



Capoeira Angola e o Berimbau Afinado

CLARA TOMIE YAMASAKI HEIDER RODRIGUEZ
HERMILSON GARCIA DO NASCIMENTO

Introdução:

Berimbau, instrumento africano recriado no Brasil, junto com o jogo da Capoeira e outras manifestações culturais de resistência negra. Com uma corda só, esse instrumento tem um valor afetivo para o brasileiro: ele é um símbolo, um instrumento sagrado, seu feito tem segredos resguardados pelos Mestres e guardiões dessa tradição, existe espiritualidade e tradição religiosa desde o momento da colheita da madeira na mata, até o tocar e cantar dentro do ritual da roda de Capoeira.

O mundo se encantou pela capoeira, e hoje o berimbau está em muitos lugares, desde palcos, países estrangeiros, orquestras, nas ruas e escolas e também na Academia. É um instrumento utilizado por músicos renomados como Naná Vasconcelos entre muitos outros que usaram o instrumento em seus arranjos e composições, e atualmente ele é livre, e é tocado dentro e fora da Capoeira.

Mas, como afinar um berimbau sendo um percussionista não-capoeirista? para tocar em uma orquestra que tem muitos instrumentos? O berimbau, é um instrumento que não tem tarraxa de afinação, e sua afinação depende dos conhecimentos de luthieria do artesão que o constrói, é através de diversos ajustes que o berimbau consegue atingir determinada nota. Sendo que esses conhecimentos são resguardados por Mestres que levam os saberes da Capoeira através da oralidade. Existe uma certa mística entre os músicos, de que o berimbau é desafinado, impossibilitando o alcance do berimbau em espaços da música que sejam mais formais, pelo desconhecimento de técnicas de afinação.

Existe uma resistência dentro do meio capoeirístico em aplicar conceitos musicais dentro da Capoeira, inclusive o próprio conceito de afinação do berimbau é questionado por muitos capoeiristas, que alegam que esse saber não faz parte da capoeira como tradição. No entanto, existem capoeiristas que aprenderam com seus mestres que o berimbau deve ser afinado de um jeito específico, descendentes de Mestre Pastinha e de Mestre Waldemar tem a questão da afinação do berimbau bem presente em seus rituais de Capoeira. Mestre Bimba, como descreveu Mestre Dinho do Querosene em entrevista, ele afinava o berimbau dele sempre no mesmo tom, apesar de talvez não saber exatamente o nome do tom, ou o que isso significa, através da própria sensibilidade auditiva, foi estabelecido um padrão fixo a ser alcançado, uma tonalidade a ser alcançada, que encaixasse bem com sua voz.

Diante do mistério sobre afinação de berimbau, e do fato de esse mistério ser resguardado por mestres dentro das tradições orais. Realizamos essa Iniciação Científica com o intuito de verificar a prática da afinação por parte de alguns capoeiristas que tem importância dentro da musicalidade da Capoeira, e da Luthieria de berimbaus, bem como catalogar algumas técnicas de afinação e compará-las.

Metodologia:

Foram realizadas entrevistas com os Mestres e Capoeiristas selecionados, em entrevistas abertas e semi-estruturadas, e os dados coletados em campo foram testados em laboratório, na tentativa de aplicar as técnicas investigadas. As entrevistas foram transcritas, e os conteúdos apresentados pelos mestres foram comparados e analisados, alguns dados ficaram unânimes em todas as falas, outros, ficaram contraditórios, mas em geral, existiu uma lógica coerente entre todos os discursos dos entrevistados.

