

# A MÚSICA NA CAPOEIRA ANGOLA DA BAHIA

RICARDO PAMFÍLIO DE SOUSA

A CAPOEIRA É NÃO APENAS UM ESPORTE NO QUAL A MÚSICA É INDISPENSÁVEL, MAS TAMBÉM UMA FILOSOFIA DE VIDA, CUJOS FUNDAMENTOS VERSAM SOBRE LUTA POR LIBERDADE E AUTOCONHECIMENTO. NA CAPOEIRA, O JOGADOR TAMBÉM É MÚSICO, POIS CANTA E TOCA BERIMBAU, CAXIXI, PANDEIRO, AGOGÔ, ATABAQUE, RECO-RECO. MELODIAS VERSADAS EM PROSA, CANTOS CÍCLICOS OU NÃO, SAMBA-DE-RODA, CORRIDO, LADAINHA, CHULA, ORAÇÕES, BENDIÇÕES SÃO ALGUMAS DAS DESIGNAÇÕES PARA AS MÚSICAS QUE ACOMPANHAM O NEGACEAR<sup>1</sup> DE CORPOS TAMBÉM PELO CORO, CONJUNTO DOS PARTICIPANTES NAS RODAS DE CAPOEIRA.



CARYSÉ

(1) Negacear é o resultado do diálogo de corpos no jogo da capoeira, quando um entra, o outro sai, um ataca e o outro defende contra-atacando. "Capoeira é defesa, ataque, é ginga no corpo, é malandragem".

A música é executada especificamente para a realização da roda de capoeira. Com a função de ensinar e conduzir os jogadores, obedece a uma ordem criada entre os capoeiristas. Além das variações rítmicas e melódicas, temos, ainda, os textos das canções.

## A MÚSICA NA CAPOEIRA ANGOLA DA BAHIA



Os diversos timbres da bateria (é assim chamado o grupo instrumental) apresentam-se em colorido diversificado, juntando instrumentos com variadas características: cordofônico –berimbau; membranofônicos – pandeiro e atabaque; idiofônicos – agogô, reco-reco e caxixi. Em algumas academias ou associações, é utilizado o apito, que é um aerofônico.

A música é executada especificamente para a realização da roda de capoeira. Com a função de ensinar e conduzir os jogadores, obedece a uma ordem criada entre os capoeiristas. Além das variações rítmicas e melódicas, temos, ainda, os textos das canções. A ladainha, que é o canto inicial, pode ser épico ou não. Nunca se joga durante a ladainha. Os angoleiros, acorados ao pé do berimbau, aguardam a chula, ou canto de entrada, quando o coro entra em diálogo com o solista, com perguntas e respostas. Os jogadores se cumprimentam quando se inicia um corrido ou uma quadra. Toca-se uma música que alterna parte A e parte B, coro e solista. Durante as cantigas de capoeira, os angoleiros dançam, dialogam, geralmente em duplas. Existe uma prática pré-estabelecida, um treinamento, mas sempre há lugar para improvisação nos movimentos. A música também deixa lugar para criações inspiradas no jogo. Na letra das músicas, muitas vezes expressam-se os fundamentos da arte da capoeira.

O berimbau geralmente assume a posição de "mestre". O tocador chama o jogador para o pé do berimbau, onde são passadas instruções, fundamentos dessa arte. Existem muitas músicas criadas ou recriadas recentemente, mas sempre se cantam as tradicionais também, apresentadas por mestres como Pastinha, Noronha, Bimba. É o berimbau o instrumento que mais se destaca na bateria da capoeira. Geralmente são três: gunga, médio e viola, também conhecidos como berra boi, contra-gunga e viola, entre outras denominações. O fascinante é como esses instrumentos se harmonizam rítmica e melodicamente, alternando e diversificando os sons, assim como os golpes no jogo.

