



## Capoeira Angola e o Berimbau afinado

**Palavras-Chave:** Afinação do Berimbau; Harmonização dos cantos de Capoeira; Transcrição do trio de berimbaus.

Clara Rodriguez, IA – Unicamp

Prof. Dr. Hermilson Garcia do Nascimento, IA – Unicamp

---

### INTRODUÇÃO:

Afinar um instrumento tradicionalmente negro, porém não convencional na cultura ocidental branca não é algo direto e nem óbvio. O Berimbau, instrumento que representa a Capoeira, símbolo de resistência negra, é um instrumento de uma corda só, ele não possui tarraxa de afinação, tendo uma maneira bastante rudimentar para se alcançar uma nota específica. Culturalmente, na Capoeira, esse instrumento não é feito para alcançar notas específicas, no entanto, assim como outros elementos da Capoeira, tem se destacado em outros setores da cultura, se reinventando e criando novos públicos, esse instrumento também tem se destacado na música, fora da Capoeira, encontrando outras condições, desafios e objetivos.

O berimbau já é histórico na música, com Naná Vasconcelos; Dinho Nascimento; Baden Powell; Jackson do Pandeiro e outros compositores regionais; os arranjos de Gilberto Gil e de todo o modernismo e etc. No entanto, para se afinar um instrumento com um intervalo de semitom junto com outros instrumentos de orquestra ou instrumentos de harmonia, é necessário dominar um pouco de harmonia e teoria musical, para que se encaixe esse semitom dentro do campo harmônico e soe como uma afinação dentro do corpo orquestral. Além de determinar uma região em que o semitom caiba, e encontrar a nota alvo em que o berimbau deve ser afinado, é necessário que o tocador do berimbau saiba como alcançar essa nota, já que a afinação não se dá por meio de uma tarraxa.

Baseado na necessidade de entender melhor sobre a afinação desse instrumento, para que ele possa acessar espaços diversos, esse projeto está em sua terceira edição, entrevistando os especialistas detentores desse saber: os capoeiristas luthiers de berimbau que aprenderam e guardam esses saberes em meio à oralidade. A afinação do instrumento berimbau tem sido um tema efervescente em meio ao Universo da Capoeira e seus praticantes, muitos tem buscado os caminhos reversos para resgatar esse e outros saberes que assim como a afinação do berimbau acabaram ficando pelo caminho. Existem diversas formas de pensar a afinação pelos capoeiristas, e inclusive negá-la, junto aos valores e saberes ocidentais que simbolizam a sua colonização e sua morte.

### METODOLOGIA:

Nos dois primeiros anos de pesquisa, este trabalho catalogou algumas formas de pensar a afinação de acordo com músicos-capoeira e luthiers de berimbau selecionados para essa pesquisa. Os mestres foram entrevistados,

tiveram seus berimbaus medidos com um afinador, as entrevistas foram transcritas e os dados foram analisados e comparados entre si.

Nos primeiros 2 anos, foram realizadas entrevistas com: Dinho Nascimento (orquestra de berimbaus do morro do querosene); Contramestre Rafael de Lemba (intérprete e compositor); Mestre Topete (Escola de Capoeira Angola Resistência); Trel James (luthier de berimbau); Contramestre Toicinho (luthier de berimbau); Contramestre Minhoca (herdeiro musical da maior referência da musicalidade da capoeira no estado de São Paulo); Mestre Boca Rica -SSA (entidade renomada pela voz e composições); Mestre Alcione – BH (grupo Candeia de Capoeira Angola). As entrevistas foram transcritas e analisadas, e aconteceu algo inesperado, no primeiro ciclo de pesquisa, todos os berimbaus Gunga (berimbau que dá a tônica do acorde formado pelo trio de berimbaus tradicionalmente usados na bateria da roda de Capoeira) estavam afinados na mesma nota, e 3 dos 4 entrevistados não sabiam qual era a nota em que estavam afinados os seus berimbaus. E essa nota era Lá.

A partir dessa informação, percebe-se que as medições tem de ser um pouco mais minuciosas, percebendo que talvez exista uma afinação, surgiu a necessidade de catalogar a afinação de uma forma mais ampla para perceber variações. A partir do segundo ciclo, passamos a medir o Gunga, médio e viola ao longo de toda a entrevista. Existiam momentos, em que o mestre afinava os instrumentos, e na hora de tocar, ajustava pequeno detalhe que mudava toda a afinação que já havia sido medida. Nesse momento, percebemos que apenas a medição não bastava, mas seria necessário gravar todos os áudios da parte dos toques do berimbau. A metodologia dessa pesquisa, foi mudando conforme os resultados apareciam, revelando que a afinação do berimbau é algo muito mais sofisticado do que imaginávamos.

