

**EM BUSCA DOS FUNDAMENTOS ANCESTRAIS DA CAPOEIRAGEM:
VIVENCIANDO A CAPOEIRA ANGOLA COM MESTRE JOÃO
GRANDE**

**IN SEARCH OF ANCESTRAL FUNDAMENTALS OF CAPOEIRAGEM:
EXPERIENCING CAPOEIRA ANGOLA WITH MASTER JOÃO
GRANDE**

**EN BUSCA DE FUNDAMENTOS ANCESTRALES DE CAPOEIRAGEM:
EXPERIMENTANDO CAPOEIRA ANGOLA CON MAESTRO JOÃO
GRANDE**

Felipe Fernandes Nonato ¹
Leandro Ribeiro Palhares ²

RESUMO

Em agosto de 2018 o primeiro autor deste trabalho esteve com o mestre João Grande em sua academia, em Nova Iorque e, dentre outras coisas, conversamos sobre os fundamentos ancestrais da capoeiragem. Apresentamos as memórias daqueles momentos em duas categorias de análise, surgidas ao longo dessa experiência. A primeira, a corporalidade, se referindo às funções corporais do cabeceiro e do tabaréu, à ideia do jogo de dentro e do jogo de fora, ao ‘freio’ de corpo e os golpes praticados. A segunda categoria, o berimbau, se remete à condução da roda, ao significado dos toques e às formações de bateria. Esperamos que este relato sirva como incentivo na busca dos fundamentos ancestrais da capoeiragem, pois apenas assim poderemos fazer um exercício ético de reparação e preservação, além da disseminação responsável da Capoeira Angola Ancestral.

Palavras-chave: Capoeiras; Fundamentos; Ancestralidade.

ABSTRACT

In August 2018, the first author of this work was with master João Grande at his academy in New York and, among other things, we talked about the ancestral foundations of capoeiragem. We present the memories of those moments in two categories of analysis, which emerged during this experience. The first, corporeality, referring to the bodily functions of the cabeceiro

¹Licenciado e Bacharel em Educação Física pela Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. Membro e um dos fundadores do Coletivo Berimbau Ensina: educação pela sabedoria popular (Projeto de Extensão – PROEXC/UFVJM). Docente do Ensino Fundamental lotado na Prefeitura Municipal de Pará de Minas, Minas Gerais. E-mail: felipefnufvjm@gmail.com.

²Licenciado em Educação Física, Especialista em Treinamento Esportivo, Mestre em Educação Física e Doutor em Estudos Interdisciplinares em Lazer pela Universidade Federal de Minas Gerais. Docente do Departamento de Educação Física da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. Coordenador do Projeto de Extensão Coletivo Berimbau Ensina: educação pela sabedoria popular – PROEXC/UFVJM

and tabaréu, the idea of the game inside and the game outside, the 'brake' of the body and the strokes practiced. The second category, the berimbau, refers to the driving of the wheel, the meaning of the ringtones and the formation of drums. We hope that this report will serve as an incentive in the search for the ancestral foundations of capoeiragem, because only then will we be able to carry out an ethical exercise in repair and preservation, in addition to the responsible dissemination of Capoeira Angola Ancestral.

Keywords: Capoeiras; Fundamentals; Ancestrality

RESUMEN

En agosto de 2018, el primer autor de este trabajo estuvo con el maestro João Grande en su academia de Nueva York y, entre otras cosas, hablamos sobre los fundamentos ancestrales del capoeiragem. Presentamos los recuerdos de esos momentos en dos categorías de análisis, que surgieron durante esta experiencia. La primera, la corporalidad, referida a las funciones corporales de lo cabeceiro y tabaréu, la idea del juego dentro y el juego fuera, el 'freno' del cuerpo y los golpes practicados. La segunda categoría, el berimbau, se refiere al manejo de la rueda, el significado de los tonos de llamada y la formación de tambores. Esperamos que este informe sirva de aliciente en la búsqueda de los cimientos ancestrales del capoeiragem, porque solo así seremos capaces de realizar un ejercicio ético en la reparación y preservación, además de la difusión responsable de Capoeira Angola Ancestral.

Palabras clave: Capoeiras; Fundamentos; Ancestralidad.

INTRODUÇÃO

Esse relato de experiência justifica-se pela rara oportunidade que tive³ em conhecer e estar com o mestre João Grande – um dos mestres da Capoeira Angola mais antigos ainda vivo. Essa experiência ocorreu durante os dias 29 e 30 de agosto de 2018 em sua academia – Centro de Capoeira Angola do Mestre João Grande, em Nova Iorque. Durante esses dias pude vivenciar a corporalidade e a musicalidade (cantos e toques de berimbau) da Capoeira Angola, e conversar com o mestre, desenvolvendo um jogo de perguntas e respostas sobre a Capoeira Angola Ancestral e suas experiências na capoeiragem.

