

OS TOQUES DE CAPOEIRA EM BERIMBAU

Marcelo Pamplona Baccino

Universidade Federal do Pará

Mestrado em Música

SIMPOM: Subárea de Etnomusicologia

Resumo: Trata-se de pesquisa de mestrado em andamento, sobre a transmissão e o aprendizado de toques de Capoeira no berimbau. Este texto apresenta resultados da fase exploratória da pesquisa por meio de exemplos de toques registrados em “partituras”, explicitando os procedimentos de coleta e transcrição. A pesquisa foi feita na Associação de Resgate a União da Arte Capoeira em Belém do Pará. O estudo deve contribuir para a memória e o entendimento da música e de processos de transmissão musical da Capoeira.

Palavras-chave: Capoeira; Berimbau; Transcrição Musical.

The rings Capoeira Berimbau

Abstract: It's Masters research in progress on the transfer and learning ringtones in Capoeira berimbau. This paper presents results of the exploratory phase of research by means of examples of rings recorded in "scores", explaining the procedures for collection and transcription. The survey was conducted in the Union Rescue Association of Art Capoeira in Belém do Pará. The study should contribute to the memory and understanding of music and musical transmission procedures Capoeira.

Keywords: Capoeira; Berimbau; Musical Transcription.

1. Introdução

O autor do presente artigo é capoeirista-pesquisador. A vivência de muitos anos na capoeira permitiu o desenvolvimento de estudo acadêmico sobre o berimbau nessa manifestação (BACCINO, 2011), que ora tem sua continuidade, com o objetivo de compreender o lugar desse instrumento na capoeira, apreendendo seus toques e o processo de transmissão. Num primeiro momento, foram coletados toques, bem como, para o seu registro escrito, foi sistematizado processo de transcrição.

Ao desenvolver os procedimentos de registro para os toques de capoeira no berimbau, este capoeirista-pesquisador aplicou os conhecimentos sobre esse instrumento - arco musical da capoeira - e os toques utilizados na roda de capoeira que lhe foram repassados por Silvério Amaral dos Santos, o Mestre Silvério¹, na Associação de Resgate a União da Arte Capoeira - ARUÃ Capoeira, em Belém do Pará. Essa entidade foi fundada em 1997 por aquele mestre, que permanece como seu atual presidente e líder, à frente de aproximadamente 260 capoeiristas em formação.

Importante esclarecer que os toques de capoeira no berimbau variam de mestre para mestre e de região para região. Portanto, os toques aqui representados são apresentados de

¹ Mestre Silvério começou a praticar capoeira no ano de 1977.

acordo com o modo como o capoeirista-pesquisador aprendeu e utiliza na ARUÃ Capoeira. É necessário enfatizar, ainda, que se trata de cultura oral e que, portanto, os toques aqui registrados por meio de escrita são uma aproximação de uma manifestação sonora em constante dinâmica.

No jogo da capoeira, os demais instrumentos que compõem a orquestra - pandeiro, atabaque, caxixi, agogô, reco-reco - têm papel de subordinação ao berimbau. É esse instrumento que através de seus toques conversa com os capoeiristas, por meio de “batidas” que avisam para todos formarem a roda de capoeira. Existe toque que pede para o capoeirista fazer um jogo mais acrobático e enfeitado², há toque que exige um jogo mais agressivo e técnico, tem o samba de roda³, entre outros. Desse modo, o berimbau dialoga com os que escutam e interpretam seu som, já que no jogo da capoeira os toques de berimbau são elementos constitutivos de um sistema de sons e movimentos que guardam estreita relação entre si.

O aprendizado da capoeira traz uma carga de conhecimento gigantesca que envolve toques de capoeira em berimbau (há centenas deles) e respectivos movimentos corporais, que cresce cada vez mais conforme o discípulo vai se aprofundando na arte. A quantidade de toques de capoeira no berimbau somados a todos os enfeites, entre os quais os floreios⁴, e complementos que cada toque possui acarretam uma quantidade muito grande de informações. Muitas vezes, esquece-se qual a sequência de batidas que devem ser feitas para a execução de determinado toque. Caso isso ocorra, recorre-se a outro capoeirista mais experiente. No entanto, há toques que já não são lembrados pelos mestres. Por exemplo, há cerca de dois anos, um mestre de capoeira esqueceu como se executa certo toque no berimbau. O toque era complexo e ninguém mais sabia executá-lo dentro do grupo. Até hoje o mestre não se lembra. Se esse toque de capoeira no berimbau estivesse registrado em gravação ou transcrição, poderia ainda estar sendo executado, enfatizando que nem sempre se tem em mãos um equipamento para gravação, sendo fundamental o recurso da escrita nessa situação. Daí a importância de este estudo apresentar transcrições de toques e, principalmente, os procedimentos dessa transcrição, para que outros possam dela lançar mão.

