

O canto que embala a roda de capoeira angola que embala (a roda) da vida¹

Liliana Vasconcelos Xavier²

Angola, Capoeira Mãe!

Mandinga de escravo em ânsia de liberdade;

Seu princípio não tem método;

Seu fim é inconcebível ao mais sábio capoeirista.

(Mestre Vicente Ferreira Pastinha)

Capoeira Angola é uma escola de conhecimento

Todas as coisas que estão ali dentro,

Estão contrabalanceadas de maneira

A permitir o exercício do conhecimento.

(Mestre Reginaldo Véio)

Introdução



princípio não sabia o que abordar sobre o universo da capoeira. Pensei na roda, no jogo, no ethos do capoeira, no corpo do capoeira. Sabia apenas que queria pesquisar a Capoeira Angola, 'o quê', a priori não estava dado. Foi a partir das conversas com o Mestre Reginaldo Véio e com as participações nas rodas de Capoeira Angola que o meu objeto foi se revelando: os Cânticos na Capoeira Angola. Ao escolher tal tema como pesquisa etnográfica meu interesse foi permitir que os cânticos, tais como uma cobra que percorre a floresta, me conduzisse, e possibilitasse que eu, de alguma forma me adentrasse no universo da capoeira. Através das rodas de capoeira, das conversas com o Mestre e com os capoeiristas, percebi que a capoeira tem seus fundamentos, seus saberes. E que se não havia um livro responsável pela disseminação de seus conhecimentos, cabia a oralidade, através dos ensinamentos do Mestre e

¹ A pesquisa sobre os cantos da Capoeira Angola teve início numa disciplina ofertada na graduação; *Metodologia em etnografia*, no segundo semestre de 2008, sob orientação da prof. Dr^a. Deborah Lima.

² Graduanda em Ciências Sociais – Universidade Federal de Minas Gerais

dos cânticos, garantirem a perpetuação dos mesmos. Na capoeira a música não está atrelada a documentos materiais fixos, mas sim ao comportamento e a memória de quem a pratica. Fazer dos cânticos e do discurso do Mestre uma maneira de penetrar no universo de significação da capoeira, foi de fato, uma forma de fazer desses elementos uma via de acesso à leitura de uma cultura.

O meu esforço de reflexão perpassa por caminhos que buscam compreender as práticas simbólicas da capoeira, suas noções de sagrado e a maneira pelas quais ocorre a transmissão do seu conhecimento. Para tal empreitada realizei trabalhos de campo participando de rodas de capoeira Angola, conduzida por mestres Angoleiros, em Belo Horizonte, e com o grupo de Capoeira Angola Lenço de Seda – CECAB, Centro Cultural que há 30 anos atua em Educação e Cultura Afro-Brasileira, com sede em Timotéo/MG. A escolha de trabalhar com o grupo de capoeira Lenço de Seda se deve tanto pela empatia, quanto pelo acesso ao mestre, o que me permite o acesso a uma espécie de baluarte de saberes do universo da capoeira. Tal medida permitiu que eu me aproximasse das principais formas de difusão de saberes desse universo: os ensinamentos do mestre e os cânticos.

O canto que embala a roda

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

(Mestre Vicente Ferreira Pastinha)

Nas rodas que presenciei a capoeira é vivenciada como luta, como jogo, como uma dança de corpos que alterna entre defesa e ataque. O que está em jogo não é vencer o adversário. No momento da roda, no jogo, a capoeira se realiza, acontece. Nesse momento os capoeiras colocam em prática seus fundamentos; suas gingas, malícias, malandragens e seus truques. Segundo, Mestre Reginaldo Véio, a Capoeira Angola possibilita um descobrir a si mesmo. E no jogo a busca é pela superação de si. Neste, uma história é contada: desenrola-se um jogo de perguntas e respostas. E se esse não lhe foi favorável, volta para a casa e se prepara para um novo jogo. O objetivo não é superar o adversário, a busca é pela superação de si mesmo.

A malícia, a mandinga, a malandragem e os truques são habilidades que possibilita um jogo com muita maestria e encantamento para aqueles que assistem. São habilidades que permitem ao capoeira realizar um jogo com esperteza, com manha, fingimento, iludindo, enganando o outro; fazendo que vai dar um golpe e soltando outro, não se mostrando de todo. Esse era um dos fundamentos do Mestre Pastinha, mestre responsável em Salvador pela recuperação e preservação dos fundamentos da tradicional Capoeira Angola, faleceu em 1981 aos 92 anos de idade. Mestre Pastinha é tido pelos Angoleiros como uma referência de saber do universo da capoeira:

Ninguém pode mostrar tudo que tem. As entregas e revelações têm de ser feitas aos poucos. Isso serve na capoeira, na família, na vida. Há segredos que não podem ser revelados a todas as pessoas. Há momentos que não podem ser divididos com ninguém.

(Mestre Pastinha filme Pastinha! Uma vida pela Capoeira. 1998)

Tais habilidades quando desenvolvidas pelo capoeirista permeia a roda de uma beleza e energia que enfeitiça quem a compõe e aqueles que apenas assistem. Ser mandingueiro, malicioso, saber brincar e cantar são uma das leis do ritual, adquirem até mais relevância, no momento do jogo, que a habilidade física. São habilidades peculiares, próprias de cada capoeira, o mestre ensina os fundamentos, os movimentos, mas a malícia, a mandinga é o aluno que terá que voltar para si para descobri-la, e revelá-la quando quiser.