Durante o jogo, podem ser cantados vários corridos, de acordo com a habilidade do puxador ou cantador. Diversos corridos têm um significado específico para a realização do jogo. Por exemplo, alguns têm a finalidade de intensificar o andamento do jogo, como Ai ai ai ai, São Bento me chama.<sup>2</sup> Outros são usados para aumentar o número de golpes como: Oi 'tá cum medo Toma coragê, ou O a o aí eu vô batê quero vê caí. As músicas podem provocar a diminuição do andamento do movimento dos jogadores, como: Devagã, devagã, devagã devagarinho, ou pedir para jogar em baixo, O Bujão, o Bujão, o Bujão Capoeira de Angola é rolada no chão o Bujão, para jogar bonito, Ai ai aidê, joga bonito que eu quero vê, entre outros usos. Lembramos que os corridos são as únicas cantigas

(2) As partes sublinhadas nas letras das cantigas referem-se à parte do coro que responde ao solista.



Foto: Acervo Luiz Renato

usadas durante os movimentos dos jogadores de capoeira angola, pois não se joga durante uma ladainha, muito menos na parte da chula. A dança/luta desenrola-se entre ataques e contra-ataques: o jogador esquiva-se de um golpe, lançando outro.

Existe também a chamada de um jogador para outro, que demonstra conhecimento, fundamento, ou para se livrar de uma jogada com resolução muito difícil, ou, ainda, para um instante de descanso. O angoleiro que foi chamado deve ir ao local onde se inicia o jogo (pé do berimbau) e, então, realizar movimentos em direção a quem o chamou. Nessa chamada, os angoleiros “dançam” à maneira de uma caminhada, quase um movimento de tango, às vezes meio saltitado, meio encostado. Quem chamou finaliza a chamada com algum gesto que convide o companheiro a voltar ao combate. Cada um tem sua performance individual e os limites são estabelecidos durante o jogo. Há também a “volta ao mundo”<sup>3</sup> para demonstrar malícia, conhecimento, algum fundamento ou também para um pequeno relaxamento, descanso. O angoleiro usa malícia, sagacidade e traição para golpear o camarada distraído.

Durante uma roda, a música tocada pelos berimbaus chega quase ao máximo de andamento acelerado, é a parte mais rápida; reduz um pouco e torna a aumentar ainda

mais para acabar. No final do jogo, o conteúdo das letras nas cantigas prepara o fim da roda ou indicam que alguém vai sair. O próprio tocador de berimbau, por exemplo, pode assim comunicar sua retirada. Ouve-se também, do mestre ou de um aluno avançado, o grito lêh, no início de uma ladainha e várias vezes durante a chula, algumas vezes nos corridos e também para interromper ou finalizar o jogo.

*Adeus Corina dam dam*  
*Dam daram daram*  
*Dam dam*

*É meia hora só*  
*É meia hora*

*Iaiá vamo dá*  
*Uma volta só*

*Vou-me embora*  
*vou-me embora*  
*vou-me embora para Angola*

*Eu já vou beleza*  
*Eu já vou embora*  
*Eu já vou beleza*  
*Que chegou a hora*

*Adeus adeus*  
*Boa viagem*

(3) Na capoeira angola, dar volta ao mundo é quando o jogador caminha em círculo dentro da roda, aparentemente estão dando um simples passeio pela roda, os jogadores podem se dar as mãos, o que pode ser arriscado, pois, com a proximidade dos corpos fica mais fácil de se acertar qualquer golpe, além do risco de um puxão pela mão.



Os praticantes de capoeira, até hoje, são, em sua maioria, meninos e homens, embora não haja restrições, por parte dos angoleiros, às mulheres que, ao contrário, são até muito citadas nos textos das cantigas:

*Capoeira é pra homem menino e mulher*

*É, é, é pra homem e mulher*

*Nhêco, nhêco Salomé*

*Todo mundo te acompanha  
que seu nome é Salomé  
Salomé, Salomé*

*Dona Maria do Cambuotá  
Chega na venda ela manda botá  
Dona Maria do Cambuotá  
Entra na roda e começa a joga*

*Eh ê ê Salomé*

*Olha homem também apanha de mulé*

*Adão, Adão, Cadê Salomé Adão*

*Cadê Salomé Adão*

*Foi pra ilha passear*

*Vai você vai você*

*Dona Maria como vai você*

*Como é que passou como vai vosmecê*

## A MÚSICA NA CAPOEIRA ANGOLA DA BAHIA



A duração de uma roda de capoeira geralmente varia entre uma a duas horas. Na maioria das vezes, existe uma seqüência de acontecimentos nas realizações da roda que pode ser resumida da seguinte forma:

