

# Os homens que chamam os deuses pra terra

**FÉ** Com suas vozes e mãos, alabês, huntós e xicarangomas fazem o elo entre o humano e o divino. A música é o seu sacerdócio no candomblé e ponte para alimentar a ancestralidade



SUPLEMENTO DE A TARDE. NÃO PODE SER VENDIDO SEPARADAMENTE

Patrocínio:



Apoio:







**3** Sacerdócio Alabês, na tradição ketu; huntós na jeje e xicarangomas na angola, os sacerdotes da música são responsáveis por chamar as divindades à terra

**4** Fabricação Processo para fabricar os atabaques sobrevive em arte cuidadosa

**5** Exclusividade Os homens dominam o universo do sacerdócio da música, pois a prática é proibida às mulheres

**6/7** Ritmo Os ritos de candomblé vão além da orquestra que é formada pelos tambores. Além da música, a dança tem uma importância essencial nos ritos

**8** Polêmicas O uso de expressões das canções usadas nos ambientes sagrados confronta a opinião de artistas e religiosos

**9** Aprendizes O sacerdócio musical atrai as crianças da comunidade religiosa favorecendo a renovação

**10** Percussão Grandes percussionistas como Carlinhos Brown e Jorjão Bafafé destacam a importância da formação religiosa em sua trajetória artística

**11** Galeria Sacerdotes músicos se tornaram referência por reunir qualidades como respeito à religiosidade e empenho para executar com perfeição sua missão

### DICAS PARA APLICAR A LEI 10.639/2003

FONTE | Professora Josiane Climaco (especialista em Educação)

**Análise** A intenção é levar a classe a refletir sobre a importância dos sacerdotes músicos e discutir o combate à intolerância. O ideal é produzir uma pesquisa, por meio das disciplinas sociologia e filosofia, do universo das religiões no Brasil. O DVD Ojuobá-Liberdade Religiosa, eu tenho fé! é um bom apoio

**Prática lúdica** Que tal apresentarmos aos alunos os princípios da africanidade de forma lúdica? Vamos usar e abusar das rodas para contar histórias africanas, realizar oficinas para a confecção de instrumentos como tambores, flautas e chocalhos, culminando com um musical, a partir dos contos. Fontes: DVD Áfricas – Bando de Teatro Olodum.

**Gênero** A sugestão é realizar uma oficina sobre relações de gênero, observando o papel da mulher e do homem desde o período pós-abolição até os dias atuais. Por que as mulheres negras foram às ruas com seus quitutes e sustentaram suas famílias? De onde surgiu a venda de acarajé? Solicitar relatos de pessoas da comunidade.