O momento de formação da roda é peculiar, para olhos bem atentos. Em geral, a multidão está dispersa, ecoa a chamada do berimbau e com a bateria organizada; tudo pronto para a vadiação do jogo de capoeira se desenrolar. Jogo, no qual, os pés e a cabeça do capoeira são utilizados como armas de ataque, e as esquivas como movimentos de defesa. Não há agarramentos, a brincadeira desenrola livremente até que o berimbau gunga determine o fim do jogo. A atmosfera do jogo é criada e cada capoeirista que compõe a roda é imerso nessa atmosfera, mesmo que não jogue. Para aqueles que compõem a roda o simples fato de estar sentado e concentrado lhe faz adentrar naquele mundo criado.

Na roda de capoeira angola o berimbau gunga é quem comanda todo o ritual, ele fica na mão do mestre de capoeira ou do capoeirista mais experiente. Na roda, já formada, o gunga começa com um toque, seguido pelo berimbau médio, depois pela violinha. Entra o pandeiro, o solista então, canta uma ladainha. Ao final desta inicia-se a chula, através da qual o solista faz uma referência a Deus e aos mestres. Começa-se a tocar o atabaque, o agogô e o reco-reco e o coro de vozes completa o jogo. Na ladainha e chula não há jogo, o capoeira fica no pé do berimbau se concentrando em torno do que está sendo cantado. Apenas nos cantos corridos ele começa a jogar.

Na capoeira angola há três berimbaus; o gunga, o da cabaça maior, emite o som grave. O da cabaça intermediária conhecido como viola ou médio, responsável em manter o ritmo básico de acompanhamento das músicas. E o da cabaça menor, o violinha, que emite o som mais agudo dentre os três. Os berimbaus são os principais instrumentos da capoeira. Na roda de capoeira angola são os únicos instrumentos que podem solar, ou seja, funcionar sozinho sem os demais instrumentos. E de como é esse instrumento? Deixo que os próprios capoeiras o apresentem através de uma ladainha:

BE-A-BÁ DO BERIMBAU
Eu vou ler o Be-a-Bá
Be-a-Bá do berimbau

A moeda e o arame
Com dois pedaços de pau
A cabaça e o caxixi
Aí está o berimbau
Berimbau é um instrumento
Que toca numa corda só
Vai tocar São Bento Grande
Toca Angola em tom maior
Agora acabei de crer
O berimbau é o maior.
(Domínio Público)

Como já mencionado acima o berimbau gunga é quem conduz o ritual. O mestre pode chamar o capoeira para o jogo apontando o gunga. Os capoeiras quando vão jogar entram pelo pé do berimbau, que é o portal de entrada para o jogo. Quando o jogo está violento o berimbau se abaixa para chamar os capoeiristas para o pé do berimbau. Nesse momento os capoeiristas se benzem, cumprimentam e voltam a jogar. Na capoeira angola apenas o gunga, o mestre e os capoeiristas que estão jogando podem encerrar o jogo. É importante que o capoeirista angola saiba tocar os instrumentos, o berimbau e os demais instrumentos da bateria, que saiba cantar os seus cânticos, pois é uma das maneiras de vivenciar a filosofia da capoeira angola:

Aprender um instrumento, entrar em contato com ele é antes de mais nada prestar-se-á experimentar e vivenciar uma conexão energética com o desconhecido, com o inusitado, com o que está em outro plano. É importante os instrumentos, é importante você tocar os instrumentos, mas, especialmente deixar os instrumentos tocarem em você. (Mestre Reginaldo Veio, Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 04/10/2008)

Através das cantigas e do berimbau os angoleiros comandam o jogo. A música e os toques do berimbau não conferem apenas ritmos à roda, eles são fundamentos da capoeira angola. O canto no momento da roda transmite uma mensagem musical para o jogador que deve interpretá-la e acatar o que foi dito pelo mestre na letra de improviso. Os cânticos possibilitam a transmissão do ensinamento verbal dos capoeiras mais velhos para os mais novos. Através dos cantos, os capoeiras louvam seus santos protetores, lugares, mestres antigos, relatam grandes feitos históricos, contam a sua história, a história do negro, da senzala, a da capoeira como libertação. Os cânticos podem surgir de improviso, como por exemplo, cantando uma situação “sugerida” por um momento da roda.

Os cânticos adquirem um caráter especial na roda da Capoeira Angola quando possibilita que o cantador traga para o momento presente situações que se referem a um passado. Um passado que atrela a capoeira angola a uma identidade muito forte e profunda, edificada por um passado de luta por libertação. O que percebi nas rodas de Capoeira Angola é que quando através

dos cantos, e pela memória, se fazia um resgate do passado, e o trazia pelas palavras para um momento presente; a roda, esse resgate influenciaria uma situação futura; o jogo entre os capoeiristas. No momento da roda de capoeira a idéia linear de tempo (passado, presente, futuro) é desfigurada pelos cânticos. Os dizeres desses podem tanto “presentificar” um passado, quanto improvisar dizeres que influenciarão o jogo, ou refletirem uma situação do jogo. Notei que no geral, das rodas que presenciei, quando esse momento de resgate é feito através dos cânticos, em especial nas ladainhas, é criada uma atmosfera diferenciada, na qual a ancestralidade é resgatada e “revelada” aos capoeiristas. Nesse momento é perceptível o envolvimento emocional dos capoeiristas, situação indescritível, mas única quando presenciada numa roda. Segundo o Mestre João Grande, que foi aluno de Mestre Pastinha, a música traz o passado para mandar energia para a roda: *O berimbau é sagrado. Tem que tocar ele com o passado pra dar força para o futuro, pra quem vai jogar. Boa energia.* (Mestre João Grande, filme Pastinha! Uma vida pela Capoeira. 1998)