Mestre João Grande nasceu no ano de 1933 e, segundo ele próprio, iniciou na capoeiragem aos 20 anos de idade, no ano de 1953. Época a qual as Capoeiras da Bahia estavam em auge. A Capoeira Regional já se encontrava com todos seus elementos e ritualísticas, e mestre Bimba já havia subido ao ringue para divulgá-la ao mundo (ABREU, 1999; MESTRE

³ Ao longo de todo o texto, as passagens que se referem à experiência do convívio do primeiro autor com o mestre João Grande estarão escritas na primeira pessoa do singular. Já as passagens escritas na primeira pessoa do plural se referem às reflexões dos dois autores deste trabalho a respeito de tais experiências.

NENEL, 2018). Mestre Pastinha já ensinava a Capoeira Angola e tinha forte relação com os intelectuais da época - Jorge Amado, Pierre Verger, Carybé (PASTINHA, 2008).

Ao mesmo tempo os velhos mestres, detentores dos saberes ancestrais da capoeiragem estavam vivos: Noronha, Maré, Cobrinha Verde, Gigante, Waldemar, Traíra, Surrão, Bobó, entre outros (ABIB, 2009). Através da convivência com esses mestres, João Grande acessou os fundamentos ancestrais da capoeiragem, entretanto sua base de formação foi na Capoeira Angola de mestre Pastinha, o que pode ter o impossibilitado de aprofundar e/ou aplicar todos os fundamentos vistos, escutados e/ou aprendidos por ele, junto aos ‘antigos’.

Dessa forma, ao longo do relato destas experiências vamos focar nas reflexões dos fundamentos ancestrais, problematizando aqueles que o mestre João Grande verbalizou durante nossos diálogos, demonstrando que ele, sabiamente, internalizou alguns dos saberes ancestrais da capoeiragem.

Ao falarmos da capoeiragem se faz necessário entender a qual estilo nos referimos. Palhares (2019) nos apresenta cinco Capoeiras ou estilos diferentes: Primitiva, Angola Ancestral, Regional, Angola e Esportiva.

Conforme a obra acima citada, a Capoeira Primitiva foi a criada e utilizada pelos negros africanos escravizados no Brasil como ferramenta de luta e resistência contra a opressão sofrida na época. A Capoeira Angola Ancestral, constituída entre 1850 a 1920, inseriu elementos de educação do corpo do capoeirista através da musicalidade, narrando e conduzindo os jogos corporais através da oralidade e dos toques de berimbau. A partir dessa última surgiram outras duas, que podem ser consideradas (porque não) linhagens daquela. A Capoeira Regional foi criada por mestre Bimba, no período entre 1918 a 1928, sendo que foi sistematizada e organizada de forma acadêmica, adquirindo um viés esportivo (de luta marcial) para ser aceita pela sociedade da época. A Capoeira Angola organizada e sistematizada por mestre Pastinha, em 1941, com uma tendência voltada a arte, a estética e ao ritual, passou a ser contraponto filosófico e cultural à Regional de Bimba. Já a Capoeira Esportiva, por sua vez, é um estilo que agregou movimentos ginásticos/circenses à capoeiragem, baseando-se no desempenho e treinamento esportivo, preservando das Capoeiras anteriores o canto e os instrumentos, porém com funções reduzidas à energização das rodas.

Podemos dizer que mestre João Grande vivenciou a capoeiragem em uma época de transição da predominância de estilos da mesma no Brasil. Optando por seguir a Capoeira Angola de mestre Pastinha, aprofundou, ensinou – e ainda a ensina – em sua academia. Ainda

assim, guarda em sua memória alguns dos fundamentos ‘dos antigos’ com quem conviveu. Ter a oportunidade de conhecer e aprender (com as conversas e treinos) com o mestre João Grande em sua academia foi uma experiência de grande valor, que entendemos ser necessário o compartilhamento dessas informações, por meio deste texto.

Na academia do mestre

No primeiro dia em que fui à academia do mestre João Grande, cheguei aproximadamente uma hora antes do início do treino, me apresentei ao mestre e aos demais que estavam no local e, em seguida, houve um treino, que foi orientado pelo mestre João Grande com auxílio de alguns de seus discípulos mais experientes. No segundo dia, cheguei à academia com mais antecedência para ter mais tempo livre com o mestre; e, novamente, participei do treino.

Nos momentos antes dos treinos, entre um treino e outro, e também nos momentos de descanso busquei diretamente com o mestre João Grande informações sobre os fundamentos ancestrais da capoeiragem. Muitas informações foram confirmadas, bem como pude acrescentar à ‘bagagem’ outros aprendizados relativos à Capoeira Angola e à experiência do mestre João Grande na capoeiragem.

