

A música assume um papel determinante na capoeira angola. È através da música tocada e cantada que o capoeirista imprime o ritmo do seu jogo, se movendo e brincando conforme os toques e o que é recitado no momento. Toque e jogo se amalgamam, definem-se e redefinem-se constantemente. Ora o jogo determina o toque, ora o toque induz a certo tipo de jogo. Quando capoeiristas aceleram seus movimentos dando ao jogo maior mobilidade e velocidade, todos os toques e cantos são também, acelerados. O inverso também se verifica.

O berimbau¹ é instrumento chave para a determinação do jogo da capoeira. Através dos seus toques os capoeiristas saberão quando iniciar, acelerar, finalizar ou desacelerar um movimento. O berimbau dita o jogo da capoeira.

Três berimbaus conduzem um jogo. Eles se completam assumindo em conjunto cada um a sua função. São eles o Gunga, a Viola e o Médio. A função do Gunga é marcar, fazer a marcação do ritmo, possui tessitura grave. O médio possui tessitura média, faz o toque de forma linear assegurando a homogeneidade rítmica e a Viola, o menor berimbau, possui tessitura aguda. È a viola que sola, improvisa e dá beleza ao toque Anuçiação (1990). Compondo a parte musical, encontra-se a bateria que se constitui de um atabaque, um ou mais pandeiros, um agogô, um reco-reco e um caxixi.

È interessante mencionar aqui que a parte musical cantada da capoeira não esteve presente desde as suas origens. O jogo era realizado, porém gerado pelo som dos instrumentos musicais, a parte recitada não compunha o início dos jogos de capoeira. As ladainhas, corridos e chulas, aos quais me

¹ “ Acompanhamento indispensável no jogo da capoeira, é feito de arco de madeira curvo, retesado por um arame, na parte de baixo tem meia cabaça (amarrada com barbante) que funciona como caixa de ressonância, que é apoiado e afastada da barriga do tocador, esse encosta e afasta uma moeda, que faz vibrar na vareta. A mão que segura a vareta marca o ritmo ao mesmo tempo com o caxixi, espécie de chocalho que se prende no dedo indicador médio”. Cânticos de Capoeira- mestre burguês. Antônio Carlos de Menezes

dedicarei nas próximas páginas, só irão adquirir importância a partir das décadas de 30 e 40, tratando-se, portanto de um fenômeno bastante recente Biancardi (2006).

O grupo ordena-se num formato de roda, na capoeira angola, os integrantes sentam-se no chão. Os músicos posicionam-se em frente e esse semicírculo, também em posição semicircular, fechando assim essa roda. A bateria, parte percussiva que compõe o conjunto musical se posiciona imediatamente nos dois extremos dos berimbaus, os berimbaus assumem o centro dos instrumentos.

Dois angoleiros, denominação dada aos integrantes da capoeira angola, descem aos pés do berimbau para dar início a este longo rito, os outros participantes permanecem ao seu entorno em posição circular. Na capoeira angola é importantíssimo que durante todo o tempo de uma roda² o círculo permaneça fechado. É fundamental que a “energia da roda” não se quebre, disperse ou ache uma brecha para sair. Uma brecha, neste caso, para que a energia se esvaia, seriam os participantes da roda sentados em posição por demais relaxada deixando um grande espaço entre um e outro. Portanto, toda vez que jogadores se posicionam ao pé do berimbau para iniciar seu jogo, as pessoas que estão sentadas procuram ajustar-se para que o círculo esteja sempre fechado. Quando por acaso, na dispersão dos participantes, a roda apresenta “buracos”, os próprios participantes chamam atenção um do outro ou o mestre ou responsável pelo Gunga, chama atenção dos integrantes, podendo até mesmo parar a roda, para que se posicionem corretamente de modo que “a energia da roda” não saia dali, permaneça. É importante fechar a energia para dentro da roda de capoeira. Outra parte fundamental no tocante à “energia da roda” é que os participantes estejam

² A roda é o nome dado à composição de todos os jogos. Uma roda pode levar geralmente, de 2 a 4 horas.

sempre atentos e cantando em coro. Não basta estar simplesmente concentrado no jogo, admirando e observando todos os golpes e contra-golpes sem cantar. Quem está na roda, sentado nela, tem que observar o jogo e esperar a sua vez, cantando. O coro tem que se manter firme, o que não é uma tarefa fácil, principalmente quando as rodas se alongam por três ou mais horas.