² Jogo acrobático e enfeitado é aquele que contém movimentos que exigem elevada flexibilidade do corpo.

³ Samba de roda consiste em toque de berimbau original da roda de samba.

⁴ Floreios são sequências de batidas executadas por improvisação dentro dos toques.

2. Duas capoeiras e seus toques no berimbau

Existem dois estilos predominantes de capoeira – Angola e Regional –, ambos repletos de manhas, malícias e dissimulações.

A Capoeira Angola é a Capoeira Mãe, que tem como seu maior representante o Mestre Pastinha (Vicente Ferreira Pastinha, 1889-1981). É o estilo mais antigo de capoeira e o que mais se aproxima do modo como os escravos a praticavam. O jogo de Angola mantém, como na capoeira antiga, três berimbaus (geralmente pintados): o gunga ou berra-boi, com a cabaça grande, de som grave, responsável pela marcação; o médio ou berimbau, com a cabaça média, que dá o contratoque ritmado; o viola ou violinha, com a menor das cabaças, som agudo e instrumento para improvisações (MUNIZ, 2002). A orquestra também inclui o pandeiro, agogô, reco-reco e atabaque.

A Capoeira Regional é mais recente e foi criada e fortemente representada por Mestre Bimba (Manoel dos Reis Machado, 1900-1974), em 1928. Mestre Bimba afirma que dos artifícios da velha capoeira havia retirado os movimentos corporais conhecidos pelos termos “mendengues”, “cangapés”, “cabriolas” e “saracoteios” (esses termos referem-se ao conteúdo mais embuste e, portanto menos objetivo da capoeira antiga), para deixar o que havia de mais pesado como os movimentos da “bênção”, “martelo” e ainda acrescentar movimentos do “Batuque”⁵ com golpes que visam jogar o oponente no chão, como as “bandas de frente”, “amarrada”, “encruzilhada” e outras invenções de movimentos, como a “vingativa”, a “baiana” e a “queixada”, criando um estilo mais rápido, objetivo, acrobático e atlético. Com sequências de ensino, cerimônia de formatura e cursos de especialização, Mestre Bimba sistematizou um método que reflete a penetração dos princípios do Estado Novo na sociedade civil brasileira (VIEIRA, 1998).

Na Capoeira Regional, a orquestra é composta por dois pandeiros e, no meio, um berimbau médio. O berimbau médio tem o som intermediário entre o grave do berimbau gunga e o agudo do berimbau violinha e por isso pode transitar entre a marcação do toque da música e fazer os enfeites (floreios) dentro do toque.

Mestre Bimba utilizava principalmente os seguintes toques: São Bento Grande da Regional, Benguela, Cavalaria, Santa Maria, Iúna, Idalina e o Amazonas. Também é comum utilizar-se na Regional os toques São Bento Grande da Angola e o Samba de Roda. No estilo Angola, usam-se principalmente três toques: Angola, São Bento Pequeno da Angola, São Bento Grande da Angola.

⁵ Violenta luta africana que tinha como objetivo jogar o adversário no chão usando apenas as pernas, a qual Mestre Bimba aprendeu com seu pai, Luiz Cândido Machado, que era campeão da luta.

Em cada toque de berimbau acontece um tipo de jogo com características e personalidades próprias (NESTOR, 2000). O toque efetuado no berimbau determina a maneira de jogar. Vários são os toques existentes, alguns mais utilizados nas rodas de capoeira, outros menos usados, além dos que já quase caíram no esquecimento⁶.

A Associação de Resgate a União da Arte Capoeira, onde foram coletados e transcritos os toques de berimbau, abrange os universos da Capoeira Angola e da Capoeira Regional, sendo este último predominante nos treinos e rodas.

3. Técnicas de execução do berimbau

As execuções dos toques foram registradas através de imagens e gravações sonoras. Os toques foram transcritos para as partituras segundo o método de Baccino (2011), que é feito através de uma escrita com sinais simples, colocando o berimbau numa posição tal que seu uso é facilitado como instrumento musical. Tais transcrições elucidam aspectos relacionados aos motivos rítmico-melódicos e sistematizam o repertório dos toques.

