vezes se chocam) na elaboração de certas representações coletivas, que nunca são inteiramente consensuais. Mas estas conduzem, por sua vez, à criação de um certo objeto, a Capoeira de Angola, expressão das alianças e dos conflitos que se tecem entre diferentes categorias sociais, como os capoeiras e os intelectuais. Portanto, essa modalidade de jogo não pode ser pensada como uma atividade eminentemente tradicional, mas também como um produto da modernidade, marcada pela ávida busca de recuperação de um passado considerado mais autêntico e que, muitas vezes, não é mais do que uma invenção do presente, elaborada a partir de um contexto contemporâneo.

Referências bibliográficas

- “A capoeira domada”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 de junho de 1972.
- ALMEIDA, Renato. 1961 [1942]. “O brinquedo da capoeira”, em *Tablado folclórico*. São Paulo, Ricordi Brasileira. p. 123-36.
- AMADO, Jorge. 1958. *Bahia de Todos os Santos. Guia das ruas e dos mistérios da cidade de Salvador*. São Paulo, Martins.
- BASTIDE, Roger. 1996 [1968]. *Les Amériques noires*. 3^o ed. Paris, L’Harmattan.
- “Bimba vai embora por falta de apoio”. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 14 de janeiro de 1973.
- BRETAS, Marcos Luiz. 1989. “Navalhas e capoeiras: uma outra queda”. *Ciência Hoje*, vol. 10, n. 59.
- “Capoeira”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 de março de 1961.
- CAPONE, Stefania. 1999a. *La quête de l’Afrique dans le candomblé. Pouvoir et tradition au Brésil*. Paris, Karthala.
- CARNEIRO, Edison. 1937. *Negros bantus. Notas de etnografia religiosa e de folk-lore*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- _____. 1950. *Dinâmica do folclore*. Rio de Janeiro.
- _____. 1975. “Capoeira”. *Cadernos de Folclore*, n. 1. Rio de Janeiro, Funarte/Mec.
- CASCUDO, Luís da Câmara. 1967. *Folclore do Brasil*. Rio de Janeiro, Fundo de Cultura.
- _____. S.d. [1954]. “Capoeira”. In: *Dicionário do folclore brasileiro*. 7^a ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Itatiaia.

- COLMENERO, J. B. 1964. "Prefácio", em *Capoeira Angola*. Ministério da Educação e Cultura.
- DANTAS, Beatriz Góis. 1988. *Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro, Graal.
- Diário do Rio de Janeiro*, 9 de março de 1874.
- DIAS, Luiz Sérgio. 1985. "Capoeira, vida e morte no Rio de Janeiro". *Revista do Brasil*, n. 4. p. 106-15.
- _____. 1993. *Quem tem medo da capoeira? 1890-1904*. Rio de Janeiro, UFRJ, IFCS, Departamento de História (Dissertação de Mestrado).
- "Idade e enfarte não fazem Pastinha deixar a capoeira". *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 de dezembro de 1966.
- MESTRE PASTINHA. 1964. *Capoeira Angola*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura.
- MORAES FILHO, Alexandre Mello. 1893. "Capoeiragem e capoeiras célebres", em *Festas e tradições populares*. Rio de Janeiro, H. Garnier.
- "Na Bahia, a capoeira tem seu rei". *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 16 de novembro de 1969.
- PIRES, Antônio Liberac Cardoso Simões. 1996. *A capoeira no jogo das cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890-1937)*. Campinas, Unicamp, Departamento de História (Dissertação de Mestrado).
- _____. 2001. *Movimentos da cultura afro-brasileira. A formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)*. Campinas, Unicamp, Departamento de História (Tese de Doutorado).
- "Qualquer um pode praticar capoeira". *Folha da Tarde*, São Paulo, 21 de agosto de 1959.
- RAMOS, Artur. 1946. *As culturas negras no Novo Mundo*. 2ª ed. São Paulo, Nacional.
- REIS, Letícia Vídor de Souza. 1993. *Negros e brancos no jogo da capoeira: a reinvenção da tradição*. São Paulo, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (Dissertação de Mestrado em Antropologia Social).
- SOARES, Carlos Eugênio Líbano. 1994. *A negregada instituição. Os capoeiras no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Coleção Biblioteca Carioca.
- _____. 2001. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas, Unicamp.