Na roda de capoeira angola há três tipos de cantos que são entoados: a ladainha, a chula e os corridos. Citarei alguns que presenciei nas rodas, ou que me foram relatados pelos capoeiristas. O interesse em citá-los é de evidenciar como recurso elucidativo as possibilidades dos cantos na roda. Não será possível estender em exemplos, não é meu objetivo analisar os cânticos da capoeira angola, mas tentar compreender o que dizem, o que os seus versos cantam. Ao selecionar os cantos tentei abarcar as diferentes possibilidades do que é entoado em seus versos.

A ladainha, também chamada de canto de louvação, é o cântico de iniciação da roda. Pode ser cantada por um dos jogadores que estão no pé do berimbau ou pelo mestre da roda. Seu ritmo é lento, acompanhado, quase sempre, do toque de Angola ou São Bento Grande de Angola. É um canto longo que ecoa narrativas que contam as histórias do cotidiano, de personagens importantes ou transmite uma mensagem aos jogadores ou ao público. É neste momento que se dita o preceito do jogo. Durante o jogo não se canta uma ladainha, a não ser que o Mestre queira interromper este, chamando os jogadores para o pé do berimbau, e dessa maneira fazendo-os escutar a mensagem do canto. Inicia-se a ladainha com um grito do Mestre, lê, que é a lembrança do lamento, do sofrimento.

A ladainha é um instrumento poderoso porque é o guia da palavra que na capoeira tem muita importância que vai dar no canto como instrumento articulador das estruturas intrínsecas da capoeira. Então no princípio era o verbo. Depois que o mestre sentiu a energia que, ele sentiu que os campos vibratórios se organizaram, então ele dá um grito que lembra o lamento e o sofrimento, e abre o rezo que vai levar a prática do exercício da liberdade. E a ladainha é o fio condutor da expressão verbal da experiência que vai se dar ali

dentro. (Mestre Reginaldo Veio, Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 04/10/2008)

A ladainha que citarei do Mestre Jogo de Dentro, Mestre Angoleiro de Salvador, que foi aluno de João Pequeno, este, atualmente um dos mestres de Capoeira Angola mais velhos que foi aluno de Mestre Pastinha, é uma ladainha que canta a história do povo negro. Suas dores no período da escravidão, mas também sua luta, sua capacidade e habilidade para resistir, graças à Capoeira Angola, a tamanho sofrimento e humilhação. O capoeira através do sonho (re)visita a senzala, lembrando as dores do negro, um passado de tristeza. Glorifica a resistência com seu herói mais emblemático; Zumbi. Escuta os ensinamentos deste, e com consciência conta a sua história de luta, sabendo que é a história de um povo excluído que não se deixa ludibriar por uma História oficial que insiste em contar outra história. Foi uma ladainha recordada por muitos capoeiras que conversei, tanto por capoeiras do Lenço de Seda como por capoeiras que conheci nas rodas de Capoeira Angola. Não tive a oportunidade de presenciar o seu efeito numa roda, mas a ouvi na voz de Jogo de Dentro em um documentário sobre o seu grupo de capoeira – grupo Semente de Angola e em seu CD, Capoeira Angola Tem Fundamento, e posso imaginar a energia, sugerida por Mestre João Grande, emitida quando essa ladainha foi entoada.

lê	Que lutou até morrer
Ontem a noite eu tive um sonho	Sua luta nos deixou (2X)
Ontem a noite eu tive um sonho, ai ai	Foi uma grande lição
Que não me sai do pensamento	Que é lutar pelos nossos direitos
Sonhei com a senzala	Proteger nossos irmãos
Que pra mim foi sofrimento	Que hoje na história
O sonho me lembrou todo	Não se fala disso não
aquele tempo passado	Fala da Princesa Isabel
Que o negro como bicho	Que libertou a escravidão
Vera no tronco amarrado	Mas isso não é verdade
Acordei tão assustado, ai ai	Eu posso afirmar
Acordei tão assustado	Que depois de tanto tempo
Comecei a pensar	Conseguiu se libertar
Que depois de tanto tempo	Quando eu pego o berimbau, ai ai
Conseguiu se libertar	Quando eu pego o berimbau
O que eu peço aqui agora (2X)	Sinto o corpo arrepiado
Para quem quiser me ouvir	Lembrando do tempo passado
Enquanto negro apanhava	Ele viveu o apanhar
O branco tava a sorrir	Que com a capoeira de Angola
A escravidão acabou	Conseguiu se libertar
Pois vamos nos lembrar	Camaradim
Foi a força de Zumbi	

A ladainha cantada por Péle do Tonel, Mestre angoleiro de Salvador, membro da ABCA- Associação Brasileira de Capoeira Angola, relata de forma lúdica o grande feito de um capoeira. Este ao encontrar com uma temível cobra usa de sua mandinga, de sua malícia para espantar a cobra. Faz sua oração, invoca a Deus, apega ao seu patuá, toca seu berimbau, que a cobra ao reconhecer o capoeira angola: logo se põe a correr. A fama do capoeira angola como valente, temível é tamanha que até mesmo uma Sucuri já ouviu e teme o capoeira angola.