Quando todos os componentes estão prontos e os dois primeiros jogadores já se posicionam em frente aos berimbaus como sinal de início do ritual e reverência, uma ladainha é cantada e durante sua recitação todo o grupo se concentra para dar início ao jogo. As feições nesse momento ficam sérias e o coro é vigoroso no final da ladainha. Há um misto de seriedade e apreensão no início de um jogo. É um momento de exposição total e de expressão do capoeirista. É nesta hora que ele vai trançar todo o conhecimento aprendido em relação a canto, toque de instrumentos, ataque, defesa, como também o aprendizado mais subjetivo relativo à malícia, malandragem, mandinga e autocontrole. Letícia Vidor, historiadora paulista no Seminário de Estudos e Pesquisa Sobre a Capoeira, realizado no dia 19 de março em Salvador, apresentou resultado de sua tese de mestrado sobre a capoeira e trouxe como um dos pontos chave do seu trabalho, o espaço da roda de capoeira como metáfora do espaço social. O jogo de capoeira como um espaço em que em todo o tempo há uma conformação e o combate, assim como na vida utiliza-se das estratégias cotidianas para alcançar uma liberdade, para conquistas de espaços e de poder. Tanto na roda como na vida há constantes negociações que resultam ora em perdas, ora em ganhos. O início do jogo numa roda da capoeira é considerado para os envolvidos, um momento bastante solene. Na maioria das vezes é o mestre, em posse do berimbau Gunga que dá início a este ritual cantando uma ladainha. Na sua ausência esse papel pode ser desempenhado tanto por seus alunos mais avançados ou por um dos que estão posicionados aos pés do berimbau.

Há três tipos de músicas (cantigas) cantadas no jogo da capoeira angola. São elas a ladainha, os corridos e as chulas. Os três estilos de letras que compõem o jogo da capoeira angola, que são cantados em determinados momentos do jogo, trazem em seu corpo, ensinamentos, chistes, lições. São cantigas de roda, de mal-dizer, de escárnio, algumas de desafio, outras de conteúdos etnográficos, históricos ou de devoção aos mestres. Em conjunto, essas cantigas representam parte da identidade do capoeirista, expressa a filosofia que conduz o jogo da capoeira angola. A música na capoeira tem a finalidade de dar o tom do jogo, tornando-o mais tranquilo, agressivo, brincalhão ou mais amistoso de acordo com a letra que no momento do jogo é cantada. Explicarei os corridos e as chulas na medida em que eu for avançando. No momento me concentrarei na ladainha. A ladainha assemelha-se a uma oração. Através dela louva-se a Deus, ao mestre e a própria capoeira. È a mais longa das canções. Através desta, histórias são contadas, podendo ser partes de momentos importantes da história do país, que possuam relação direta com a comunidade negra brasileira, antigos mestres podem ser reverenciados e suas peripécias e habilidades narradas em uma ladainha. Louva-se a Bahia, Angola e África como um todo. Algumas dialogam diretamente com algum importante personagem da história do Brasil.

Bancardi (2006) ao referir-se aos cantos da capoeira diz tratar-se de readaptações de antigos “martelos” (versos decassílabos usados em composições satíricas e heróicas) e das xácaras que são narrativas populares portuguesas e advindas das cantigas de roda ou até do samba de roda.

As ladainhas possuem basicamente o caráter narrativo, são longas, recitadas em um longo solo e seguidas no final por um coro.

Na seguinte ladainha, escrita pelo Mestre Toni Vargas, sugere um diálogo com a princesa Isabel (1841-1921), filha do Imperador D. Pedro II que

assinou a Lei Áurea em 13 de maio de 1888. No momento em que assinou a lei, que extinguiu a abolição no Brasil, o país atravessava um forte momento abolicionista que eclodia em todo o país, marcado por fugas de escravos em diversas regiões brasileiras.