De acordo com mestre João Grande, ele treinou com Cobrinha Verde, Waldemar, Gato Preto, Surrão e Bobó, mestres que iniciaram na capoeiragem antes da criação das Capoeiras Regional e Angola, ou seja, praticavam a Capoeira Angola Ancestral – conheciam seus códigos e fundamentos. Dessa forma, convivendo com esses e outros mestres da época (não citados em nossa conversa) e, ao mesmo tempo, vivenciando na prática da Capoeira Angola alguns fundamentos ancestrais que foram preservados, o mestre João Grande os confirmou em nossos diálogos, reforçando que tais fundamentos vêm sendo silenciados ao longo do tempo.

Fizemos a opção de apresentar as memórias em duas categorias de análise, em função das temáticas que surgiram ao longo dos dois dias dessa experiência: a corporalidade e o berimbau. A primeira se referindo às funções corporais do cabeceiro e do tabaréu, à ideia do jogo de dentro e do jogo de fora, ao ‘freio’ de corpo e os golpes praticados. Já a segunda, se remete à condução da roda, ao significado dos toques e às formações de bateria (diferenças de linhagens). Ambas, aprofundaremos a seguir.

Corporalidade

O mestre João Grande confirmou a ideia das funções de cabeceiro e tabaréu, em que o primeiro conduzia o jogo enquanto o outro era conduzido. Em um determinado momento do treino parei para descansar e sentei ao lado dele, quando continuamos a conversa sobre as funções de cabeceiro e tabaréu, e perguntei sobre a relação de perguntas e respostas corporais: ato do cabeceiro realizar perguntas corporais, através de golpes e condução do jogo; e o tabaréu responder por meio de negaças, debandas e movimentações; um verdadeiro diálogo corporal. Como ainda havia algumas pessoas na sala, o mestre ficou falando como se fosse um segredo, como se não quisesse que os outros ouvissem: *tem muitcha coisa...*⁴. O mestre complementou que muita coisa não se aprende mais nos dias de hoje, relação essa que vai de encontro ao que Cobrinha Verde disse em entrevista a Marcelino dos Santos, no livro *Capoeira e Mandingas*, bem como a um relato de Noronha, registrado em seus manuscritos (publicados no livro *O ABC da Capoeira Angola*, organizado por Frede Abreu), respectivamente:

Quando eu chego em algumas academias e vejo alguns brincando tão diferente de mim... é que eu sinto aquele remorso e me lembro da minha infância. É tão bonito quando a pessoa sabe... Eu gostaria de ir lá ensinar como é (SANTOS, 1991, p. 18).

Todo mundo joga capoeira prem não tem eficiência do que estar jogando com o seu adversario nda poque não arendeu com dedicação igal os velhos Mestre que tem os segredos desta baderna que frecento todas as capoeira da Bahia conhece todas as malices (COUTINHO, 1993, p. 32).

Em relação as funções da corporalidade do cabeceiro e tabaréu, o mestre João Grande confirmou que o tabaréu deve buscar terminar os movimentos junto com o cabeceiro, reforçando ainda que essa atitude seria para não dar oportunidade do cabeceiro acertá-lo. Ou seja, o tabaréu ao ser conduzido deve ter atenção redobrada, pois o mesmo está em posição primeiramente defensiva, aguardando as perguntas para responder. Sua intencionalidade, expressada por meio do seu corpo, deve ser consequência dos movimentos realizados pelo cabeceiro – não no sentido de imitação ou de perda de liberdade, mas no sentido de cumprimento de funções específicas (codificação de fundamentos) que possam garantir a integridade dos capoeiristas, bem como o fortalecimento de todo o coletivo da roda.

⁴ Os trechos destacados em negrito e itálico, apresentados ao longo de todo o texto, são falas textuais (citação direta) do mestre João Grande, ditas durante a experiência do convívio com ele.

Dito isso, podemos refletir sobre os caminhos que as Capoeiras seguiram (e têm seguido), desvencilhando-se dos fundamentos ancestrais, ao passo que os capoeiristas deixam seus corpos serem conduzidos pela energia do som, pela emoção, fazendo o que bem entendem e deixando de lado o propósito de uma roda, as funções de cada sujeito e as intencionalidades prezadas pelos fundamentos ancestrais da capoeiragem.