lê,
 Acordei de madrugada
 Peguei meu berimbau
 E segui o meu caminho
 Pra joga minha capoeira
 Capoeira de Angola
 De repente quando vi
 De repente quando vi
 Oi ia ia cobra coral
 Me chamou me deu recado
 Eu fiquei a responder
 Cuidado Mestre Pelé (2X)
 Tem uma cobra querendo lhe pega
 Nome dela é Sucuri (2X)
 É uma cobra pois danada
 Ela aperta pois ela morde
 Eu logo me preparei (2X)
 E peguei meu berimbau

Comecei pois a toca
 Tava numa oração
 Segurei no meu patuá
 Comecei pois a canta
 Olha aqui viva meu Deus
 Foi menino e foi do mal
 Das tentações foi o perigo
 Oi ia ia que sou pois capoeira
 É Capoeira de Angola
 A cobra é pois escutou
 Ela logo imaginou
 Ela logo pois correu
 Colega veio pois num rio foi se
 Esconder
 É por isso pois que digo
 Meu Deus,
 Viva a Capoeira de Angola

Uma ladainha feita de improviso que presenciei foi a cantada por Mestre Ciro, angoleiro de Salvador. Num evento realizado por um grupo de capoeira regional em Belo Horizonte, Mestre Ciro foi convidado a conduzir uma roda de Capoeira Angola na Praça da Savassi. Estavam presentes Mestres de capoeira Regional, como Mestre Pintor, do grupo Bantus, que organizou o evento, e alunos da Capoeira Angola e da Capoeira Regional. A ladainha cantada por Mestre Ciro de maneira irreverente e inusitada, já que convidado de um grupo da Regional, aponta as diferenças entre a capoeira Regional e a Capoeira Angola. Foi na década de 30 que Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado) abriu oficialmente a primeira academia de capoeira. A Capoeira Regional Baiana era diferente no contexto musical; apenas um berimbau (gunga), um caxixi e até dois pandeiros. Além do uso de um aerofone, o apito, usado para regular as rodas e as seqüências de exercícios. Foram acrescentados golpes de outras lutas como judô, jui-jitsu e Karate. Mas para os angoleiros a diferença entre a capoeira Angola e a Regional não se restringe apenas à prática dos exercícios.

O processo de auto conhecimento na capoeira Regional é de fora para dentro, na capoeira Angola é de dentro para fora. (Mestre Reginaldo Véio)

A capoeira Angola é uma prática da resistência, se opõe a capoeira Regional que é mais visual (saltos, acrobacias) capoeira do espetáculo.

Capoeira Angola é Capoeira Mãe
É a capoeira pura
Não tem golpes de jui-jitsu, Karatê nem de judô
Pra jogar
Vocês vão ter que aprender
(Mestre Ras Ciro Lima, ladainha contada por Mestre Ciro Numa roda de rua, BH, 28/08/2008)

Presenciando a música na capoeira (durante o jogo propriamente dito), podemos ver letra, melodia e andamento das cantigas contracenarem em harmonia com o movimento dos corpos dos jogadores. Na garganta de um bom angoleiro, cantigas são entoadas com textos que ensinam ao aprendiz como se deve jogar. (SOUZA, 2006, p.253)

Por último cito a ladainha cantada por Mestre Mõa do katendê, angoleiro de Salvador e membro da ABCA. Nessa ladainha a capoeira é exaltada como fonte de conhecimento, saber. A capoeira tem raízes e suas próprias mandingas, é uma prática; um exercício da liberdade. Ela tem seus segredos, mas também permite a irreverência, o lúdico, à brincadeira.

Ô menino aprende a lê
Ô menino aprende a lê
Dê uma chance ao seu saber
Vai e faça a capoeira
Pra você se defender
Capoeira tem história
Fundamentada em segredos
Quando parece estar séria
Ela não passa de brinquedo
Nela não se aprende tudo
Mas se ganha habilidade

Quanto mais você pratica
Mais conhece a liberdade
Eu vi berimbau tocar
E uma turma tão bacana
Praticando capoeira no Clube
Vasco da Gama
Eu vi berimbau tocar
E vi uma turma tão maneira
Praticando Capoeira
Aqui no Lenço de Seda
Camará

Após a ladainha, segue-se a Chula, que para alguns capoeiristas é a própria ladainha, já para outros são corridos, porém, cantados como canto de entrada após uma ladainha.

I
lê, viva meu Deus
lê, viva meu Deus, camará (coro)
lê, viva meu mestre
lê, viva meu mestre, camará (coro)

II
lê, menino é bom
lê, menino é bom, camará (coro)
lê, sabe jogar
lê, sabe jogar, camará (coro)

lê, quem me ensinou
lê, quem me ensinou, camará (coro)
(coro)
lê, a malandragem
lê, a malandragem, camará (coro)
lê, a capoeira
lê, a capoeira, camará (coro)
lê, de Angola
lê, de Angola, camará (coro)
(Domínio Público)

lê, ele é mandigueiro
lê, ele é mandingueiro, camará

(Domínio Público)

III

lê, é hora, é hora
lê, é hora, é hora, camará (coro)
lê, pra vadiar
lê, pra vadiar, camará (coro)
(Domínio Público)

Você faz a sua ladainha, faz a louvação, entendendo que a energia já está conectada, e em seguida abre os corredos distribuindo essa energia para todo mundo. (Mestre Reginaldo Veio)

Na roda de Capoeira Angola os cânticos corridos ditam o ritmo do jogo e dá continuidade a roda. Há um diálogo entre o cantador e o coro: o cantador canta uma estrofe e o coro responde sempre o mesmo refrão.