Foram realizadas 4 entrevistas com Mestre Dinho Nascimento, James Berimbau, Mestre Topete e Rafael de Lemba. Mestre Dinho Nascimento é um percussionista bahiano e negro que teve a base da sua formação nas ruas, comunidades e rodas de Salvador, teve formação no Seminário Livre de Música, onde estudou piano por 4 anos, e depois, junto com seu grupo itinerante, fez apresentações musicais com o berimbau pelo Brasil, em 2007, fundou a orquestra de Berimbau do Morro do Querosene, com a qual se apresenta em diversos eventos, dentro do metier da música; Trenel James Berimbau, natural de São Bernardo do Campo, é um reconhecido cantador e tocador de berimbau, bem como luthier que vende berimbaus para exportação e é uma grande referência na construção do instrumento, tem formação musical em conservatório através do canto; James oferece cursos de musicalidade da Capoeira Angola dentro e fora do Brasil; em 2019 gravou seu disco solo de Capoeira Angola; Mestre Topete, é Campineiro, desde seus 8 anos é praticante da Capoeira, e desde cedo se aplicou a ganhar a vida com a Capoeira, apesar das adversidades: sem pai, negro e sem mãe desde muito cedo, comercializando instrumentos, materiais de Capoeira, aulas e workshops, se tornou um grande Mestre, atualmente sua loja de instrumentos que confeccionados por ele é grande ponto de referência em Campinas, São Paulo e região, e sua escola tem núcleos espalhados por diversos estados dentro e fora do Brasil, a escola e a roda de Capoeira fundadas por ele em Campinas, são visitadas por muitos mestres, e pelos capoeiristas da cidade e região; Contramestre Rafael de Lemba é um dos mais importantes tocador e cantador da contemporaneidade, é discípulo de um Mestre reconhecido em São Paulo pela afinação de seus berimbaus e pelo seu canto afinado e musicalidade, Mestre Ananias (falecido em 2016, aos 91 anos) era chamado de Maestro, e foi seguido por muitos capoeiristas que queriam aprender sobre sua ciência, atualmente Rafael viaja o mundo cantando, tocando e contando sua história, tem 2 discos de Capoeira gravados, e é vencedor de diversos concursos como cantador.

Cada entrevistado respondeu de uma maneira diferente à entrevista: os mais velhos falavam mais livremente, e quase não dava tempo de perguntar, e para deixar a fala aberta e o entrevistado a vontade, nesse caso, não foram feitas interrupções, Mestre Dinho e Mestre Topete tiveram uma fala mais abrangente, técnica e aberta, e os mais novos: Trenel James e Contramestre Rafael de Lemba, fizeram uma abordagem mais pontual, mais baseada nas perguntas que foram feitas.

As entrevistas foram transcritas na íntegra, e foram analisadas na busca de aspectos em comum. Os aspectos analisados foram: se existe ou não uma afinação esperada para o berimbau e qual seria o parâmetro ou referência para isso; as tonalidades de alguns dos berimbaus dos entrevistados, sabendo que esse é um dado da música formal que o capoeirista não se baseia e não domina, e existem pessoas que tocam e vendem berimbau mas não utilizam como referência o sistema de 7 notas; e comparação de técnicas de feitiço e afinação do Berimbau.

Além da transcrição e análise das entrevistas, foram realizadas experiências em laboratório para tentar comprovar os dados coletados. Essas experiências foram em afinação e construção do instrumento.

Conclusões:

Foi fácil a primeira questão, pois foi unânime entre os mestres: o berimbau tem afinação, no entanto todos eles afirmaram que a afinação se dá em relação à voz do tocador, ou do Mestre, sendo assim, existem uma gama de afinações e possibilidades. No discurso dos entrevistados foram citados: Mestre Waldemar, Mestre Ananias, Mestre Traíra, Mestre Bimba, que em registros, afirmam uma afinação, afirmam uma referência bem clara para a afinação de seus berimbaus, sendo bem rígidos ao longo da roda perante esta questão. Mestre Dinho em especial conta que essa questão de afinação, devido à ênfase na marcialidade da Capoeira, quando apresentada como esporte na década de 80, a questão da afinação ficou para segundo plano, e foi sendo deixada de lado, até essa geração começar a se interessar novamente pelos fundamentos musicais da Capoeira, ele afirma que esse resgate é importante.

Sendo que a afinação é uma questão de identidade, cada grupo possui uma linhagem, um jeito de se afinar, o curioso é que todos os entrevistados assumiram a nota Lá como tonalidade fundamental (Berimbau Gunga) de sua bateria. No entanto, com o distanciamento social, foi difícil medir a afinação do berimbau de todos os entrevistados, a única bateria que foi medida com afinador pela pesquisadora foi a bateria do Mestre Topete.

