



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

**A REMASTERIZAÇÃO DIGITAL DO LP DE SAMBA
DE RODA DE MESTRE BIMBA**

Alan Santana Lobo

Salvador

2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

**A REMASTERIZAÇÃO DIGITAL DO LP DE SAMBA
DE RODA DE MESTRE BIMBA**

Memória apresentada como requisito à obtenção do grau de bacharel em Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia.

Orientador: Prof. Umbelino Brasil

Alan Santana Lobo

Salvador

2006

RESUMO

Esta memória trata dos processos teóricos e técnicos utilizados no desenvolvimento do produto técnico-artístico “A Remasterização Digital do LP de Samba de Roda de Mestre Bimba”. Para elaboração do produto foi necessário partir de uma contextualização do Samba de Roda e da atuação de Mestre Bimba na formação cultural brasileira. Posteriormente se descreve o processo técnico da remasterização digital e sua importância na preservação de um registro histórico da cultura popular baiana.

Palavras-chave: Remasterização Digital; Samba de Roda; Mestre Bimba.

SUMÁRIO

Apresentação.....	5
Mestre Bimba e a Capoeira Regional.....	9
O Samba de Roda.....	12
O Samba de Roda na roda de Capoeira.....	14
A Remasterização Digital.....	15
Samba de Roda da Bahia.....	19
Referências.....	21
Apêndice.....	22

APRESENTAÇÃO

“A Remasterização Digital do LP de Samba de Roda de Mestre Bimba” é um projeto experimental que nasceu do contato direto com expressões da cultura popular baiana. Desde 2003, o trabalho realizado na produtora Platina Eventos em três projetos de valorização da cultura do interior da Bahia possibilitou o conhecimento das mais variadas manifestações populares. Dentre elas, a Capoeira se destacou pela convergência de diversos elementos culturais. A prática freqüente de sua arte representou uma imersão mais profunda em suas características. Foi nas rodas de Capoeira que aconteceu a descoberta do corpo e suas possibilidades, do berimbau, pandeiros e atabaques e suas musicalidades, das quadras e corridos e suas poéticas.

Já a trajetória na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia permitiu o contato com disciplinas que despertaram o desejo de realizar projetos culturais que se caracterizassem pela relevância, criatividade e respeito pelas formas de conhecimento populares. Na disciplina Oficina de Planejamento e Elaboração de Projetos Culturais, ministrada por Umbelino Brasil, a compreensão dos projetos culturais como fomentadores, incentivadores e organizadores da cultura foi solidificada. O entendimento dos processos culturais que moldam a experiência do mundo foi ampliado em matérias como Estética da Comunicação, ministrada por Monclar Valverde, e Comunicação e Cultura Contemporânea, ministrada por Itania Gomes, nas quais algumas discussões sobre as culturas populares, recuperadas na memória dentro do grande escopo de conhecimento de ambas, permitiram uma contextualização mais ampla de suas realidades específicas, além da descoberta de autores que influenciaram o modo de ver o mundo.

As disciplinas optativas também tiveram seu lugar nessa trajetória. Duas em particular aproximaram ainda mais o conhecimento acadêmico das formas populares de conhecimento: Linguagens da Comunicação, ministrada por Monclar Valverde, e Comunicação e Comunidade, ministrada por Sarah Roberta. A primeira analisou a música como forma de comunicação, enquanto a segunda chamou a atenção para as possibilidades de comunicação no cotidiano das comunidades. Os conhecimentos adquiridos nessas e em outras matérias complementaram as vivências no universo das culturas populares. Encontrar uma maneira de jogar os dois tipos de saberes numa mesma roda possibilita a abertura de um vasto campo de construção de sentidos.

A luta popularizada por Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, não se restringe apenas a golpes e rasteiras. Ela acolheu também a educação, a música e a religião. A presença do Samba de Roda dá uma dimensão da importância da Capoeira como expressão cultural que foi capaz de agregar outras manifestações da cultura afro-brasileira.

Declarado Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) em 2005, “o Samba de Roda baiano é uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira”, conforme o Livro de Registro das Formas de Expressão do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). De raiz africana, o Samba de Roda encontrou no Recôncavo baiano as condições propícias para seu surgimento. Os engenhos de açúcar implantados pela colonização portuguesa e postos a funcionar sob um regime escravocrata foram os lugares onde se engendraram culturas de exceção, seja do lado escravo ou senhorial.