I

Por favor não maltrate esse nego
Esse nego foi quem me ensinou
Esse nego da calça rasgada
E a camisa furada é o meu professor
(coro)
Olha lá o nego,
Olha o nego, sinhá (coro)
(coro)
Cuidado nego
Olha o nego, sinhá (coro)
(coro)
(Domínio Público)

II

Sou angoleiro que vem de angola
que vem de Angola
que vem de Angola
Sou angoleiro que vem de Angola

Toco atabaque, pandeiro e viola
Sou angoleiro que vem de Angola

jogo pra Deus e pra Nossa Senhora
Sou angoleiro que vem de Angola

(Domínio Público)

III

Santo Antônio é protetor
Da barquinha de Noé
Santo Antônio é protetor (coro)
É protetor de todos nós
Santo Antônio é protetor (coro)

IV

Minha rainha sereia do mar
não deixe meu barco virar
não deixe meu barco virar
Minha rainha sereia do mar (coro)
não deixe o meu barco virar

Protetor dos animais
Santo Antônio é protetor (coro)
Protetor do capoeira
Santo Antônio é protetor (coro)
(Domínio Público)

Minha rainha sereia do mar (coro)
não deixe o meu barco virar
(Domínio Público)

Aprendendo com o mestre...

*Eu sou discípulo que aprendo
Sou mestre que dou lição
Berimbau é o meu guia
O meu canto é oração.
(Mestre Reginaldo Veio)*

A Capoeira Angola é uma escola de conhecimento e o Mestre através de ensinamentos compartilha com os demais capoeiristas seus saberes. A transmissão destes perpassa por caminhos da memória, da oralidade, da ancestralidade e da ritualidade. E o capoeira, como um eterno aprendiz, vivencia cotidianamente tal processo de aprendizagem.

Quando participei de uma aula de Capoeira Angola, ministrada pelo Mestre Reginaldo Véio, na Escola Municipal Capitão Egídio³, presenciei como acontece certas etapas desse processo. Num momento da aula o Mestre Véio entoou um corrido *Ô é tu que é moleque*⁴, então os meninos respondiam *Moleque é tu, Me pega moleque, Moleque é tu*. Notei uma exaltação dos alunos nesse momento, e então quando os questioneei porque tamanho ânimo eles, em meio a risadas, foram enfáticos em afirmar que naquele momento o moleque era ele (Mestre Véio). Fiquei a pensar como na Capoeira Angola o aluno participa do processo de aprendizagem ativamente. Assim, tal como no jogo que o capoeira inverte a lógica e se permite olhar o mundo de cabeça para baixo, no seu processo de aprendizagem, a capoeira, muitas vezes, inverte a lógica do saber da 'escola oficial'.

Para o ensinamento recebido pela forma ordinária e legal o menino comportar-se-á passivamente, aprendendo, usando, decorando. Para o saber tradicional, fora do âmbito majestático e religioso, o estudante reage e colabora porque essa ciência clandestina e semiproibida é uma excitação ao seu raciocínio, apelando diretamente para um sentido ativo e pronto de utilização imediata e realística. (CASCUDO, 1984, p 32)

³ A Lenço de Seda desenvolve com a Escola Municipal Capitão Egídio uma parceria com atividades de Capoeira Angola e da cultura afro-brasileira há 20 anos. Os alunos que participaram da aula tinham faixa etária de 6 a 10 anos.

⁴ *È tu que é moleque/ Moleque é tu/ Me chama moleque/ Moleque é tu/ Segura o moleque/ Moleque é tu/ Me pega o moleque/ Moleque é tu.*

O corpo do capoeira está em constante construção, sendo que o corpo do capoeira que acontece na roda é uma espécie de expurgo da vida cotidiana. A ginga de banda, cambaleante reflete no corpo do capoeira uma linguagem performática. É um corpo que é também um lugar de fronteira que desestabiliza a disciplina corporal imposta pelo mundo oficial da ordem e do trabalho. É um corpo que no jogo experimenta diferentes estados, são corpos livres, soltos e com sentimentos de prazer e satisfação. O jogo é um ato que envolve transe, amizade, bem estar, paixão, sedução, liberdade e adoração. E segundo Mestre Reginaldo Véio, nesse momento, o capoeira empresta seu corpo para uma expressão que transcende

“No momento do jogo: existe um transe no capoeira, como há um transe no candomblé. Ninguém sabe o que eles estão fazendo. Os dois sabem (os jogadores)”. Eles são um só. (Mestre Curió, filme Pastinha! Uma vida pela Capoeira. 1998)

Capoeira, hábito cortês que criamos dentro de nós. Vagabundagem nossa.