A Inglaterra, interessada na conquista de mercados consumidores pressionava o ocidente para que abolisse a escravatura. O Brasil foi o último país do ocidente a tomar tal decisão e em 13 de maio, a princesa Imperial Regente, em nome de Sua Majestade D. Pedro II decretou uma lei terminando com a escravidão no Brasil. Esta lei constava somente de dois únicos artigos:

Art 1º É declarada extinta desde a data desta lei a escravidão do Brasil.

Art 2º revogam-se as disposições em contrário.

Ora, como não poderia receber críticas uma lei que tratava de assunto tão sério e complexo ficar resumida a dois únicos artigos? Não houve nesta lei qualquer menção sobre mecanismos de integração, incorporação ou plano de vida para os ex-povos escravizados.

É neste tom de crítica, compartilhando com a dor de seus ancestrais que o mestre capoeirista Toni Vargas, escreve a ladainha Dona Isabel:

Dona Isabel que história é essa
 De ter feito a abolição
 De ser princesa boazinha
 Que libertou a escravidão
 To cansado de conversa
 To cansado de ilusão
 Abolição se fez com sangue
 Que inundava esse país
 Que o negro transformou em luta
 Cansado de ser infeliz

Abolição se fez bem antes
 E Ainda há por se fazer agora
 Com a verdade da favela
 Não com a mentira da escola
 Dona Isabel chegou a hora
 De se acabar com essa maldade
 De se ensinar aos nossos filhos
 O quanto custa a liberdade
 Viva Zumbi, nosso gueirreiro
 Que fez-se herói lá em Palmares
 Viva a cultura desse povo
 A liberdade verdadeira
 Que já corria nos quilombos
 E já jogava Capoeira

Na primeira estrofe desta ladainha quando o autor recita “Dona Isabel que história é essa, de ter feito a abolição”, esta expressão “que história é essa” carrega em si alguns sentidos. Quando se faz esse questionamento, há certamente uma forte indignação, como se perguntasse “Que invenção é essa?” Ou “Que mentira é essa?” Desta forma o autor questiona a mentira da abolição. Não que esta não tenha se concretizado, mas pela forma “sem compromisso” pela qual esta se realizou. Com a abolição da escravidão no Brasil iniciou-se um novo processo de exclusão que até hoje ressoa na sociedade brasileira. Esta ladainha traz vários elementos importantes, momentos históricos distintos, porém que se completam, o ato da abolição em 1888 e a luta de Zumbi dos Palmares em 1794.

Faço aqui um breve adendo histórico para contextualizar palmares. Desde o início da colonização brasileira pelos portugueses, de acordo com Funari (2001) foi implantado o cultivo da cana-de-açúcar. Este açúcar

estava geralmente localizado no nordeste brasileiro e o seu refinamento era feito pelos holandeses que se localizavam na área pernambucana. Muitos povos escravizados fugidos da servidão do plantio e de seus senhores aglomeraram-se numa região montanhosa, a sessenta quilômetros da costa nordeste brasileira e passou a ser conhecida como Palmares.

Era na verdade uma região que era constituída de 9 aldeias, e estas, eram temidas, eram consideradas uma ameaça, não só para os Holandeses que se situavam próximos, como também para a república. Imagine a ameaça que poderia significar para a nação aquela terra onde negros rebeldes teriam se refugiado e formado um estado independente anti-escravocrata. Quando os holandeses foram expulsos, Palmares foi atacada várias vezes pelos portugueses, que tinham a intenção de destruí-la. Os dados sobre o local possuem muitas controvérsias relacionadas ao número de aldeias, casas e habitantes, porém constatou-se que a população não só era constituída de negros, como também, ameríndios, sendo estes representantes de 20 % da população. Porém estima-se que houve uma população de vinte mil pessoas na serra da barriga. Dentre os diversos ataques à região, em 1794 a região de Macaco foi destruída e o rei de Palmares, Zumbi, morto no ano subsequente.

A serra da barriga foi declarada patrimônio cultural da humanidade em 1980. Esta conquista foi devido aos sérios esforços do movimento negro para que se estudasse e visse reconhecida uma comunidade modelo de um estado moderno. Depois da ditadura militar os estudiosos tiveram a liberdade de poder estudar Palmares e reconhece-la como importante centro para conhecimento de nosso passado.

