

5

Coletânea de cantos da capoeira

A partir dos documentos sonoros e escritos apresentados, faremos neste capítulo uma transcrição de seus versos, cuja ordenação nos permita observar certas continuidades. Como visto, podemos separar os cantos entre alguns modelos reconhecíveis, que apresentamos com os nomes de ladainha, louvação e corrido. Existem outras formas de falar sobre esses modelos, outras formas de nomear ou até mesmo outra forma de questionar essa ordenação. Waldeloir Rego percebe essa complexidade e não faz qualquer distinção entre os cantos da capoeira em seu ensaio. Para ele são todos cantos de capoeira, numerados de 1 a 139.

Utilizaremos aqui, a distinção entre esses três modelos como forma de organizar os cantos e encontrar suas repetições, concordâncias e diferenças. Assim, na lista do etnógrafo baiano encontramos nas músicas de nº 2 e nº 85 uma louvação, que aqui aparecerá na lista de versos da louvação, por nós apresentada como um modelo de música único, em que os versos apenas variam, compondo uma nova canção a cada enunciação. Apresentaremos também, uma explicação mais detalhada na introdução de cada uma dessas listas, orientando o leitor para uma compreensão maior das perdas e ganhos que a nossa forma de ordená-las possui.

Nossa opção representa uma fórmula básica, comum ao aprendizado dos cantos e de seus usos em boa parte das escolas de capoeira angola existentes. Mesmo entre todas as escolas de capoeira existentes, o modelo ladainha, louvação e corrido, não é desconhecido. Porém, existem nomeações diferentes envolvendo nomes como chula e cantos de entrada substituindo de formas diversas os dois primeiros termos de nossa ordenação. Por exemplo, o Grupo de Capoeira Angola Pelourinho (GCAP – mestre Moraes) se utiliza da denominação ladainha e chula da mesma forma como Oliveira Pinto (1988) sobre capoeiras de Santo Amaro da Purificação (recôncavo da Bahia). Mestre Bimba transmitiu a denominação quadra e chula para o primeiro canto, segundo o depoimento do dr. Angelo Decâncio Filho (S/d, p. 90), como forma de simplificar a compreensão dos alunos do termo chula, que lhes era desconhecido, para o termo quadra, mais comum, inclusive presente no currículo escolar do ensino primário. Aparentemente sem distinguir o que chamamos de ladainha e louvação como sugere a audição das faixas denominadas quadra em seus elepês. Waldeloir Rego compila as designação hino da capoeira e ladainha para a primeira (REGO, 1968, p. 48) e canto de entrada para a segunda. O etnógrafo também fala em quadras, mas não as apresenta como uma descrição comum aos capoeiristas.

Em relação aos corridos ainda não encontramos variação sobre sua definição, apenas alguns dos cantos que assim consideramos, são chamados por Angelo Decâncio Filho de ladainha por serem precedidos de versos introdutórios maiores, que fogem um pouco ao modelo que apresentaremos em detalhes na introdução a esse tipo de canto. No material transcrito não encontramos esse modelo a não ser na faixa 3 do disco da editora Xauã, na música “Quando eu morrer não quero grito nem mistério”, cantada por mestre Traíra. Aqui, a classificamos também como ladainha, sendo que esta não é precedida por uma louvação do tipo “Ê, [...], Camarado[a]”, mas por um jogo entre solista e coro mais próximo aos corridos. Esse tipo de composição se multiplicou após o período que estamos focando e sua análise demanda uma atenção maior, principalmente quanto a sua relação com o canto tradicional da capoeira, para além dos modelos instituídos que reconhecemos aqui.

Assim, reconhecemos, em vários momentos, variações sobre o modelo básico que estamos explorando. Esse modelo se liga diretamente à organização da roda de capoeira. Ritual onde se articulam todos os elementos dessa arte.

Concordam os etnógrafos e assim aprendem os iniciantes que teremos sempre uma sequência de momentos ligados aos cantos apropriados, segundo um ritual desenvolvido pela convivência comum e herdado por gerações de capoeiristas. Nesse modelo, canta-se a ladainha sempre no início, pois é ela que abre o ritual da roda ou retoma o canto, caso haja alguma interrupção. A ladainha é sempre acompanhada pela louvação, quando o coro inicia sua participação. Até aqui, é a música e a palavra, somente, momento que aparece em Édison Carneiro com o nome de “preceito” – conceito que encontramos no livro de 1936, aplicado a ritos do candomblé (CARNEIRO, 1991).

Está no fragmento repetido no *Cadernos de cultura*, nº 1, de 1975, sobre a capoeira, onde Édison Carneiro narra a forma ritual do estilo angola, ainda insistindo na correspondência entre os nove toques de berimbau por ele catalogados.⁸⁶

Forma-se a roda com orquestra de berimbaus, pandeiros e chocalhos, mas somente o berimbau é imprescindível. Um par de jogadores entra na roda e vai agachar-se diante dos músicos. Os dois capoeiristas, a partir desse momento, não podem falar – e ali ficam agachados enquanto os companheiros cantam:

⁸⁶ Reescrito por Dias Gomes para a luxuosa capa do disco *Capoeira*, da editora Xauã. “Na capoeira de angola, um ritual precede a luta: dispostos em semicírculo, os "camarados" iniciam o canto, ao som dos berimbaus, pandeiros e chocalhos. Agachados diante dos músicos, os dois jogadores, imóveis, em respeitoso silêncio. É o preceito. Os capoeiras se concentram e, segundo a crença popular, esperam o santo. Os versos do preceito variam, mas os últimos são sempre os mesmos, ‘Eh, vorta do mundo, camarado!’.”

*Tava no pé da Cruz
fazendo a minh'oração,
quando chega Catarino,
feito a pintura do cão
Ê ê Aroandê!
Iaiá, vamos embora,
iaiá, pelo mar ajora!
Ê faca de ponta,
iaiá, é de jurá.
iaiá, joga prá cá,
iaiá, joga pra lá
Ê ê viva meu mestre,
iaiá, que me ensino,
iôio, a malandrage,
iaiá, a capoeirage!
iaiá, vorta do mundo,
ioio, que o mundo dá!*

Figura 15 – *Cadernos de cultura*, nº 1, fragmento.

Os versos podem variar, mas sempre chegam à “vorta do mundo”, que é sinal para começar o jogo.

Os capoeiras dão a esse momento de espera o nome de preceito, mas os espectadores se habituaram a dizer que os jogadores estão rezando ou esperando o santo. (CARNEIRO, 1975, p. 10)

Em 1968, Waldeloir Rego fala da mesma impressão sobre o início de uma roda de capoeira, sintetizando várias observações sobre esse momento na seguinte narrativa.

Varia de academia para academia e de capoeirista para capoeirista, não só o início do jogo como o seu decorrer. Depois de várias e demoradas observações, consegui captar uma maneira quase que geral entre os mais antigos e mais famosos capoeiras. Sentados ou de pé, tocadores de berimbau, pandeiro e caxixi, formando um grupo; adiante capoeiras em outro agrupamento, seguido do coro e o público em volta, vêm dois capoeiras, agacham-se em frente dos tocadores e escutam atentamente o hino da capoeira ou a ladainha como chamam outros, que é a louvação dos feitos ou qualidades de capoeiristas famosos ou um herói qualquer, como é o caso da cantiga que se segue, narrando as bravuras do repentista Manoel Riachão [...]. (REGO, 1968, p. 47-48)

Na sequência do texto, apresenta os dois primeiros cantos de capoeira transcritos no livro, a ladainha “Riachão tava cantando” (REGO, 1968, p. 48, n. 1) e uma sequência de versos de louvação terminando em “volta do mundo” (Idem, n. 2). A essa sequência de versos, repetidos pelo coro na forma “Iê, [...], Camarado”, Waldeloir Rego afirma que os capoeiristas chamam de canto de entrada. Diz também, que o canto transcrito é o mais constante para esse momento e completa: “Terminado o canto de entrada os capoeiras se benzem e iniciam o jôgo propriamente dito ou o comêço da luta” (REGO, 1968, p. 50).

Essa mesma sequência de acontecimentos é confirmada por muitos pesquisadores (*p. ex.* PINTO, 1988) e por nossa experiência pessoal nas rodas de capoeira angola. Ela faz parte de uma fórmula ritual básica, repetida na maioria das vezes. Tais variações e repetições serão abordadas no capítulo seguinte, tomando esse modelo por base.

Quanto aos cantos corridos, existe quase unanimidade quanto à denominação e à função de animar o jogo de capoeira propriamente dito. Porém para os primeiros pesquisadores tudo parecerá mais confuso, não permitindo a clareza quanto aos modelos seguidos. Isso pode acontecer em decorrência da experiência direta, em que o modelo apresentado pode ser transgredido várias vezes, ou da coleta de informações por depoimentos, fora da situação de roda, em que, para o praticante, essa ordem pretendida pelos pesquisadores não se torna tão evidente pois suas possibilidades estão diversas vezes ampliadas pelo imprevisto daqueles que dominam o ritual.

Essa forma regular e didática se evidencia muito mais nas gravações, aparentemente voltadas para o isolamento da música de sua epifania na roda de capoeira. Como vimos, a solução dada em diferentes gravações pode ser diferente, como atestam as gravações de mestre Bimba, que nem sempre seguem a ordem ladainha (neste caso, quadra) com louvação, seguida de corridos. Ou os discos de Camafeu de Oxóssi, em que diversas faixas são compostas apenas por cantos corridos, possivelmente buscando realizar estratégias consagradas pela indústria fonográfica (ver capítulo “Fonogramas e etnografias dos cantos da capoeira”).

Na transcrição de Édison Carneiro de um “canto de preceito” temos diversas vezes a repetição dos termos “Iaiá” e “ioiô” substituindo o “Iê”, e “Ê”. São interjeições, que aparecem em diversos cantos, independente do modelo em que se enquadram. No caso apresentado, aparecem substituindo o “ê” ou “iê”, uma

interjeição fundamental na capoeira, quase onipresente nessa posição. O “Iê” é comumente empregado para determinar inícios e finais, tem a força de um apito de juiz para o futebol, que determina o início, o final, as interrupções e os reinícios de uma partida. Tem a força dos griôs de terras africanas que com um grito convocam a comunidade para ouvir sua própria história (mestre Moraes).

Existem várias interjeições, algumas compondo o repertório próprio de um capoeirista. Começamos nossa série de transcrições por uma listagem das interjeições recolhidas em nosso material. Assim fazendo, retiramos dos cantos dessa peculiaridade e não incorremos no preciosismo de anotar o “ê”, o “iê” e o “Iaiá, joga prá cá” como três ocorrências diferentes do mesmo verso de louvação. Ficamos no “joga prá cá” e pronto. Com a mesma intenção procuramos não incorrer em preocupações fonéticas, corrigindo a pronúncia das palavras nos momentos que achamos apropriados; isso é, quando ela se repete de diversas formas diferentes, o que também multiplicaria o número de registros de uma mesma palavra ou, no cúmulo, de um mesmo verso. Apenas respeitamos as transcrições de Waldeloir Rego, por ser esta a forma como ele apreendeu de seus informantes. No caso dos fonogramas, a voz da enunciação permanece acessível e portando procuramos unir as recorrências num modelo padrão, baseado na norma culta ou na forma mais comum com que determinada palavra é usada. As decisões quanto a esse assunto aparecerão nas notas de rodapé.

As notas de rodapé são numerosas, adiantamos que são devidas à forma como os cantos insistem em fugir de qualquer ordenação limitadora.

Os modelos estão subdivididos em tópicos e acompanham uma pequena introdução. Também inserimos alguns subtópicos com comentários gerais sobre os cantos transcritos para algumas categorias, restringindo nossa análise a esse material.

Seguindo nossa transcrição, entramos nos cantos propriamente ditos. Iniciamos com as ladainhas, vamos para os versos das louvações e passamos aos corridos, todos ordenados em ordem alfabética e por título, conforme apresentado

no início de cada sessão. Colocamos entre parênteses a fonte,⁸⁷ conforme viemos apresentando até aqui.

5.1

Interjeições

As interjeições se repetem em qualquer momento, são utilizadas como recurso de pontuação rítmica, particular a cada capoeirista. Poderíamos pensar em uma genealogia das interjeições (também vocativas) em relação a sua presença no canto dos mestres mais antigos, mas a impressão que nos causam suas aparições é a de participação, de construção de uma particularidade do canto. Não fazemos uma exaustiva anotação de sua incidência, aqui, apenas citamos algumas referências a suas aparições.

Ai ai (LP BIMBA, f. 8)

Ai, meu bem (LP TRAÍRA, f. 2)

Camaradinho (LP TRAÍRA, f. 1)

Ê (REGO, 1968, p. 101, n. 52)

Êeeeeee... (LP TRAÍRA)

E cumpade (REGO, 1968, p. 53, n. 8)

Ha ha!⁸⁸ (LP BIMBA, f. 8)

Iê (LP TRAIRA, f. 1) (LP BIMBA, f. 8)

Ih Ai (LP TRAÍRA, f. 2)

Ih Ó (LP TRAÍRA, f. 2)

Meu senhor (LP TRAÍRA, f. 1)

Ô (REGO, 1968, p. 100, n. 51)

Ô iá (LP BIMBA, f. 8)

Ó iê (LP BIMBA, f. 8)

⁸⁷ Para as transcrições do livro de Waldeloir Rego da mesma forma que qualquer outra citação de livro, são acrescentadas apenas no número dado pelo autor para a canção. As demais citações e as convenções estabelecidas para esta tese foram explicitadas no “Glossário de referências aos fonogramas, aos manuscritos e aos filmes”.

⁸⁸ Simulando uma gargalhada, ao contrário das outras interjeições que normalmente antecedem um verso, esta marca o final.

Olha (LP BIMBA, f. 8)

Ô, meu bem (LP TRAÍRA, f. 1)

Oi (REGO, 1968, p. 100, n. 50)

Oia (REGO, 1968, p. 122, n. 121)

Oi io iô (LP TRAIRA, f. 1)

5.1.1

Comentários às interjeições

5.1.1.1

Camarado [a], Camaradinho [a]

Interjeição que compõe a récita da louvação, pode aparecer ou não em primeiro lugar ou como ponto final para a ladainha. O solista pode também omiti-la, mas o coro nunca deixa de cantar “Iê, [...], Camarado[a]”, configurando assim, não mais uma interjeição, mas a parte fixa de um verso variável.

5.1.1.2

Iê

Forma mais comum e didática como é conhecido o grito utilizado para chamar a atenção dos capoeiristas. É de uso comum no dia-a-dia da capoeira, serve também para a orientação durante os treinos. Grito que comanda a orquestra. Ouvido antes da maioria das ladainhas, e quando falta, supomos ter acontecido um esquecimento (BIMBA, 1941, f. 4), (LP CAMAFEU, 1968, f. 8).

Pode aparecer como parte integrada ao canto e não como um grito inicial como no cd de mestre Bimba, na faixa 1, aos 1’48”, onde ele canta “Iê tem um vizinho” por “Ao pé de mim tem um vizinho”; aos 3’24”, onde canta “Iê quem me dizia” por “Meu patrão quem me dizia” e em quase todas as quadras, repetindo porém a frase inteira logo em seguida. Mestre Traíra faz o mesmo na faixa 1 do LP da Xauã dizendo “Iê” por “Eu” da frase “Eu estava em casa”, porém nem ele nem mestre Cobrinha Verde, na faixa 2, voltam a utilizá-lo no início das

ladainhas que cantam nesse mesmo LP. Porém, ao final de cada faixa temos o “Iê” como comando de encerramento, e logo após, o soar de um apito.⁸⁹

Mestre Pastinha também o une ao canto em seu “Ê, maior é Deus” (LP PASTINHA, 1969, f. 1); no “Iê, cidade de Assunção” (LP PASTINHA, 1969, f. 2) e em outros. Neste elepê, mestre Pastinha canta uma ladainha no início de cada faixa, é ele quem dá o “Iê” inicial, o cantor que o precede inicia novamente com uma ladainha, porém, em nenhuma delas abre seu canto com um “Iê”. Este fica para o final, como parte da louvação. As faixas se encerram em *fade*.

Devemos lembrar que o recurso da repetição é muito comum, menos no grito de “Iê”, que deve ser pronunciado de uma vez só e por isso, o único recurso para controlar sua entonação é a duração – alongando-o ou encurtando-o –, nunca se deve repeti-lo, a repetição é sinal de que não se foi ouvido ou, então, de desrespeito. Ambas são situações que não podem acontecer com um mestre. Repete-se apenas na louvação, e apenas uma vez em cada verso.

Sua pronúncia é muito própria de cada cantador: mestre Bimba tem um grito aproximado de “ê”, alongado, em que se ouve um pouco de “a”. Mestre Cabecinha pronuncia um “iê” modelar, bem como Camafeu de Oxóssi (LP CAMAFEU, 1967, f. 10 ou 2/2), mestre Traíra, mestre Cobrinha Verde e mestre Pastinha que, aos 80 anos, já deixa transparecer a idade em seu tom de voz. Segundo mestre Moraes, o grito de “Iê” é herança dos griôs africanos que iniciam suas histórias com esses gritos, para chamarem a atenção do povo.

5.2

Ladainhas

No material fonográfico fica evidente esse modelo de canção, seja pela fórmula empregada, iniciada com “Iê” e terminada com uma louvação, seja pela utilização, no início, de uma sessão de cantos, tendo métrica e entonação próprias. Waldeloir Rêgo não faz uma distinção precisa dos cantos e, para alocarmos as ladainhas por ele transcritas nessa sessão utilizamos as características da sua

⁸⁹ Nas gravações de seu LP, mestre Bimba se utiliza somente do recurso de desacelerar o ritmo bruscamente para terminá-lo de maneira característica ao som do berimbau. Já nas gravações anteriores de Lourenço Turner as faixas terminam em *fade*, o mesmo para as participações de mestre Cabecinha e o conjunto Esperança Angola.

transcrição, ora com o “Iê” inicial, ora com os primeiros versos da louvação, ora com os dois indicadores, ora sem nenhum desses moldes, mas com uma métrica característica. Não tivemos dúvidas em nossa classificação; apresentamos algumas justificativas para as decisões que podem não parecer muito claras, nas notas de rodapé.