(Mestre Vicente Ferreira Pastinha)

No corpo do capoeira a memória se faz presente, ela não está guardada em um lugar engavetada, ela se mistura com o movimento, com a vida do dia a dia. No jogo os corpos são livres, soltos, porém atentos, é um corpo que pensa; são músculos em espasmos filosóficos:

Esse corpo que o capoeirista num gerúndio permanente vai fazendo. Esse corpo, na verdade, é o seu próprio espírito em movimento no espaço e no tempo tridimensional carregando todas as memórias do seu passado e das suas experimentações e que no jogo do aqui e agora, que é o que de alma a eternidade tem que é o ' aqui-agora', no jogo do ' aqui-agora' em torno do epicentro do umbigo a partir da escola de conhecimento Capoeira Angola, o individuo vai se integrar ao bailado dessa tridimensionalidade que esse corpo em permanente construção não é mais do que um grande sistema de razão, como dizia Pastinha, entregue a um espírito, que também está em permanente construção.(Mestre Reginaldo Veio, Informação verbal, obtida em entrevista realizada em 04/10/2008)

Assim, o capoeira faz da sua arte, da sua mandinga sua prática de vida. Se a Capoeira Angola surge como resistência de um povo oprimido por um sistema que o subjuga e exclui, hoje através da Capoeira Angola o capoeirista se prepara para a vida. *“A roda de capoeira é um mundo pequeno que a gente se prepara para um mundo maior que é o mundo da vida”.* (Mestre Jogo de Dentro, filme Tradição, 2004)

Cantos finais

(...) a maior parte das coisas que sabemos neste mundo nos chega de segunda mão.

Joana D'arc, Marc Twain.

Ao adentrar no mundo da Capoeira Angola me deixei guiar pelos cânticos para me aproximar da roda, do jogo, do corpo do capoeira, do universo de saberes da Capoeira Angola. Diante de tamanho saber, minha experiência de campo foi além de uma observação participante e se edificou como uma observação aprendiz. A dificuldade em relatar, na verdade transcrever para o universo das letras a experiência vivida é a de como conciliar dois saberes; o acadêmico e o da Capoeira Angola. Como de fato tornar esse texto como resultante de saberes compartilhado?

Procurei vivenciar a prática da Capoeira Angola com os angoleiros e com o Mestre Reginaldo Véio para não correr o risco de tecer suposições e criar explicações infundadas sobre o saber do outro. É a busca de falar dos cânticos, consciente de um universo de saberes que o contem. É a tentativa de falar do saber do outro, de suas práticas simbólicas, suas noções de sagrado, consciente de que existem outros mundos, povoados por outros corpos, regidos por outras leis, entoados por outras músicas.

Para a construção desse texto foram fundamentais o convívio com os capoeiristas do Lenço de Seda, que com suas histórias aguçavam minha imaginação e curiosidade, com o Mestre Reginaldo Véio, que com os seus ensinamentos auxiliou na feitura deste trabalho, os alunos da escola Municipal Capitão Egídio que me fizeram lembrar os tempos de criança, e a todos os angoleiros que praticam essa arte que faz tão bem a alma e aos olhos de quem assiste.

E tal como na roda de Capoeira Angola quando no final desta são entoados os cantos de despedidas, encerro e anuncio à hora da partida:

Adeus, Adeus
Boa viagem
Eu vou me embora
Boa viagem
Eu vou com Deus
Boa viagem
E com Nossa Senhora
Boa viagem
(Domínio Público)

E o campo...

Mande notícias do mundo de lá
Diz quem fica
Me dê um abraço
Venha me apertar
To chegando

(Milton Nascimento e Fernando Brant, 1985)

Numa primeira conversa com o Mestre de Capoeira Angola Reginaldo Véio um dos pontos daquela foi explicitar para ele que naquele momento estava disposta a enveredar por um caminho de dupla aprendizagem: a minha primeira ida à campo e o contato com o universo da Capoeira Angola. Nesse caso era a primeira ida à campo para aprender e vivenciar tal experiência com o intuito de produzir um relato etnográfico, e era também um exercício de aprendizagem do universo da Capoeira Angola. Nessa conversa inicial, ainda um pouco tímida e sem jeito pontuei que mais do que um *observador participante* eu me confundia com um *observador aprendiz*.

A motivação inicial de realizar uma pesquisa etnográfica, tendo o universo da Capoeira Angola como referência, nasceu a partir de um contato com o Mestre Reginaldo Véio, quando este participava de um debate; *A Capoeira Angola na formação do ator*, realizado na escola de Artes Cênicas da UFMG, em novembro de 2007. Ao optar por um discurso, no qual, ao falar da capoeira mesclava passagens da sua experiência de vida, Mestre Véio, proporcionou àqueles presentes, que refletissem as diversas circunstâncias, nas quais, com a justificativa de separar para “elucidar, clarear pensamentos”, separamos o que de fato é indissociável. De fato fui contaminada por aquele discurso que encantou a todos os presentes, e mesmo a sede do grupo do Mestre Véio se localizando pouco mais de 200 km de Belo Horizonte, estava disposta a percorrer tal distância para trilhar novos caminhos e novas descobertas.