Para FUNARI, Palmares foi destruída por tratar-se de um estado negro. Portanto, quando o autor da ladainha agrega diferentes momentos históricos, como a luta de Zumbi dos Palmares em defesa de um Estado em sua maioria negro e antiescravocrata que foi destruído pela nação, e a

“dita” abolição da escravidão que veio mais tarde, porém sem um plano que a sustentasse, o autor da ladainha pretende fazer uma queixa de dois momentos históricos que se estruturam na exclusão e racismo.

Uma ladainha sempre vem seguida de uma chula, e imediatamente após vem o corrido.

Tanto chulas como os corridos seguem a lógica chamado-resposta, mas o que diferencia as chulas de corridos é que nestas, são homenageados, mestres, Deus ou quem mais merecer o devido respeito de ser homenageado. Além disso na chula, repete-se o mesmo verso cantado, diferente dos corridos que podem apresentar respostas diferentes

Iê, viva meu Deus.

Iê viva meu Deus, camará.

Iê viva meu mestre

Iê viva meu mestre camará,

Iê, quem me ensinou

Iê quem me ensinou, camará

Iê a capoeira

Iê a capoeira camará

Iê a malandragem

Iê, a malandragem, camará

Iê, volta no mundo

Iê volta no mundo, camará

Iê, que o mundo deu,

Iê, que o mundo deu, camará

Iê, que o mundo dá,

Iê, que o mundo dá, camará

Nesta chula, além de reverenciar à Deus e ao mestre, quem ensinou a capoeira, faz-se menção as voltas do mundo . Quando em Português diz-se: *O mundo dá voltas*, quer dizer que as situações podem se inverter com o passar do tempo, uma situação ruim, não permanecerá para sempre assim, nem tão pouco uma situação confortável se manterá nesta condição, quem hoje está embaixo, amanhã pode estar em cima e vice-versa. O mundo deu voltas e sempre dará. A impermanência da vida é também louvada.

Terminada a chula, segue-se imediatamente o corrido.

O corrido anuncia que o jogo da capoeira já poderá começar. Assim que se finaliza o canto do corrido, os jogadores iniciam seus movimentos no sentido do centro da roda. Biancardi (2006) considera os corridos, canções alegres e vibrantes, geralmente , como o próprio nome diz, possuem uma velocidade mais acelerada, que induz o capoeirista a se movimentar mais rápido.

Enquanto as ladainhas compõem-se basicamente de louvações, histórias de mestres habilidosos, odes e fatos históricos, os corridos possuem um tom mais lúdico, fala de advertências, do destemor, de alguém que é considerado venenoso como uma cobra, ou tão habilidosa quanto esta, nos corridos manda-se jogar um capoeirista no chão repetindo “pega esse nego, derruba no chão”, ou dá-lhe uma rasteira, canta-se “A bananeira caiu”, quando por um golpe, um habilidoso capoeirista foi posto ao chão. O que é bastante notável no jogo de capoeira é que os tocadores de berimbau, em especial quem está tocando o gunga, o berimbau de tessitura grave, ou quem está puxando os corridos, além de tocar, está muito atento ao jogo, o que faz com que determinados corridos sejam escolhidos em momentos específicos. Geralmente os corridos não são escolhidos aleatoriamente, na maioria das vezes há um motivo particular pelo qual uma canção é cantada. Geralmente, opta-se por uma canção em decorrência do tipo de jogo que está sendo realizado ou em função de um golpe, ou da pessoa que

está jogando. Muitas vezes os corridos são lançados para tornar públicas querelas antigas entre capoeiristas, ou para explicitar um sentimento de respeito e irmandade. Às vezes fala-se de espaços públicos, como feiras, praças, vendedoras de quitutes. O universo narrado nos corridos é o universo da capoeiragem, o espaço urbano, a rua, os transeuntes, as moças faceiras, a mulher que chama seu marido, os berimbaus que tocam, o mar, a rainha deste mar, e a própria capoeira angola, os angoleiros. Todo o entorno da vida de um angoleiro é capturado e exposto através das chulas e corridos cantados numa roda de capoeira.