- 1º - Os berimbaus são armados e afinados, todos os instrumentos musicais são colocados no local onde ficarão os músicos e a bateria.
- 2º - A roda começa a ser formada, os que vão jogar primeiro ficam nas extremidades da bateria, os últimos ficam do lado oposto da bateria, frente a frente.
- 3º - Neste momento (geralmente quando não se trata de uma apresentação pública), dá-se a transmissão de alguns dos fundamentos da capoeira.
- 4º - Teste para conferir afinação e harmonia entre os músicos.<sup>4</sup>
- 5º - Início da música. Geralmente, o *gunga* começa tocando *Angola*, seguido pelo médio com *São Bento Grande* e o viola com *Angola ou São Bento Grande* (esses são alguns nomes dos toques tradicionais no jogo de capoeira angola).
- 6º - Entram os pandeiros.
- 7º - Dois angoleiros, com *mandinga*, caminham para o pé do berimbau.<sup>5</sup>
- 8º - Inicia-se o canto da ladainha.
- 9º - Passa-se para a chula, com resposta do coro, entram o atabaque, o agogô e o reco-reco.

(4) O 4º às vezes pode vir em 3º, ou mesmo nem existir.

(5) A *mandinga* nesse caso é expressa pelos gestos do angoleiro, como tocar no berimbau, fazer o sinal da cruz, a estrela de Salomão, entre outros.





Foto: Antonio Carlos Canhada

- 10º - Inicia-se o canto de entrada e, depois, o primeiro corrido. É o sinal para o início do jogo propriamente dito. O viola passa a dobrar (fazer variações), repicando mais do que mantendo o toque. Quem mantém o toque é geralmente o gunga; o médio normalmente inverte uma parte do toque do gunga ou reproduz o mesmo toque. Ambos podem dobrar os toques durante o jogo.
- 11º - Os dois jogadores, ao pé do berimbau, dão-se as mãos, cada qual no seu canto, e fazem o primeiro movimento do jogo, "queda de rim". Partem, então, para o combate corpo-a-corpo, sem se tocarem, usando geralmente "negativas" e "rabo-de-arraia," ou outros movimentos.
- 12º - Desde o início da roda, os alunos estarão sob os olhos do mestre. A correção de qualquer problema de conduta é feita por meio do conteúdo da letra de uma música ou pela chamada do berimbau, destinada a aproximar o jogador para ser orientado pelo tocador de berimbau.
- 13º - Os jogadores alternam-se quando o mestre usa a chamada ou quando um deles resolve parar o jogo. Dão-se as mãos ao pé do berimbau e retornam para a roda, voltando a fazer parte do coro de vozes ou participando da bateria.

- 14º - Durante a roda, há sempre outras ladainhas, geralmente duas, no mínimo, e seis, no máximo.
- 15º - Para terminar cantam: *Adeus, adeus, boa viagem*. Os músicos levantam-se, continuam a cantar, viram-se para a direita e caminham dando uma volta até o lugar onde estavam (a volta ao mundo), em sentido anti-horário.
- 16º - Depois de, no mínimo, dois minutos cantando a cantiga *Adeus, adeus, boa viagem*, a qualquer momento pode-se ouvir o grito *lêh* da boca do mestre ou de um dos tocadores de berimbau, encerrando a roda da capoeira angola. Geralmente, o jogo é "comprado", ou seja, quando algum capoeirista da roda entra entre os dois jogadores e inicia um novo jogo com um deles.



No final do jogo, o conteúdo das letras nas cantigas prepara o fim da roda ou indicam que alguém vai sair. O próprio tocador de berimbau, por exemplo, pode assim comunicar sua retirada.

