

A CABAÇA, O ARAME E UM PEDAÇO DE PAU: A ETNOMUSICOLOGIA AO SOM DO BERIMBAU

Leonardo Saconatto, Luiz Henrique Fiammenghi

INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta um recorte sobre o desenvolvimento do berimbau no território brasileiro a partir da etnomusicologia. Considerando a diáspora africana a partir do século XVI, procurou-se delinear através principalmente da pesquisa de Rafael Galante (2022) um parentesco comum que definisse a origem da configuração organológica que o berimbau carrega. Sem desconsiderar o instrumento isolado de sua cultura, são discutidos neste texto reflexões que apontam para o monocórdio como um representante simbólico potente para cultura brasileira.

DESENVOLVIMENTO

Quando pensamos em observar a música desenvolvida a partir de práticas musicais ancestrais, vem em nosso auxílio o campo da etnomusicologia e da organologia, que partem de uma análise de duplo sentido – fisio-acústico e sociocultural - e da relação dos instrumentos com o fazer musical, seja ele secular ou ritualístico. Tratando-se de tradições musicais transmitidas sobretudo pela oralidade, a ação instrumental e a corporalidade assumem um papel central nesta investigação.

O etnomusicólogo John Blacking (1973) trata a música como uma tradição cultural que é compartilhada e transmitida pela oralidade, e neste sentido, enfoca as coisas comuns da prática sonora, como a criação, a performance e a corporalidade, que são entendidas como campos de desenvolvimento das materialidades da música, mantendo sua pregnância. Porém, o próprio Blacking (1973) nos alerta para o perigo de se comparar diferentes tipos de música (que é entendida aqui como integrante da cultura e de todas as suas manifestações relativas) baseando-se unicamente no seu aspecto sonoro. Desta perspectiva, o autor sintetiza o que parece ser o enfoque de uma etnomusicologia culturalmente informada: pensar a música além do som. Pesquisar o som projetado por um povo a partir da relação com a sua própria cultura, considerando sua capacidade de afetar e ser afetado.

Aparentemente não corrompido em sua forma e maneira de tocar ao longo dos séculos, é útil ao nosso percurso de pesquisa observar o berimbau enquanto instrumento pelo viés do *spacio-motor thinking* (BAILY, 1985/1991) - conceito que é abordado por Tiago de Oliveira Pinto como *padrões acústico-mocionais* (OLIVEIRA PINTO, 2001) - e que se manteve de maneira própria e relativamente intacta, embora seu uso instrumental não tenha se deslocado da realidade dinâmica na cultura ao longo dos séculos de formação da cultura brasileira.

Uma fonte fundamental para esta pesquisa foi a tese do historiador Rafael Galante (2022). Seu trabalho que possui uma seção especial dedicada a tratar da diáspora dos instrumentos pluriarcos no Brasil. Tais instrumentos apresentam uma configuração que remontam à estruturas mantidas e adaptadas ao longo do tempo que indicam um parentesco com outros que são tocados (ou percutidos) com arco, dedos ou varetas, dentre eles alguns que conhecemos muito bem em nossa atualidade: orocongo, rabeca, viola.

RESULTADOS

Nosso trabalho, ao direcionar seu enfoque para o berimbau, procura ajudar a traçar um caminho possível que elucide a insistência e sua permanência, suas configurações organológicas, quais foram seus desdobramentos no passado, suas formas atuantes no presente e seus apontamentos para o futuro.

Nos resta aqui uma questão, por quê os pluriarcos sumiram e o monocórdio berimbau sobreviveu? A resposta para essa pergunta pode estar muito além da capoeira, mas, sem dúvida, deve voltar-se até ela. Galante expõe em sua tese, ao falar sobre os pluriarcos, a própria etimologia da palavra capoeira, que remonta à cestos utilizados para transportar verduras ou principalmente aves para o comércio feito principalmente por negros comerciantes, feirantes nômades, que tinham nos instrumentos - lamelofones, como as kalimbas e diferentes modelos de pluriarcos - uma ferramenta estratégica para dispersão de seus refrões fiduciários, auxiliando musicalmente na eloquência para os pregões de produtos à venda no comércio do cenário urbano na região sudeste no Brasil do século XIX.

Nesse esforço principal inicial deste trabalho - de tentar entender parte do panorama que contempla diferentes possibilidades de surgimento, variação e consolidação do berimbau como ele é conhecido hoje, em sua configuração e forma de tocar - surge então uma questão: como um instrumento de classificação organológica peculiar – na fronteira entre a nobre família dos cordófonos e a exuberante linhagem dos instrumentos percussivos - e com padrões acústico-mocionais tão específicos, permanece como um dos instrumentos mais elementares em nossa cultura nacional?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O entendimento dos reflexos entre a tradição oral e a prática instrumental no universo musical do berimbau, se revelam no idiomatismo do instrumento. O que se entende aqui como tradição oral é o arcabouço de símbolos e índices que são o resultado da intersecção entre língua falada, gestos e dança. Um conhecimento abrangente que é transmitido geração à geração entre ensinantes e aprendizes que se propagam como parte do conhecimento musical afrobrasileiro, sinalizando uma possível sintonia com gestos mnemônicos/musicais, voltando e comprovando às raízes por trás dos refrões fiduciários (que tinham de ser de fácil memorização) característicos dos primeiros griôs que chegaram em terras brasileiras, vindos do continente africano com o berimbau na mão.

Palavras-chave: Etnomusicologia; Berimbau; Cultura Afro-Brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLACKING, John. *How Musical Is Man?* (1973) University of Washington Press, 6th edition, 2000.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. 6. ed. São Paulo: Martins; Brasília, DF: INL, 1975. 3 v.

GALANTE, Rafael Benvindo Figueiredo. **"Essa gunga veio de lá!":** sinos e sineiros na África Centro-Occidental e no Brasil centro-africano. 2023. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. doi:10.11606/T.8.2023.tde-23052023-132320. Acesso em: 2024-03-14.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. **As cores do som:** estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira. *África, [S. l.]*, n. 22-23, p. 87–109, 2004. DOI: 10.11606/issn.2526-303X.v0i22-23p87-109. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74580>. Acesso em: 14 mar. 2024.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. In *Revista de Antropologia*, USP, v. 44 n. 1, pp. 221-286, São Paulo, 2001.

SILVA, Salomão Jovino da. *Marimbas de Debret: presença musical africana na iconografia brasileira oitocentista*. In: BRITO, Joaquim Pais de, CARVALHO, Mário Vieira de e PAIS, José Machado (coord.). *Sonoridades luso-afro-brasileiras*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.

DADOS CADASTRAIS

BOLSISTA: Leonardo Saconatto

MODALIDADE DE BOLSA: PROBIC - UDESC

VIGÊNCIA: setembro/2024 a agosto/2025 – 12 meses

ORIENTADOR(A): Luiz Henrique Fiammengui

CENTRO DE ENSINO: CEART

DEPARTAMENTO: Música

ÁREAS DE CONHECIMENTO: Linguística, letras e artes/ Artes

TÍTULO DO PROJETO DE PESQUISA: A vez e a voz da Rabeca

Nº PROTOCOLO DO PROJETO DE PESQUISA: NPP3136-2022