Mestre Dinho, em sua orquestra de berimbaus, utiliza diversos tipos de berimbaus, tanto os utilizados na capoeira como alguns criados exclusivamente para a orquestra. Em sua apresentação, a orquestra utiliza diversas afinações e tonalidades, por exemplo, formando um acorde maior em Lá, em que o Gunga, que é o berimbau mais grave, toca o Lá, o médio o Dó# e o viola um Mi, sendo que, em certas músicas, o médio é substituído por um Dó natural, formando o acorde de Lá menor, e em outra formação; ou, no momento em que o Berra Boi é o berimbau mais grave, ele é tocado na nota Fá, o Gunga em Lá e o médio em Dó, formando um acorde de Fá maior.

Mestre Topete, utiliza o Berimbau Gunga em Lá (nota solta), o médio em Dó (Nota presa), e o viola em Ré (nota presa), no entanto, o Mestre Topete afirma que nem todo o dia a afinação é a mesma, mas que ele procura seguir a afinação de seu Mestre: Mestre Pé de Chumbo. A afinação da viola ficou um tanto quanto duvidosa, já que não encaixa em alguma nota de um possível acorde, no entanto, teria que ser analisada a harmonia estabelecida entre cada berimbau durante o toque, pois existem diversos tipos de toque, e para cada toque uma voz para cada berimbau, modificando assim a relação de entre as notas.

O Contra Mestre Rafael e o Trel James apresentaram uma medição feita anteriormente à entrevista, mas que bateu de forma coerente com as demais informações, ambos trazendo a nota Lá como tônica do Gunga. O Trel James contribuiu com um dado interessante que ajuda a entender a afinação do Mestre Topete, ele afina o Berimbau Gunga com o médio, e o viola, ele deixa mais livre, mais focado na questão do timbre do instrumento do que na afinação.

Sobre as técnicas de afinação, fica claro entre todas as falas, que a afinação do berimbau depende da resistência da madeira, sendo que uma madeira mais dura resulta num berimbau mais agudo, e uma madeira mais flexível, em um berimbau mais grave. Essa noção é com certeza muito empírica, e vem da prática, como diz Mestre Dinho: “quando você entra na mata, você já vê a madeira e já sabe que vai dar em Mi” (Mestre Dinho em entrevista cedida para essa pesquisa).

Mestre Topete descreve em sua fala todas as etapas do feitio e da afinação de como fazer o berimbau:

“Na verdade, sobre afinação do berimbau eu vou falar da experiência desses mestres que eu falei, uns falam uma coisa, outros falam outra, cada um tem uma lógica, e você vai testando o que você já sabe e ampliando o que você não sabe com esses exemplos desses mestres. Então o que esses mestres falam que é o que dá afinação é a resistência da verga, e não a espessura, ou seja, a sua dureza. Então eu uso dessa forma: uma verga flexível eu uso gunga então qual que é a madeira boa? Todas são boas, mas a madeira boa é aquela que realmente dá um bom berimbau e pra a viola eu uso a verga mais resistência. Então, aqui na escola eu uso o Gunga grave, o médio bem médio e a viola eu gosto da violinha, violinha bem aguda, e aí eu acho que consigo achar o equilíbrio.

Ai você puxa a madeira, coloca a caixa de ressonância e a alça de transmissão, aí você vai procurando a afinação que seja do seu agrado né apertando e soltando, mudando a caixa de ressonância do lugar, porque também tem a saliência entre a verga e a cabaça, e aí você tem que fazer o acasalamento entre a verga e a cabaça, e tem diversos tipos de cabaça e portanto diversos tipos de encaixe, tem cabaça que o fundo é pontudo e você tem que lixar, arrumar, apumar, tem também os nós da madeira, se você colocar uma verga com um nó no meio você vai perder essa verga rápido, então, verga sem nó não existe mas eu tento sempre colocar essa verga na ponta ou no abil (pezinho). E também as pessoas escolhem a verga arqueando ela, eu vejo a flexibilidade da verga tocando o chão, dependendo do salto que ela dá sozinha você vê se dá gunga, médio ou viola.” (Mestre Topete em entrevista cedida para essa pesquisa).