O artista plástico Carybé, também capoeirista ativo, descreve a música da capoeira da Bahia, em 1951, da seguinte forma:

*A Bahia muito contribuiu, na parte musical, introduzindo o pandeiro, o caxixi e o reco-reco, em substituição das palmas; e o berimbau de barriga com corda de aço, com voz mais sonora e muito mais recursos que o de bôca. Inventou cantigas e deu regras ao jogo que começa com as chulas de fundamento tiradas pelo mestre: Sinhazinha que vende ai?/ Vendo arroz do Maranhão./ Meu Sinhô mandô vendê./ Na terra de Salomão./ O coro responde: ê, ê Aruandê Camarado/ Galo cantô/ ê, ê galo cantô Camarado/ Cocôrocô/ ê, ê cocôrocô Camarado/ Goma de engomá/ ê, ê goma de engomá Camarado/ Ferro de matá/ ê, ê ferro de matá Camarado/ É faca de ponta/ ê, ê faca de ponta Camarado/ Vamos embora/ ê, ê vamos embora Camarado/ Pro mundo afóra/ ê, ê pro mundo afora Camarado/ Dá volta ao mundo/ ê, ê dá volta ao mundo Camarado. Os que vão lutar, escutam as cantigas de cócoras, defronte dos berimbaus, talvez rezando suas "rezas fortes" para livrar de bala, de emboscada ou faca; chegam ao centro da roda virando o corpo sobre as mãos e começam o gingado que é ao mesmo tempo uma guarda e um passo da dança.*

## A MÚSICA NA CAPOEIRA ANGOLA DA BAHIA



CARYBÉ





O que Carybé designa no texto como “chula de fundamento”, na capoeira angola denomina-se, predominantemente, “ladainha”. Na capoeira regional, assim como para alguns angoleiros, o mesmo texto é considerado “quadra”. O trecho que segue uma chula propriamente dita é caracterizado pela resposta do coro, ou seja, o canto de entrada. No texto de Carybé, não é apresentada a pergunta do solista, o coro entra direto com a resposta. A palavra “camarado”, grafada na citação, refere-se, provavelmente, mais ao sentido do que à maneira como se falava: “câmara”. Porém, esse texto não menciona os corridos. Existem outras fontes que citam os repertórios com as suas respectivas definições e acepções.

A capoeira regional, técnica criada pelo Mestre Bimba, tem, principalmente nesta época, muito mais proximidade do que distanciamento com a capoeira angola, como pode ser observado na seguinte reportagem da década de 40, realizada por Ramagem Badaró (1980: 47-50):

*Qual é o toque? - São Bento Grande Repicado, Santa Maria, Ave Maria, Banguela, Cavalaria, Calambolô, Tira-de-lá-bota-cá, Idalina ou Conceição da Praia? - Bimba pensou rapidamente e disse: - Toque Amazonas e depois Banguela. Os berimbaus começaram a tocar. O crioulo aproximou-se e Mestre Bimba apertou-lhe a mão. E o povo começou a acompanhar o tin-tin-tin dos berimbaus, batendo palmas. Bimba balanceou o corpo e cantou: “No dia que eu amanheço, Dentro de Itabaiianinha, Homem não monta cavalo, Nem mulher deita galinha, As freiras que estão rezando, Se esquecem da ladainha”. Mas o crioulo não ficou atrás e cantou, negaceando o corpo no compasso dos berimbaus. “A iúna é mandingueira, Quando está no bebedor, Foi sabida e é ligeira, Mas capoeira matou”. Palmas festejaram o repente do crioulo. Porém, Bimba não deu tréguas à vitória do outro. E respondeu: “Oração de braço forte, Oração de São Mateus, Pro Cemitério vão os ossos, Os seus ossos não os meus”. Novamente o Povo aplaudiu e cantou o estribilho da capoeira: “Zum, zum, zum, zum, Capoeira mata um, Zum, zum, zum, zum, No terreiro fica um”. O crioulo, entretanto, não deixou cair a quadra de Mestre Bimba e replicou: “E eu nasci no sábado, No domingo me criei, E na segunda-feira, A capoeira joguei”. A multidão deu vivas e bateu palmas para os dois lutadores no centro do círculo. Uma preta comentou: - Bom menino! Se é bom na briga como é no canto, boa parada para Bimba. [...] Tinha vencido a luta. O povo invadiu o terreiro aplaudindo o rei da capoeira. Bimba abraçou o adversário. E o crioulo mostrou que era homem mesmo. Cantou: “Santo Antônio pequenino, Amansador de burro brabo, Amansai-me em capoeira, Com setenta mil diabos”. Bimba gostou do elogio e retribuiu, cantando: “Eu conheci um camarada, Que quando nós andarmos juntos, Não vai haver cemitérios, Pra caber tantos defuntos”.*