O tom vibrante ao qual se refere Bacardi faz-se presente no coro. Há um jogo de pergunta-resposta. Gilroy (2001) fala que esses diálogos negros, por vezes amargos trazem um lembrete de um momento democrático e comunitário que é observado quando se utiliza a antífona (verso cantado seguido de um coro) e através dessas, novas relações de não-dominação são estabelecidas. Diz:

“As fronteiras entre o eu e o outro são borradas, e formas especiais de prazer são criadas em decorrência dos encontros e das conversas que são estabelecidas entre um eu fraturado, incompleto e inacabado e os outros. A antífona é a estrutura que abriga esses encontros essenciais”.

A antifonia é um fenômeno que fundamenta toda a música cantada na capoeira angola já que se baseia em todo tempo por um chamado-resposta. Imprime nas chulas e corridos uma característica muito forte dando espaço para a improvisação, o que é cantado tem ligação com o que foi experienciado naquele determinado momento. As chulas, ladainhas e corridos dão significados a prática da capoeira angola.

Tem dendê, tem dendê

O jogo de angola tem dendê

Tem dendê tem dendê

O jogo de baixo

Tem dendê, tem dendê

Aqui no Gecap tem dendê

Tem dendê, tem dendê

O mestre pastinha tem dendê

Tem dendê, tem dendê

João grande tem dendê

Tem dendê, tem dendê

O jogo de angola tem dendê

Tem dendê, tem dendê

Jogo de Dentro tem dendê

Tem dendê, tem dendê

Neste corrido utiliza-se a repetição *tem dendê*. O dendê é um azeite extraído do dendezeiro, planta da costa oriental africana, mais precisamente, do golfo da Guiné, foi trazida para o Brasil na época em que para lá foram os primeiros povos escravizados. Sua utilização está muito presente na chamada culinária baiana, que são pratos, em sua maioria, derivados dos povos africanos. O dendê, além de proporcionar uma cor de açafão aos alimentos, também dá um forte sabor.

Quando alguém, na Bahia se refere a uma pessoa, dizendo “aquele, ou aquela ali é do dendê”, quer expressar que aquela pessoa é iniciada na religião do candomblé. Já na capoeiragem, quando sugere que um mestre ou mestra ou alun(o) a têm dendê, significa que a pessoa além de habilidades físicas comprovadas no jogo da capoeira, conseguiu agregar

características de mandinga (ludicidade), malícia e malandragem.

Elementos essenciais para um bom capoeirista.

Assim, neste corrido fala-se desse conjunto de habilidades adquiridas pelos mestres, Pastinha, Jogo de dentro, João Grande, o GCAP que foi escola de grandes mestres contemporâneos, além de qualificar o próprio jogo da capoeira angola.

A capoeira, de acordo com os estudos realizados sobre esta, afirma Flavio Gomes (2008), advém da urbanidade. Não ha relatos, ate o momento, de que esta luta esteja associada aos povos escravizados rurais. A capoeira é uma luta surgida no contexto diaspórico que faz parte da cultura escrava urbana do século XIX . Assim , falar de uma construção identitária neste contexto 'e referir-se a uma pratica inserida e atenada a realidade que se apresenta no ambiente das cidades, das ruas, feiras e praças, trazendo subjacentes, subjetividades, identidades diaspóricas, a escravidão, e o desejo de libertar-se e expressar-se.

Bibliografia

Biancardi, Emília

Raízes musicais da Bahia/Emília Biancardi

Savador:Omar G.,2006 392p:il

Anunciação, Luiz Almeida

A percussão dos Ritmos Brasileiros-Sua técnica e sua escrita

O berimbau,caderno 1.1990.138p.Editora Europa

Letícia Vidor(São Paulo)

Mesa redonda –Capoeira, História e Cultura

Seminário de Estudos e Pesquisa sobre capoeira

Capoeira Viva 2007

Gilroy, Paul

O Atlântico negro:modernidade e dupla consciênci/Paul gilroy;tradução de

Cid Knipel Moreira-São Paulo: Ed;Rio de Janeiro;Universidade Candido

Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos,2001.432p