Apesar da distância, inicialmente, se apresentar como *uma pedra no meio do caminho* tal empecilho se transformou numa experiência de descobertas. Descoberta de uma outra cidade, de uma outra maneira de agir nessa cidade, de novas pessoas, novos mundos, novas possibilidades. É se abrir para o *novo* ainda cheia do meu *velho mundo*; é se estranhar no outro, se incomodar, mas também se reconhecer. É fazer a escolha de chegar a Timotéo de trem, como se tal como a locomotiva que vem chegando devagarzinho, eu pudesse ir assimilando *as coisas aos pouquinhos*: *Alegre era a gente viver devagarinho, miudinho, não se importando demais com coisa nenhuma*. (ROSA, 2006, p.129)

São os dois lados
Da mesma viagem
O trem que chega
É o mesmo trem da partida
A hora do encontro
É também despedida

(Milton Nascimento e Fernando Brant, 1985)

Como moradora da cidade grande, da capital, assim que cheguei a Timotéo não tinha como não perceber as diferenças. Você sai de uma cidade grande, agitada, tumultuada, pega o trem e desce numa cidade pequena, com

pouco trânsito e que as pessoas ainda transitam pela cidade de bicicleta. Todo morador que se preze em Timotéo tem uma bicicleta. A cidade é plana, então os moradores transitam de um ponto a outro da cidade de bicicleta. Esses momentos nos fazem lembrar como somos o de fora, o estrangeiro, pois os moradores da cidade achavam graça de como me impressionava com a movimentação das bicicletas

Quando partimos à campo ficamos com o olhar atento a tudo, não queremos perder nada, queremos mais que ver, queremos compreender o que vemos. Mas num universo de saberes como o da Capoeira Angola, na qual a transmissão do seu conhecimento é feita pela oralidade, através de seus cânticos e dos ensinamentos do mestre, mais do que olhar é preciso saber ouvir. E era assim que me concentrava para tentar apreender ao máximo naquelas conversas com o mestre e com os demais capoeiristas. Conversas que aos poucos iam revelando os saberes e os fundamentos da Capoeira Angola. Atentei-me à essas conversas, pois era nos relatos orais que concentravam a transmissão de fundamentos da Capoeira Angola. Antes de ir a campo busquei referências teóricas sobre capoeira, livros que abordassem tal universo, mas como na Capoeira Angola a figura do livro como responsável pela disseminação de seus conhecimentos adquire um caráter secundário frente à oralidade, restava a mim atenção às conversas. Essas aconteceram com muita naturalidade quando realizadas no ambiente do capoeirista. Assim, conversar com eles antes ou após uma roda ou treino eram momentos de satisfação para eles, pois era num momento que o cenário da capoeira estava criado: com os capoeiristas presentes, a música, o berimbau. Era falar sobre capoeira no momento da capoeira. Nesse caso a conversa adquiria *ares de bate papo*, um tom de leveza que permitia que os capoeiras relatassem diversos casos do jogo, da roda, da capoeira. As conversas eram verdadeiros relatos de memória que revelavam e construíam uma identidade: a volta ao passado, como substrato da memória, torna-se a garantia de preservação e retenção do tempo, evitando ou pelo menos se distanciando do esquecimento. Na minha pesquisa o principal acesso ao universo da capoeira era feito pelos relatos orais, tal como salienta Maria Queiroz (1988) a história oral serviria para captar o indizível, o que não está cristalizado em documentos formais e escritos.

Tentei nas conversas com os capoeiras promover uma relação dialógica, na qual a posição de pesquisadora ficasse diluída, é a busca do ponto de vista do outro. A tentativa de reorganização da relação de poder entre o pesquisador e o informante. Tal como destaca Cardoso (2006) é a busca por uma relação dialógica, na qual o informante torna-se um interlocutor, é o interesse em *transformar um tal 'confronto' em um verdadeiro encontro etnográfico*. Trabalhar com relatos orais elucidada como a história não é apenas sobre eventos, acontecimentos, mas também sobre como são vivenciados e lembrados pela imaginação.

*Nada passa, nada expira.
O passado é um rio que dorme*

E a memória uma mentira multiforme.
(AGUALUSA, 2004, p.4)

*A plataforma dessa estação
É a vida desse meu lugar
É a vida desse meu lugar
É a vida*

(Milton Nascimento e Fernando Brant, 1985)

A partir da convivência com os capoeiristas, do conhecer a roda de Capoeira Angola, de presenciar como ela acontece, de ouvir histórias do mundo da capoeira notei que a roda é tal como a briga de galos balinesa *uma historia sobre eles que eles contam a si mesmos*. Na roda a dimensão da subjetividade do capoeira é posta à tona, é revelada. É embalada pelos cânticos e compartilhada por todos os presentes: os capoeiras que compõem a roda, pelos instrumentos e pelos ancestrais que são invocados durante o jogo pelo capoeira ou *chamados* através dos cantos.

Foi uma oportunidade única vivenciar com os capoeiras a sua prática de vida. Daí como já apontado por Evans-Pritchard (2005) a grande batalha travada no pós-campo; no momento da escrita. Destaco tal situação, pois depois de conviver com os capoeiristas, além das inquietações durante o campo com interrogações sobre *o que eu faço aqui?* No pós campo a questão fica sobre como transformar a vivencia em escrita. Como articular o saber da Capoeira Angola com o saber acadêmico. Como de fato compartilhar saberes e não subjugar o saber tradicional ao saber científico. Questionamentos que ainda trago comigo fruto da pesquisa no campo. Respostas, poucas. Mas tenho tentativas. Estas tem haver com o campo; no interesse em freqüentar rodas de Capoeira Angola em Belo Horizonte, de trabalhar com o grupo *Lenço de Seda* como referência e ter o Mestre Reginaldo Véio como interlocutor, foram maneiras de assegurar a minha entrada no universo de saberes da Capoeira Angola.