Esses “duelos musicais”, como expressão de uma “etiqueta ou até ética capoeirista”, com “adversários cantantes”, embora cada dia mais raros na capoeira, aproximam essa arte de outras manifestações da cultura popular brasileira, como contendas musicais, desafios de cantadores e cururus.

Os grupos de capoeira angola, por via de regra, dizem obedecer aos ensinamentos da escola de Mestre Pastinha, chamando o conjunto de instrumentos da capoeira de bateria. Como já se disse, os três berimbaus começam a tocar, um de cada vez, seguidos pelo pandeiro e juntando-se os demais instrumentos, reco-reco, agogô e atabaque, no final da ladainha.



Foto: Delfim Martins/Pulsar Imagens

No berimbau, combinam-se os três sons básicos do instrumento às variações do volume e do timbre, os quais são regulados pelo controle da posição e do distanciamento da abertura da cabaça em relação à região abdominal do instrumentista e da intensidade da percussão da vareta.

## A MÚSICA NA CAPOEIRA ANGOLA DA BAHIA



A capoeira, geralmente, é jogada com o acompanhamento do berimbau. Os padrões rítmico-melódicos produzidos por esse instrumento são chamados pelos capoeiristas de toques. Esses toques consistem basicamente em combinações rítmicas e variações de timbre nos três sons distintos do instrumento: 1 - o mais agudo, executado pela percussão da vareta na corda do berimbau tencionada pelo dobrão; 2 - menos agudo, no qual o dobrão fica sobre a corda, sem tencioná-la; 3 - o mais grave, executado com a percussão da vareta na corda solta do berimbau.

No berimbau, combinam-se os três sons básicos do instrumento às variações do volume e do timbre, os quais são regulados pelo controle da posição e do distanciamento da abertura da cabaça em relação à região abdominal do instrumentista e da intensidade da percussão da vareta.

Todos os ensinamentos da capoeira angola são transmitidos oralmente e captados pela observação, ensaio e erro, correções e repetidas demonstrações dos mestres para os aprendizes. Todo aluno é respeitado no seu desenvolvimento individual, mas é muito comum o mestre insistir com todos os aprendizes, expressando-se principalmente pelas cantigas ao "improvisar," durante as partes do solista, frases como: O atabaque atravessou (saiu do tempo, por acelerar ou retardar). Quero ouvir o reco-reco (ou outro nome de instrumento que esteja sendo tocado com pouca atenção, ou pouco intenso, volume baixo). Quero ouvir vocês cantar (direcionado para todos os membros do coro da capoeira).

Durante a roda, geralmente é o mestre quem delibera quais as pessoas que sentarão nos bancos da bateria e que instrumentos elas tocarão. Podem ocorrer substituições voluntárias, com a ausência do mestre ou a convite deste, conforme o desempenho do instrumentista, que pode passar ou não de um instrumento para outro, considerado mais fácil ou mais difícil.

Geralmente, começa-se o aprendizado dos instrumentos tocando-se reco-reco, depois agogô, pandeiro ou atabaque e, por fim, o berimbau. Existem aprendizes que só tocam reco-reco e agogô. Outros tocam até berimbau, mas não atabaque. Há quem toque o atabaque e os demais instrumentos da bateria, mas raramente o berimbau. Quando o angoleiro já conhece todos os instrumentos, ele mesmo é quem escolhe qual tocará e não lhe será exigido que toque mais de um. Aparentemente, isso ocorre tanto na capoeira angola quanto na regional. Muitos capoeiristas só tocam berimbau. Carybé, por exemplo, só tocava pandeiro. O que mais ajuda no processo de aprendizagem do angoleiro é a observação.