Enquanto expressão simbólica das condições de vida de um grupo social, o Samba de Roda se constituiu como entidade festiva, numa roda onde se cantava e se batiam palmas, onde música e dança se encontravam para celebrar as poucas horas sem o trabalho na lavoura de cana.

Quando Mestre Bimba criou um novo estilo de jogar Capoeira, a Regional, ele queria colocar seu mundo numa roda. O mundo de Mestre Bimba era o mundo negro do Candomblé: além da aparente espontaneidade lúdica dos seus rituais, existe uma hierarquia litúrgica; e o mundo braçal do trabalho na estiva: a força física que disciplinava o corpo. O Samba de Roda aparece como o lugar onde espírito e corpo festejam seu equilíbrio; por isso ele acontece depois de uma liturgia religiosa, do trabalho ou da roda de Capoeira.

O fato cultural que comprova esta ligação entre o Samba de Roda e a Capoeira é o LP de Samba de Roda de Mestre Bimba. Ele surge, originariamente, de um disco produzido pela JS Discos em 1955, no qual o lado A se chamava “Candomblé da Bahia”, de Olga de Alaketo e coro, e o lado B era intitulado “Sambas de Roda da Bahia”, de Mestre Bimba e coro. Foi este lado B que a Fundação Mestre Bimba e o Liceu de Artes e Ofícios da Bahia regravaram em 1991 com o título “le-le ô a turma de bimba chegou”. Se estas duas instituições se sensibilizaram para a necessidade de preservação de um documento histórico, o projeto “A Remasterização Digital do LP de Samba de Roda de Mestre Bimba” representa mais um esforço neste sentido. A diferença é que as primeiras produziram o LP de 1991 diretamente daquele primeiro disco de 1955, uma preciosidade encontrada arranhada e muito gasta que serviu de matriz para a regravação. O segundo

propõe a utilização de uma tecnologia que possibilita, além da preservação, a recuperação do áudio e sua digitalização.

A remasterização digital foi feita pelo engenheiro de som Tadeu Mascarenhas, no estúdio Casa das Máquinas. A partir de um exemplar do LP “le-le ô a turma de bimba chegou” Mascarenhas captou o áudio do vinil e transferiu-o para um programa de computador, o *Pro Tools*. Este *software* de áudio permitiu tanto a equalização do som quanto a retirada de chiados e estalos que a regravação de 1991 não pôde eliminar por conta do processo simples que utilizou. Digitalização, equalização e recuperação foram os três processos da remasterização digital.

“A Remasterização Digital do LP de Samba de Roda de Mestre Bimba” é um projeto experimental que está inserido num movimento contemporâneo de valorização e preservação das culturas populares. As políticas culturais oficiais são um retrato deste momento. Através do Projeto Capoeira Viva, por exemplo, o Ministério da Cultura contemplou diversos projetos e instituições ligados à Capoeira. O Samba de Roda, com o reconhecimento da Unesco, ganhou mais visibilidade como expressão popular de alta relevância para a cultura brasileira. Portanto, a remasterização de um material sonoro que registra o domínio que Mestre Bimba tinha sobre a cultura afro-brasileira, evidenciado na conjunção entre Capoeira e Samba de Roda, é de fundamental importância para a preservação da memória da cultura popular.

MESTRE BIMBA E A CAPOEIRA REGIONAL

Manoel dos Reis Machado, o Mestre Bimba, nasceu em Salvador, no Engenho Velho de Brotas, em 23 de novembro de 1900, e faleceu no dia 05 de fevereiro de 1974 em Goiânia. Trabalhou como estivador durante 14 anos, período em que ganhou uma força física que influenciaria na criação da Capoeira Regional. Praticante da Capoeira desde os doze anos de idade, Mestre Bimba começou a ensiná-la em 1918. Após dez anos de ensino, um sentimento de insatisfação tomou conta do Mestre. “A essa altura, Bimba começou a sentir que a Capoeira, que ele praticava e ensinou por bom tempo, tinha se folclorizado. Aproveitou-se então de uma antiga luta existente na Bahia, chamada *batuque*, da Capoeira e do seu gênio criativo para criar um novo estilo a que chamou de Capoeira Regional” (Almeida, 1994, p. 16). O testemunho do próprio Mestre Bimba confirma: “Em 1928 eu criei, completa, a Regional, que é o *batuque* misturado com a Angola, com mais golpes, uma verdadeira luta, boa para o físico e para a mente” (apud Almeida, 1994, p. 17). Nessa época a Capoeira era proibida por lei no Brasil, situação que só viria a mudar alguns anos depois.