- VASSALLO, Simone Pondé. 2000. “La capoeira à Rio de Janeiro: des rues aux académies”, em DORIER-APPRILL, Elisabeth (org.). *Danses“ latines”, d’une rive à l’autre*. Paris, l’Harmattan.
- _____. 2001. *Ethnicité, tradition et pouvoir: le jeu de la capoeira à Rio de Janeiro et à Paris*. Paris, EHESS (Tese de Doutorado em Antropologia Social e Etnologia).
- _____. 2003. La capoeira d’Angola: survivance du passé ou invention du présent? *Cahiers du Brésil Contemporain*, Paris, número temático “Les mots du discours afro-brésilien en débat”, outubro.
- VIEIRA, Luiz Renato. 1990. *Da vadição à capoeira regional: uma interpretação da modernização cultural no Brasil*. Brasília, UNB (Dissertação de Mestrado em Sociologia).
- VILHENA, Luís Rodolfo. 1997. *Projeto e missão. O movimento folclórico brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro, Funarte/FGV.

(Recebido para publicação em julho de 2003)

Notas

- ¹ Há também indícios da presença da capoeira em cidades como Recife, Belém e Salvador. Apesar disso, concentrarei minhas análises no Rio de Janeiro, num primeiro momento, estendendo-as, em seguida, a Salvador. Acompanho, assim, a própria trajetória da mudança de paradigma que caracteriza os estudos sobre essa atividade.
- ² Cf. Bretas (1989), Dias (1985 e 1993), Pires (1996 e 2001) e Soares (1994 e 2001).
- ³ Entre esses autores, podemos mencionar Édison Carneiro, Artur Ramos, Renato Almeida e Luís da Câmara Cascudo.
- ⁴ Cf. Almeida (1961), Carneiro (1958) e Cascudo (1967).
- ⁵ Entre os autores que privilegiam a Capoeira de Angola em suas análises, e até mesmo no título de suas obras, podemos citar Almeida (1942), Amado (1958), Bastide (1960), Carneiro (1937, 1950, 1957, 1974 e 1975), Frigerio (1989), Passos Neto (1995), Rego (1968), Sodré (1983) e Tavares (1984).
- ⁶ Limitar-me-ei, neste artigo, à consolidação da Capoeira de Angola. Cf. Pires (2001) e Vassallo (2001), para uma análise mais detalhada sobre o fenômeno de polarização do campo da capoeira, dividido entre Angola e Regional.
- ⁷ Essa tendência parece se perpetuar ainda nos dias de hoje. Assim, na festa de abertura da XX^o Reunião da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), em 1996, em Salvador, o grupo de Capoeira Angola considerado mais autêntico foi convidado a se apresentar.

⁸ “Angoleiro” é uma categoria nativa que designa o jogador que só pratica Capoeira Angola, em detrimento de outras modalidades de capoeira. A emergência dessa categoria, por si só, revela o seu processo de reificação.

⁹ Sobre a origem portuguesa ou espanhola de seu pai, ver, respectivamente, *Jornal do Brasil* de 5 de março de 1961 e *O Globo* de 12 de dezembro de 1966.

¹⁰ Alguns capoeiristas contemporâneos de Pastinha declaram que ele teria aprendido a capoeira com um mestre baiano chamado Aberrê (cf. Rego, 1968: 271). Neste caso, a afirmação de Pastinha sobre a origem africana de seu mestre revela a sua vontade de se legitimar através de um modelo africano e, mais especificamente, angolano. Podemos ainda imaginar uma situação inversa, em que os contemporâneos de Pastinha estariam tentando deslegitimá-lo, afirmando o seu aprendizado com um suposto mestre brasileiro. Ambos os discursos revelam, no entanto, a importância simbólica dos laços com a África e o status daquele que os mantém.

¹¹ Informações extraídas de Reis (1993: 94) e do artigo “Qualquer pessoa pode praticar capoeira”, São Paulo, *Folha da Tarde*, 21 de agosto de 1959.

¹² Relato gravado no disco *Mestre Pastinha e sua academia*, citado em Reis (1993: 95). A capoeira foi legalizada em 1937. Até então, foi severamente reprimida pela polícia, sobretudo a partir da Proclamação da República.

¹³ *Tribuna da Bahia*, Salvador, 14 de janeiro de 1973.

¹⁴ A primeira escola de capoeira reconhecida pelo Estado foi criada em 1937, também em Salvador, por mestre Bimba. Chamava-se Centro de Cultura Física e Capoeira Regional.

¹⁵ *O Estado de São Paulo*, 16 de novembro de 1969.

¹⁶ Esses artigos foram consultados no arquivo “capoeira” do banco de dados informatizado da Biblioteca Amadeu Amaral, situada no Museu do Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro.

¹⁷ Antônio Liberac Pires (2001) também assinala o aspecto construído da Capoeira de Angola da década de 1930, chamando-a de “tradição inventada”.

¹⁸ Stefania Capone (1999: 265) nos revela o caráter político da escolha dos obás pelos chefes de culto, ligado a uma estratégia de legitimação de poder e de ascensão social destes últimos. A autora também mostra a contribuição erudita na própria classificação desse terreiro como ícone de pureza.