As cantigas estão em ordem alfabética, mas não possuem título, donde fica a explicação necessária: escolhemos o primeiro verso para identificá-las. Em algumas ele se repete e a primeira enunciação pode não ser ortodoxa. Nesse caso, o título, assinalado em negrito, será o segundo verso. Acontece muito quando o cantador une o grito de “Iê” com o início da canção, como fazem diversas vezes mestres Bimba e Pastinha.

ANU NÃO CANTA IN GAIOLA⁹⁰

Nem bem dentro nem bem fora
Só canta no formiguêro
Quando vê formiga fora
Camarado
Camaradinho ê
Camarado. (REGO, 1968, p. 120, n. 118)

* * *

AO PÉ DE MIM TEM UM VIZINHO

Que enricô sem trabaiá
Meu pai trabaiô tanto
Nunca pôde enricá
Não deitava uma noite
Que deixasse de rezá (REGO, 1969, p. 116, n. 98; BIMBA, 1940, f. 3⁹¹; CD BIMBA, f. 1; LP BIMBA, f. 8 ou 1/2)⁹²

* * *

A SOBERBA COMBATIDA

Foi quem matô Pedro Sem
No céu vive meu Deus
Na terra vale quem tem
Lá se foi minha fortuna
Escramava Pedro Sem
Saía de porta em porta

⁹⁰ Na transcrição de Waldeloir Rego parece óbvio o enquadramento desse canto entre as ladainhas, notadamente pelo “camarado” ao final. É nesse sentido que mestre João Grande canta essa canção. Mas, no Rio de Janeiro, temos ouvido esta cantiga como corrido, em que o coro é *Anú não canta em gaiola*.

⁹¹ Mestre Bimba canta da mesma forma transcrita por Waldeloir Rego, porém, pronuncia as palavras corretamente, principalmente o “trabaiar” por “trabalhar”.

⁹² Nessa última versão, mestre Bimba inicia a canção incorporando o grito de *Iê*, cantando o primeiro na forma “*Iê* tenho um vizinho”, repetindo a forma transcrita em seguida, dando-lhe prosseguimento com menos especificidades fonéticas do que as que Waldeloir Rêgo sugere.

Uma esmola a Pedro Sem
 Hoje pele a quem negô
 Qui ontem teve e hoje não tem
 A quem eu neguei esmola
 Hoje me negue também
 Na hora da sua morte
 A justiça ensaminô
 Correndo o bôlso dele
 Uma muxila encontrô
 Dentro dela um vintém
 O letrêro qui dizia
 Eu já tive hoje não tem
 A soperba combatida
 Foi quem matô Pedro Sem
 Viva Pedro Sem
 Quem não tem não é ninguém. (REGO, 1968, p. 104, n. 63)

* * *

BAHIA MINHA BAHIA
 [Bem] capital do Salvador
 O mundo inteiro te admira
 Reconhece o teu valor
 É uma terra de progresso
 Que o Senhor do Bonfim abençoou
 Camarado... (LP CAMAFEU, 1968, f. 2/2)

* * *

BAHIA NOSSA BAHIA
 Capital é Salvador
 Quem não conhece a capoeira
 Não pode dar seu valor
 Capoeira veio da África
 Africano quem nos trouxe
 Todos podem aprender
 General também doutor
 Quem desejar aprender
 Venha aqui em Salvador
 Procure o mestre Pastinha
 Ele é o professor (LP PASTINHA, 1969, f. 1)⁹³

* * *

BESÔRO ANTE DE MORRÊ
 Abriu bôca e falô
 Meu filho não apanhe
 Qui seu pai nunca apanhô
 Na roda da capoêra
 Foi um grande professô. (REGO, 1968, p. 123, n. 129)

⁹³ Segundo entrevista com mestre Boca Rica no *Jornal da Capoeira*, nº 13, 2003, disponível em http://www.jornalexpress.com.br/noticias/detalhes.php?id_jornal=13170&id_noticia=76. O intérprete principal do LP de mestre Pastinha é mestre Waldomiro, possivelmente o mesmo que também era chamado de Malvadeza.

* * *

BESÔRO QUANDO MORREU

Abriu a bôca e falô

Adeus Maracangalha

Qui é terra de matado. (REGO, 1968, p. 124, n. 136)

* * *

BESÔRO STAVA DORMINDO

Acordô com dô de dente

Deu um tiro in Besôro

Pensando qui era tenente. (REGO, 1968, p. 123, n. 130)

* * *

BESÔRO STAVA DORMINDO

Acordo todo assustado

Deu um tiro in baraúna

Pensando qui era sordado. (REGO, 1968, p. 124, n. 134)

* * *

CACHORRO QUI INGOLE OSSO

Ni alguma coisa êle se fia

Ou na güela ou na garganta

Ou ni alguma trivissia

A coisa milhó do mundo

É se tocá berimbau

Lá no Rio de Janêro

Na Rádio Nacional. (REGO, 1968, p. 105-106, n. 65)

* * *

O CALADO É VENCEDÔ

Mas pra quem juízo tem

Quem espera sê fígado

Não roga pegá a ninguém

Tum, tum, tum quem bate aí

Tum, tum, tum na minha porta

Sô eu mestre pintô

Mestre pintô da bôca torta⁹⁴ (REGO, 1968, p. 93, n. 30).

* * *

CAMARADINHO Ê

Camaradinho, camará

Camaradinho ê

⁹⁴ Na anotação de Waldeloir Rego aparece a seguinte chula:

E aluandê

E aluandê

Joga-te pra lá

Joga-te pra cá

Faca de cortá

Faca de furá

Camaradinho, camará
 Camarado toma cuidado
 Capoeira qué te matá
 Eu não posso apanhá
 Camaradinho ê
 Joga pra traz. (REGO, 1968, p. 97-98, n. 41)⁹⁵

* * *

Inda ontem teve aqui
CAPENGA ONTEM TEVE AQUI
 Deu dois mil réis a papai
 Três mil réis a mamãe
 Café e açúcar a vovó
 Deu dois vinténs a mim
 Sim senhor meu camarada
 Se eu entrar você entra
 Quando eu sair você sai
 Passar bem, passar mal
 Mas tudo no mundo é passar (LP BIMBA, f. 8 ou 1/2)

* * *

ARCUNDA ONTE TEVE AQUI
 Deu dois minréis a papai
 Três minréis a mamãe
 Café e açuca a vovó
 Dois vintém para mim só
 Sim sinho meu camarada
 Quando eu entrá você entra
 Quando eu saí você sai
 Passá bem ou passá má
 Tudo no tempo é passá. (REGO, 1968, p. 116, n. 99)

* * *

CHIQUE-CHIQUE MOCAMBIRA
 Mandacaru parmatória
 A mulé quando não presta
 O home manda imbora
 O qui foi qui a nêga disse
 Quando viu a sinhá
 Uma mão me dê me dê
 Outra mão de cá dê cá (REGO, 1968, p. 91, n. 26).

* * *

Iê
CHUVA, CHUVA MIUDINHA
 Na copa do meu chapéu
 Nossa Senhora permita
 Qui nêgo não vá no céu

⁹⁵ Aparentemente, uma ladainha que mistura seus versos com a chamada para a chula. Nunca ouvi ser cantada e pode ser um improviso.

Todos branco qué sê rico
 Todos mulato rimpimpão
 Todos nego feticêro
 Todos ciganos ladrão. (REGO, 1968, p. 92, n. 28)

* * *

CIDADE DE ASSUNÇÃO

Capital de Itamarati
 É engano das nações
 Da sepultura do Brasil
 Pastinha já foi a África
 Prá mostrar a capoeira do Brasil (LP PASTINHA, 1969, f. 2)⁹⁶

* * *

CONTARO MINHA MULÉ

QUI A POLIÇA ME INTIMÔ

Dentro da Delegacia
 Para dá depoimento
 De um caso qui não se passô
 Mataro Pedro Minêro
 Dentro da Delegacia
 Delegado me intimô
 Para dá depoimento
 De um caso qui não sabia. (REGO, 1968, p. 122-123, n. 127)

* * *

CONTARO MINHA MULÉ

QUI CAPOËRA ME VENCEU

Ele jurô e bateu pé firme
 Isso não assucedeu
 Casa de palha e palhoça
 Se eu fosse fogo queimava
 Tôda mulé ciumenta
 Se eu fôsse a morte matava
 Eu me chamo Pedro Minêro
 Conhecido gamgambá. (REGO, 1968, p. 123, n. 128)

* * *

Iê

[ESTAVA EM CASA] Stava in casa

Sem pensá, sem maginá
 Salomão mandô chamá
 Pra ajudá a vencê
 Esta batalha liberá
 Eu que nunca viajei
 Nem pretendo viajá
 Dê meu nome eu vô
 Pro sorteio militá
 Quem não pode não intima

⁹⁶ Autor e intérprete: mestre Pastinha.

Deixe quem pode intimá
 Quem não pode com mandinga
 Não carrega patuá. (REGO, 1968, p. 103, n. 60)

* * *

EU TAVA EM CASA

Sem pensar nem imaginar
 Quando ouvi bater na porta
 Salomão mandou chamar
 Para ajudar a vencer
 A batalha liberal
 E que eu nunca viajei
 Não pretendo viajar
 Entre [C]campos e [C]campinas
 Pernambuco e Ceará
 Era eu era meu mano
 Era meu mano era eu
 Nós pegamos uma luta
 Nem ele venceu nem eu
 Eu não sei se Deus consente
 Numa cova dois defuntos
 Na Bahia eu nasci
 Salvador eu me criei. (LP PASTINHA, 1969, f. 5)⁹⁷

* * *

Iê na minha casa
ESTAVA NA MINHA CASA
 Sem pensar sem imaginar
 Mandaram me chamar
 Pra ajudar a vencer
 Mas a guerra do Paraná. (LP BIMBA, f. 8 ou 1/2)

* * *

EU COMPREI UMA GALINHA

Por quatro mil e quinhento
 Na ladêra de São Bento
 Não bem peguei na galinha
 Já os pinto piava dento. (REGO, 1968, p. 116, n. 100)

* * *

EU JÁ VIVO ENJOADO

De viver aqui na terra
 Ó mamãe eu vou prá lua
 Falei com minha mulher
 Ela então me respondeu
 Nós vamos se Deus quiser
 Vamos fazer um ranchinho
 Todo cheio de sapé

⁹⁷ Supostamente interpretada por Waldomiro Malvadeza. Aparentada com a ladainha anterior e por isso posta na sua sequência.

Amanhã as sete horas
 Nós vamos tomar café
 E que eu nunca acreditei
 Não posso me conformar
 Que a lua vem à terra
 Que a terra vá ao ar
 Tudo isto é conversa
 Vão comer sem trabalhar
 O senhor amigo meu
 Veja bem o meu cantar
 Quem é dono não ciúma
 Quem não é quer ciumar (LP PASTINHA, 1969, f. 2)⁹⁸

* * *

EU NACI NO SABO
 No domingo caminhei
 Na segunda-fêra
 A capoêra joguei. (REGO, 1968, p. 51, n. 4)

* * *

EU NASCI PRA CAPOEIRA
 capoeirista eu ei de ser
 Só deixarei a capoeira
 Quando eu morrer (LP PASTINHA, 1969, f. 5)⁹⁹

* * *

[Eu] **NÃO SOU FILHO DAQUI.**
 Sou do norte Paraná
 [?]. . . prá Diamantina
 Me criei na capital (CABECINHA, 1940, f. 2 e 5)

* * *

EU QUERIA CONHECÊ
 Eu queria conhecê
 A semente da sambambaia
 Se não houvesse maré
 Não poderia ter praia
 Se não houvesse mulé
 Home vestia saia
 [E aquinderréis] (REGO, 1968, p. 56, n. 16)

* * *

EU TAVA NA MINHA CASA
 Sem pensá, sem maginá
 Mandaro me chamá
 Pra ajudá a vencê
 A guerra no Paraguai. (REGO, 1968, p. 117, n. 103)

⁹⁸ Supostamente cantada por Waldomiro Malvadeza.

⁹⁹ Autor e intérprete: mestre Pastinha.

* * *

[EU] IÊ TAVA EM CASA**SEM PENSAR SEM IMAGINAR**

Quando bateram na porta [O meu bem]

Salomão mandou chamar

Para ajudar a vencer [O meu bem]

A guerra com Paraguai

[Gente] Rio de Janeiro, Pernambuco, Ceará

Quando bateram na porta {bis}

Salomão mandou chamar

Para ajudar a vencer [O meu bem]

A guerra com Paraguai

[gente] Rio de Janeiro, [O meu bem] Pernambuco, Ceará.

Quando chegou por cabeça [o meu bem]

Mandinga não vou levar

Diz Senhor amigo meu

Foi chegada vosso dia

Foi chegada vossa hora

Oi Eu sou desconfiado

Prá pegar no pau furado

É de campo de batalha

Da [medalha?] liberal

Da medalha liberal

Eu não sou palha de cana [O meu bem]

Pra morrer asfixiado

No Céu entra quem merece [O meu bem]

Na terra vale é quem tem

Camaradinho... (LP TRAIRA, 1962, f. 1)

* * *

EU VOULER MEU ABC

Porque não posso [não podia] cantar

Foi no Gingibirra que me deram esse lugar

Foram muitos mestres

Com Pastinha Jogar (LP PASTINHA, 1969, f. 4)¹⁰⁰

* * *

EU VOULER O BE-A-BÁ

Be-a-bá do berimbau

A cabaça e o caxixe

Com dois pedaços de pau

Aí está o berimbau

Berimbau é um instrumento

Que toca numa corda só

Faz tocar São Bento Grande

Toca angola em som maior

¹⁰⁰ Autor e intérprete: mestre Pastinha.

Agora acabei de crer
Berimbau é o maior (LP PASTINHA, 1969, f. 3)¹⁰¹

* * *

A IUNA É MANDINGUÊRA

Quando cai no bebedô
Foi sabida, foi ligêra
Capoeira é que matô. (REGO, 1968, p. 51, n. 5; BIMBA, 1940, f. 1;¹⁰² CD BIMBA,
f. 1)¹⁰³

* * *

Iê

JÁ COMPREI TODOS TEMPÊRO

Só falta farinha e banha
Eu não caio in arapuça
In laço ninguém me panha. (REGO, 1968, p. 16, n. 15; p. 97, n. 39)

* * *

LÁ ATIRARAM NA CRUZ

Eu de mim não sei quem foi
Se acaso fui eu mesmo
Ela mesmo me perdoe

Besôro caiu no chão
Fêz que estava deitado
A polícia entrou
Ele atirou num soldado

Vão brigar com caranguêjo
Que é bicho que não tem sangue
Polícia se briga
Vamos para dentro do mangue. (REGO, 1968, p. 124, n. 135)

* * *

Ê MAIOR É DEUS

Pequeno sou eu
O que eu tenho
foi Deus que me deu
Na roda da capoeira
Grande pequeno sou eu (LP PASTINHA, 1969, f. 1)¹⁰⁴

* * *

Iê

MATARO DONA MARIA

Lá na ladêra da Misericórdia

¹⁰¹ Supostamente cantada por Waldomiro Malvadeza.

¹⁰² “Quando tá no bebedor”.

¹⁰³ “Mas a capoeira mato”.

¹⁰⁴ Autor e intérprete: mestre Pastinha.

Ela vinha cum saco nas costas
 Mataro julgando que era saco de dinhêro
 Julgando que era saco de moeda
 Agora dui vi era saco de miséria. (REGO, 1968, p. 103, n. 59)

* * *

MENINA VAMOS PRO MATO

Menina vamos pro mato
 Vamos catar carrapato
 Menina vamos na sala
 Vamos catar mutatu(?)
 Menina vamos pro mangue
 Vamos catar carangueijo
 Menina vamos pra cama
 Vamos catar percevejo
 Camarado... (BIMBA, 1940, f. 1)

* * *

MENINO O QUE VENDE AÍ

É arroz do [de] Maranhão
 Meu Senhor mandou vender na cova de Salomão
 Sou discípulo que aprende [aprendo] [Ai meu Deus]
 Sou mestre que dou lição
 [Sou irmão da profissão?]
 [Mas quem sabe disso é os meus?]
 Era força de Sansão
 E oração de São Mateus
 Quando eu amanheço zangado
 Quem pode comigo é Deus
 Camaradinho... (LP TRAÍRA, f. 2)¹⁰⁵

* * *

MENINO PRESTE ATENÇÃO

no que eu vou dizer
 O que faço brincando
 Você não faz nem zangado
 Não seja vaidoso
 E nem despeitado
 Na roda da capoeira
 Pastinha já está classificado (LP PASTINHA, 1969, f. 3)¹⁰⁶

* * *

Iê quem foi seu mestre?

MENINO QUEM FOI SEU MESTRE?¹⁰⁷

Mestre foi Salomão
 Discípulo que aprendo

¹⁰⁵ Faixa cantada por mestre Cobrinha Verde.

¹⁰⁶ Autor e intérprete: mestre Pastinha.

¹⁰⁷ Na introdução do filme *Vadição* (ROBATO FILHO, 1954), mestre Bimba canta a mesma cantiga. Porém, altera o segundo verso: “meu mestre foi Salomão, para quem te deu essa lição”.