Continuando o diálogo sobre a corporalidade do cabeceiro e tabaréu, perguntei ao mestre sobre o vídeo que ele aparece jogando com mestre João Pequeno – filmagens do documentário Dança de Guerra, de Jair Moura, em 1968: se tinha a ideia de cabeceiro e tabaréu. O mestre falou que era um jogo de camaradas. Podemos entender este jogo como sendo praticado por exímios capoeiristas, experientes, que conviveram com os ‘antigos’ e, por isso mesmo, conhecedores de alguns fundamentos ancestrais. Podemos dizer então que, talvez, naquele jogo dos mestres João Grande e João Pequeno, as funções de cabeceiro e tabaréu se confundiam: ambos alcançaram um nível de conhecimento que podiam fazer as perguntas e oferecer as respostas, deixando o diálogo corporal aparentemente mais livre/solto e sem se colocarem em risco – conceito de vadiação.

No que diz respeito ao jogo de dentro e jogo de fora, o mestre João Grande me disse que era *a mesma coisa*. Perguntei ainda se todos os mestres antigos jogavam os dois jogos, ele disse que sim, repetindo que os dois faziam parte da *mesma coisa*, ou seja, de um mesmo conjunto.

Noronha cita o jogo de dentro em seus manuscritos, dizendo que o jogo de dentro é o jogo embaixo, um jogo de mais malícia, exemplificando que pode ser usado para levar vantagem sobre o capoeirista que joga em cima (COUTINHO, 1993). Nesse sentido, o jogo de dentro indica que o capoeirista deve ser mais malicioso, estar ‘dentro’ ou rente ao outro, sempre buscando colocá-lo em posição de vulnerabilidade, onde a Capoeira ali praticada permanece no limiar do jogo, da vadiação e da luta, da violência (PINHEIRO, 2010).

Já, o jogo de fora talvez seja os momentos em que os capoeiristas não estão nesse limiar, por exemplo a realização da volta ao mundo, as chamadas de passo a dois, as tesouras e suas passagens, ou seja, momentos de quebras da estratégia do outro ou a própria estratégia de reconstrução dos jogos. Por outro lado, possa ser também o momento em que os capoeiristas encontram-se jogando em uma base alta, ou seja, o jogo em cima em contraponto ao jogo embaixo (jogo de dentro), ou até mesmo as saídas do jogo de dentro, as esquivas, negativas e negaças aos golpes aplicados pelo outro capoeirista. Daí podemos entender a afirmação feita

pelo mestre João Grande, ao dizer que faziam parte de um mesmo conjunto, fazendo referência a essas variações, essas complexidades que ocorrem dentro da roda, e que podem ser observadas no jogo dos mestres João Grande e João Pequeno, no trecho do documentário Dança de Guerra, dirigido por Jair Moura (DANÇA DE GUERRA, 1968), bem como no jogo feito por Curió Velho e Nagé no documentário Vadiacção, dirigido por Alexandre Robatto Filho (VADIACÇÃO, 1954).

O mestre João Grande comentou também sobre o *freio de corpo*: a ideia de desacelerar ou parar o golpe (ter seu corpo manejado – conforme dizia o mestre João Pequeno), ou seja, a consumação do ‘pé de banco’⁵, situação em que o capoeirista leva o outro a uma posição indefensável ao golpe, mostrando para ele e para todos que poderia ter acertado, porém não o fez. Situação essa apresentada por mestre Pastinha, ao falar sobre a Capoeira Angola de uma forma demonstrativa, em que os movimentos passam muito próximos ao outro capoeirista ou são parados para que não o acerte, ou exemplificando na forma de enfrentamento do inimigo em que o capoeirista “não tem pressa de aplicar o golpe, ele será desferido quando as probabilidades de falhar sejam as mínimas possíveis” (MESTRE PASTINHA, 1988, p. 27). O mestre Cobrinha Verde também apresenta um argumento que pode ser relacionado a esse fundamento da capoeiragem, em que afirma que a mesma não pode ter disputa, pois, a disputa entre capoeiristas pode acabar em um desfecho mortal (SANTOS, 1991). Dessa forma, os capoeiristas estando preparados para aplicar golpes certos, e até mesmo mortais, se faz necessária a utilização desse controle corporal, que possibilita a transformação da luta mortal em vadiacção.

Durante os treinos esse fundamento era constantemente lembrado pelo mestre João Grande; quase não se soltava os golpes. Quando eu esticava a perna em direção a atingir o outro parceiro de treino o mestre falava pra segurar, manejar o corpo. O que mais se treinava era o rabo de arraia, a chapa saindo do chão com as pernas flexionadas, cabeçada sem sair do lugar (não avança, nem recua, subia na posição de cabeçada, com as mãos no chão), aú curto com as pernas flexionadas, balão lateral com auxílio do outro (como se estivesse sendo jogado para o lado), tesoura (sempre baixa e com braços flexionados), rolê de banco (parecido com a ponte apoiando a cabeça no chão, permanecendo baixo, costas quase no chão, fazendo o giro utilizando os braços), aú baleia (aú na ponte, entra como se fosse o giro na ponte com uma mão ao chão, faz um giro de tronco levantando o mesmo e coloca a outra mão no chão).