Quanto a convivência com os capoeiristas trago comigo os jogos maliciosos que presenciei nas rodas, os cânticos que quando bem entoados pelos capoeiras confere um estado de magia àquele momento, as histórias ouvidas, as conversas que na casa do Mestre Véio à noite eram recheadas de *boa parolagem* e bem acompanhada da tradicional cachaça mineira, dos momentos de risos e dúvidas. De fato o campo propicia que sejamos transformados. No meu caso abri para um outro universo de saberes, presenciei outras formas de relacionar com o mundo, descobri outro mundo.

A escolha de fazer o recorte do universo da Capoeira Angola através da análise dos cânticos foi muito mais um recorte que me leva ao todo, a música que me leva ao capoeira, aos seus fundamentos, à roda. É fazer dos cantos a cobra que percorre a floresta, que viaja longe, que descobre o mundo:

A noite chega mansinho

*Estrelas conversam em voz baixa
Brinco então de amarrar uma fita no pescoço
E estrangulo a cobra*

*Agora sim
Me enfio nessa pele de seda elástica
E saio a correr mundo
(BOPP. 1976)*

Agradecimentos aos capoeiras que me rechearam de curiosas histórias, aos amigos que fiz na *Lenço de Seda*, ao Mestre Reginaldo Véio que encarou essa empreitada comigo, se mostrando sempre disposto e atencioso as minhas dúvidas e *quiçá* ignorâncias, e também a professora Déborah Lima que deixou que eu me enveredasse *sola* nesse aprendizado e sendo assim, me ajudou na descoberta de outros mundos.

Referências

ABIB, Pedro Rodolfo. Roda de Capoeira Angola e a força do canto dos poetas. Uma abordagem sobre a noção de circularidade do tempo. In: Sociedade e cultura, v.5. n.1, jan/jun.2002, p.81-90.

AGUALUSA. O vendedor de passados. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.

ARAÚJO, Samuel. Em busca da Inocência perdida? Oralidade, tradição e música no Novo Milênio. In: QUEIROZ, Ruben; TUGNY, Rosangela.(Org) Músicas africanas e indígenas no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ALVES, João: Eu sou angoleiro. In: QUEIROZ, Ruben; TUGNY, Rosangela. (Org) Músicas africanas e indígenas no Brasil. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

BOPP, Raul. Cobra Norato e outros poemas. Coleção Vera Cruz. Rio de Janeiro: 1976.

Cardoso de Oliveira, Roberto. O trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir, escrever. In:

O trabalho do Antropólogo, São Paulo: UNESP, Brasília: 2006, Paralelo 15.

CASCUDO, Luis da Camara. Cap. I e Cap IV. In: Literatura oral no Brasil. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora USP, 1984.

COUTINHO, Daniel. ABC da Capoeira Angola, Mestre Noronha. Brasília: DEFER, 1993.

EVANS-PRICHARD, E.E. Apêndice IV: algumas reminiscências e reflexões sobre o trabalho de campo. IN: Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

GEERTZ, Clifford. Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa (item a invasão) In: A interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1978.

MATOS, Olgaria. A narrativa: metáfora e liberdade. In: Revista da associação brasileira de História Oral. Número 4, junho de 2001.

MESTRE BOLA SETE. A Capoeira Angola na Bahia. Rio de Janeiro: Pallas, 1994.

NASCIMENTO, Milton; BRANTI, Fernando. Encontros e despedidas (letra). In: LP: Encontros e despedidas, 1985.

NEVES, Lucília de Almeida. Memória, história e sujeito: substratos da identidade. In: Revista da associação brasileira de História Oral. Número 3, julho de 2000.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Relatos Oraís: do "indizível" ao "dizível". in: SIMSON, Olga Moraes Von. Experimentos com Histórias de Vida (Itália-Brasil). São Paulo: vértice, 1988

QUEIROZ, Ruben Caixeta. Uma breve e Singela Introdução ao mundo da Música Indígena e Africana. In: QUEIROZ, Ruben; TUGNY, Rosangela. (Org) Músicas africanas e indígenas no Brasil. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

REGO, Waldeloir. Capoeira Angola – Ensaio sócio etnográfico. Bahia: Itapoa, 1968.

ROSA, Guimarães. Campos Gerais. In: Corpo de Baile. Ed. Comemorativa 50 anos (1956-2006). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006, 1v.

SOUZA, Ricardo. A música na Capoeira Angola de Salvador, Tugny, Rosangela; Caixeta, Ruben (Org), In: Músicas africanas e indígenas no Brasil, Belo Horizonte: UFMG, 2006.

FILME

Pastinha! Uma vida pela Capoeira. Filme documentário, de Antônio Muricy. Brasil, 1998.

Tradição. Filme documentário, grupo Semente de Angola, Mestre Jogo de Dentro, 2004.

SITE

www.capoeiralencodeseda.org.br

www.capoeira-angola.de/

LETRAS DAS MÚSICAS



Revista África e Africanidades - Ano 3 - n. 10, agosto, 2010 - ISSN 1983-2354
www.africaeaficanidades.com.br

Cd: Capoeira Angola. Antologia de ladainhas e corridos. Lenço de Seda. 2003.

Capoeira Angola tem Fundamentos. Mestre Jogo de Dentro.

LP: Encontros e despedidas. Milton Nascimento. 1985.