Mestre que dou lição
 O mestre que me ensinou
 No engenho da Conceição
 Eu devo ele o dinheiro
 Saúde e obrigação
 O segredo de São Cosme
 Mas quem sabe é são Damião
 Camarado... (LP BIMBA, f. 8; BIMBA, Vadição)

* * *

ME TRATE COM MAIS RESPEITO

Que é a sua obrigação
 Todo mundo é obrigado
 A possuí inducação
 Me trate com mais respeito
 Veja qui eu lhe tratei bem
 Como vai, como passo
 Como vai, como não vem. (REGO, 1968, p. 98, n. 42)

* * *

MEU BRAÇO TEM MEIA LIBRA

Ferro grande é meu facão
 Não respeito calumbi
 Tando cá foice na mão. (REGO, 1968, p. 118, n. 108)

* * *

Ô MEU DEUS O QUI EU FAÇO

Para vivê neste mundo
 Se ando limpo sô malandro
 Se ando sujo sô imundo
 O qui mundo velho grande
 O qui mundo inganadô
 Eu digo desta manêra
 Foi mamãe qui me insinô
 Se nao ligo só covarde
 Se mato sô assassino
 Se não falo sô calado
 Se falo sô faladô
 Se não como sô misquinho
 Se como sô gulôso. (REGO, 1968, p. 55, n. 12)

* * *

MEU PAI BEM ME DIZIA

Que não comesse melado
 Chegando de manhãzinha
 Água de côco velado. (REGO, 1968, p. 117, n. 104)¹⁰⁸

* * *

¹⁰⁸ Ver ladainha “Meu patrão quem me dizia”.

Iê quem [bem] me dizia
MEU PATRÃO QUEM ME DIZIA
 Que não comesse melado
 Iê de madrugada
 água de côco velado. (CD BIMBA, f. 1)

* * *

MINHA MÃE VÔ SÊ BOMBÊRO
 Meu filho bombêro não
 O bombêro apaga fogo
 Anda com a morte na mão (REGO, 1968, p. 101, n. 52)¹⁰⁹

* * *

MININA VAMO PRO MATO
 Vamo catá carrapato
 Minina vamo pra sala
 Levá pulga da senzala

 Minina vamo pra cama
 Vamo catá percevejo
 Minina vamo pro mangue
 Vamo catá caranguêjo. (REGO, 1968, p. 117, n. 105)

* * *

Iê
MININO ONDE TU VAI
 Eu vô intá meu pai
 Ele stá doente
 Tá doente pra morrê
 Si tu quiria í
 Como não me disse
 Agora te pego
 E te surro tôda. (REGO, 1968, p. 113, n. 88)

* * *

MININO, QUEM FOI TEU MESTE?
 Minino, quem foi teu meste?
 Meu meste foi Salomão
 Eu sô dicipo qui aprendo
 Sô meste qui dô lição
 O meste qui me insinô
 Stá no Engenho da Conceição
 A êle só devo é dinhêro
 Saúde e obrigação
 O segrêdo de São Cosme
 Quem sabe é São Damiao
 Camarado (REGO, 1968, p. 50, n. 3)

* * *

¹⁰⁹ Na transcrição de Waldeloir Rego temos e “Iê” de abertura e uma sequência de louvações registradas na próxima sessão.

MININO, QUEM FOI SEU MESTE

Meu meste foi Salomão
 Andava de pé pra cima
 Cum a cabeça no chão
 Fui dicipo qui aprende
 Qui in meste eu dei lição
 O segredo de São Cosme
 Quem sabe é São Damião (REGO, 1968, p. 101, n. 53)

* * *

MININO, QUEM FOI SEU MESTRE

Meu mestre foi Barroquinha
 Barba ele não tinha
 Metia o facão na poliça
 E paisano tratava êle bem. (REGO, 1968, p. 121, n. 123)
 Menino quem foi seu mestre {bis}
 Que te deu essa lição
 Sou discípulo que aprendo
 Mestre que dou lição
 O mestre que me ensinou
 No Engenho da Conceição
 Só devo ele o dinheiro
 Saúde e obrigação
 O segredo de São Cosme
 Quem sabe é São Damião
 Camarado... (BIMBA, 1940, f. 3)

* * *

NA JUSTA LEI DA REGIÃO

Cabra conhece o perigo
 Do cotuvelo pra mão
 O diabo tem cinqüenta dente
 Vinte e cinco são de prata
 Vinte e cinco são de latão. (REGO, 1968, p. 117, n. 106)

* * *

NA LADÊRA DO TENGÓ

Passa o boi o carro chia
 Desata torna amarrá
 Mais sorte os cabelo Maria. (REGO, 1968, p. 116, n. 101)¹¹⁰

* * *

NA MINHA CASA VEIO UM HOME

Da espece dos urubus
 Tinha camisa de sola
 Paletó de couro cru
 Faca de ponta no cinto

¹¹⁰ Mestre José Carlos, formado por mestre Moraes, no Rio de Janeiro, costuma cantar esses versos em conjunto com a cantiga 102: “Oração de braço forte”. O livro de Waldeloir Rego juntou ou separou esses cantos?

Rabo cumprido no cu
 Os beijo grosso e virado
 Como sola de chinelo
 Um zóio bem encarnado
 Outro bastante amarelo (REGO, 1968, p. 118, n. 109).

* * *

NÊGA FIA TEVE AÍ

Deu dinhêro pra mamãe
 Deu dinhêro pra papai
 Deu carne, deu farinha
 Deu café, deu feijão
 Eu porque era minino
 Me dero um tostão
 Eu comprei meu berimbau
 Pra tocá no Rio de Janêro. (REGO, 1968, p. 101-102, n. 54)

* * *

NÊGA, O QUE VENDE AÍ?

Arroz de Maranhão
 Meu senhor mandou vender
 Na terra de Salomão (BIMBA, 1940, f. 2)

* * *

NÃO GOSTO DE CANDOMBLÉ

Que é festa de feticêro
 Quando a cabeça me dói
 Serei um dos primêros
 Procópio tava na sala
 Esperando santo chegá
 Quando chegou seu Pedrito
 Procópio passa pra cá
 Galinha tem fôrça n'asa
 O galo no esporão
 Procópio no candomblé
 Pedrito é no facão (REGO, 1968, p. 63, n. 20)¹¹¹

* * *

NÃO SE MÊTA, MEU IRMÃO

Qui êsse home é valente
 Na usina Caco Velho
 Já matô Chico Simão
 Vamo imbora, camarado
 Vamo saí dessa jogada
 A festa é muito boa
 Mas vai tê muita pancada. (REGO, 1968, p. 112, n. 83)

¹¹¹ Essas quadras colhidas por Camargo Guarnieri entre o povo baiano não são apresentadas por Waldeloir Rêgo como originárias da capoeira. No entanto, estão numeradas pelo autor como se fizessem parte de sua lista de cantos da capoeira e não apenas exemplos de versos populares sobre o chefe de polícia Pedro de Azevedo Gordilho.

* * *

NO DIA QUE EU AMANHEÇO

Com vontade de jogar
 Dou vinte pulo pra cima
 Caio no mesmo lugar
 Viro cobra de cipó
 Viro cobra de coral
 Dou dentada venenosa
 Doutor não pode curar (CABECINHA, 1968, f. 8)

* * *

NO DIA QUE AMANHEÇO

Perto de Itabaianinha
 Home não monta a cavalo
 Muié não deita galinha
 As frêra que estão rezando
 Se esquece a ladainha. (REGO, 1968, p. 118, n. 107; BIMBA, 1940, f. 3;¹¹² LP
 BIMBA, f. 8; CD BIMBA, f. 1)

* * *

Iê

NO SERTÃO JÁ TEVE UM NÊGO

Chamado Prêto Limão
 No lugá onde êle cantava
 Chamava o povo atenção
 Repentista de talento
 Poeta de profissão. (REGO, 1968, p. 107, n. 71)

* * *

NO TEMPO QUE EU TINHA DINHÊRO

Cumi na mesa cum yoyô
 Cumi na mesa cum sinhá
 Agora dinhêro acabô
 Capôera qué me matá (REGO, 1968, p. 90, n. 22)

* * *

O BRASIL DISSE QUE SIM

O Japão disse que não
 Uma esquadra poderosa
 Pra brigá com alemão
 O Brasil tem dois mil home
 Pra pegá no pau furado
 Eu não sô palha de cana
 Pra marrê asfixiado
 O qui foi qui a nêga disse
 Quando viu o sabiá

¹¹² Em sua versão, mestre Bimba começa cantando “Hora, meu mano, é hora/ Hora, meu mano, é hora/ Hora da ladainha” e canta também “dentro de Itabaianinha no lugar de perto”. No CD, ele salta essa primeira parte começando com “No dia que amanheço/ dentro de Itabaianinha”.

Uma mão me dê, me dê
Outra mão dê cá, dê cá (REGO, 1968, p. 109, n. 78)

* * *

Iê
OIA LÁ SIRI DE MANGUE
Todo tempo não um
Tenho certeza qui você não güenta
Com a presa do gaiamum
Quando eu entro você sai
Quando eu saio voce entra
Nunca vi mulé danada
Qui não fôsse ciumenta (RÊGO, 1968, p. 55, n. 14)

* * *

ORAÇÃO DE BRAÇO FORTE
Oração de São Mateus
Na hora do meio-dia
Quem pode comigo é Deus. (REGO, 1968, p. 117, n. 102)

* * *

QUANDO EU ERA PEQUENINO
Minha mãe já me dizia
Que não fosse em capoeira
Capoeira não é bom
Desordeiro e o valente
Lá no alto da coroa (CABECINHA, 1940, f. 7)

* * *

**QUANDO EU MORRER,
NÃO QUERO GRITO E NEM MISTÉRIO {bis}**
Quero o berimbau tocando
Na porta do cemitério
Com uma fita amarela
Gravação com o nome dela
E ainda depois de morto [O meu Deus]
Besouro cordão de ouro
Como é meu nome? {coro} Cordão de ouro
Como é que eu chamo? {coro} Cordão de ouro (LP TRAÍRA, f. 3)¹¹³

* * *

QUEM PEDE, PEDE CHORANDO
Quem dá merece vontade
O triste de quem pede
Com a sua necessidade
E no céu vai quem merece
Na terra vale quem tem

¹¹³ Esses últimos versos apresentam uma resposta do coro. Essa é a louvação correspondente a essa cantiga e depois dela vêm os corridos; ela se assemelha a um corrido pela repetição de seus solos e coro.

Dedo de munheca é dedo
 Dedo de munheca é mão
 O sangue corre na veia
 Na palma de minha mão
 E verdade meu amigo
 Nossa vida é um colosso
 Mais vale nossa amizade
 Do que dinheiro em nosso bôlso. (REGO, 1968, p. 54, n. 11)

* * *

**RIACHÃO STAVA CANTANDO
 DE COITÉ A PIMENTÊRA**

Quando apareceu um nêgo
 Dizendo desta manêra
 Você disse que ama a Deus
 O teu Deus te enganô
 Salomão êle fez rês
 São Pedro sempre soldado
 Fez um rico outro pobre
 Outro cego outro alejado
 Salomão êle fez rês
 porque êle merecia
 São Pedro um simples soldado
 Porque a êle lhe cabia
 Fêz um rico outro pobre
 Disso tudo Deus sabia. (REGO, 1968, p. 106-107, n. 70)

* * *

Cidade do Açú
RIACHÃO TAVA CANTANDO NA CIDADE DO AÇÚ

Quando apareceu um preto
 Da espécie de urubu
 Com a camisa de sola
 E a calça de couro cru

Beijos grossos revirados [?]
 Como a sola de um chinelo
 Um olho muito encarnado
 O outro bastante amarelo

O outro bastante amarelo
 Este chamou Riachão
 Para ir cantar martelo
 Riachão arrespondeu
 Eu não canto com Nego desconhecido

Você pode ser escravo
 E andar por aqui fugido
 Isso é dar casa a nambu {bis}
 ... dá [já] Nego enxerido

Eu sou livre como o vento [O meu bem]
 E a minha linguagem é nobre

Sou [o Dom mais responsado?]
Cantando esse mundo pobre

Nasci dentro da grandeza [O meu bem]
Não saí da raça pobre
Você nega por quer {bis}
Está fugido demais
Se você não for cativo [o meu bem]
[...]
Ou seja rico ou seja escravo

Eu quero cantar martelo
Afine sua viola [o meu Deus]
Vamos entrar em duelo
Só com a minha presença
O senhor já está amarelo
Camaradinho... (LP TRAÍRA, f. 4)

* * *

**RIACHÃO TAVA CANTANDO
NA CIDADE DE AÇU**

Quando apareceu um nêgo
Como a espece de ôrubú
Tinha casaca de sola
Tinha calça de couro cru
Beiços grossos redrobado
Da grossura de um chinelo
Tinha o ôlho incravado
Outro ôlho era amarelo
Convidô Riachão
Pra cantá o martelo
Riachão arrespondeu
Não canto cum nêgo desconhecido
Ele pode sê um escravo
Ande por aqui fugido
Eu sô livre como um vento
Tenho minha linguagem nobre
Naci dentro da pobreza
Não naci na raça pobre
Que idade tem você
Que conheceu meu avô
Você tá parecendo
Que é mais môço do que eu. (REGO, 1968, p. 48, n. 1)

* * *

RIACHÃO TAVA SENTADO

Na cidade de Açú
Apareceu um negro
Da espécie de urubú
A camisa de sola e calça de couro crú
Camarado... (BIMBA, 1940, f. 3)

* * *

SÃO QUANTA COISA NO MUNDO

Que o home lhe consome
 Uma casa pingando
 Um cavalo chotão
 Uma mulé ciumenta
 E um minino chorão
 Tudo isso o home dá jeito
 A casa ele retelha
 O cavalo negoceia
 O minino a mãe calenta
 Mulé ciumenta
 Cai na peia. (REGO, 1968, p. 105, n. 65)

* * *

Iê

SÃO TRÊS COISAS NESSE MUNDO**QUI MEU CORAÇÃO PALPITA**

E um berimbau banzêro
 Uma morena donzela
 E seu vistido de chita. (REGO, 1968, p. 102, n. 55)

* * *

[SE] QUISER MOÇA BONITA {bis}

Vá na ilha de Maré
 Com uma mão quebro a bolacha
 Outra tomo o meu café
 Ha, Ha. (LP CAMAFEU, 1967, f. 2/2)

* * *

TAVA NO PÉ DA CRUZ

Fazendo a minha oração
 Quando Dois de Oro
 Feito a pintura do cão (REGO, 1968, p. 122, n. 121)

* * *

TE DÔ SARNA TE DÔ TINHA

Te dô doença do á
 Te dô piolho de galinha
 Pra acabá de matá. (REGO, 1968, p. 56, n. 17)

* * *

Ê TIRIRICA É FACA DE CORTÁ

Ê tiririca é faca de matá
 Ê faca qui mata meu sinhô

Ê faca qui mata minha sinhá
é faca de matá. (REGO, 1968, p. 90, n. 23)¹¹⁴

* * *

[TORPEDEIRA PIAUÍ]¹¹⁵

Piauí de tupidêra
Ti no pôrto da Bahia
Marinhêro suburdinado
Tu prantando arrelia
Se eu fosse governadô
Do estado da Bahia
Quando desse as quatro hora
O Itapa não saía
Não vá se mete a pique
La nas águas do Japão. (REGO, 1968, p. 109, n. 76)

* * *

TOPEDÊRA PIAUÍ

Coraçado in Bahia
Marinhêro absoluto
Chegô pintando arrelia
Quando vê cobra assanhada
Não mete o pé na rodia
Se a cobra assanhada morde
Que fôsse a cobra eu mordida
Mataro Pedro Minêro
Dentro da Secretaria
Camaradinho
E e camaradinho
E ê ê hora, é hora. (REGO, 1968, p. 122, n. 126)

* * *

VALHA-ME NOSSA SENHORA

Mãe de Deus do Criador
Nossa Senhora me ajude
Nosso Senhor me ajudou,
Camarado... (LP BIMBA, f. 8 ou 1/2; BIMBA, 1940, f. 2)¹¹⁶

* * *

É VEM A CAVALARIA

Da Princesa Teodora

¹¹⁴ Ouvi cantar essa cantiga como corrido por um capoeirista americano, mas, na forma como aparece grafada no livro de Waldeloir Rego, parece com uma quadra ou ladainha. Não existe um refrão identificável e o verso final da cantiga: “Ê, é faca de matá”, aparece normalmente entre as louvações, indicando uma possível sequência.

¹¹⁵ Esse título não é cantado. Está apenas ajudando a aproximar ladainhas com a mesma temática dentro da ordem alfabética.

¹¹⁶ Essa canção é entoada duas vezes por mestre Bimba, nessa faixa. Na primeira, aos 19”, iniciada pelo grito de “Iê” do mestre, e na segunda, logo após o corrido que finaliza a primeira sequência, aos 2’53”, emendando um canto no outro sem repetir o “Iê” inicial. Na sequência, há a louvação e um solo de berimbau interrompido por outra quadra e louvação.

Cada cavalo uma sela
 Cada sela uma senhora
 Minha mãe nunca me deu
 Para hoje eu apanhá
 Quem não pode com mandinga
 Não carrega mangangá. (REGO, 1968, p. 106, n. 67)

* * *

VIOLA VELHA O QUI É QUI TEM

Qui tá gemendo
 Tô com uma dô de cabeça
 Não posso panhá sereno
 Minha mãe sempre me dizia
 Qui muié matava home
 Agora acabei de crê
 Quando não mata consome. (REGO, 1968, p. 106, n. 68)

* * *

VIRGEM MARIA, MEU DEUS

Se eu chegar nesse arraial
 Viro cobra de cipó
 E caio no chão espalhado. (CABECINHA, 1940, f. 1)

* * *

Iê

VOCÊ VEM SE LASTIMANDO

Me pedindo pra voltá
 Hoje quem no qué sô eu
 Ai! Ai!
 Não adianta você chorá
 E camaradinho
 E camaradinho meu. (REGO, 1968, p. 114, n. 90)¹¹⁷

* * *

Iê

VÔ MIMBORA PRA BAHIA

Pra vê se o dinhêro corre
 Se o dinhêro não corrê
 De fome ninguém não morre
 Vô mimbora pra São Paulo
 Tão cedo não venho cá
 Se voci quize me vê
 Bote o seu navio no má
 O Brasil stá na guerra
 Meu devê e í lutá. (REGO, 1968, p. 111, n. 82)

* * *

VOU-ME EMBORA PRÁ SÃO PAULO

Vou-me embora seu doutor

¹¹⁷ Não sei se o encerramento da música já seria uma chamada para a louvação.