É preciso esclarecer que no uso do berimbau dentro da tradição da capoeira, os principais elementos sonoros a serem levados em conta são as duas notas de corda, quando percutida com o vintém (ou pedra, ou arruela, ou dobrão) (1) encostado à corda (nota aguda), (2) com a corda solta (nota grave) e (3) encostado levemente contra a corda, uma espécie de enfeite daquelas duas notas principais (escracho); e o uso do caxixi.

A nota aguda ocorre quando o dobrão é apertado contra a corda e a baqueta bate na corda pouco acima do dobrão. A nota grave ocorre com a corda solta (sem o dobrão estar encostado na corda) e a baqueta batendo entre o dobrão e o barbante que prende a cabaça na verga. O escracho se obtém encostando levemente o dobrão na corda e ao mesmo tempo batendo a vareta na corda (MARCONI; SAMPAIO; TIBÉRIO, 1987). O escracho não é considerado uma nota, mas como um som derivado da nota aguda. O semiescracho é obtido encostando o dobrão na corda quando a mesma está vibrando, mas sem tocar a baqueta na corda, gerando um som que aproveita a vibração feita pela batida mais recente.

Quando se toca o escracho (e o semiescracho) encosta-se o berimbau na barriga. Na nota grave afasta-se pouco o berimbau da barriga e na nota aguda afaste-se ainda mais da barriga (MARCONI; SAMPAIO; TIBÉRIO, 1987; NESTOR, 2000). Afastando ou aproximando o instrumento do corpo, conseguem-se diferentes modulações nas duas notas

⁶ Muitos são os toques de capoeira no berimbau. A presente investigação em seu texto completo apresenta 52 toques e fez o registro em partitura e áudio de 24 deles.

básicas, uma vez que a abertura da caixa sonora da cabaça fica voltada para o abdômen de quem toca (SOARES, 2001).

Outro som que também deve ser levado em consideração é o gerado por uma única sacudida do caxixi, utilizada no caso específico dos toques Angola e São Bento Pequeno da Angola após as sequências de batidas que geram os toques.

Os toques foram coletados por meio de observação, conversas e práticas como pesquisador-capoeirista e aluno do Mestre Silvério e com os capoeiristas da ARUÃ Capoeira. As execuções dos toques foram registradas através de gravações sonoras.

4. Processo de transcrição

Esta proposta de transcrição inclui utilização da onomatopeia **DIM** na representação da nota aguda, **DOM** na representação vocal da nota grave, **TIM** na representação do escracho e **TINS** na representação vocal do semi-escracho. A escolha dessas onomatopeias se justifica pelo fato de já serem comumente utilizadas pelos executantes de berimbau. Tal familiaridade deverá facilitar-lhes a compreensão das transcrições aqui propostas.

O som gerado por uma única sacudida do caxixi não terá uma representação vocal (silábica) já que seu uso ocorre somente nos toques Angola e São Bento Pequeno da Angola.

As sílabas **DIM**, **DOM**, **TIM** e **TINS** são associadas ao registro em “partitura” a seguir explicitado.

As partituras foram escritas utilizando pequeníssima quantidade de símbolos bastante simples. Elas são compostas por apenas quatro símbolos, um ponto, um xis, um asterisco e um círculo. São separados por linhas verticais e posicionados em uma linha superior e outra inferior (BACCINO, 2011).

A linha horizontal simula a corda do berimbau. A linha vertical representa o pequeno intervalo de tempo entre uma batida ou uma sequência de batidas:



A nota aguda é simbolizada por um ponto colocado sempre na linha de cima:



A nota grave é simbolizada por um ponto colocado sempre na linha de baixo:



O escracho é simbolizado por um xis (x) sempre colocado na linha de cima:



O semiescracho é simbolizado por um asterisco colocado sempre na linha de cima:



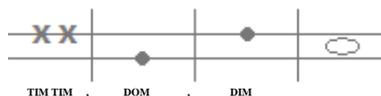
O círculo representa o som feito pelo caxixi, quando o mesmo é sacudido uma única vez, usado nos toques Angola e São Bento Pequeno da Angola:



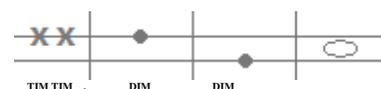
Algumas observações devem ser feitas: 1ª: abaixo da partitura do toque fica a representação para vocalização, onde a vírgula representa o pequeno intervalo de tempo entre uma batida ou uma sequência de batidas. 2ª observação: o toque deverá ser sempre repetido por inteiro. Por exemplo, executa-se no toque São Bento Grande da Angola **TIM TIM DIM, DOM DOM** e novamente **TIM TIM DIM, DOM DOM** e assim por diante. 3ª observação: os toques são representados sem enfeites (floreios), objetivando facilitar o registro dos toques e devido ao fato de que cada capoeirista cria seus próprios floreios.