No segundo ciclo, saindo de São Paulo, já em Belo Horizonte, encontramos um tipo diferente de afinação, junto da Mestre Alcione, em que o Gunga não dá a nota mais grave, e essa nota mais grave é diferente da nota Lá que encontramos aqui, mas toda a configuração do trio era bem diferente, e um tanto quanto desafiadora para a teoria musical, o que inicialmente parecia que era algo específico daquela região, o que não se confirmou ao chegar na Bahia, e entrevistar o Mestre Boca Rica, de uma linhagem bastante distante da da Mestre Alcione, porém com a afinação idêntica, os três berimbaus tinham as mesmas notas, sendo que ambos desconheciam o sistema de notas musicais, e não utilizavam afinadores, essa afinação é resultado de uma memória que foi construída em anos na escola da oralidade.

Ainda no segundo ciclo, entrevistamos Contramestre Toicinho e Contramestre Minhoca, ambos com visões diferentes sobre o conceito de afinação, mas que também utilizaram a nota Lá como tônica do Gunga. No entanto, foi muito marcante a visita à Casa de Mestre Ananias, pois, este foi uma grande referência para a grande maioria de capoeiristas-musicos do estado de São Paulo, e desde sempre, ele falou sobre o termo: afinação, sobre “apurar o ouvido”, de uma forma popular, ele criou e sistematizou uma forma de afinação na qual os alunos sabem exatamente reproduzir, os alunos apreenderam a técnica de afinação do mestre, e até hoje a reproduzem. O que foi interessante e diferente, é que a Casa do Mestre Ananias fala sobre afinação sem nenhum estranhamento, é como se a questão da afinação do berimbau fizesse parte do cotidiano daquele coletivo.

Assistir a um sistema de afinação tão claro e estabelecido, com cantorias afinadas, novamente marcou a pesquisa e influenciou na mudança do enfoque da pesquisa, ou, nos próximos passos dessa exploração científica.

O terceiro ciclo da pesquisa então, buscou se debruçar sobre todo o material coletado e refazer uma análise mais aprofundada dos sistemas musicais criados com a afinação do berimbau e a melodia que se canta em cima da harmonia que o trio de berimbaus gera na roda. Buscamos enfocar nas referências entrevistadas que consideram que o berimbau é um instrumento que se afina, e que portanto têm uma referência de afinação que buscam atingir em seus rituais e rodas.

Foram transcritas na partitura as afinações e melodias dos participantes selecionados para o perfil traçado. Visto que algumas gravações e medições foram parciais, visto que alguns capoeiristas usaram uma afinação aleatória, que não têm uma referência clara de afinação, ou que não consideram que o berimbau é um instrumento que se afine, e que o primeiro ciclo ocorreu dentro da pandemia, então, alguns encontros não foram presenciais, e não produziram material áudio visual confiável.

A primeira fase desse projeto foi de ouvir, os áudios, selecionar os trechos musicais, selecionar os trechos adequados para transcrição, e a própria transcrição:

Mestre Boca Rica

Musical score for 'Mestre Boca Rica'. It includes parts for Pandeiros (Pandeiro 1, 2, 3), Tenor (Ten.), Violino 1 (Viol. 1), Violino 2 (Viol. 2), and Violino 3 (Viol. 3). The score is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Continuation of the musical score for 'Mestre Boca Rica', showing measures 27 through 35. It includes parts for Pandeiros, Tenor, and Violins.

Continuation of the musical score for 'Mestre Boca Rica', showing measures 35 through 42. It includes parts for Pandeiros, Tenor, and Violins.

Berimbaus - Casa Mestre Ananias

Musical score for 'Berimbaus - Casa Mestre Ananias'. It includes parts for three Pandeiros (Pandeiro 1, 2, 3), Tenor (Ten.), Violino 1 (Viol. 1), Violino 2 (Viol. 2), and Violino 3 (Viol. 3). The score is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Continuation of the musical score for 'Berimbaus - Casa Mestre Ananias', showing measures 27 through 35. It includes parts for Pandeiros, Tenor, and Violins.

Tendo as partituras transcritas, agora começa o momento das análises musicais que irão traduzir essa musicalidade para os termos na música como ela é abordada dentro das instituições de ensino e pesquisa.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO:

Inicialmente, esperava-se que o discurso dos entrevistados, bem como as medições dos instrumentos apresentassem um resultado de divergência, e que o que foi coletado em campo, nos apresentasse um resultado muito heterogêneo, e o que aconteceu foi o contrário. Começamos então a tentar entender, como funcionava essa afinação, entender o que, então, distingue uma escola de outra, uma estética, uma sistematização, já que a nota mais grave, a que julgamos ser a tônica, foi unânime no primeiro ciclo. A pesquisa então precisou que os berimbaus fossem medidos com mais minúcia, ou seja, que não apenas o berimbau mais grave fosse medido, mas que todos os berimbaus fossem medidos, e também o intervalo entre a nota mais grave e a mais aguda em cada berimbau: Gunga, Médio e Viola, e no segundo ciclo de pesquisa, tivemos uma boa amostra de quatro formas de organizar as diversas possibilidades de afinações do trio de berimbaus.