Devo ressaltar que, na capoeira, todos aprendem a jogar, a tocar todos os instrumentos e a cantar, mesmo que depois sejam desenvolvidas capacidades específicas na escolha preferencial dos instrumentos, além do reconhecimento daqueles que têm dom para a criação e apresentação das ladainhas no começo da rodas.



O repertório musical da capoeira transita entre o samba-de-roda e alguns cantos que se aproximam de cantos de trabalho. Existem também o uso do repertório tradicional do candomblé de caboclo e, alguns casos, até música de candomblé de orixás.

Atualmente, a capoeira, principalmente sua música, ajuda a difusão da língua portuguesa, especificamente a falada na Bahia. Além disso, essa expressão cultural catalisadora e estimulante dos movimentos corporais dos jogadores é holística na sua visão de integração, mas é brasileira, mostrando, na música, sua principal força criativa.

### Referências bibliográficas:

BADARÓ, Ramagem. "Os negros lutam suas lutas misteriosas: Bimba é o grande rei negro do misterioso rito africano". In *Capoeiragem - Arte e Malandragem*. Jair Moura, ed. Cadernos de Cultura 2. Salvador: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, Departamento de Assuntos Culturais, Divisão de Folclore. 43-55, 1944.

CARNEIRO, Edison. *A Linguagem Popular da Bahia*. Rio de Janeiro: Publicação do Museu do Estado, 1951.

———. *Capoeira*. 2 ed. *Cadernos de Folclore* 1. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977.

———. *Folguedos Tradicionais*. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF, 1982.

CARYBÉ, Hector Julio Páride Bernabó. *O Jogo da Capoeira*. Coleção Recôncavo, 3. Salvador: Tipografia Beneditina, 1951.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Antologia do Folclore Brasileiro: Séculos XVI-XVII-XVIII-XIX-XX*. Os cronistas coloniais. Os estudiosos do Brasil. Bibliografia e notas. São Paulo: Martins, 1956.

———. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 5ª ed. rev. e aum. São Paulo: Melhoramentos. S.v. "Capoeira" 193-4. S.v. "Berimbau-de-Barriga" 120-1, 1981.

DEBRET, Jean-Batiste. *Voyage pittoresque et historique au Brésil, ou Séjour d'un artiste français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement*. Edição Comemorativa do IV Centenário da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, 1965. Rio de Janeiro: Distribuidora Record; New York: Continental News. Fac-simile da edição original de Firmin Didot Frères, Paris: 1834.

———. *Viagem Pitoresca e Histórica no Brasil*. Biblioteca Histórica Brasileira, direção de Rubens Borba de Moraes. 2 ed. tomo 1. 2 v. Trad. e notas de Sergio Milliet. São Paulo: Martins, 1949.

———. "L'Aveugle chanteur." In *Mercedes Reis Pequeno* (org.). *Três Séculos de Iconografia da Música no Brasil* 80. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1974

KOSTER, Henry. *Travels in Brasil*. 2 ed. 2 v. London: Longman, Hurst, rees, orne, and Brown, Paternoster-Row, 1817.

———. *Viagem ao Nordeste do Brasil*. Tradução e notas de Luiz da Câmara Cascudo. Biblioteca Pedagógica Brasileira, série 5, v. 221. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

RUGENDAS, Johann Moritz. *Malerisch Reise in Brasilien*. *Engelmann & Cie*. In Paris, Cité Berger n° 1 in Mülhausen, Ober-Rheinisches Dept. 1835.

———. *Viagem Pitoresca e Histórica no Brasil*. Biblioteca Histórica Brasileira, direção de Rubens Borba de Moraes. 4 ed. tomo 1. v. 1 e 2. Trad. e notas de Sergio Milliet. São Paulo: Martins, 1949.

WETHERELL, James. S.d. Brasil: *Apontamentos sobre a Bahia*. 1842-1857. Apresentação e trad. de Miguel P. do Rio-Branco. Salvador, Banco da Bahia. [1972].



Foto: Rita Barreto

**Ricardo Pamfilio de Sousa.** Mestre em Etnomusicologia pela UFBA, 1997 "A música na capoeira angola." Membro da Fundação Pierre Verger, responsável pela cultura digital no projeto Ponto de Cultura Pierre Verger no Centro da Cultura Afro-brasileira.