Abaixo, a transcrição dos toques:

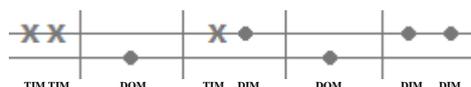
1. Angola: é o toque específico do jogo de Angola. É um toque lento, cadenciado, bem batido no atabaque, tem um sentido triste. É feito para o jogo de dentro (quando os corpos dos jogadores estão próximos um do outro), jogo baixo (rente ao chão) e devagar (lento). Tem como autores os capoeiristas de outrora.



2. São Bento Pequeno da Angola: é o toque invertido da Angola, com mesma variação rítmica. Jogo rente ao chão e lento. Tem como autores os capoeiristas de outrora.

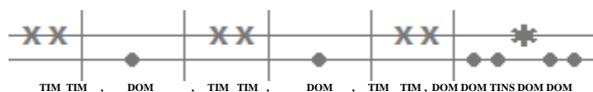


3. Benguela ou Banguela ou Bengüela (*sic*): é o mais lento toque da capoeira regional, usado para acalmar os ânimos dos jogadores quando o jogo fica violento. É um jogo cadenciado com movimentos em cima (nível alto do corpo) e em baixo (próximo ao chão). Mestre Bimba é o autor.

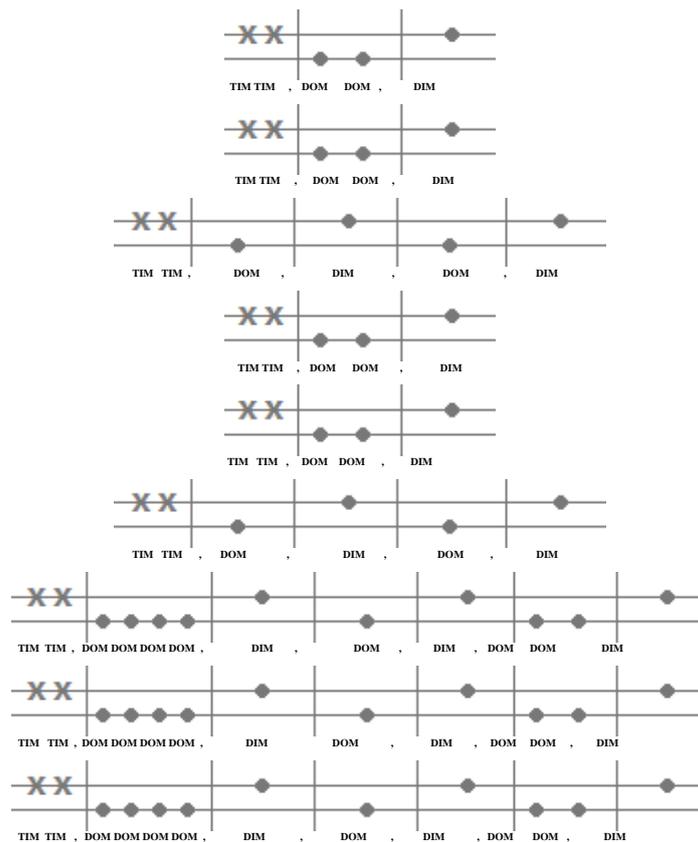


4. Samba de Roda: é o toque original da roda de samba, geralmente feita depois da roda de capoeira, para descansar e descontrair o ambiente. No período em que a capoeira era proibida, o samba também era utilizado para esconder a prática da capoeiragem, pois quando

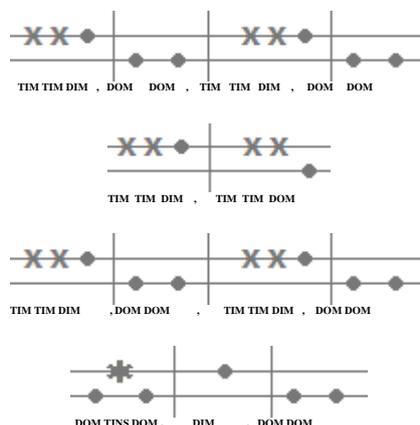
se aproximava alguma autoridade policial ou delator, a roda de capoeira se transformava em roda de samba. Tem como autores os capoeiristas de outrora.