Mas prossegue o berimbau
 Um amigo de quem sou
 Eu não sou querido aqui
 Mas em minha terra eu sou
 Quem quiser saber meu nome
 Quem quiser saber quem sou
 Sou discípulo de Pastinha
 Veneno (menino) de Salvador
 Delegado me intimou
 Dentro da secretaria
 Pra prestar depoimento
 Daquilo que eu não sabia (LP PASTINHA, 1969, f. 4)¹¹⁸

5.3

Louvações

Chamamos de louvação aquilo que mais se assemelha às ladainhas católicas que se difundiram desde as liturgias oficiais da igreja até os cultos populares cristãos. Pelo menos desde o século V, quando surgiram os primeiros formulários para sua recitação. Neste caso, é uma herança dos cultos judaicos, mas sua ancestralidade é bem maior. Na Enciclopédia Popular Católica temos a seguinte definição: “É uma tradicional forma de oração de aclamação ou súplica, em que o povo responde a invocações do ministro com uma aclamação” (FALCÃO, 2004). Podemos dizer praticamente o mesmo sobre o que chamamos de louvação na capoeira, retirando apenas a ideia de súplica, ausente nesse contexto onde a aclamação é a tônica.

Está presente ao final de todas as ladainhas de nossa relação, dentro de um padrão característico cuja única exceção é a que se inicia em *Quando eu morrer não quero grito nem mistério* (LP TRAÍRA, f. 3). Isso nos traz a possibilidade de que esses dois cantos tenham sido reconhecidos, em algum momento, como algo único, daí as diferenças entre os termos empregados para descrevê-los. É possível que os termos, empregados por diferentes autores e representantes da comunidade de capoeiristas, em algum momento falassem sobre esse conjunto e não sobre suas partes. Assim termos com ladainha (REGO, 1968, p. 48) (PINTO, 1988), canto de entrada (REGO, 1968, p. 48), hino da capoeira (REGO, 1968, p. 48) e chula

¹¹⁸ Supostamente cantada por Waldomiro Malvadeza.

(DECÂNIO FILHO, s/d, p. 90) teriam, em algum momento, se referido aos cantos em conjunto. Apesar da constância, a recitação de seus versos raramente os prende um ao outro, à exceção do canto que nos referimos acima, daí ser possível que estes sempre fossem considerados em separado, mesmo estando indissociavelmente reunidos no ritual.

Se pensarmos no diálogo entre o solista e o coro, considerando estes cantos como preceito inicial, temos que a louvação é o momento onde o coro é convocado a participar. Nesse primeira participação existe uma concordância total entre os discursos, que seguem o modelo da repetição. A frase dita como verso é repetida com toda a pompa do grito de *Iê* inicial e com o *camarado(a)* final, uma explícita referência aos membros do grupo que respondendo em coro, retornam a convocatória do solista. Este devolve outro verso, que pode ou não ter relações com o primeiro e o coro repete da mesma forma.

Os versos são livres para sua enunciação, presos somente ao ritmo próprio que caracteriza a louvação. Porém, é comum eles encadearmos sentidos e muitos se repetirem na mesma sequência. Isso acarreta a formação de um discurso que não nos permite simplesmente isolar os versos. Mas também não podemos considerar sua interpolação como algo fixo.

Para solucionar essa questão mantivemos os versos separados e em ordem alfabética, estes aparecem em negrito acompanhados por algumas das sequencias que parecem fazer sentido para nós, ou que costumam se repetir em um determinado interprete, grupo ou em toda a comunidade de capoeiristas que abrange em nosso inventário. Desta forma, temos uma sequencia de referências segundo o modelo alfanumérico¹¹⁹ utilizado por nós em todo o texto. Tudo o que vem antes de determinada referência terá composto parte da louvação registrada. Mas os versos podem continuar caso haja algum registro posterior que amplie a sequencia, de tal maneira que na última referência de cada linha estejam contidos todos os versos ali registrados. Repetimos determinados versos em linha diferente, agora sem negrito, para registrar outras sequencias possíveis. Omitimos alguns casos para não complicar a lista ainda mais, dando preferência às sequencias mais longas. Em consequência de relatarmos as sequencias a partir de um termo inicial,

¹¹⁹ Autor e data adaptados para os registros fonográficos e etnográficos segundo o que já foi exposto.

temos que os termos finais e alguns intermediários aparecerão sozinhos, sem uma continuidade natural que será encontrada nas descrições de outros versos.

Apresentamos apenas o verso principal, pois todos, quando são proclamados pelo solista são precedidos por uma ou nenhuma interjeição, onde dá-se preferência ao grito de *Iê*. Já a resposta do coro é invariável: *Iê* + o verso citado + *camarado (a)*.

ÁGUA DE BEBER/ (LP TRAÍRA, f. 2; LP BIMBA, f. 8;¹²⁰ CD BIMBA, f. 1) Água pra lavar (LP BIMBA, f. 8)

Água de bebê (REGO, 1968, p. 48, n. 2)

Água de beber/ Aruandê/ (LP BIMBA, f. 8 [3x]; CD BIMBA, f. 1) quer me vender/ (BIMBA, 1940, f. 1; CD BIMBA, f. 1) na falsidade (LP BIMBA, f. 8 [2x]; BIMBA, 1940, f. 3)

* * *

ÁGUA PRA LAVAR (LP BIMBA, f. 8 [2x])

* * *

ALUANDÊ (REGO, 1968, p. 93, n. 30; LP BIMBA, f. 8 [4x])¹²¹

* * *

APRENDENDO A LER (LP BIMBA, F. 8)

Aprender a ler (BIMBA, 1940, f. 3)

* * *

AQUINDERREIS (REGO, 1968, n. 16,¹²² n. 52, p. 101, n. 78, p. 109, n. 85, p. 112; CD BIMBA, f. 1)

* * *

ARUANDÊ/ (REGO, 1968, p. 38, n. 2; BIMBA, 1940, f. 2) quer me vender/ na falsidade/ tábua de matar (BIMBA, 1940, f. 3)

Aruandê/ Sabe jogar (CD BIMBA, f. 1)

¹²⁰ No disco de mestre Bimba, todas as louvações começam com esse verso.

¹²¹ No disco de mestre Bimba, por vezes pode-se ouvir “aluandê” e outras “aruandê”.

¹²² Aparece ao final do canto 16, com a grafia “aquinderéis”, que apresentamos como ladainha. Waldeloir Rêgo não a separa como início da louvação mas é assim que ela aparece no registro de mestre Bimba (CD BIMBA, f. 1) e nas rodas de hoje em dia.

Aruandê/ que vai fazer/ sentido nele/ É mandingueiro/ Sabe jogar/ A capoeira/ Tem fundamento/ Jogo de fora/ Jogo de dentro/ Estamos aprendendo/ faca de ponta/ faca de cortar/ campo de mandinga/ Muleque é mandingueiro/ Volta do mundo (BIMBA, 1940, f. 4)

Aruandê/ Que vai fazer/ Com capoeira/ É mandingueiro/ É cabeceiro/ Sentido nele/ Volta de mundo. (LP CAMAFEU, 1967, f. 2/2)

* * *

A TREIÇÃO (REGO, 1968, p. 122, n. 121)

* * *

CAMARADINHO/ (REGO, 1968, p. 122, n. 121; p. 122, n. 126)¹²³ Camaradinho meu (REGO, 1968, p. 114, n. 90)

[Olha] Camaradinho/ Estamos na história/ Aprendendo a ler/ Em carta de ABC (LP BIMBA, f. 8).

* * *

CAMPO DE BATALHA/ (LP TRAÍRA, f. 2) Campo de mandinga/ Ele é mandingueiro (CD BIMBA, f. 1)

No campo de batalha (REGO, 1968, p. 49, n. 2)

* * *

CAMPO DE MANDINGA/ É mandingueiro/ Ele é cabeceiro/ (BIMBA, 1940, f. 2; CD BIMBA, f. 1) Sabe jogar/ a capoeira/ a regional (LP BIMBA, f. 8)

Campo de mandinga/ Campo de batalha (BIMBA, 1940, f. 1)

Campo de mandinga/ Moleque é mandingueiro (BIMBA, 1940, f. 4)

* * *

da **CAPOÊRA** (REGO, 1968, p. 49, n. 2)

A capoeira / (LP PASTINHA, f. 3 [2x]; LP BIMBA, f. 8; BIMBA, 1940, f. 4; CD BIMBA, f. 1) a regional (CD BIMBA, f. 1)

* * *

CAPOEIRAGEM (CABECINHA, 1940, f. 4 [da]; LP PASTINHA, f. 1)

¹²³ Nesse caso, a resposta do coro ficaria “Camaradinho, camarado” como em REGO, 1968, p. 122, n. 121 ou no LP Bimba; 8 ou 1/2. Palavra que por vezes surge como interjeição.

* * *

CARTA DE ABC/ aprendendo a ler (CD BIMBA, f. 1)

Em carta de ABC (LP BIMBA, f. 8 ou 1/2)

* * *

CHEGUEI AGORA/ (BIMBA, 1940, f. 2) Há muita hora/ tempo a cá fora [?]
(BIMBA, 1940, f. 2)

Cheguei agora / Tempo a cá fora [?] (BIMBA, 1940, f. 3)

* * *

COCOROCOU (LP TRAÍRA, f. 1, 2 e 4; REGO, 1968, p. 112, n. 85; LP BIMBA, f. 8 ou 1/2; BIMBA, 1940, f. 2; CD BIMBA, f. 1; BIMBA, Vadição; LP PASTINHA, f. 2)

* * *

É BICHO PÁ [ou “É de chupar”, porque depois vem “goma de engomar”?] (CD BIMBA, f. 1)

* * *

É FEITICEIRO (BIMBA, 1940, f. 3)

* * *

Ê ê ê HORA, É HORA (REGO, 1968, p. 122, n. 126; BIMBA, 1940, f. 3; CABECINHA, 1940, f. 1, 2, 3 e 4)

É hora é hora/ vamos embora/ Pelo mundo afora/ Viva, meu mestre/ Quem me ensinou/ a malandragem/ Volta do mundo/ Que o mundo dá (CABECINHA, 1940, f. 5)¹²⁴

É hora é hora/ da malandragem/ da capoeragem/ jogo de dentro/ joga prá lá/ joga prá cá/ vamos embora/ pelo mundo afora/ volta do mundo (CABECINHA, 1940, f. 4)

É hora é hora/ Vamo-nos embora. (LP CAMAFEU, 1968, f. 2/2)

* * *

ELE É CABECEIRO/ (LP TRAÍRA, f. 2; LP BIMBA, f. 8; CD BIMBA, f. 1; LP PASTINHA, f. 5) Sabe jogar/ a capoeira (PL PASTINHA, f. 3)

¹²⁴ Na gravação de mestre Cabecinha, por Lourenço Turner, essa fórmula se repete com poucas variações e ainda hoje está presente nas rodas de capoeira.

Ele é cabecêro/ Ele é mandinguêro (REGO, 1968, p. 49, n. 2)

É cabeceiro (BIMBA, 1940, f. 2)

* * *

ELE É MANDINGUEIRO (LP TRAÍRA, f. 1 e 4)

É mandinguêro (REGO, 1968, p. 49, n. 2; LP BIMBA, f. 8 ou 1/2; BIMBA, 1940, f. 2 e 4; CD BIMBA, f. 1)

Ele é mandingueiro/ Sabe jogar/ Faca de ponta/ Sabe furar (BIMBA, 1940, f. 2)

É mandingueiro/ É feiticeiro (BIMBA, 1940, f. 3)

Moleque é mandingueiro (BIMBA, 1940, f. 4)

Ele é mandingueiro/ Ele é cabecêro/ (LP PASTINHA, f. 5) Sabe jogar/ a capoeira/ (LP PASTINHA, f. 3) Faca de ponta/ sabe furar/ Ferro de bater/ Aquinderrês/ Volta do mundo (BIMBA, Vadição)

* * *

ESTADO DE SÃO PAULO (LP TRAÍRA, f. 4)

* * *

ESTAMOS APRENDENDO (BIMBA, 1940, f. 4)

* * *

ESTAMOS NA HISTÓRIA (LP BIMBA, f. 8)

* * *

ESTAMOS NA ESCOLA/ Aprendendo a ler/ Carta de ABC (BIMBA, 1941, f. 2)

* * *

FACA DE CORTÁ/ faca de furá (REGO, 1968, p. 93, n. 30; p. 101, n. 51)

Faca de cortar (BIMBA, 1940, f. 3 e f. 4)

* * *

FACA DE FURÁ (REGO, 1968, p. 93, n. 30; p. 101, n. 51)

* * *

FACA DE MATÁ. (REGO, 1968, p. 90, n. 23)¹²⁵

Faca de matá/ Faca de cortá/ Faca de furá (REGO, 1968, p. 101, n. 51)

* * *

FACA DE PONTA/ Sabe furá/ (REGO, 1968, p. 49, n. 2; LP BIMBA, f. 8 [2x]; BIMBA, 1940, f. 2 e 4; CD BIMBA, f. 1) Quer me matar (LP BIMBA, f. 8 ou 1/2)

Faca de ponta/ sabe furar/ Faca de cortar (BIMBA, 1940, f. 3)

* * *

FAROL DA BAHIA/ (LP PASTINHA, f. 1) Rio de Janeiro/ Estado de São Paulo (LP TRAÍRA, f. 4)

* * *

FERRO DE BATER/ (LP BIMBA, f. 8) Goma de engomar/ Tábua que gomou (LP TRAÍRA, f. 2)

* * *

GALO CANTÔ/ (LP TRAÍRA, f. 1 [2x]) Cocorocô / (LP TRAÍRA, f. 1, 2 e 4; REGO, 1968, p. 112, n. 85; LP BIMBA, f. 8 ou 1/2; BIMBA, 1940, f. 2; CD BIMBA, f. 1; BIMBA, Vadiação; LP PASTINHA, f. 2) Vamo-nos [Vamo nós] embora/ Pela barra afora (LP PASTINHA, f. 5)

* * *

GOMA DE ENGOMAR/ (LP TRAÍRA, f. 2) Ferro de bater/ (BIMBA, 1940, f. 2; CD BIMBA, f. 1) água prá lavar/ água de beber (LP BIMBA, f. 8 ou 1/2) [água de beber/ água prá lavar (CD BIMBA, f. 1)]

* * *

JOGA-TE PRÁ LÁ/ joga-te prá cá (REGO, 1968, p. 93, n. 30)

Joga prá lá/ joga prá cá¹²⁶ (LP BIMBA, f. 8; CABECINHA, 1940, f. 4)

* * *

JOGO [jongo, campo] DA BAHIA (LP TRAÍRA, f. 4)

* * *

¹²⁵ Aparece como parte da cantiga 22 do livro de Waldeloir Rego (1968, p. 90), mas é possível que seja o início da louvação.

¹²⁶ Bimba faz essa louvação seguida dos versos transcritos a partir de “Campo de mandinga” como um encadeamento de significados possíveis, contra feitiços e coisas ruins.

JOGO DE DENTRO (BIMBA, 1940, f. 4; CABECINHA, 1940, f. 4)

* * *

JOGO DE FORA/ Jogo de dentro (BIMBA, 1940, f. 4)

* * *

JOGO DE MANDINGA (LP TRAÍRA, f. 2)

* * *

A MADRUGADA/ da capoeira (REGO, 1968, p. 49, n. 2)

* * *

A MALANDRAGEM (BIMBA, 1940, f. 3; CABECINHA, 1940, f. 1)

Da malandragem (CABECINHA, 1940, f. 4)

* * *

MENINO É BOM/ Sabe jogar/ Capoeiragem (LP PASTINHA, f. 2)

* * *

MEU MESTRE ENSINOU (LP TRAÍRA, f. 2)

* * *

MOLEQUE É MANDINGUEIRO (BIMBA, 1940, f. 4)

* * *

MORRO DE SÃO PAULO (LP PASTINHA, f. 1)

* * *

Pro **MUNDO AFORA** (REGO, 1968, p. 50, n. 2)

Pelo mundo afora (CABECINHA, 1940, f. 1)

* * *

NA FALSIDADE (REGO, 1968, p. 48, n. 2; LP BIMBA, f. 8 ou 1/2 [2x])

* * *

QUE ME INSINÔ¹²⁷ (REGO, 1968, p. 49, n. 2)

Que me ensinou (CABECINHA, 1940, f. 1; LP PASTINHA, f. 1 e 3)

* * *

QUE O MUNDO DÁ (LP TRAÍRA, f. 2)

* * *

QUE O MUNDO DEU/ Que o mundo dá (LP TRAÍRA, f. 2)

* * *

QUER ME MATAR (CD BIMBA, f. 1)

Quis me matá/ Na falsidade (REGO, 1968, p. 49, n. 2)

* * *

QUER ME VENDER/ Na falsidade (LP BIMBA, f. 8 ou 1/2 [2x])

* * *

QUE VAI FAZER?/ sentido nele/ ele é cabeceiro/ sabe jogar/ tem fundamento/ meu mestre ensinou/ jogo de mandinga/ campo de batalha/ galo cantou/ cocorocou/ ferro de bater/ goma de engomar/ tábua que gomou/ volta do mundo/ que o mundo deu/ que o mundo dá (LP TRAÍRA, f. 2)¹²⁸

Que vai fazer?/ sentido nele/ É mandingueiro/ Sabe jogar/ A capoeira/ Tem fundamento/ Jogo de fora/ Jogo de dentro/ Estamos aprendendo/ faca de ponta/ faca de cortar/ campo de manginga/ Muleque é mandingueiro/ Volta do mundo (BIMBA, 1940, f. 4)

Que vai fazer/ Com capoeira/ É mandingueiro/ É cabeceiro/ Sentido nele/ Volta de mundo (LP CAMAFEU, 1967, f. 2/2)¹²⁹

* * *

A REGIONAL (LP BIMBA, f. 8 ou 1/2; BIMBA, 1940, f. 1 e 2; CD BIMBA, f. 1)

Regional/ Vamos aprender (BIMBA, 1940, f. 3)

* * *

¹²⁷ Aparece como sequência de “Viva meu mestre”. Ver as sequências desse verso para as referências de mestre Bimba.