⁵ Pé de banco nas Capoeiras seria o xeque mate para o xadrez.

Waldeloir Rego, em seu livro *Capoeira Angola: um ensaio sócio etnográfico*, de 1968, faz uma descrição dos golpes utilizados e ensinados por alguns capoeiristas (Bimba, Cobrinha Verde, Pastinha, Arnol, Bigodinho, Gato Preto e Canjiquinha), apontando que alguns golpes foram perdidos ou alterados enquanto outros foram inseridos sem conexão com a origem dos golpes, ou seja, desconectados da ancestralidade da capoeiragem (REGO, 1968). Através disso foi possível perceber que o mestre João Grande parece preservar alguns dos mesmos golpes dos ‘antigos’, aqueles que tinham conhecimento dos fundamentos ancestrais da capoeiragem.

Dos golpes presentes no treino durante a experiência destacam-se: muitas cabeçadas, rabo de arraia, finta do rabo de arraia e de meia lua⁶. Orientados pelo mestre João Grande a serem aplicados sempre de forma que o capoeirista não se coloque em posição de vulnerabilidade, não executá-los por completo para que o outro não te pegue. O mestre disse ainda que o golpe sempre tem que ser objetivo, no sentido de não dar o golpe em vão; sempre que soltar, ser certo. Isto é, cumprir o propósito de luta da Capoeira, em que faz se necessário que o outro capoeirista reaja, é preciso que a pergunta (o golpe) seja ouvida para que o outro capoeirista possa responder (a negaça e/ou a debanda), estabelecendo assim, o diálogo corporal entre os capoeiristas.

Perguntei ao mestre João Grande sobre os jogos no barracão de mestre Waldemar. O mestre disse que *era diferente*; que se *perdeu muitcha coisa*. Ele disse que o mestre Waldemar usava apito nas rodas para tirar os capoeiristas: ele apitava e os dois saiam para outros dois jogarem. Talvez essa referência que o mestre tenha dado sobre o que se perdeu e a utilização do apito no Barracão do mestre Waldemar tenha relação com o aumento do número de frequentadores que não possuíam os fundamentos ancestrais da capoeiragem, fazendo, dessa forma, com que se perdesse o sentido de manter as rodas dentro dos fundamentos dos ‘antigos’.

A mesma analogia talvez possa ser apontada a uma referência que o mestre João Grande fez às rodas realizadas por seu mestre, afirmando que Pastinha cantava uma ladainha para cada jogo, mas quando sua academia começou a ser mais frequentada ele parou de fazer, senão a roda ia durar muito tempo ou nem todos que ali estavam teriam a oportunidade de jogar (e

⁶ Cabeçada é um golpe desferido com a cabeça – com a frente, com as laterais ou com o dorso da cabeça (por isso o termo está no plural). O rabo de arraia é um golpe que o capoeirista faz um giro de corpo de 180° (ficando de costas para seu oponente) e, concomitantemente, coloca uma ou as duas mãos no chão, desferindo o golpe com uma das pernas, visando a cabeça do adversário com o calcanhar. As fintas – do rabo de arraia e meia lua – são uma intenção de golpear o adversário, mas, subitamente, o golpe não é realizado, ludibriando o outro capoeirista que, em seguida, é surpreendido com outra ação ofensiva.

poderiam sair insatisfeitos). As ladainhas serviam como avisos e/ou recados indicando para onde a corporalidade dos capoeiristas deveriam seguir naquela roda.

E este empobrecimento reforça as perdas dos fundamentos da capoeiragem antiga, que podem ser também interpretadas como silenciamentos propositais dos fundamentos ancestrais da capoeiragem, como apontado por mestre Noronha em seus manuscritos: “... uma luta de grande valor que o mundo todo quer tapitar o seu fundamento...” (COUTINHO, 1993, p. 35) – representado por uma simplificação ou extinção de elementos dessa prática a fim de atender os anseios do capitalismo, deixando esquecidos na história os fundamentos ancestrais dessa Capoeira, bem como os antigos guardiões desse saber (ABREU, 2017; PALHARES, 2019).