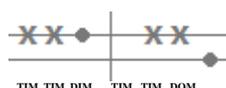


5. Amazonas ou Amazona: toque sutil, com ritmos e variações melódicas diversificadas. É o toque festivo usado para saudar mestres visitantes de outros lugares e seus respectivos alunos. É usado em batizados e encontros. Mestre Bimba é o autor.

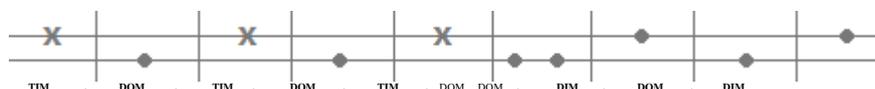


6. "Lamento" ou "A Morte do Capoeira": é o toque fúnebre da capoeira. Usado apenas em funerais de capoeiristas. Não foi encontrado o autor.

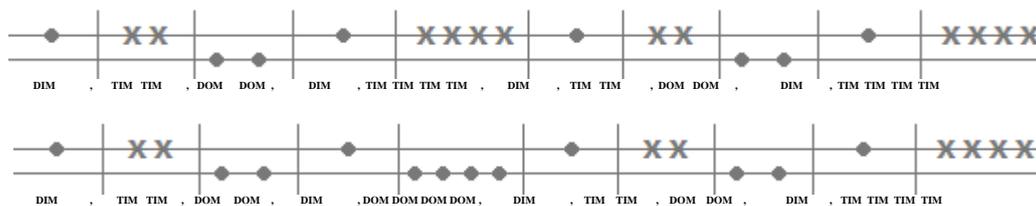




7. Puma: toque usado para jogo ofensivo no estilo Regional, antes do início do treino ou após o final do treino. Mestre Silvério é o autor.



8. O que é que a baiana tem: toque muito melodioso e inspirado na música de Dorival Caymmi com o mesmo nome. Mestre Silvério é o autor.



5. Considerações finais

A transcrição tem limitações de fidelidade enquanto registro escrito de práticas que não são escritas. Assim, a transcrição permanece em processo de aperfeiçoamento em face das tentativas de aprimoramento em vista de sempre se estar buscando fidedignidade em relação ao fenômeno ouvido. Trata-se de uma “tensão” na constituição de uma memória das transformações das culturas orais, preciosas para o acesso e a compreensão da história e da cultura do homem.

As transcrições não estão sendo aplicadas no processo de transmissão de toques de berimbau na ARUÃ – Capoeira, posto que não é este o objetivo desta pesquisa. Se assim fosse, afetaria um processo de transmissão que se caracteriza pela oralidade, e que esta investigação almeja apreender. No âmbito da Associação, as transcrições deverão ter o papel de auxiliar a memória quando o esquecimento apagar as imagens sonoras que não resistam ao tempo. Tais imagens musicais na capoeira são o principal canal de comunicação entre os mestres de capoeira de outrora e os capoeiristas da atualidade, ou seja, é através da musicalidade da capoeira que boa parte das tradições da capoeiragem são repassadas. É através do berimbau que flui um olhar distinto da história do povo brasileiro, em uma versão que não é contemplada pelos livros acadêmicos de educação jesuítica, que se restringe à história oficial da colônia.

Quanto ao impacto das transcrições como ferramenta de pesquisa e no campo pesquisado, reflexões a esse respeito estão sendo desenvolvidas na dissertação em andamento.

Referências:

- BACCINO, Marcelo Pamplona. *Capoeira e educação patrimonial em Belém do Pará: discutindo uma proposta de ensino de toques de berimbau*. Belém, 2011, 79f. Monografia (Especialização em Patrimônio Cultural e Educação Patrimonial), Faculdade Integrada Brasil-Amazônia.
- MARCONI, Fernando Carlos; SAMPAIO, Luiz Roberto Cioce; TIBÉRIO, Armando. *Percussão Brasileira: ritmos e instrumentos do Brasil*. São Paulo: Livre Percussão, 1987.
- Mestre Silvério. *Aulas de Capoeira Angola e Regional, em Belém – PA*. Dezembro, 2009 – fevereiro, 2012.
- MUNIZ, Sodré. *Mestre Bimba: corpo de mandinga*. Rio de Janeiro: Manati, 2002.
- NESTOR, Capoeira. *Capoeira: os fundamentos da malícia*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SOARES, Eugênio Líbano. *A Capoeira Escrava e Outras Tradições Rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. Campinas: UNICAMP, 2001.
- VIEIRA, Luiz Renato. *O Jogo da Capoeira*. 2. ed., Rio de Janeiro: SPRINT, 1998.