¹²⁸ Como é de seu costume, mestre Traíra abre essa louvação com o verso “Água de beber”, exatamente antes dessa sequência.

¹²⁹ Tanto a louvação de mestre Bimba como a de Camafeu de Oxóssi começam no verso “Aruandê” e seguem com os versos aqui transcritos até o final.

RIO DE JANEIRO/ (LP TRAÍRA, f. 4; LP CAMAFEU, 1968, f. 2/2) Morro de São Paulo/ Farol da Bahia (LP PASTINHA, f. 1)

Rio de Janêro (REGO, 1968, p. 50, n. 2)

* * *

SABE FURÁ¹³⁰ (REGO, 1968, p. 49, n. 2; BIMBA, 1940, f. 2)

* * *

SABE JOGAR/ (LP TRAÍRA, f. 2; LP BIMBA, f. 8; BIMBA, 1940, f. 1, 2 e 4; CD BIMBA, f. 1) Capoeiragem (LP PASTINHA, f. 2)

* * *

SALVE A BAHIA/ Salve o Brasil/ Vamo-nos embora/ Pelo mundo afora (LP PASTINHA, f. 4)

Salve a Bahia/ Rio de Janeiro/ É hora é hora/ Vamo-nos embora (LP CAMAFEU, 1968, f. 2/2)

* * *

SALVE O BRASIL/ Vamo-nos embora/ Pelo mundo afora (LP PASTINHA, f. 4)

* * *

SENTIDO NELE/ Ele é cabeceiro/ Sabe jogar/ Tem fundamento/ Meu mestre ensinou/ Jogo de mandinga/ Campo de batalha (LP TRAÍRA, f. 2)

Sentido nele/ Moleque é mandingueiro/ Sabe jogar/ Regional (BIMBA, 1940, f. 3)

Sentido nele/ É mandingueiro/ Sabe jogar/ A capoeira/ Tem fundamento/ Jogo de fora/ Jogo de dentro/ Estamos aprendendo/ faca de ponta/ faca de cortar/ campo de manginga/ Muleque é mandingueiro/ Volta do mundo (BIMBA, 1940, f. 4)

* * *

TÁBUA QUE GOMOU (LP TRAÍRA, f. 2)

* * *

TÁBUA DE MATAR (BIMBA, 1940, f. 3)

* * *

¹³⁰ Normalmente acompanha o verso “Faca de ponta”.

TÁBUA DE VENCER (BIMBA, 1940, f. 3)

* * *

TEM FUNDAMENTO (LP TRAÍRA, f. 2; BIMBA, 1940, f. 4)

* * *

TEMOS QUE VENCER (CD BIMBA, f. 1)

* * *

VAMOS IMBORA/ Pro mundo afora/ Rio de Janêro/ Da vorta do mundo (REGO, 1968, p. 52, n. 2)

Vamo imbora/ mundo afora (REGO, 1968, p. 112, n. 85; CABECINHA, 1940, f. 1, 2, 3 e 4)

Vamo-nos embora/ Pelo mundo afora (LP PASTINHA, f. 4)

Vamo-nos embora/ Pela bara afora (LP PASTINHA, f. 5)

Vamo-nos embora/ Salve a Bahia/ Rio de Janeiro/ É hora é hora/ Vamo-nos embora (LP CAMAFEU, 1968, f. 2/2)

* * *

VIVA ILHA DE MARÉ/ Viva o [campo] da Bahia (LP TRAÍRA, f. 1 e 4 [2x])

* * *

VIVA DEUS DO CÉU/ (LP BIMBA, faixa 8 ou 1/2 [5x]; BIMBA, 1940, f. 2) Viva meu mestre/ Quem me ensinou/ A malandragem/ (CD BIMBA, f. 1) Carta de ABC/ Aprender a ler (BIMBA, 1940, f. 3)

* * *

VIVA MEU DEUS (REGO, 1968, p. 109, n. 78)

Viva meu Deus/ Viva meu mestre/ Quem me ensinou/ A capoeira/ Ele é mandingueiro/ Ele é cabeceiro/ Sabe jogar/ A capoeira (LP PASTINHA, f. 3)¹³¹

* * *

VIVA MEU MESTE/ Viva todos meste/ Ele é meste meu/ Ele é meste seu (REGO, 1968, p. 101, n. 52)

¹³¹ Exemplo de encadeamento de ideias muito apropriadas ao tema da louvação, supostamente cantada por Waldomiro Malvadeza.

Viva meu mestre/ Quem me ensinou/ A malandragem (LP BIMBA, f. 8 ou 1/2 [5x]; CD BIMBA, f. 1 [2x]; CABECINHA, 1940, f. 1 e 2)

Viva meu mestre/ Que me ensinô/ a madrugada/ da capôera (REGO, 1968, p. 49, n. 2)

Viva meu mestre/ que me ensinou/ A regional (BIMBA, 1940, f. 3)

Viva meu mestre/ Que me ensinou/ (LP PASTINHA, f. 3) Capoeiragem (LP PASTINHA, f. 1)

* * *

VOLTA DO MUNDO¹³² (LP BIMBA, f. 8 [5x]; BIMBA, 1940, f. 2, 3 e 4; CD BIMBA, f. 1; CABECINHA, 1940, f. 2, 4 e 5) Que o mundo deu/ Que o mundo dá (LP TRAÍRA, f. 2)

Volta do mundo/ Que o mundo dá (CABECINHA, 1940, f. 1, 3)¹³³

Da vorta do mundo (REGO, 1968, p. 50, n. 2)

Vorta do mundo/ Qui mundo dá/ Qui mundo tem (REGO, 1968, p. 101, n. 52 &, p. 113, f. 85)

Volta de mundo (LP CAMAFEU, 1967, f. 2)

5.3.1

Comentários às louvações

As sequências dos versos de uma louvação é livre, ao contrário do que sugerem os autores que os citam. Como apresenta Édison Carneiro (1975, p. 10), dizendo que os versos variam mas sempre chegam a “Volta do mundo”, um sinal de início para o jogo. Notamos que isso realmente acontece, principalmente nas louvações de mestre Bimba. Em outros, como mestre Cabecinha (1940) e mestre Cobrinha Verde (LP TRAÍRA, f. 2), a este verso, também podem se seguir os versos “Que o mundo deu” e “Que o mundo dá”, marcando também o final da louvação. Ainda outros versos aparecem para cumprir a mesma função, como por

¹³² Mestre Bimba utiliza várias vezes esse verso para dar fim a suas louvações.

¹³³ Só “Volta do mundo” em outras faixas de CABECINHA, 1940. Como em BIMBA, normalmente indicando o fim das chulas.

exemplo: “Vamos embora”, “Pela barra afora”, “É hora é hora”. Não sendo obrigatória a presença de nenhum verso especial para cumprir essa função, como pode sugerir o comentário de Édison Carneiro. O que definitivamente indica o final de uma louvação é simplesmente a suspensão de seu canto por parte do solista, que é quem puxa o coro. A estes podem se seguir ou não os cantos corridos, sendo mais provável que sim, mas também sendo possível que o ritmo permaneça sem canto durante algum tempo.

O caráter de encerramento dado ao verso “Volta do mundo” é realçado por mestre Bimba, quando este o utiliza para dar fim a um canto corrido nas gravações de Lourenço Turner (BIMBA, 1940, f. 1). Aqui o verso não se integra à melodia, mas se apresenta como uma interjeição, diferente do grito de “Iê”, ela não pede o encerramento do ritmo.

Édison Carneiro relaciona a expressão com o gesto dos jogadores correrem o círculo formado pela roda um atrás do outro ou com as mãos se unindo no centro, eixo de sua movimentação circular. Ainda podemos ver esse movimento na capoeira em diversas manifestações. Está também no início do jogo entre mestre Canjiquinha e Antônio Pitanga, no filme *Barravento* (GLAUBER, 1962). O gesto pode indicar, inclusive, o final do jogo, como parece sugerir mestre Bimba em sua tentativa de reconstruir através do som um acontecimento completo e indescritível, no sentido de que o escrutínio de suas partes não alcança a reconstituição do todo.

Quanto ao início das louvações, também notamos uma preferência pelo verso “Água de beber” e outros como por exemplo: “Aruandê”, “Vamos embora” e “Galo cantou”. Uma audição mais apurada pode apenas nos indicar certas preferências, mas nos parece claro que não existe um código definido. Porém, certas regularidades nos indicam a permanência de um discurso cuja força se concentra no próprio ritual, mas que também se integra ao mundo que o cerca. Nesse discurso, percebemos o caráter de abertura de trabalhos, flagrantemente definido pelo termo canto de entrada empregado por Waldeloir Rego (1968, p. 48). Versos como “É hora é hora”, “Campo de mandinga”, “Campo de batalha”, “Sentido nele”, “O que vai fazer?” e outros, que podem ser interpretados como estímulos ao jogo que deverá se seguir. Mas a esse jogo abre-se também um pouco do universo que cerca a roda de capoeira, são versos que saúdam os mestres (“Viva meu mestre”), os jogadores e suas artimanhas (“Ele é

mandingueiro”) a relação entre capoeira e a sociedade (“Estamos na história”), a fé (“Maior é Deus”), as referências geográficas da capoeira (“Rio de Janeiro”, “Morro de São Paulo”) e outras, sendo este sentido de integração ritual com o mundo um tom marcante nesse discurso de preparação para o jogo.

5.4

Corridos

Ao descrever genericamente o andamento das rodas de capoeira, Waldeloir Rego assim comenta: “A certa altura, quebram o ritmo em que vinham e introduzem um outro, chamado corridos, que são cantos com toque acelerado” (REGO, 1968, p. 51) Como exemplo, apresenta os cantos 6, 7 e 8 (Idem, p. 51-53) de sua classificação e que aqui estão registrados sob o título da parte destinada ao coro, sendo estes “Nhem, nhem, nhem”, “Dona Maria de lá do Mutá” e “Sinhô São Bento”, respectivamente. Nestes cantos de estrofes curtas, temos a repetição dos versos que aqui os nomeiam e que marcamos em negrito nas nossas transcrições, servindo-nos de título para colocá-los em ordem alfabética. Sabemos que os versos que se repetem devem ser cantados pelo coro enquanto o solista tem a liberdade de improvisar sua parte dentro do mesmo ritmo. Assim verificamos no material fonográfico que estamos trabalhando. Mas nem todos os cantos transcritos por Waldeloir Rego estão registrados entre os fonogramas estudados e o autor não deixa clara a forma como devem ser cantados. Algumas de suas transcrições são facilmente identificadas pela repetição de um determinado verso, outras não. Apelamos também para nossa experiência pessoal na hora de definir um canto como corrido e estabelecer a parte referente ao coro, mas registramos nas notas de rodapé esses momentos.

Seguem os cantos em ordem alfabética segundo o título em negrito, correspondendo a parte do coro. Esse último é o verso que se repete constantemente e por isso não o repetimos entre as estrofes cantadas pelo solista. Esses versos também seguem em ordem alfabética, devido a nossa tentativa de catalogar as constâncias de alguns desses improvisos, repetidos em vários registros sem terem uma ordem definida. Mantivemos juntos os versos onde a sequência esteja identificada com um discurso, até mesmo pela lógica de sua enunciação,

como pela repetição de versos tradicionais, reconhecidos principalmente pela formação de quadras que são recitadas de forma fragmentada entre a pulsão rítmica das respostas do coro. O grande exemplo desse artifício são os versos de mestre Cabecinha, os quais, inclusive, dividimos em poemas inteiros conforme sua enunciação, sem pô-los e qualquer ordem alfabética, transcrevendo seus cantos corridos conforme sua gravação, apenas omitindo as sequências que se repetiam em um mesmo canto. A força desse canto impôs sua separação, por vezes provocando a repetição de um mesmo título, exclusivamente para relatarmos sua versão.

Exceções quanto à ordem alfabética interna para a distribuição dos versos também foram feitas quando descrevermos alguns dos cantos citados no livro de Waldeloir Rego. Basicamente quando a sua for a única versão que possuímos de tal canto.

Normalmente os versos do solista ocupam apenas uma linha da transcrição, no máximo duas para os cantos onde a estrofe do coro for também de duas linhas. Evidência de uma simetria rítmica (métrica) facilmente perceptível na audição, mas difícil de definir diretamente das transcrições de Waldeloir Rego. Mantivemos estas quando não encontramos similares nos fonogramas selecionados. Mesmo sabendo qual a forma empregada pelos mestres mais tradicionais de nossos dias, não recorremos a esse conhecimento para ordená-los, preservando assim uma possível diversidade que não pudemos alcançar.

ACABE CO'ÊSTE SANTO

PEDRITO VEM AÍ

Lá vem cantando ca ô cabieci

Lá vem cantando ca ô cabieci. (REGO, 1968, p. 64, n. 21)¹³⁴

* * *

ADÃO, ADÃO

OI CADÊ SALOMÉ, ADÃO

Oi cadê Salomé, Adão

Mas Salomé foi passeá

Oi cadê Salomé, Adão

Oi foi pra ilha de Maré. (REGO, 1968, p. 61, n. 104; CANJIQUINHA, Barravento; LP PASTINHA, f. 5)

¹³⁴ Waldeloir Rego cita esse canto a partir de anotações de Camargo Guarnieri in ALVARENGA, 1946, p. 200. Não sabemos falar sobre sua presença na capoeira, a não ser por este livro de 1968, por isso não identificamos as partes do coro e do solista. Mas a proximidade com o canto 19 (REGO, 1968, p. 63) e a sua métrica, faz com que acreditemos se tratar de um corrido.

* * *

AI, AI, AI [AI]

São Bento me chama (LP BIMBA, f. 9 ou 2/2; REGO, 1968, p. 119, n. 114)

São Bento me leva (REGO, 1968, p. 119, n. 114)

São Bento me prende (REGO, 1968, p. 119, n. 114)

São Bento me solta (REGO, 1968, p. 119, n. 114)

Sinhô São Bento (REGO, 1968, p. 119, n. 114)

Aranha me puxa [Arranha me puxa] (LP BIMBA, f. 9 ou 2/2)

Me joga no chão (LP BIMBA, f. 9)

Castiga esse Nego (LP BIMBA, f. 9)

Conforme a razão (LP BIMBA, f. 9)

* * *

AI AI, AIDÊ (REGO, 1968, p. 95, n. 36; LP PASTINHA, f. 3; LP CAMAFEU, 1967, f. 2/2)

Joga bonito qu'eu quero aprendê (REGO, 1968, p. 95, n. 36; LP CAMAFEU, 1967, f. 2/2)

Como vai, como passo/ Como vai vosmicê (REGO, 1968, p. 95, n. 36)

Dona Maria como vai vosmicê (LP PASTINHA, f. 3; LP CAMAFEU, 1967, f. 2/2)

Joga bonito que eu quero ver (LP PASTINHA, f. 3)

Vim aqui para ver você (LP PASTINHA, f. 3)

Era eu era meu mano (LP PASTINHA, f. 3)

Quando nós andava junto (LP PASTINHA, f. 3)

Vamos ver se Deus consente (LP PASTINHA, f. 3)

Numa cova dois defunto (LP PASTINHA, f. 3)

Joga bonito que eu quero aprender (LP PASTINHA, f. 3)

Ê aí quero ver você (LP PASTINHA, f. 3)

* * *

Ai ai ai ai

AQUINDERÊ [ADILELÊ] [LÊ, LÊ] (BIMBA, 1940, f. 1 e 4; LP CAMAFEU, 1967, f. 2/2)

Ai ai ai

ai ai ai ai ai

hê hê hê hê hê

hê ai ai

hê le le le le le le

lá lá lá lá lá

hê la la la la (BIMBA, 1940, f. 1 e 4)¹³⁵

Lalailaila (LP CAMAFEU, 1967, f. 2/2)

Ai ai ai ai

¹³⁵ Mestre Bimba faz suas variações vocais enquanto o coro acompanha respondendo “lê, lê”, mas por vezes se ouve um “aquinderê” como coro.

Lalailaila

Ai, ai, ai, ai, ai (LP CAMAFEU, 1967, f. 2/2)¹³⁶

* * *

Baráúna caiú

BARÁÚNA CAIU

QUANTO MAIS GENTE

Oi baráúna caiú

Quanto mais gente. (REGO, 1968, p. 109, n. 77)¹³⁷

* * *

BESÔRO PRETO, BESÔRO PRETO

BARÁ

Besôro preto, Besôro

Besôro prêto, Besôro. (REGO, 1968, p. 123, n. 131)¹³⁸

* * *

Quando eu morrer me enterre na Lapinha {bis}

Calça culote, paletó almofadinha {bis}

Adeus Bahia, zum zum zum, Cordão de ouro

Eu vou partir porque mataram meu Bezouro

Ê Zum zum zum zum

Ê **BEZOURO** (LP PASTINHA, 1969, f. 2)¹³⁹

* * *

Adeus, adeus (REGO, 1968, p. 56, n. 18; LP PASTINHA, f. 4)

BOA VIAGE(M) (REGO, 1968, p. 56, n. 18; LP PASTINHA, f. 4)

Eu vô mimbora (REGO, 1968, p. 56, n. 18; LP PASTINHA, f. 4)

Eu vô com Deus (REGO, 1968, p. 56, n. 18; LP PASTINHA, f. 4)

Nossa Senhora (REGO, 1968, p. 56, n. 18; LP PASTINHA, f. 4)

Chegou a hora

Eu vou-me embora

Eu vou com Deus

E Nossa Senhora

Adeus

Adeus

Adeus, adeus (LP PASTINHA, f. 4)

¹³⁶ A introdução alternada do verso “Lalailaila” por Camafeu de Oxóssi cria um ritmo particular, característico do intérprete.