Nos Laboratórios foram testadas as diversas afinações, e, para quem é iniciante e está trabalhando pela busca de confeccionar um berimbau, a utilização do afinador como referência, bem como as notas musicais referentes a cada tipo de berimbau, são valiosas informações que auxiliam o artesão a encaixar o berimbau dentro de uma afinação esperada, da tradicional capoeira, ou fora dela. Além das técnicas de construção por exemplo: como dar o nó no arame, como dar o nó na alça de transmissão, como descascar a madeira, o conhecimento mais importante é o da afinação, dos ajustes, do caminho que você trilha até chegar à afinação, como fala Trel James em sua entrevista, e isso vem da experiência. Sendo assim, as informações coletadas nas entrevistas foram muito favoráveis para as experimentações, e todas as afinações para cada tipo de berimbau foram encontradas em laboratório.

Ficou claro que as técnicas de confecção do instrumento são variáveis, e bem pouco relevantes, pois no final tem um resultado a ser alcançado, como se os meios não interessassem aos fins. Portanto, ficou claro que essa pesquisa deve ter enfoque na afinação, na medição dos instrumentos mais do que em conceitos filosóficos sobre afinação e do que técnicas de feitio, já que a afinação ficou estabelecida como questão de gosto pessoal, e a confecção é um conhecimento empírico, que é absorvido pela prática, sendo que sua construção, tem por objetivo central alcançar uma determinada afinação.



Imagem do Berimbau afinado na Nota Lá 440hz.

Referências Bibliográficas:

BRAGA, J. C. F.; SALDANHA, B. S. *Capoeira: Da Criminalização no código penal de 1890 ao reconhecimento como esporte nacional e legislação aplicada*. In: Janaína Rigo Santin, Ivan Aparecido Ruiz. (Org.). Florianópolis, 2014.

ABREU, Frede, CASTRO, Barros Maurício. *Capoeira – Encontros*. Azogue Editorial, 2009.

ABREU, Frede. *O Barracão do Mestre Waldemar*. Salvador. **Organização Zarabatana**, 2003.

KUBIK, Gerhard. *Angolan Traids in Black Music, Games and Dances of Brasil: A Study of African Cultural Extensions Overseas*. Lisboa. **Revista de Antropologia**, v.22, 1979

ABIB, Pedro. *Mestres e Capoeiras Famosos da Bahia*. Salvador. **Editora Edufba**, 2013.

SETE, M. B. *A Capoeira Angola na Bahia*. Rio de Janeiro. **Editora Falco**, 1997. CAPOEIRA, N. *Os Fundamentos da Malícia*. Rio de Janeiro. **Editora Record**, 1998.

MUKUNA, K.W. *O Contato Musical Transatlântico: Contribuição Banto na musicapopular brasileira*. São Paulo, 1977.

VIEIRA, Luiz Renato. *O jogo da capoeira: corpo e cultura popular no Brasil*. ed. 2. Riode Janeiro. **Sprint**, 1998.

ABIB, P. R. J. *Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda*. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, v. 12, n. 1, p. 171-176, 11.

BIANCARDI, E. *Raízes musicais da Bahia*. Salvador. **Editora Turismo Bahia**, 2006. SODRÉ, M. *Mestre Bimba - Corpo de Mandinga*. Rio de Janeiro. **Editora Pallas**, 2002

SOARES, C.E.L. *A Negregada Instituição – Os Capoeiras na Corte Imperial – 1850 –1890*. Rio de Janeiro. **Editora Acces**, 1999.

SOARES, C. E. L. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro(1808-1850)*. Campinas. **Ed. da UNICAMP**, 2001.

PIRES, A.L.C.S. *A Capoeira na Bahia de Todos os Santos: Um estudo sobre a cultura de classes trabalhadoras (1890-1837)*. Goiânia. **Editora Grafset**, 2004.

NASCIMENTO, Dinho. *Orquestra de Berimbau do Morro do Querosene*. São Paulo, Disponível em: <http://dinhonascimento.com.br/orquestradeberimbaus/> Acesso em: 22/11/2019.

BONI, V. e QUARESMA, J.S. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em ciências sociais. **Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC** Vol. 2 nº 1 (3), janeiro-julho/2005, p. 68-80