Com a criação da Capoeira Regional e sua popularização nos anos subseqüentes, a Capoeira tradicional, ensinada durante dez anos pelo próprio Mestre Bimba, passaria a ser conhecida como Capoeira Angola. “A Capoeira criada por Bimba ficou sendo conhecida como Regional e é caracterizada por um método de ensino racional, e a Capoeira tradicional, da qual Bimba saiu para fazer sua revolução, passou a ser denominada Angola, e seu aprendizado é intuitivo e espontâneo” (Capoeira, 1999, p. 65). A revolução a que Nestor Capoeira se refere diz respeito ao fato de Mestre Bimba ter

tirado a Capoeira da marginalidade, perseguida pela sociedade através de proibição por lei depois que a abolição da escravatura jogou a Capoeira das senzalas para as ruas. “Bimba se propôs a ensinar Capoeira às classes mais abastadas de Salvador: isto tiraria a Capoeira da marginalidade” (Capoeira, 1999, p. 64). Em 1934 Getúlio Vargas extingue o decreto-lei que proibia a Capoeira, mas, por outro lado, a nova lei obriga sua prática em recinto fechado e com um alvará de instalação.

A criação da Capoeira Regional comprova uma das principais características da formação do povo brasileiro: a síntese cultural e sua dinâmica própria (Ribeiro, 1995). Se o surgimento da Capoeira remete à colonização do Brasil, que possibilitou a convivência e a troca de saberes e fazeres entre diversas etnias de origem africana, situação esta que engendrou a síntese entre jogo, dança e luta que é a Capoeira, o aparecimento da Capoeira Regional também se configurou pela síntese entre uma luta de rua de Salvador e a Capoeira de matriz africana. Como disse Muniz Sodré, “no caso da Capoeira, o *começo* é brasileiro, mas o *princípio* é africano” (apud Capoeira, 1999, p. 17). Esta afirmação revela a origem sintética das manifestações da cultura brasileira.

Toda esta síntese envolvida na criação da Capoeira Regional incluía também a religião: Mestre Bimba era Ogan de Candomblé. Ogan é o nome genérico para diversas funções masculinas dentro de uma casa de Candomblé. Se o trabalho na estiva e a prática da Capoeira disciplinaram seu corpo, as vivências nas liturgias do Candomblé disciplinaram seu espírito. Mestre Bimba levou a hierarquia dessa religião afro-brasileira para sua Capoeira. Para que ela fosse assimilada dentro de uma tradição de ensino espontâneo e intuitivo, ele criou um método de ensino que aproximou a Capoeira dos parâmetros da educação ocidental, caracterizados pela sistematização e organização do

conhecimento. Deste modo, Mestre Bimba difundiu a Capoeira Regional entre a classe média de Salvador, o que garantiu ao Mestre e sua criação respeito e credibilidade junto à sociedade branca da cidade. Esta condição abriu espaço para que Mestre Bimba gravasse seu disco de Samba de Roda.

Outra síntese importante pode ser observada: o componente guerreiro da Capoeira se transformava numa “pantomima para inglês ver” (Almeida, 1994). Mestre Bimba dizia que a Capoeira se folclorizava ao fazer apresentações públicas que nada tinham a ver com sua essência guerreira. A partir desta observação Mestre Bimba fez sua síntese: a mandinga da Capoeira Angola e os golpes do *batuque*. A reinterpretação do jogo angoleiro, a partir da assimilação de outros golpes, possibilitou que a Capoeira Regional resgatasse o fundamento do combate, da luta, que sempre esteve presente nas lutas africanas matriciais da luta baiana (Sodré, 2002). Luta é resistência corporal, e a resistência das comunidades fundadoras da Capoeira, negras, sempre esteve ligada ao corpo. A verdadeira imersão na roda de Capoeira se dá quando o corpo ultrapassa a consciência; quando o ego dá lugar a uma atitude nova diante da vida, no meio da roda, através do corpo. É o que Muniz Sodré chama de *corpo de mandinga*.