¹³⁷ O refrão destaca a forma como se canta essa canção nos dias de hoje. Pode ser que a parte do coro seja outra, se assim for, o mais provável é que seja somente: “Barúna caiú”.

¹³⁸ A transcrição parece de um corrido em que, no refrão, uns cantam “malvado” e outros “dourado” em lugar de “bará”.

¹³⁹ Supostamente cantada por Waldomiro Malvadeza. Inicia-se no final da faixa, como fundo de um depoimento de mestre Pastinha, aos 3’58”, dentro de uma pausa no canto, provocada pelo término do corrido anterior: “Dona Maria o que vende aí”. Repete-se por 3 vezes a mesma introdução, razão pela qual classificamos esta canção como corrido e não como a ladainha “Quando eu morrer não quero grito nem mistério” (LP TRAÍRA, f. 2), muito parecida com esta, também citando Besouro. Uma exceção entre as ladainhas. Falamos no caso no comentário sobre as ladainhas.

* * *

BOM VAQUEIRO, BOM VAQUEIRO (CABECINHA, 1940, f. 5)

Bom vaqueiro [...] meu gado

Bom vaqueiro, bom vaqueiro
 Bom vaqueiro prá vaquejar
 Bom vaqueiro vou-me embora
 Como já disse que vou
 Se não ir de vaca nova
 Na velha não vou

Bom vaqueiro laça meu gado
 Com a corda de laçar
 Montado em seu cavalo
 Bom vaqueiro prá vaquejar
 Me lace aquele boi
 Me bote no curral

Bom vaqueiro de iá iá
 Agora que eu quero ver
 Bom vaqueiro você laçar
 Vaqueiro respeitado
 Vaqueiro conhecido
 Vaqueiro do lugar
 Vaqueiro é chamado
 Vamos fazer a vaquejada

Amanhã eu vou-me embora
 Vou-me embora, vou-me embora
 Se eu não ir de vaca nova
 Vou embarcar no vapor

Adeus Morro de São Paulo
 Adeus Farol da Bahia
 Meu amor já foi-se embora
 Se eu pudesse também ia

Derna que eu andei no mundo
 As estrelas me acompanham
 Do gato sei a malícia
 Da raposa eu sei a manha

Puxa puxa, leva leva
 Joga pra cima de mim
 quem pode vai em cima
 Quem não pode não senhor
 Eu me chamo [...]
 [...] de ouro
 Sou filho de Santo Amaro
 Não nego meu natural
 Quem me der [homem velho] também apanha
 Aturar medo não há [?]

[...] eu tenho medo

Da carreira que tu anda
Deus me livre de eu andar (CABECINHA, 1940, f. 5)

* * *

CABÔCO DO MATO VEM CÁ
O meu berimbau
Mando lhe chamá. (REGO, 1968, p. 102, n. 56)¹⁴⁰

* * *

Qui vai caiman
CAIMAN CAIMAN
Qui vai caiman
Para ilha de Maré
Caiman, caiman, caiman. (REGO, 1968, p. 105, n. 64)¹⁴¹

* * *

Manda lá lecô
CAJU Ê
Manda loiá
Caju ê
Ê cum caju ê
Ê cum caju ê. (REGO, 1968, p. 74, n. 108)¹⁴²

* * *

CAJUEIRO
Manda ecô
Manda loiá
Ecô
Ecô, ecô (LP PASTINHA, f. 5)¹⁴³

* * *

Como vai como stá
CAMUNJERÊ
Como vai de saúde
Camunjerê
Como vai como stá
Camunjerê
Eu vim aqui lhe vê
Camunjerê

¹⁴⁰ A ausência de repetição de qualquer parte dessa canção na transcrição de Waldeloir Rego pode deixar dúvidas quanto a sua natureza. Desconheço seu canto na capoeira, mas a proximidade com a métrica do canto 57 na classificação deste autor, a canção seguinte, na ordem do livro, amplamente divulgada como corrido, faz acreditar que se trata do mesmo tipo de canto.

¹⁴¹ Na transcrição de Waldeloir Rêgo fica difícil reconhecer o coro, apesar de se tratar de um corrido. Conhecemos ainda hoje essa canção cuja parte destacada corresponde ao coro.

¹⁴² Nunca ouvi cantar o verso “Ê cum caju ê”, e sua repetição nessa transcrição destoa da ordem que vinha sendo seguida entre coro e solo, assim divididos como costumeiramente ouvimos tal cantiga.

¹⁴³ Mesma “Caju ê” de Waldeloir Rego, apenas com pronúncia diversa.

Como vai de saúde
 Camunjerê
 Para mim é prazê. (REGO, 1968, p. 120, n. 117)

* * *

Como vai, como stá
TANDIRERÊ [Camugerê]
 O como vai vosmicê
 Tu vai bem de saúde
 Pra mim é um prazê
 Oi como vai, como stá. (REGO, 1968, p. 114, n. 92)¹⁴⁴

* * *

CANAMBOLÔ
 como vai, como passô (BIMBA, 1941, f. 4)

Calangolô, tá como passo
 Calangolô, ta como passô. (REGO, 1968, p. 119, n. 112)

* * *

CANARINHO DA ALEMANHA
QUEM MATOU MEU CURIÓ {bis} (LP PASTINHA, f. 1) [1x](LP CAMAFEU,
 1968, f. 2/2)

Canarinho da Alemanha
 Quem matou meu curió
 Quem tem fé em Deus
 Nunca cai em Bozó (LP PASTINHA, f. 1)

Canarinho da Alemanha
 Quem matou meu curió
 Eu jogo capoeira
 Mas Pastinha é o maior (LP PASTINHA, f. 1)

Canarinho da Alemanha
 Quem matou meu curió
 O segredo da lua
 Quem sabe é o clarão do sol (LP PASTINHA, f. 1)

Canarinho da Alemanha
 Quem matou meu curió
 Eu jogo capoeira
 Na Bahia e Maceió (LP PASTINHA, f. 1)

Canarinho da Alemanha
 Eu gostei de ver cantar
 Canarinho da Alemanha
 É alegria do meu lar (LP CAMAFEU, 1968, f. 2/2)

¹⁴⁴ A força do costume nos faz colocar essa canção ao lado da cantiga “Camugerê”, pois este é o refrão cantado nas rodas de capoeira, sendo “Tatinderê”, uma outra forma de cantar o refrão para o mesmo canto.

* * *

Cobra mordeu São Bento, Caetano
Cobra mordeu São Bento, Caetano (REGO, 1968, p. 121, n. 122)¹⁴⁵

* * *

A CANOA VIROU MARINHEIRO

No fundo do mar tem dinheiro (LP PASTINHA, f.4)

* * *

Oi quem é esse nêgo (REGO, 1968, p. 55, n. 13)
DÁ, DÁ, DÁ NO NEGO¹⁴⁶ (REGO, 1968, p. 55, n. 13; p. 91, n. 27; LP PASTINHA, f. 4)
[Mas] [Ô] no nêgo você não dá (REGO, 1968, p. 55, n. 13; p. 91, n. 27; LP PASTINHA, f. 4)

Esse nêgo é valente
Ele qué me matá (REGO, 1968, p. 91, n. 27)

Esse nêgo é valente
Esse nêgo danado
Esse nêgo e o cão. (REGO, 1968, p. 91, n. 27)

Este nego é valente
Este nêgo é valente
Este nêgo é o cão. (REGO, 1968, p. 55, n. 13)

Se não der vai apanhar (LP PASTINHA, f. 4)

Vai apanhar no meio da sala (LP PASTINHA, f. 4)

Esse nego é malvado, esse nêgo é maluco, esse nêgo é o cão (LP PASTINHA, f. 4)

* * *

[Ô DALILA]

Oi tira daqui bota ali
Oi ponha no mesmo lugá. (REGO, 1968, p. 113, n. 86)¹⁴⁷

* * *

DIGUIDUM PERERÉ

Tereré pereré

¹⁴⁵ Conhecemos cantiga parecida, mas a transcrição não nos permite identificá-la exatamente com esta.

¹⁴⁶ Separamos os versos segundo a versão cantada no LP de mestre Pastinha, ainda cantada nas rodas de capoeira de nossos dias. Alguns versos são maiores que outros mas o canto apropriado ajuda o coro a entrar na hora certa. Esse canto no LP de mestre Pastinha e em muitas rodas de capoeira é seguido do canto “Pega esse nego e derruba no chão”.

¹⁴⁷ O refrão não faz parte da transcrição dessa cantiga mas os versos acompanham a cantiga com o refrão “Dalila” que conhecemos, ou seria “Dalí lá”? Talvez possamos acreditar que Waldeloir Rego transcreveu esse canto de uma entrevista, e o informante cantou apenas a parte referente ao solista, silenciando-se no coro.

Pereré decá o pé
Pereré pereré (REGO, 1968, p. 100, n. 49)

* * *

DONA ALICE NÃO ME PEQUE NÃO

Não me pegue não me agarre não me pegue não. (LP PASTINHA, f. 1)

* * *

DONA MARIA

COMO VAI VOSMICÊ

Como vai vosmicê

Como vai vosmicê. (REGO, 1968, p. 115, n. 95)¹⁴⁸

* * *

DONA MARIA COMO VAI VOCÊ (REGO, 1968, p. 119, n. 113; LP BIMBA, f. 9 ou 2/2; CD BIMBA, f. 3)

Como vai você, como vai você (REGO, 1968, p. 119, n. 113)

Ora jogue bonito qui eu quero aprendê (REGO, 1968, p. 119, n. 113)

Faça jôgo de baixo pro povo aprendê (REGO, 1968, p. 119, n. 113)

Jogue de cima qui eu quero vê (REGO, 1968, p. 119, n. 113)

Vai você, Vai você (LP BIMBA, f. 9 ou 2/2)

Como vai, como passou, como vai vosmicê (LP BIMBA, f. 9)

Jogue de longe que eu quero aprender (LP BIMBA, f. 9)

Jogue bonito que eu quero aprender (LP BIMBA, f. 9; CD BIMBA, f. 3)

Jogue de longe que eu quero ver (CD BIMBA, f. 3)

* * *

DONA MARIA DE LÁ DO MUTÁ (REGO, 1968, p. 52, n. 7)¹⁴⁹

Me diga meu bem

Diga como stá (REGO, 1968, p. 52, n. 7)

Quando eu fô imbora

Não vô te levá (REGO 1968, p. 52, n. 7)

E sexta de noite

Não quero sambá (REGO 1968, p. 52, n. 7)

Tira êsse vestido

E vamo deitá (REGO 1968, p. 52, n. 7)

¹⁴⁸ Reconhecemos nessa a canção: “Vai você/ Vai você/ Dona Maria, como vai você”.

¹⁴⁹ A cantiga nº 47 do ensaio sócio-etnográfico sobre a capoeira angola apresenta a seguinte grafia para o que parece ser a mesma canção:

Dona Maria
Qui vem de Mutá
Oi, qui vem de Mutá
Oi, qui vem de Mutá.

Ôi que vem de Mutá
Oi que vem de Mutá. (REGO, 1968, p. 99, n. 47)

* * *

DONA MARIA DO[DE] CAMBOATÁ (REGO, 1968, p. 102, n. 57; LP TRAÍRA, f. 3)

Chega na venda
Ela manda botá. (REGO, 1968, p. 102, n. 57)

Chegou na venda é quem manda botá (LP TRAÍRA, f. 3)

* * *

Ê DONA MARIA QUE VEM MOITÁ [MUTÁ]

É que chega na venda, que manda botar (LP CAMAFEU, 1967, f. 2/2)¹⁵⁰
Erê [Ê] joga bonito que eu quero aprender (LP CAMAFEU, 1967, f. 2/2)

* * *

DONA MARIA O QUE VENDE AÍ

Coco pipoca que é do Brasil (LP PASTINHA, f. 2)

* * *

Ô DORALICE (REGO, 1968, p. 94, n. 34)¹⁵¹

Não me pegue
O não, não pegue
Não me pegue
No meu coração
O Doralice
Não, não me pegue
Não me pegue não. (REGO, 1968, p. 94, n. 34)

* * *

ERA EU ERA MEU MANO

ERA MEU MANO MAIS EU

Eu vi a terra molhada
Mas não vi quando choveu
Era eu era meu mano
Era meu mano mais eu
Ele alugô uma casa
No fim do mês
Nem ele pagô nem eu. (REGO, 1968, p. 115, n. 93)

* * *

¹⁵⁰ A versão de Camafeu de Oxóssi para esse canto se inicia com esse verso, cuja métrica é diferente de todos os demais. Esse verso quebra com o ritmo das perguntas e respostas do canto e é introduzido em mais de uma oportunidade por seu intérprete, o coro permanece o mesmo, como de costume, cantando após o término da parte do solista que aqui se estende por mais tempo.

¹⁵¹ Conhecemos um canto similar a este, com o refrão “Ô, Doralice, não me pegue, não”, que não está propriamente nessa transcrição de Waldeloir Rego.

ESTOU DORMINDO**ESTOU SONHANDO**¹⁵²

Stão falando mal de mim

Tão falando mal de mim (REGO, 1968, p. 98, n. 43)

* * *

ERA BESOURO, ERA BESOURO (CABECINHA, 1940, f. 1)

Alecrim cordão de ouro.

Besouro Respeitado

Besouro conhecido

Conhecido na cidade

Besouro besourinho

Besourinho cordão de ouro

Besouro eu vou-me embora

Chegou a minha hora

É Besouro é Besouro¹⁵³

É Besouro de Santo Amaro

É Besouro vou-me embora

Vou-me embora, vou-me embora

Como já disse que vou

Se não ir de vaca nova

Na velha também não vou

Besouro é besouro

Besouro besourinho

Besourinho cordão de ouro

Bate bate minha gente

E ajude eu cantar

Já me dói o céu da boca

E os dentes dos queixar

Besourinho vai-se embora

Não podemos demorar

Besouro é besouro

Besouro conhecido

Besouro é afamado

Besourinho de Santo Amaro

Alecrim cordão de ouro

Quem quiser saber meu nome

Não precisa perguntar

Lá no Largo do Garcia

Sou o bamba do lugar

Besouro vou-me embora

Vou sair no mundo afora

O vapor já apitou

¹⁵² Na grafia de Waldeloir Rego:

Stô dormindo

Stô sonhando

¹⁵³ Talvez devêssemos grafar um desses Besouros com letra minúscula.

Não podemos demorar
 Besouro vai-te embora
 Dá-me um aperto de mão
 Um abraço por lembrança
 Dentro do meu coração

Besouro respeitado
 Besourinho de Santo Amaro
 Besourinho já vai-se embora
 Lá pro Rio de Janeiro
 Vai formar a capoeira
 Lá no morro do Salgueiro
 Besourinho, mas besourinho
 Quem quiser saber meu nome
 Vá lá na capitania
 Eu me chamo é Fernando
 Conhecido na Bahia

Besourinho de Santo Amaro
 Soldado respeita eu
 Mas eu não tenho medo dele
 Besourinho, mas besourinho (CABECINHA, 1940, f. 1)

* * *

ESSE GUNGA (O) É MEU, ESSE GUNGA (O) É MEU¹⁵⁴ (LP PASTINHA, f. 5)
 Esse gungo é meu eu não posso vender (LP PASTINHA, f. 5)
 Esse gungo (a) é meu foi meu pai quem me deu (LP PASTINHA, f. 5; REGO,
 1968, p. 54, n. 10)
 Esse gungo é meu, esse gungo é meu (LP PASTINHA, f. 5)
 Esse gungo (a) é meu, eu não dou a ninguém (LP PASTINHA, f. 5; REGO, 1968,
 p. 54, n. 10)

* * *

[ES]TÃO DORMINDO, TÃO SONHANDO
 Tão falando mau de mim
 Na roda da capoeira (LP PASTINHA, f. 5)¹⁵⁵

* * *

EU SÔ ANGOLÊRO
 Angolêro sim sinhô (REGO 1968, p. 93, n. 32)¹⁵⁶
 Angolêro de valô (REGO 1968, p. 93, n. 32)

¹⁵⁴ Ouve-se alternadamente na gravação de mestre Pastinha a palavra “gunga” e “gungo”. O solista sempre canta “gungo”. Waldeloir Rego apresenta sempre a versão “gunga”. Esse autor não dá o refrão desse canto, apenas diz que este é outro canto que se apresenta na sequência de “Panhe esse gunga/ me venda ou me dê”, mas por compartilhar os versos com a versão do disco de mestre Pastinha, a mesma que sempre ouvimos nas rodas de capoeira, incluímos seus versos nessa transcrição.

¹⁵⁵ Ouvimos na versão do disco de mestre Pastinha a contração da palavra “estão” por ‘tão. Da mesma forma como conhecemos esse canto das rodas de capoeira com o verbo na primeira pessoa do singular, também contraído de “estou” para ‘tô.

¹⁵⁶ Esse verso se repete 3 vezes na anotação de Waldeloir Rêgo.

* * *

EU SÔ DOIS DE ÔRO

Dois de Ôro sim sinhô

Dois de Ôro de valô. (REGO, 1968, p. 122, n. 123)¹⁵⁷

* * *

Siri jogô

GAMELEIRA NO CHÃO

Jogô, jogo (REGO, 1968, p. 99, n. 45; CANJIQUINHA, Barravento)

* * *

Tira de lá bota cá

IDALINA

Tira daqui bota ali

Tira dali bota cá (BIMBA, 1940, f. 4)

* * *

Ô LEMBA Ê LEMBÁ

Ê lemba do Barro Vermelho. (REGO, 1968, p. 104, n. 62)

* * *

Quebra lami kumujê (LP BIMBA, f. 9 ou 2/2)¹⁵⁸**MACACO**

Macaco qui quebra dendê (REGO, 1968, p. 120, n. 115)

Panhe mio como gente (REGO, 1968, p. 120, n. 115)

Quebra coquinho de dendê (LP BIMBA, f. 9)

Quebra, que quebra, que quebra (LP BIMBA, f. 9)

Tira e bota no saco. (REGO, 1968, p. 115, n. 97)

* * *

Ô qui zoa marimbondo

MARIMBONDO, MARIMBONDO

Ô qui zoa marimbondo

Marimbondo, marimbondo

Ô marimbondo me mordeu

Qui zoa marimbondo

Marimbondo, marimbondo. (REGO, 1968, p. 108, n. 73)¹⁵⁹

* * *

MESTE, MESTE**EU SÔ MESTE**

O ninguém me conhece como meste

¹⁵⁷ Em tudo igual à “Eu sou angoleiro”, porém nunca ouvi cantar.