Esse silenciamento proposital pode ser interpretado também como um descaso ou desconhecimento da posição em que ocupam os capoeiristas da atualidade (especialmente os mestres), que deveriam ser figuras de transmissão de saberes ancestrais e guardiões da memória coletiva, como citado por Jose Geraldo da Rocha e Cristina da Conceição Silva, ao fazerem referência aos detentores dos saberes, dizendo que os mesmos são:

[...] os responsáveis pela preservação, cuidado, zelo e transmissão dos saberes e do modo de compreender o mundo, a natureza e os seres vivos de um modo relacional. Neste contexto, os mais velhos ocupam lugar privilegiadamente de notoriedade. Longevidade é sinônimo de sabedoria. Sabedoria é sinônimo de patrimônio imaterial. São esses sábios quem controlam os saberes e têm o discernimento da hora certa, do lugar certo, das pessoas certas a quem devem ser transmitidos. Esses saberes encontram-se fundamentados na Tradição Oral. Tradição entendida aqui como herança de nossos ancestrais, ou seja, tudo aquilo que eles conheceram e com uma metodologia muito particular, transmitiram (ROCHA; SILVA, 2014, p. 243 e 244).

Berimbau

Em relação à chamada do berimbau indicando quem ia jogar com quem, ou seja, quem seria o cabeceiro e o tabaréu. O mestre João Grande respondeu que não tinha isso, que cada um jogava com quem queria; mas se tivesse alguém querendo *bagunçar* o berimbau chamava e tirava esse da roda. E entrava outro que queria vadiar. Podemos fazer um contraponto em relação a questão de o berimbau fazer essa indicação dialogando com o que mestre Noronha afirma em seus manuscritos, dizendo que “o Birinbão é um instrumento que dirige a roda de Capoeira que tem todas as suas pontuação de formação de jogo...” (COUTINHO, 1993, p. 29).

Sendo o dirigente da roda, o berimbau pode ser também aquele que indica quem será o cabeceiro e quem será o tabaréu, definindo essa relação através do conhecimento ou

desconhecimento dos capoeiristas que jogarão naquele momento, por exemplo, se há um desconhecido, um ‘forasteiro’ na roda de Capoeira, o berimbau o chamaria para ser o tabaréu, ou seja, o capoeirista de fora seria conduzido pelo cabeceiro, um capoeirista ‘da casa’, como uma forma de analisar aquele capoeirista e de certa forma testá-lo, buscando identificar os fundamentos ancestrais conhecidos por ele, assim como seu perfil.

Essa forma de indicação parece estar presente em um registro de áudio da roda do Corta Braço, liderada por Waldemar da Liberdade, no qual é possível ouvir os berimbaus tocando e, por um momento, há uma ‘quebra’ no toque, fazendo uma chamada, acompanhada de um capoeirista falando “hoje é ele; hoje é ele, hoje é ele” e, na sequência, volta à base do toque, indicando, talvez, que o berimbau estivesse chamando os capoeiras para vadiar (MESTRE WALDEMAR, 1955 – 00m52s a 00m58s). Outra situação semelhante também pode ser identificada em outro registro, a gravação audiovisual de uma roda com a presença do mestre Gato Preto, em que o tocador do berimbau Gunga⁷ também ‘quebra’ o toque fazendo a chamada solicitando que dois jogadores agachem ao pé do berimbau, dando início a ladainha para posteriormente autorizar o início do jogo (MESTRE GATO PRETO, 2001a – 05m29s a 05m40s).

Em relação aos significados dos toques de berimbau, o mestre João Grande disse que não tinha, mas afirmou que *cada toque é um jogo*, ou seja, a intencionalidade corporal diferenciava de acordo com os toques e suas formações. Desta forma, podemos compreender que, para João Grande, existe sim funcionalidade dos toques, ou seja, para cada toque há uma função, um propósito, uma mensagem que o capoeirista deve saber fazer a leitura adequada e mudar seu jogo. Tal premissa pode ser confirmada por Zonzon (2007, p. 113) ao dizer que “ao variar os toques, o tocador do Gunga sugere a cadência e o tipo de jogo a ser executado pela dupla de capoeiristas...” e também por Noronha, dizendo que o berimbau “tem todas as suas pontuação de toda formação de jogo que é indicado pelo toque do Birinbão” (COUTINHO, 1993, p. 29).

Ideia essa apresentada também por Waldeloir Rego, o qual argumenta sobre a inserção da musicalidade na Capoeira, afirmando que “os toques teriam vindo depois e se adaptado aos golpes e a eles ficado intimamente ligados...” (REGO, 1968, p. 58). Essa conexão íntima entre toques e golpes, ou seja, a musicalidade e a corporalidade presente na capoeiragem pode ser

⁷ Gunga é o berimbau de som mais grave. Tornou-se o berimbau de maior importância nas Capoeiras, responsável pela condução das rodas.

relacionada e estendida a essa questão da condução dos corpos através do berimbau, da formação da bateria, bem como dos cantos narrativos, o que vai de encontro aos fundamentos da Capoeira Angola Ancestral.