Na música também se percebe essa dimensão ancestral da Capoeira, seja ela Regional ou Angola. O som dos atabaques é a força que abre os caminhos para a liturgia religiosa. O som do berimbau é a força que abre os caminhos da mandinga na roda de Capoeira. A presença obrigatória da música, em ambos os casos, é resultado direto da herança africana que os alimentou. O canto é uma espécie de fala modulada; uma fala que se modula, em alegria ou tristeza, em êxtase ou transe, através de melodias que procuram imitar a natureza. As músicas que os africanos trouxeram ao Brasil sintetizaram-se com

as músicas indígenas e européias, mas mantiveram-se mais influentes nessas manifestações brasileiras de origem africana em virtude de suas formas de transmissão, características das culturas populares: a ancestralidade, a memória, a oralidade, a ritualidade e a temporalidade (Abib, 2005). A partir dessa trajetória a Capoeira se configurou na roda, espaço ritual onde o saber é transmitido diretamente, seja pela palavra ou pela observação, onde se celebra a memória dos ancestrais e se vivencia o tempo próprio de uma comunidade.

O SAMBA DE RODA

O Samba de Roda é uma expressão popular das mais importantes para a formação da identidade nacional. Isto porque ele está na base do surgimento do Samba carioca, manifestação cultural que virou símbolo da identidade nacional. Segundo o Iphan, o Samba de Roda baiano exerceu influência no Samba carioca e até hoje é uma das referências do Samba nacional. Presente em toda a Bahia, ele é forte e mais conhecido nos municípios da região do Recôncavo. Seus primeiros registros datam de 1860. Em 25 de novembro de 2005, em Paris, entre 43 novas Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, o Samba de Roda também foi contemplado. A Unesco considera o Patrimônio Imaterial um repositório da diversidade cultural, essencial para a identidade dos povos e das comunidades. O Samba de Roda também foi registrado como Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro no Livro das Formas de Expressão no dia 5 de outubro de 2004, por decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan.

De raiz africana, o Samba de Roda encontrou no Recôncavo seu berço cultural. Foi nessa região da Bahia que a indústria açucareira viveu seu ápice econômico. O sucesso desta empresa monocultora levou ao Recôncavo um contingente assaz numeroso de escravos provenientes de diversos lugares da África. Encerrados nas senzalas e sujeitos a péssimas condições de trabalho na lavoura da cana-de-açúcar, os escravos encontraram nas suas culturas um fator de resistência que influenciou variados aspectos da cultura brasileira. Da convivência entre culturas diferentes no mesmo espaço nasceram sínteses culturais de características populares, tanto no que se refere às suas formas de transmissão quanto em relação aos conflitos inerentes com a cultura senhorial, letrada e européia. As estratégias de preservação e sobrevivência simbólica da comunidade negra fundaram manifestações culturais que chegaram até a contemporaneidade com a mesma vitalidade do princípio.

Dentre elas está o Samba de Roda, expressão popular que se amalgamou a partir da forma de cantar dos negros do passado. Da mesma forma que a Capoeira é vivenciada através do corpo, o canto é uma expressão corporal que representa a relação do indivíduo, enquanto membro de uma comunidade, com a natureza. Pois só enquanto membro de uma comunidade o indivíduo se desenvolve e alcança seu lugar na criação dos símbolos e valores que norteiam sua experiência cotidiana. A assimilação dos instrumentos de percussão transformou aquele canto primordial em música. Ainda que representem os ritmos do corpo, eles criaram as condições para que um outro tipo de instrumento surgisse e se concretizasse na roda de Samba. De origem árabe, o violão chegou ao Brasil pelos portugueses e se imiscuiu na música popular. Como o Samba de Roda é essencialmente percussivo, o ritmo é sua principal característica, por isso o

acompanhamento das palmas e do coro. O corpo se manifesta para celebrar sua presença no espaço da roda e na roda do tempo, ambos compartilhados com a comunidade. A emergência do violão, enquanto único instrumento harmônico no Samba de Roda, foi consequência de uma evolução cultural de uma forma artística, aparentemente inexplicável. Ainda assim, o Samba de Roda também é conhecido no Recôncavo baiano como Samba de Viola.