¹⁵⁸ Possível corruptela de: “quebra milho no engenho”.

¹⁵⁹ A cantiga de refrão “Marimbondo, marimbondo” é conhecida mas não podemos afirmar que seja a mesma. Pode ser que o refrão da cantiga transcrita seja toda a frase: “Ô, qui zoa marimbondo, marimbondo, marimbondo”.

Você me respeite como meste
 Você me atende como meste. (REGO, 1968, p. 100, n. 51)¹⁶⁰

* * *

Até você
MINHA COMADE
 Falô de mim
 Eu não falei
 Falô qui eu vi
 Falo de mim (REGO, 1968, p. 96, n. 38)

* * *

Oi é tu qui é muleque
MULEQUE É TU
 Muleque te pego
 Te jogo no chão
 Castiga esse nêgo
 Conforme a razão¹⁶¹ (REGO, 1968, p. 118, n. 110; BIMBA 1940, f. 1; CD
 BIMBA, f. 3)
 Moleque é ligeiro (CD BIMBA, f. 3)
 Moleque é valente (CD BIMBA, f. 3)
 Ele é cabeceiro
 Ele é mandingueiro (BIMBA 1940, f. 1)¹⁶²

Aranha me puxa
 Me joga no chão
 Castiga esse nêgo
 Conforme a razão (BIMBA 1940, f. 1 [2x])

Moleque é ligeiro
 Moleque eu te pego
 Eu te jogo no chão
 Eu castigo esse nêgo
 Conforme a razão (BIMBA 1940, f. 1)

Moleque é malvado
 Moleque é mal
 Ele é cabeceiro
 Ele é mandingueiro (BIMBA 1940, f. 1)¹⁶³

¹⁶⁰ A grafia é duvidosa quanto ao solo e ao coro e também nunca ouvi esse corrido, porém, parece quase óbvia a forma de ser cantada, restando uma improvável dúvida sobre quem canta o segundo verso do refrão: “Eu sô meste”. Curioso é que mestre Moraes, em determinadas situações, costuma enfatizar a fala sem erre, transcrita na forma como Waldeloir Rego grafa a palavra meste.

¹⁶¹ Nessa cantiga aparece a mesma sequência de versos transcritas por Waldeloir Rego nas gravações de mestre Bimba para Lourenço Turner.

¹⁶² Toda essa sequência de versos aparece nas gravações de Lourenço Turner. Já no CD BIMBA, apenas os versos “moleque é valente” e “moleque é ligeiro”, nessa ordem.

¹⁶³ Nas gravações de Lourenço Turner, mestre Bimba entremeia essas possíveis quadras com repetições sem fim do mesmo verso: “Tu, é tu que é muleque”. Nesses momentos alcança uma harmonia especial com o coro.

Ai, ai, ai, ai, ai
 Ôô ai, ai, ai
 Lê, Lê, ai, ai, ai
 [...] (BIMBA 1940, f. 1)¹⁶⁴

* * *

Chora minino (REGO, 1968, p. 51, n. 6)
NHEM, NHEM, NHEM (LP BIMBA, f. 9 ou 2/2; REGO, 1968, p. 51, n. 6; CD BIMBA, f. 3)

Chore minino (REGO, 1968, p. 51, n. 6)
 O minino e chorão (REGO, 1968, p. 51, n. 6)
 Sua mãe foi pra fonte (REGO, 1968, p. 51, n. 6)
 Ela foi pro Cabula (REGO, 1968, p. 51, n. 6)
 Foi comprá jaca dura (REGO, 1968, p. 51, n. 6)
 Da cabeça madura (REGO, 1968, p. 51, n. 6)
 O minino chorão (REGO, 1968, p. 51, n. 6)
 Choro qué mamá (REGO, 1968, p. 51, n. 6)

Menino chorou (LP BIMBA, f. 9; CD BIMBA, f. 3)
 Porque não mamou (LP BIMBA, f. 9; CD BIMBA, f. 3)
 Cala a boca menino (LP BIMBA, f. 9; CD BIMBA, f. 3)
 O menino danado (LP BIMBA, f. 9; CD BIMBA, f. 3)

Ô menino malvado (LP BIMBA, f. 9)
 Aranha me puxa [Arranha me puxa] (LP BIMBA, f. 9; CD BIMBA, f. 3)
 Me joga no chão (LP BIMBA, f. 9; CD BIMBA, f. 3)
 Castiga esse Nego (LP BIMBA, f. 9)
 Conforme a razão (LP BIMBA, f. 9; CD BIMBA, f. 3)

Castiga o menino (CD BIMBA, f. 3)

* * *

O ê ó a
 O ê ó a
 O ê ó a
 Lambaio, lambaio
 Lambaio, lambaio
 E lamba ê e
 E lamba ê ê
 E lamba ê ê (REGO, 1968, p. 114, n. 91)¹⁶⁵

* * *

¹⁶⁴ Nessa altura da cantiga mestre Bimba abstrai a letra em nome de um jogo sonoro que será acompanhado pelo coro. O coro responde: “lê lê”, no lugar do já fixado: “muleque é tu”, e a cantiga se transforma em “lalailaila”. Mais adiante, o “Le,lê” parece ser substituído pelo “aquinderrê”.

¹⁶⁵ Não conhecemos essa canção, mas pela forma como as palavras parecem explorar o ritmo, acreditamos pertencer a um canto corrido, tal como mestre Bimba costuma fazer em alguns de seus cantos, como por exemplo no “Ô, lê lê”.

OI I OI I¹⁶⁶

Você tem cachaça aí
 Você tem mais não qué dá
 Ferro grande é meu facão
 Dente de onça é môrão
 Aranha caranguejêra
 E o cavalo do cão
 Você tem cachaça aí
 Você tem mas não qué dá. (REGO, 1968, p. 102-103, n. 58)

* * *

Oi tombo do má
 Marinheiro
 Oi tombo do má
 Estrangêro. (REGO, 1968, p. 111, n. 81)¹⁶⁷

* * *

La la i, la i la
Ô LELÊ
 Ai, ai, ai
 Ah! ah! ah! (REGO, 1968, p. 112, n. 84)

* * *

Luanda ê meu povo (porto?)
 Luanda ê bará (Pará?)
 Maria samba em pé
 Teresa samba deitada
 Mas lá no cais da Bahia
 Não tem lê lê e nem tem lá
 La láí láí lá
Ô LÊ LÊ
 La láí láí lá
 Ai ai ai ia ia
 Ia ia ia ia
 Ha ha ha ha
 la laiá laiá (LP PASTINHA, f. 3)¹⁶⁸

* * *

PANHE ESSE GUNGA
ME VENDA OU ME DÊ (REGO, 1968, p. 53, n. 9)

¹⁶⁶ Essa é mais uma canção que não reconhecemos, mas podemos supor que a frase, “Oi i, oi i” pertença ao coro; baseamo-nos nas similaridades que mantêm com o canto homófono no samba de roda.

¹⁶⁷ Parecida com cantigas atuais porém sem completa identidade na transcrição não nos permite separar coro e solo.

¹⁶⁸ Na versão do LP de mestre Pastinha o canto “Ô, lê lê” possui uma introdução muito conhecida nos dias de hoje, mas não completamente aceita entre os mestres de capoeira.

Esse gunga não é meu
Eu não posso vendê (REGO, 1968, p. 53, n. 9)¹⁶⁹

* * *

PANHE A LARANJA NO CHÃO TICO-TICO¹⁷⁰ (REGO, 1968, p. 64 & p. 114, n. 89;
LP TRAÍRA, f. 5)

Meu amo foi simbora eu não fico (REGO, 1968, p. 64)
Minha toalha é de renda de bico (REGO, 1968, p. 64; LP TRAÍRA, f. 5)
Pois tua saia é de renda de bico (REGO, 1968, p. 114, n. 89)
Se meu amô fô imbora eu não fico (REGO, 1968, p. 114, n. 89)
Se meu amor for se embora eu não fico (LP TRAÍRA, f. 5)
Na uma, nas duas, nas três eu não fico (REGO, 1968, p. 114, n. 89)

* * *

O digêro, digêro
PARANÁ
O digêro, digêro
Paraná
O digêro, digêro
Paraná
Eu também sô digêro
Paraná. (REGO, 1968, p. 111, n. 80)¹⁷¹

* * *

Ê PARANÁ
Vou ver meu paranaguá

Amanhã eu vou-me embora
Como já disse que vou
Se não ir de vaca nova
Na velha também não vou
Paraná Paraná
Menina, minha menina
[?]
Se tu gosta de mim
Cala a boca desse tal [?]
No dia que eu amanheço
Dentro de Itabaianinha
Nem homem monta cavalo
Nem mulher deita galinha
Mas o povo da cidade
Quis saber que a voz é minha

¹⁶⁹ Nesse ponto, Waldeloir Rego, afirma que se altera a cantiga, e apresenta os versos da música Esse Gunga é meu esse Gunga é meu.

¹⁷⁰ Apresentada por Waldeloir Rego sem numeração quando ele relata os toques de berimbau. A música é a mesma de uma cantiga de roda conhecida em todo o Brasil cuja letra é apresentada pelo autor.

¹⁷¹ Essa cantiga está incluída por Waldeloir Rego ao final da transcrição de “Paraná ê, Paraná ê, Paraná”. Sem que lhe seja dada uma outra numeração. Também o refrão está inferido pela experiência pessoal, mas não podemos dar certeza. Conhecemos essa cantiga pelo coro “Ô ligero, Ô ligero”, mas o solista não canta o “Paraná” e sim o “Eu também sou ligeiro”.

Mulher parida não come
 Farinha do mesmo dia
 Se comer de manhã cedo
 O sino bate meio dia
 Quando vê cobra assanhada
 Não meto o pé na rodia
 Cobra assanhada morde
 Eu se cobra mordida
 Vou-me embora prá Bahia
 Vou subir de avião
 Quem tem dinheiro assobe
 Quem não tem não sobe não
 Paraná Paraná
 Melhor que eu andei no mundo [?]
 As estrelas me acompanham
 Do ganso [canto] sei a milícia
 Da raposa sei a manha
 Namorei uma menina
 Pedi logo ao casamento
 A tinta dos meus olhos
 A pena do pensamento
 Paraná Paraná

Amanhã eu vou-me embora
 Lá pro Rio de Janeiro
 Vou formar a capoeira
 Lá no morro do Salgueiro

Violeiro violeiro
 Toca a viola serena
 Dá-me um aperto de mão (CABECINHA, 1940, f. 3)

Disseram à minha mulher [Paraná]
 capoeira me venceu [Paraná] (LP TRAÍRA, f. 4)

* * *

PARANÁ Ê

PARANÁ Ê

PARANÁ (LP TRAÍRA, f. 4; REGO, 1968, p. 110-111, n. 80; LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

Ave Maria meu Deus
 Vou chegar me assaranhar [nesse arraiá?] (LP TRAÍRA, f. 4)

Faço quem não quer querer
 Quem não tem pé caminhar (LP TRAÍRA, f. 4)

Bom Jesus dos Navegantes
 Só navega pelo mar (LP TRAÍRA, f. 4)

Ê Paraná ê, ê Paraná ê, paraguá (LP TRAÍRA, f. 4)
 Ê Paraná ê, Paraná ê, Paraná. (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

Iê Paranaê Paraná
 Iê Paranaê Paraguá (LP TRAÍRA, f. 4)

Nossa Senhora me leve
 Pra terra onde eu nasci (LP TRAÍRA, f. 4)
 Minha terra é Cachoeira
 Ela lá e eu aqui (LP TRAÍRA, f. 4)
 Minha mãe chama Maria
 Moradeira [?] de najé (LP TRAÍRA, f. 4)
 No meio de tanta Maria
 Não sei minha mãe quem é (LP TRAÍRA, f. 4)

Vô mimbora pra Bahia
 Paraná
 Tão cedo não venho cá
 Paraná (REGO, 1968, p. 110, n. 80)

Se não fôr essa semana
 Paraná
 E a semana qui passô
 Paraná (REGO, 1968, p. 110, n. 80)

Do nó escondo a ponta
 Paraná
 Ninguém sabe desatá
 Paraná (REGO, 1968, p. 110, n. 80)

Chique-chique mocambira
 Paraná
 Joga pra cima de mim
 Paraná (REGO, 1968, p. 110, n. 80)

Eu sô braço de maré
 Paraná
 Mas eu sô maré sem fim
 Paraná (REGO, 1968, p. 111, n. 80)¹⁷²

Vou-me embora prá favela
 Como eu já disse que vou, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

Se não for na lancha verde
 Vou nesse rebocador, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

Diz ela que o morro [?] [Dissera]
 Se mudou para a cidade, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

Batuque todo dia
 Mulata de qualidade, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

Ê paranauê, Paraná
 Paranauê, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

Vou-me embora, vou-me embora,
 Como eu já disse que vou, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

¹⁷² Ao final dessa cantiga, Waldeloir Rego anota o canto de coro “Paraná”, mas não lhe dá numeração, parecendo considerar que formam uma mesma música.

Eu aqui não sou querido
Na minha terra eu sou, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

Cantando com alegria
Mocidade estimada, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

Salve só falta você
Deixa falar e marujada, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

Pernambuco deu um tiro
Maceió te respondeu, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

Bahia vitoriosa
Do lugar não se moveu, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

Valha-me Nossa Senhora
Imaculada Conceição, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

E também viva a Bahia
Terra de animação, Paraná (LP CAMAFEU, 1967, f. 1/2)

* * *

Pega minha corda pra laçá meu boi
Meu boi fugiu pra onde foi
Pega minha corda pra laçá meu boi
Meu boi fugiu pra onde foi
Pra onde foi
Pra onde foi. (REGO, 1968, p. 121, n. 120)¹⁷³

* * *

PEGA ESSE NÊGO DERRUBA NO CHÃO ¹⁷⁴ (LP PASTINHA, f. 4)
Esse nêgo é malvado esse nêgo é o cão
Esse nêgo é viado esse nêgo é o cão
Esse nêgo é maluco esse nêgo é o cão
Esse nêgo é perverso esse nêgo é o cão (LP PASTINHA, f. 4)

* * *

Oi marimbondo, marimbondo/
PELO SINAL
Marimbondo me mordeu
Marimbondo, marimbondo
Êle mordeu foi no pèzinho
Êle mordeu foi no nariz (REGO, 1968, p. 107, n. 72)

* * *

Besôro zum, zum, um
PELO SINAL

¹⁷³ As repetições marcam o corrido, mas desconheço o refrão dessa cantiga.

¹⁷⁴ Canto precedido por “Dá, dá, dá no nego” no disco de mestre Pastinha e em muitas rodas de capoeira de nossos dias.

Besôro zum,.um, um
Pelo sinal (REGO, 1968, p. 124, n. 133)¹⁷⁵

* * *

Oi o nome do pau
PINDOMBÊ
Oi a casca do pau
Oi a fôlha do pau
Oi o tronco do pau
Oi a cinza do pau
Oi o filho do pau
Como é o nome do pau (REGO, 1968, p. 108, n. 75)

* * *

QUEBRA,
Quebra gereba (CANJIQUINHA, Pagador; REGO, 1968, p. 115, n. 94; LP PASTINHA, f. 2)
Oi você quebra hoje (CANJIQUINHA, Pagador; REGO, 1968, p. 115, n. 94)
Amanhã quem te quebra? (CANJIQUINHA, Pagador; REGO, 1968, p. 115, n. 94)
Se você quebra hoje?
Amanhã o que é que quebra? (CANJIQUINHA, Pagador)
Quebra tudo hoje
Amanhã o que é que quebra? (LP PASTINHA, f. 2)
Quebra tudo hoje
Amanhã nada quebra. (LP PASTINHA, f. 2)¹⁷⁶

* * *

**QUEM NUNCA VIU/
VENHA VÊ** (REGO, 1968, p. 100, n. 50)

Oi venha vê
Oi venha vê (REGO, 1968, p. 100, n. 50)

O licuri bota dendê (REGO, 1968, p. 100, n. 50)

* * *

Sô eu, sô eu (REGO, 1968, p. 98, n. 44; LP PASTINHA, f. 4)
QUEM VEM LÁ ¹⁷⁷ (REGO, 1968, p. 98, n. 44 & p. 99, n. 48; LP PASTINHA, f. 4)
Sô eu Brevenuto (REGO, 1968, p. 98, n. 44 & p. 99, n. 48; LP PASTINHA, f. 4)
Montado a cavalo (REGO, 1968, p. 98, n. 44)
Fumando charuto. (REGO, 1968, p. 99, n. 44)

¹⁷⁵ Serão mais alguns versos para o canto “Pelo sinal” ou trata-se de outro corrido?

¹⁷⁶ Na transcrição de Waldeloir Rêgo estão os seguintes versos, que não parecem combinar com a canção e não estão presentes na versão de mestre Canjiquinha nem no disco de mestre Pastinha.

Oi quebra, quebra
Queima, queima Amará
Queima. (REGO, 1968, p. 115, n. 94)

¹⁷⁷ Atualmente ouvimos uma primeira parte anteceder a esses versos. Nesta, o coro e o solista se revezam cantando na íntegra os seguintes versos: “Quem vem lá sou eu/ quem vem lá sou eu/ Berimbau (a cancela) bateu/ Angoleiro (capoeira ou mandingueiro) sou eu”.