Durante os dois dias na academia do mestre João Grande, na parte final do treino ficávamos sentados no banco para o treino musical. Durante o treino tocamos três toques de berimbau: São Bento Grande, Angola e Jogo de Dentro, sendo que a cada momento o mestre pedia para que uma pessoa do treino cantasse enquanto tocava. Cada um estava com um berimbau, o que toquei estava com um excelente som, com a afinação no estilo dos ‘antigos’, sonoridade essa resgatada pelo mestre Negoativo, que afirma que os berimbaus no período anterior aos anos 1980 eram afinados em um tom mais baixo e reflete a respeito da dominação do mercado sobre as Capoeiras (sobretudo à Esportivizada), em que, com ambição de alguns de expandi-la ao mundo, fez com que as tensões do capitalismo fossem transmitidas às cordas dos berimbaus, alterando a musicalização, o tom, a cadência e conseqüentemente a forma de cantar dos capoeiras, o que também pode ser interpretado como perda de fundamentos ancestrais da capoeiragem (MESTRE NEGOATIVO, 2018).

O berimbau que toquei durante os treinos foi um berimbau pintado que, de acordo com o mestre João Grande, veio da Bahia, assim como muitos outros berimbaus que estavam em sua academia, porém ele não sabia ao certo quem os havia construído. Eu o disse que as cores dos berimbaus pareciam com as cores que o mestre Waldemar pintava e o mestre João Grande concordou remetendo-se ainda ao mestre Pastinha, que quando pintava seus berimbaus era de amarelo e preto, as cores do clube de futebol que torcia, o Ipiranga. Quando ele fez esse relato pude observar que em sua academia tem alguns berimbaus pintados dessas cores.

Perguntei ao mestre se em sua época havia repiques de toque para avisar, indicar e/ou corrigir os capoeiristas que estavam *vadiando* na roda e se um toque poderia ser denominado pela composição dos três berimbaus tocando diferentes toques. Para as duas perguntas a resposta foi negativa. Sobre a formação da bateria na Capoeira Angola, o mestre afirmou que a mesma é composta pelo berimbau Gunga tocando São Bento Grande, o Médio⁸ no toque de Angola e o Viola⁹ no toque de São Bento Grande variando o tempo todo; formação essa diferente das formações de roda de Capoeira Angola da atualidade em que o berimbau Gunga faz o toque de Angola, o Médio no toque de São Bento Pequeno e o Viola tocando São Bento

⁸ Médio é o berimbau de sonoridade intermediária, entre o Gunga e o Viola.

⁹ Viola é o berimbau de som mais agudo.

Grande com variações. Estas diferentes formações de bateria, ditas por um dos principais representantes da Capoeira Angola da atualidade, só vem confirmar um dos fundamentos ancestrais de matriz africana, presente na capoeiragem: a ideia de diferenças de linhagens, caracterizada pelo regionalismo e as formas de origem de uma mesma prática sem que haja a alteração de sua essência, seus fundamentos, como apontado por Bule-Bule quando faz referência ao samba de roda de diferentes regiões (BULE-BULE, 2010).

O mestre João Grande afirmou que o berimbau Gunga é o mestre da roda e quando ele faz variações o Médio segura (faz a marcação do toque), mas a função do Gunga é marcar, ou seja, permanecer o tempo todo no mesmo toque. Imediatamente associei com a ideia do primitivo mestre – o berimbau como o mestre da Capoeira Angola Ancestral: que conduz os diálogos corporais dos capoeiristas, através da fundamentação em seus toques.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O convívio com o mestre João Grande foi fundamental para a confirmação e o aprendizado sobre alguns fundamentos ancestrais da capoeiragem. Para quem se interessa em preservar e praticar a capoeiragem, pautada nos fundamentos ancestrais, deixados pelos ‘antigos’, deve buscar os mais velhos: pessoalmente (aqueles que ainda estão vivos) e os registros deixados pelos que não mais estão aqui (ABREU, 2003; COUTINHO, 1993; MESTRE GATO PRETO, 1999, 2001a, 2001b; MESTRE PARANÁ, 1963; MESTRE TRAÍRA, 1963; MESTRE WALDEMAR, 1955; SANTOS, 1991; VADIAÇÃO, 1954; entre muitos outros).

Buscamos fundamentar, com reflexões, as memórias do mestre João Grande, compartilhadas durante minha experiência com ele. Para isso, nos baseamos nas memórias práxis de outros mestres, e de estudiosos, que também buscam preservar os fundamentos ancestrais. Esperamos que este texto sirva como incentivo na busca/estudos dos fragmentos dos fundamentos ancestrais da capoeiragem, pois apenas assim poderemos fazer um exercício ético de reparação e preservação, além da disseminação responsável da Capoeira Angola Ancestral.

REFERÊNCIAS

ABIB, P. R. J. **Mestres e capoeiras famosos da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2009.