O SAMBA DE RODA NA RODA DE CAPOEIRA

Na pesquisa realizada para este projeto experimental não foi encontrada nenhuma investigação acerca da presença do Samba de Roda no encerramento de uma roda de Capoeira. Apenas uma narração de uma roda comandada por Mestre Bimba que acabou em Samba (Almeida, 1994). Apesar disso, algumas considerações merecem ser feitas sobre o Samba de Roda na roda de Capoeira.

A prática da Capoeira Regional e a conseqüente participação em rodas de Capoeira permitiram a observação dessa manifestação conjunta das duas expressões populares. O Samba de Roda compartilha com a Capoeira a mesma origem africana. As matrizes de ambos vieram do continente negro e se configuraram em terras brasileiras a partir de processos culturais distintos. Se a Capoeira Regional realizou uma síntese entre raízes africanas e práticas brasileiras, o Samba de Roda encontrou no Brasil condições que determinaram uma evolução bastante específica.

Apesar dessa primeira diferença, o Samba de Roda e a Capoeira se aproximam radicalmente em relação à semelhança entre seus cantos. Ligados diretamente ao corpo,

ambos fazem dele sua caixa de ressonância dos saberes tradicionais. Da mesma maneira que o Samba de Roda nasceu da forma de cantar dos negros ancestrais, os cânticos da Capoeira nasceram da mesma fonte. A própria configuração deles numa roda, onde o indivíduo é chamado, compelido e incitado a participar com o ritmo do seu corpo, através das palmas e do coro, na preservação dos seus laços com uma ancestralidade e com a comunidade, permite imaginar uma relação muito próxima, que estende sua rede para o caráter lúdico de ambos.

“A capoeira dos velhos mestres baianos jamais foi esporte, e sim jogo. É o mesmo que dizer que sempre foi arte, cultura. De um lado, a brincadeira, o descompromisso com a seriedade, tudo aquilo que restitui no homem a disponibilidade mental e física da criança. De outro, uma prática integrada de luta, dança, canto, toque e forma de pensar o mundo” (Sodré, 2002, p. 22). Da mesma forma que a Capoeira, o Samba de Roda é uma música popular que celebra o corpo e a comunidade, o indivíduo e a roda, o velho e a menina; que festeja os ancestrais por terem inventado um jeito tão prazeroso de brincar. Como na infância, quando se misturam as brincadeiras, Capoeira e Samba de Roda se misturam na hora de brincar.

A REMASTERIZAÇÃO DIGITAL

Em 1955 Mestre Bimba gravou 09 (nove) Sambas de Roda de domínio público para um disco produzido pela JS Discos. Com quase 19 (dezenove) minutos de duração, eles fizeram parte do Lado B do disco. Nesta época, a Capoeira Regional e seu criador gozavam da credibilidade e do respeito da sociedade de Salvador. Em 1953 Mestre

Bimba havia se apresentado com seus alunos para o presidente Getúlio Vargas (Almeida, 1994). Num período de desenvolvimento econômico único na história do Brasil, a tecnologia de gravação e de prensagem de discos de vinil era uma novidade. A oportunidade de registrar o Samba de Roda apareceu depois que Mestre Bimba já havia gravado um disco com o título de “Curso de Capoeira Regional” e a trilha sonora do filme “Vadiação”, de Alexandre Robatto Filho, em 1954 (Almeida, 1994).

Como se pode aferir desse contexto, Mestre Bimba era uma personalidade cultural baiana. Dominava e difundia a cultura afro-brasileira através da Capoeira. A gravação de um disco de Samba de Roda nada mais era que um passo natural que Mestre Bimba dava em direção a um tipo de registro que ele começava a se familiarizar. Detentor dos saberes tradicionais e de suas formas de transmissão, Mestre Bimba, naquele momento, permitia, talvez até ironicamente, que sua voz e os sons de sua roda fossem gravados para que a classe média branca de Salvador pudesse ter um vislumbre do que era a cultura negra. Afinal de contas, Samba de Roda não se ouve em casa, num disco de vinil: brinca-se. O que ele talvez não imaginasse é que aquele disco de Samba de Roda se tornaria uma preciosidade.