Vestido de luto. (REGO, 1968, p. 99, n. 48)
 Brevenuto sô eu. (REGO, 1968, p. 100, n. 48)
 A cancela bateu (LP PASTINHA, f. 4)
 Bevenuto sou eu (LP PASTINHA, f. 4)

* * *

SAI, SAI, CATARINA

Saia do má
 Venha vê Idalina. (REGO, 1968, p. 115, n. 96)

* * *

SAI, SAI, CATARI, saia do má

Venha vê Idalina

Mais Catarina

Minha nêga sai.(REGO, 1968, p. 121, n. 121)¹⁷⁸

* * *

CAI, CAI, CATARINA (CABECINHA, 1940, f. 2)¹⁷⁹

Saia do mar vem ver Idalina

Catarina minha nêga
 Catarina Catarina
 Quem te deu essa medalha
 Foi um moço bonito
 Que veio lá da Itália
 Catarina Catarina
 Dai-me um aperto de mão
 E um abraço por lembrança
 Dentro do meu coração

Catarina vou-me embora
 Como já disse que vou
 Se não ir de vaca nova
 Na velha também não vou

Menino quem foi teu mestre
 Quem te deu essa lição
 Foi o padre no altar
 São Cristovão está por cima
 E o padre era vexado

Tava na beira do cais
 Imaginando a minha sorte
 Quando eu soube da notícia
 Ê vem o vapor do norte

¹⁷⁸ Parece ser a anterior “Sai, sai, Catarina” acrescida de uma interjeição que não altera a fluência do canto.

¹⁷⁹ Inserimos o “Cai, cai, Catarina” de mestre Cabecinha junto ao “Sai, sai, Catarina”, que é a forma consagrada na capoeira de nossos dias.

Bate bate minha gente
 Me ajude eu cantar
 Já me dói o céu da boca
 E os dentes dos queixar

No dia que eu amanheço
 Dentro de Itabaianinha
 Homem não monta cavalo [?]
 Nem mulher deita galinha
 Mas o povo da cidade
 Nem quis saber que a voz é minha

Puxa puxa leva leva
 Joga pro lado de lá
 Quem pode vai
 Quem não pode não vai lá

No dia que eu amanheço
 Danado de meu miolo
 Viro de fora prá dentro
 A cantar o meu repo... [?] (CABECINHA, 1940, f. 2)

* * *

SAIA DO MÁ
SAIA DO MÁ
MARINHÊRO
 Saia do má
 Saia do má
 Estrangêro. (REGO, 1968, p. 113, n. 87)¹⁸⁰

* * *

SAMBA NO MAR
SAMBA NO MAR
MARINHEIRO (LP CAMAFEU, 1967, f. 3/2)

Samba no mar, marinheiro
 Samba no mar, marinheiro

Samba no mar, marinheiro
 Samba no mar, estrangeiro

Vou-me embora, Vou-me embora
 Como eu já disse que eu vou, marinheiro

Vou no morro de Favela
 Visitar o meu amor, marinheiro

Era eu era meu mano
 Era meu mano era eu, marinheiro

¹⁸⁰ Ver cantiga “Oi, o tombo do mar” (REGO, 1968, p. 81, n. 111).

Nós fizemos uma orgia
 Nem ele pagou nem eu, marinheiro (LP CAMAFEU, 1967, f. 3/2)¹⁸¹

* * *

SANTA MARIA MÃE DE DEUS (REGO, 1968, p. 97, n. 40; LP TRAÍRA, f. 1)
 Cheguei na igreja me confessei (LP TRAÍRA, f. 1)

Fui na igreja não me confessei (REGO, 1968, p. 97, n. 40)

Oi mãe de Deus (REGO, 1968, p. 97, n. 40)¹⁸²

* * *

SANTO ANTÔNIO PROTETOR [concertou, completou?] (LP TRAÍRA, f. 2)

A barquinha de Noé (LP TRAÍRA, f. 2)

[Cá] Lá da pomba que no vejo [que não veio?] (LP TRAÍRA, f. 2)

Nazaré Paranaguá (LP TRAÍRA, f. 2)

Caminho de boca-da-areia (LP TRAÍRA, f. 2)

Zambí de zam pará [?] (LP TRAÍRA, f. 2)

Menino, quem foi seu mestre? (LP TRAÍRA, f. 2)

Meu mestre foi Salomão (LP TRAÍRA, f. 2)

Sou discípulo que aprendo (LP TRAÍRA, f. 2)

Sou mestre que dou lição (LP TRAÍRA, f. 2)

Me chamo Cobrinha Verde (LP TRAÍRA, f. 2)

Que nasci em Santo Amaro (LP TRAÍRA, f. 2)

Com quizi si amigô [?] (LP TRAÍRA, f. 2)

Bata na forma [na palma] que eu bato (LP TRAÍRA, f. 2)

* * *

Ê SANTO AMARO

Vou ver Lampião já vou¹⁸³ (CABECINHA, 1940, f. 4)

Santo Amaro, Santo Amaro

Amanhã eu vou-me embora

Como já disse que vou

Se não ir de vaca nova

Na velha também não vou

Tá direito meu colega

Dá-me um aperto de mão

E um abraço por lembrança

Dentro do meu coração

¹⁸¹ A música é a mesma de “Saia do mar, marinheiro”. Nesta, altera-se apenas o “saia”, que vira “samba”. Para dividir ainda mais as quadras com rimas e sentido coerente, Camafeu de Oxóssi repete o refrão em seu canto solo.

¹⁸² Esse verso foge da métrica da cantiga indicando uma possível interjeição ao canto. Quando, hoje em dia, se canta esse verso ele é duplicado para compor a métrica da canção.

¹⁸³ Na gravação de mestre Cabecinha (bem como em outras) o coro responde de forma diferente ao que o cantor está pedindo, refletindo uma ausência de consenso sobre este canto. Aqui se fixará a resposta “Ê, Santo Amaro” somente, enquanto atualmente se canta a frase inteira como, a princípio, o coro parece cantar: “Ê, Santo Amaro/ Vou ver Lampião, já vou”. Essa cantiga comporta ainda as variantes “Adeus, Santo Amaro” e “Vou ver Lampião na moita”, nos nossos dias.

Amanhã eu vou-me embora
 Prá cidade de Lorena
 Quem não me conhece chora
 Quem dirá quem me quer bem

Amanhã eu vou-me embora
 Prá cidade de Lorena
 Te levar eu não posso
 Te deixar eu tenho pena

Viva, Morro de São Paulo
 Viva, Farol da Bahia
 Meu amor já foi-se embora
 Se eu pudesse também ia

Vai-te embora mas eu te levo
 Deus te queira ajudar
 Viajar no caminho
 Para topada não dar
 Sou filho da onça ... [?]
 Neto da onsinhá [?]
 Eu mato sem fazer sangue
 Engulo sem mastigar
 Eu nasci de sete meses
 Fui criado sem mamar
 Bebi leite de cem vacas
 Bebi leite [?] no curral

Menina, minha menina
 Lá do centro da cidade
 Venha ver as coisa moderna [?]
 Com tanta sagacidade

Bate bate, minha gente
 Me ajude eu cantar
 Já me dói o céu da boca
 E os dentes dos queixar

Santo Amaro, Santo Amaro
 Eu vou ver Lampião de amor (CABECINHA, 1940, f. 4)

* * *

Esse home é valente
SEI SIM SINHÔ (REGO, 1968, p. 92, n. 29)
 Ele sta com a navalha
 Ele vai lhe cortá
 O muleque é ligero
 Ele vai lhe pegá
 Cuidado com ele
 Ele qué lhe matá

* * *

Ê Sim, sim
 Oi não, não

Oia a pisada de Lampião
 Ê sim, sim
 Oi não, não
 Oia a pisada de Lampião
 Oia a pisada de Lampião. (REGO, 1968, p. 106, n. 69)¹⁸⁴

* * *

Ô SIM, SIM, SIM/ Ô NÃO, NÃO, NÃO (LP BIMBA, f. 9 ou 2/2; BIMBA 1940, f. 1 e 2; CD BIMBA, f. 3)
 Ô não, não, não
 Ô não, não, não (LP BIMBA, f. 9 ou 2/2; BIMBA 1940, f. 1 e 2; CD BIMBA, f. 3)
 Ô tim, tim, tim
 Ô não, não, não (BIMBA, 1940, f. 1 e 2)

* * *

Esta cobra me morde (REGO, 1968, p. 52, n. 8 & p. 94, n. 35;¹⁸⁵ LP BIMBA, f. 9 ou 2/2; CD BIMBA, f. 3)

SINHÔ SÃO BENTO (REGO, 1968, p. 52, n. 8 & p. 94-95, n. 35; LP BIMBA, f. 9 ou 2/2; CD BIMBA, f. 3)

Oi o bote da cobra (REGO, 1968, p. 52, n. 8 & p. 94, n. 35)

Oi a cobra mordeu (REGO, 1968, p. 52, n. 8 & p. 94, n. 35; LP BIMBA, f. 9; CD BIMBA, faixa 3)

Aqui [assim?] me doeu (CD BIMBA, f. 3)

O veneno da cobra (REGO, 1968, p. 52, n. 8 & p. 95, n. 35)

Oi a casca da cobra (REGO, 1968, p. 52, n. 8 & p. 95, n. 35)

O que cobra danada (REGO, 1968, p. 52, n. 8 & p. 95, n. 35)

O que cobra malvada (REGO, 1968, p. 52, n. 8 & p. 95, n. 35;¹⁸⁶ LP BIMBA, f. 9; CD BIMBA, f. 3)

Buraco velho (REGO, 1968, p. 52, n. 8 & p. 95, n. 35)

Tem cobra dentro (REGO, 1968, p. 95, n. 35)

Oi o pulo da cobra (REGO, 1968, p. 52, n. 8 & p. 95, n. 35)

Oi a cobra me morde (REGO, 1968, p. 119, n.111)

Me jogue no chão (REGO, 1968, p. 119, n. 111)

¹⁸⁴ Esses versos são os mesmos da versão de mestre Bimba que é cantada pelas rodas de nossos tempos, mas a transcrição de Waldeloir Rego parece sugerir uma outra forma de canto.

¹⁸⁵ Pequenas diferenças entre a 8 e a 35 sugerem a mesma anotação com omissões e decisões relativas à sua compilação em diferentes momentos do corpo do texto. Inclusive a presença da interjeição “Ê, cumpade”, aparece em ambas ao final do corrido.

¹⁸⁶ “Marvada” na transcrição 35.

A cobra é má (REGO, 1968, p. 119, n. 111)

Que cobra má (LP BIMBA, f. 9)

Que cobra danada (CD BIMBA, f. 3)

* * *

SÔ EU MAITÁ

SÔ EU MAITÁ

SÔ EU (REGO, 1968, p. 95-96, n. 37; LP CAMAFEU, 1967, f. 4/2)

Sô eu Maitá

Sô eu Maitá

Sô eu¹⁸⁷ (REGO, 1968, p. 95, n. 37; LP CAMAFEU, 1967, f. 4/2)

Puxa puxa

Leva leva

Joga pra cima de mim (REGO, 1968, p. 96, n. 37)

Quem tivé mulé bonita

E a chave da prisão (REGO, 1968, p. 96, n. 37)

Vô dizê pra meu amigo

Qui hoje a parada é dura (REGO, 1968, p. 96, n. 37)

Quem ama mulé dusôtro

Não tem a vida segura (REGO, 1968, p. 96, n. 37)

* * *

E vô dizê a dendê

Dendê do aro amarelo

Vô dizê a dendê

SÔ HOME NÃO SÔ MULÉ

E vô dizê a dendê

Sô home não sô mulé. (REGO, 1968, p. 94, n. 33)¹⁸⁸

* * *

TABARÉU QUE VEM DO SERTÃO (LP PASTINHA, f. 5)

Ele vende maxixe, quiabo e limão

Ele vem com maxixe, quiabo e limão

Ele vende maxixe, abóbora e limão (LP PASTINHA, f. 5)

* * *

¹⁸⁷ A repetição do coro pelo solista faz parte da forma como costumeiramente ouço esse corrido. Exatamente como está transcrito por Waldeloir Rego (1968, p. 95, n. 37)

¹⁸⁸ Paira uma dúvida referente ao coro sobre esse corrido. Na grafia de Waldeloir, a parte: “Ê, vô dizer a dendê” parece cumprir essa função. Mas nas versões que conheço dessa cantiga o solista canta os três primeiros versos e o coro responde: “Sou homem não sou mulé” (ou “moleque” como preferem alguns, ou ainda “tem homem e tem mulher” e outras alternativas que representam um claro processo civilizatório, recente, da capoeira).

TIM, TIM, TIM ALUANDÊ (REGO, 1968, p. 93, n. 31)
Aluande cabôco é mungunjê

Aluanda, Aluanda, Aluandê

Aluanda hoje é ferro de batê

Eu cheguei lá in casa
Não vi vosmicê. (REGO, 1968, p. 93, n. 31)

* * *

TOCA O PANDEIRO

SACUDA O CAXIXIErro! Indicador não definido.

Anda dipressa

Qui Pedrito

Evém aí. (REGO, 1968, p. 63, n. 19)¹⁸⁹

* * *

Oi yayá mandô dá (REGO, 1968, p. 90, n. 24)
UMA VORTA [volta] **SÓ** (REGO, 1968, p. 90, n. 24)
qui vorta danada
Ô qui leva ou me vorta
Oi qui vorta danada (REGO, 1968, p. 90, n. 24)

* * *

VALHA-ME DEUS, SENHOR SÃO BENTO (REGO, 1968, p. 125, n. 138; LP PASTINHA, f. 1)

Eu vô jogá meu barravento. (REGO, 1968, p. 125, n. 138)

Eu vou cantar meu barravento (LP PASTINHA, f. 1)
Buraco velho tem cobra dentro (LP PASTINHA, f. 1)
Com um e duas e três eu [não?] aguento (LP PASTINHA, f. 1)
Capoeira só angola (LP PASTINHA, f. 1)
Esta é minha opinião (LP PASTINHA, f. 1)
Eu tanto jogo para cima (LP PASTINHA, f. 1)
Também jogo para o chão (LP PASTINHA, f. 1)

* * *

¹⁸⁹ Conheço esse canto por ensinamento de mestre José Carlos. No livro de Waldeloir Rego não está caracterizado como corrido porque não vemos a parte do coro e o próprio autor não usa dessas distinções. O autor também não diz que esse seja um canto da capoeira, ele a cita como uma cantiga popular, utilizando seus versos para falar da atuação do chefe de polícia e do esquadrão de cavalaria. No entanto, ele seguiu sendo cantado nas rodas, em parte, talvez, por sua presença nesse livro. O mesmo acontece com o canto apresentado mais adiante, colhido por Camago Guarnieri na Bahia:

Acabe co'êste Santo
Pedrito vem aí
Lá vem cantando ca o cabieci
Lá vem cantando ca ô cabieci. (REGO, 1968, p. 64, n. 21)

Pela sua métrica parece se encaixar perfeitamente com o canto que apresentamos antes, mas ainda não ouvi esses versos na capoeira.

Volta lá volta cá
VENHA VÊ O QUI É
 Volta lá volta cá
 Venha vê o qui é. (REGO, 1968, p. 109, n. 79)¹⁹⁰

* * *

VOU DIZER A MEU SENHOR
QUE A MANTEIGA DERRAMOU¹⁹¹ (REGO, 1968, p. 91, n. 25; LP BIMBA, f. 9 ou 2/2; BIMBA, 1940, f. 1; LP CAMAFEU, 1967, f. 5/2)

VÁ DIZER A MEU SENHOR
 QUE A MANTEIGA DERRAMOU (LP PASTINHA, f. 4)
 A manteiga não é minha
 A manteiga é de Iô iô (LP PASTINHA, f. 4)

A mantêga não é minha
 A mantêga é do sinhô (REGO, 1968, p. 91, n. 25; LP BIMBA, f. 9 ou 2/2; BIMBA, 1940, f. 1)

A mantêga não é minha
 A mantêga é de yayá. (REGO, 1968, p. 91, n. 25)

A manteiga do patrão
 Caiu na água e se molhou (LP BIMBA, f. 9) (BIMBA, 1940, f. 1)

A manteiga derramou
 Mas cara fina de io iô [Máscara fina de iô iô]¹⁹² (LP BIMBA, f. 9)
 Mas carapina de io iô (BIMBA, 1940, f. 1)

A manteiga não era minha
 A manteiga [é] de io io. (LP BIMBA, f. 9; BIMBA, 1940, f. 1)

A manteiga não era minha
 A manteiga é do senhor (BIMBA, 1940, f. 1)

A manteiga do patrão
 Caiu no chão derramou (LP BIMBA, f. 9; BIMBA, 1940, f. 1)

A manteiga derramou
 Caiu no chão não se quebrou (LP CAMAFEU, 1967, f. 5/2)

A manteiga é de sinhá
 Mas a manteiga é de ioiô (LP CAMAFEU, 1967, f. 5/2)

* * *

XÔ XÔ, MEU CANÁRIO (LP PASTINHA, f. 3)
 Meu canário é cantador

¹⁹⁰ Conhecemos o refrão “Venha ver o que é”, mas não sabemos se a transcrição de Waldeloir Rego se refere a essa mesma divisão solo e coro.

¹⁹¹ Na grafia do autor: “Eu vô dizê a meu sinhô/ Qui a mantêga derramo”.

¹⁹² Já ouvi cantarem “Está na tina de io io”. Mas esses versos de mestre Bimba parecem diferentes. Transcrevo como entendi, mas deixo a dúvida.

Foi embora e me deixou
Meu canário é da Alemanha
Mesmo [Nêgo?] velho também apanha
Meu canário é da Alemanha
Alemão que me mandou (LP PASTINHA, f. 3)

* * *

Ô ZUM, ZUM, ZUM
CAPOEIRA MATÔ UM
Ô zum, zum, zum
Capoeira matô um. (REGO, 1968, p. 99, n. 46;¹⁹³ BIMBA, 1940, f. 4)¹⁹⁴

¹⁹³ A repetição deixa clara a presença de um corrido.

¹⁹⁴ Bimba canta como está transcrito, repete tudo no coro e no solo, mas canta o verbo “matar” no presente do indicativo.