Foi notado que dentro da mesma afinação, existiam variações na melodia cantada; que existiam pequenas variações de leitura, de afinação e melodia, entre capoeiristas formados pelo mesmo mestre, e também similaridades; nesse momento, percebe-se uma necessidade de enxergar com mais clareza onde está o ponto em que todos são iguais, e o ponto em que são diferentes.

Colocar os áudios de berimbaus coletados na partitura proporciona que possamos observar, por exemplo, em quais dos modelos, usa-se o berimbau mais grave como tônica, se não usa, qual berimbau é adotado como tônica; qual é a lógica harmônica que guia a melodia que é bem peculiar e típica da Capoeira; Como entender melhor harmonicamente essa interação de 3 instrumentos de uma corda só, com intervalo de semitom, afinados em alturas diferentes codificados por pessoas sem equipamento de afinação, construídos com paus, cipós, frutos e sementes em favelas com facas e cacos de vidros.

Jogar essa luz sobre esse tema, é esperar que a universidade tenha meios de entender e acessar melhor a musicalidade da Capoeira como objeto de estudo formal; que os saberes musicais dos mestres populares sejam reconhecidos em sua engenhosidade, em sua sofisticação, em seu conteúdo musical, em sua destreza musical, mesmo sem apreender os signos e símbolos da musica institucional. Trazer a Capoeira para a universidade abre portas e janelas para que outros capoeiristas se sintam empoderados de ocupar o lugar da academia com seus saberes populares; valorizar e reconhecer os mestres antigos é uma ação de tombamento e preservação da instituição capoeira, já que dentro da oralidade, quem resguarda os saberes são os antigos, que não mais servem dentro da lógica capitalista de capoeira como espetáculo, mas que precisam continuar suas pesquisas e escrever suas histórias.

A academia precisa de cores, os departamentos de musica até hoje estão muito enfocados na musica erudita, e em muitas vezes, consideram o ensino da musica popular como sendo o Jazz, mantendo e reafirmando uma lógica de importação. O povo brasileiro está lutando para poder afirmar sua cultura dentro das instituições científicas, a musica popular brasileira precisa ser reconhecida dentro de seu país, pois atualmente, a salvação da vida do artista popular brasileiro é migrar para a Europa, e assim, novamente o Brasil está escoando sua produção para a Europa, como no tempo colônia.



*Figura 1 Entrevista com Mestre Boca Rica em Salvador-BA*

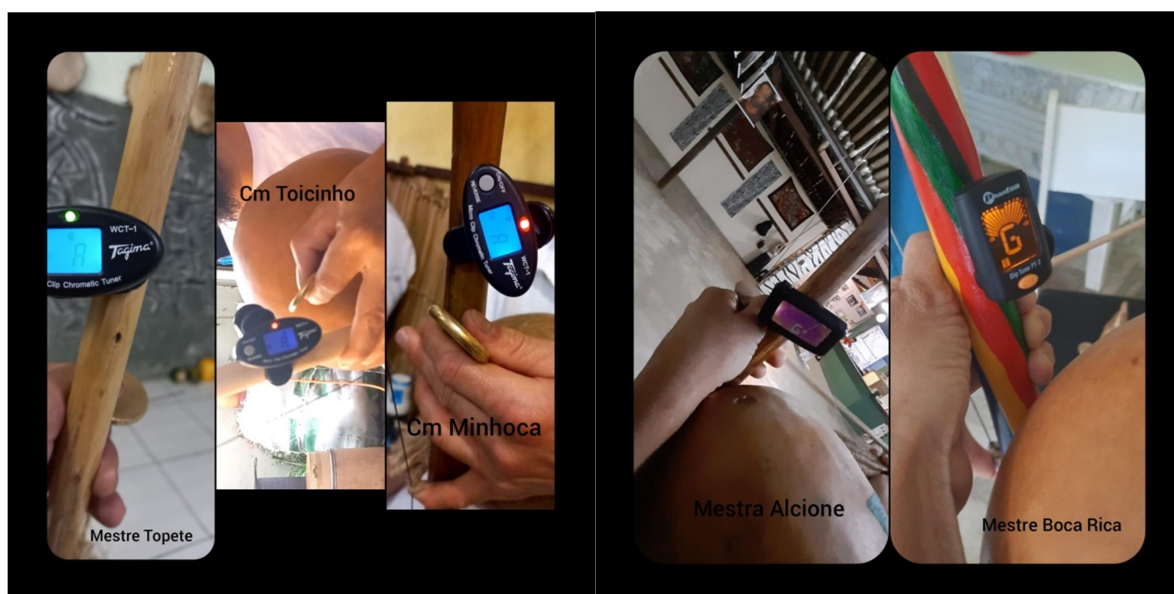


Figura 2 e 3 Registro das medições em Campo

## BIBLIOGRAFIA

- 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*. Azougue 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 Anfrican 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 musica popular brasileira*. São Paulo, 1977.
- VIEIRA, Luiz Renato. *O jogo da capoeira: corpo e cultura popular no Brasil*. ed. 2. Rio de 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. *Raizes 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.