ABREU, F. J. **Bimba é bamba: a capoeira no ringue**. Salvador: Instituto Jair Moura, 1999.

ABREU, F. J. **O barracão do mestre Waldemar**. Salvador: Zarabatana, 2003.

ABREU, F. J. **Nagê**: o homem que lutou capoeira até morrer. Salvador: Barabô, 2017.

BULE-BULE. **Vertentes do Samba – parte I**. Trecho de entrevista com repentista Bule-Bule, concedida à TV UFBA. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GCiZMS2Vk24>. Acesso em: 17 nov. 2019.

COUTINHO, D. **O ABC da Capoeira Angola: os manuscritos do Mestre Noronha**. Brasília: DEFER/CIDOCA-Centro de Informação e Documentação sobre a Capoeira, 1993.

DANÇA DE GUERRA. Direção: Jair Moura. Brasil, EMBRAFILME, 1968. Trecho do filme. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qhCgFITPRBU>. Acesso em: 4 nov. 2019.

MESTRE GATO PRETO (José Gabriel Góes). **Entrevista com Mestre Gato Preto** (primeira parte). [Entrevista concedida a] Dorado Cajueiro, 1999 (a 2001). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZnNiVktCLCE>. Acesso em: 7 nov. 2019.

MESTRE GATO PRETO (José Gabriel Góes). **Capoeira Mestre Gato Preto Doirado**, Bahia, Visita Mestres Cleber Soares e Rui Lima Jorge. 2001a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bTIGt30FqGo&t=5s>. Acesso em: 7 nov. 2019.

MESTRE GATO PRETO. **l'Art du Berimbau**. França: Arion, 2001b. Disponível em: <http://velhosmestres.com/br/gato-2001>. Acesso em: 7 nov. 2019.

MESTRE NEGOATIVO. **Berimbaus Oitavas Abaixo - Musicalização na Capoeira**. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sMwZ4oMd_b4. Acesso em: 6 nov. 2019.

MESTRE NENEL. **Bimba: um século da capoeira regional**. Salvador: EDUFBA, 2018.

MESTRE PARANÁ. **Capoeira**. Rio de Janeiro: CBS, 1963. Disponível em: <http://velhosmestres.com/br/destaques-14>. Acesso em: 7 nov. 2019.

MESTRE PASTINHA. **Capoeira Angola**. Salvador: Fundação Cultural da Bahia, 1988.

MESTRE TRAÍRA. **Capoeira da Bahia**. Salvador: Editora Xauã, 1963. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_DP_ZnejqoI. Acesso em: 9 nov. 2019.

MESTRE WALDEMAR. **Corta-Braço** (áudio de um trecho de roda). Salvador, 1955. Disponível em: <http://velhosmestres.com/en/waldemar-1955>. Acesso em: 2 nov. 2019.

PALHARES, L. R. CapoeiraS: o que queremos preservar? **Revista Vozes dos Vales**, n. 16, ano VII, 2019.

PASTINHA - Uma vida pela capoeira. Produção: Antônio Carlos Muricy. Ilustrações: fotos de David Zingg e Pierre Verger; desenhos e pinturas de Vicente Ferreira Pastinha. Depoimentos: Mestre Pastinha e D. Romélia (sua esposa); Mestres João Grande, João Pequeno, Curió, Gildo Alfinete, Neco Pelourinho, Decânio; Jorge Amado, Carybé, Pierre Verger, Roberto Freire,

Ildásio Tavares. Participação especial: Nelson Sargento. Narração: Milton Gonçalves. Rio de Janeiro: Taquari Produções Ltda., c 2008. 1 DVD (81 min), Full Screen, color. Documentário.

PINHEIRO, P. C. [Compositor e Intérprete]. **Capoeira de Besouro**. Rio de Janeiro: Quitanda / Biscoito Fino (Brasil), c2010. 1 CD (ca. 58 min 37 s). 15 faixas.

REGO, W. **Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Itapuã, 1968.

ROCHA, J. G. da; SILVA, C. da C. A transmissão do conhecimento nas culturas populares de matrizes africanas. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros/ABPN**, v. 7, n. 15, p. 240-254, 2014.

SANTOS, M. **Capoeira e Mandingas: Cobrinha Verde**. Salvador: A Rasteira, 1991.

VADIAÇÃO. Direção de Alexandre Robatto Filho. Salvador, 1954. 1 vídeo (8 min. 11 seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dWzPaAqjeqU>. Acesso em: 5 nov. 2019.

ZONZON, C. N. **A Roda de Capoeira angola: os sentidos em jogo**. 2007. 138f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

Artigo recebido em: 31 de agosto de 2020.

Artigo aprovado em: 2 de setembro de 2021.