Em 1991 a Fundação Mestre Bimba e o Liceu de Artes e Ofícios da Bahia produziram um disco intitulado “le-le ô a turma de bimba chegou”. Este disco foi uma regravação daquele velho registro, a partir de um vinil antigo, arranhado e muito gasto. O processo de regravação foi muito simples: o registro foi passado do vinil para uma fita magnética, e desta se regravou o som no novo disco. Como se tratou apenas de uma regravação, os estalidos provocados pela passagem da agulha nos arranhões do vinil e os chiados decorrentes da gravação original permaneceram.

15 anos depois, a tecnologia evoluiu tão rapidamente que hoje é possível, numa única sessão de remasterização, digitalizar, equalizar e recuperar o áudio. A sessão experimental foi realizada no dia 31 de outubro de 2006, no estúdio Casa das Máquinas, pelo engenheiro de som Tadeu Mascarenhas. A matriz para a remasterização foi um exemplar do LP “le-le ô a turma de bimba chegou”. A remasterização foi feita integralmente com um *software* de áudio chamado *Pro Tools*, escolhido em virtude de Mascarenhas possuir experiência em sua manipulação, e se constituiu de 03 (três) processos. Antes de começar a descrição desses processos, é preciso lembrar que a remasterização foi realizada sobre a gravação original regravada.

O primeiro processo foi a digitalização: com um aparelho de som convencional Mascarenhas reproduziu o som para fazer a passagem do vinil para o computador. A digitalização foi o processo mais rápido: levou o tempo da duração do disco. Em contrapartida, a digitalização é um dos aspectos mais pertinentes do projeto. A partir do momento em que um registro analógico é digitalizado, sua preservação está garantida. Armazenado como informação num computador, ele não se perderá. A tecnologia disponibilizada contemporaneamente comprova este fato.

O segundo processo foi a equalização do som: depois do registro estar devidamente digitalizado, Mascarenhas utilizou uma ferramenta do *Pro Tools* para equalizar o som. Segundo sua avaliação, apesar de termos trabalhado com o disco regravado, o que ouvíamos era a gravação original, sem nenhuma interferência posterior, apenas exterior, que era o fato da regravação ter sido feita a partir de um velho disco original, por isso os estalidos e chiados. Antes de tocar nesse ponto, porém, deve-se salientar que a equalização foi realizada sobre a gravação original. Ou seja, a partir da

manipulação das alturas, característica do som referente à audição dos registros grave, médio, agudo e os intervalos entre eles, Mascarenhas conseguiu equilibrá-las. Duas manipulações foram decisivas para a sensível melhora da audição: na primeira ele colocou mais agudo na linha de altura da voz de Mestre Bimba e de uma voz feminina que canta em algumas faixas, diminuindo, assim, a audição do registro grave dos chiados; na segunda ele colocou mais médio-grave numa linha de altura da percussão, destacando os então inaudíveis atabaques. A importância da equalização reside no fato de melhorar a audição do som, o que permite alcançar maiores detalhes sobre os instrumentos utilizados na gravação.

O terceiro e último processo foi a recuperação do áudio através da retirada dos estalidos e chiados. A partir da utilização de outra ferramenta do *Pro Tools*, Mascarenhas percorreu as faixas do disco, uma por uma, eliminando os ruídos. Nesta fase da remasterização foram encontradas as maiores dificuldades. Por trabalharmos com um vinil como matriz para a remasterização, e pelo fato deste vinil ter regravado, além do som, os estalidos e chiados de um disco velho e arranhado, estes ruídos apareciam como material sonoro, no mesmo patamar do som que se desejava recuperar. Neste processo da remasterização Mascarenhas trabalhou com as durações, característica do som referente às frequências, ou seja, seus impulsos rítmicos. A dificuldade esteve justamente situada nesse nível, já que a regravação captou o som na mesma frequência que os ruídos, como se eles fizessem parte do material sonoro, quando na verdade eles faziam parte da materialidade do vinil velho e arranhado. Por isso que mesmo após a remasterização ter sido completada ainda se escuta alguns estalidos e chiados. Entretanto, a diferença em relação ao LP de 1991 é enorme, facilmente audível. Neste, a audição se limita à voz

principal e ao coro, palmas e ruídos, enquanto que no produto da remasterização pode se ouvir os atabaques e pandeiros, a voz principal, o coro e as palmas, e foram eliminadas partes consideráveis dos ruídos. A remasterização digital revelou-se, portanto, um meio tecnológico altamente eficaz para a recuperação de material sonoro registrado analogicamente e sua preservação.

SAMBA DE RODA DA BAHIA

“Samba de Roda da Bahia” é o título do produto técnico-artístico desenvolvido no projeto experimental “A Remasterização Digital do LP de Samba de Roda de Mestre Bimba”. Constituído pelo resultado da remasterização digital, registrado em CD, e de um projeto gráfico registrado no encarte, “Samba de Roda da Bahia” é uma proposta de resgate de um documento histórico da cultura popular baiana, de valorização da memória de um mestre da cultura afro-brasileira, o Mestre Bimba, e de preservação de um registro material de um Patrimônio Cultural Imaterial, o Samba de Roda.

A escolha do CD como suporte para o material sonoro remasterizado foi feita com o intuito de estabelecer uma relação com os registros passados: gravação (1955), regravação (1991) e remasterização (2006) constituem etapas na criação de uma nova modalidade de preservação da memória de Mestre Bimba. “Samba de Roda da Bahia” representa uma evolução em comparação aos registros anteriores em LP, tanto em relação à tecnologia digital quanto à qualidade do som, além de continuar a existência mercadológica que os LPs tinham. O registro atual em CD, portanto, representa uma

evolução tecnológica e a possibilidade de manter esse material sonoro no mercado fonográfico.

Os 09 (nove) Sambas de Roda de domínio público que Mestre Bimba e seu coro cantam e tocam são tradicionais, no sentido de fazerem parte da memória coletiva da cultura popular baiana. Eles nasceram da vida diária com os elementos da cultura afro-brasileira: a forma de cantar, o ritmo, os toques e os sentidos, todos transmitidos oralmente, num registro de caráter simbólico. A possibilidade que um registro material oferece é a preservação de sua essência num outro patamar: um outro tipo de memória é acionado quando se escuta essas músicas gravadas em um CD.

As considerações escritas nesta Memória tiveram por objetivo, inicialmente, contextualizar o Samba de Roda e o Mestre Bimba na formação cultural brasileira, com o intuito de expor e ressaltar a importância deles para a cultura popular brasileira em geral e baiana em particular. Posteriormente, buscou-se descrever os processos práticos que levaram à formatação do produto técnico-artístico, salientando sua eficácia para os objetivos propostos.

Finalmente, a beleza dos Sambas de Roda gravados por Mestre Bimba e seu coro transporta o corpo para aquela dimensão ancestral que só uma roda de Capoeira ou uma roda de Samba são capazes de levar. Apesar da vivência na roda ser fundamental para experimentar certas sensações e descobrir coisas antes encobertas, o Samba de Roda de Mestre Bimba permite um vislumbre da semente e sua força intrínseca; da raiz e sua marca indelével; do tronco e sua solidez cotidiana; da folha que respira o sol; e da flor que desabrocha sem medo.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro. **Capoeira Angola**: cultura popular e o jogo dos saberes na roda. Salvador: EDUFBA, 2005.

ALMEIDA, Raimundo Cesar Alves de. **A Saga do Mestre Bimba**. Salvador: Ginga Associação de Capoeira, 1994.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2006.

CAPOEIRA, Nestor. **Capoeira**: os fundamentos da malícia. Rio de Janeiro: Record, 1999.

NUNES, Erivaldo Sales. **Cultura popular no recôncavo baiano**: a tradição e a modernização no samba de roda. Salvador: E. S. Nunes, 2002.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**: por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: F. Alves, 1988.

_____. **Mestre Bimba**: corpo de mandinga. Rio de Janeiro: Manati, 2002.

_____. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

www.cultura.gov.br

www.iphan.gov.br

APÊNDICE

Projeto gráfico (capa e contracapa do encarte)