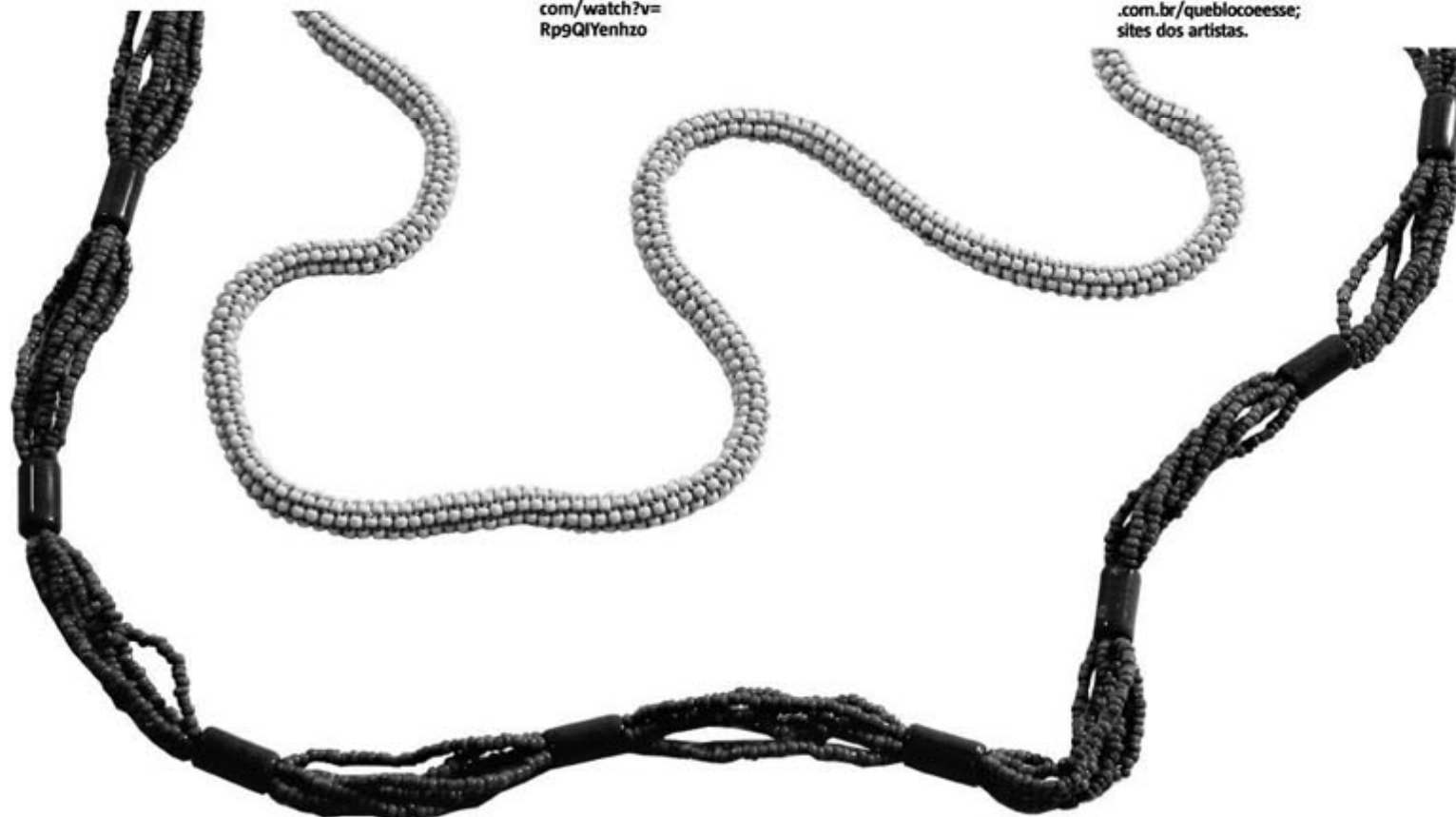
**Danças e melodias** Podemos pesquisar sobre as danças de matrizes africanas, os instrumentos, as características de cada divindade como cor e os elementos da natureza que representam. Vale realizar oficinas de dança e percussão. Fontes: [www.acordacultura.org.br/sites/default/files/Livreto\\_cdgonque.pdf](http://www.acordacultura.org.br/sites/default/files/Livreto_cdgonque.pdf); [www.youtube.com/watch?v=Rp9QfYenhzo](http://www.youtube.com/watch?v=Rp9QfYenhzo)

**Origem** Para não banalizar e/ou folclorizar os símbolos da religião, podemos identificar o vocabulário africano no nosso cotidiano e mapear a origem das palavras. Ressignificar conceitos e contar a história que não foi narrada nos livros didáticos. Fontes: [www.acordacultura.org.br/mojuba/programa/literatura-e-oralidade](http://www.acordacultura.org.br/mojuba/programa/literatura-e-oralidade)

**Habilidades** Esta matéria exemplifica como a música pode atrair a juventude e combater a intolerância religiosa. Cabe à escola buscar parcerias, promover oficinas de percussão, canto, palestras e dinâmicas de grupo contra tais atitudes que levam ao bullying, racismo e demonização dos símbolos africanos.

**Personalidades** Que tal desenvolver uma atividade sobre os grandes percussionistas na Bahia? O método pode ser a pesquisa de campo sobre a vida deles e as atividades que desenvolvem nas comunidades onde nasceram e cresceram. Fontes: [www.acordacultura.org.br/herois/episodios](http://www.acordacultura.org.br/herois/episodios); [www.petrobras.com.br/queblocoesse](http://www.petrobras.com.br/queblocoesse); sites dos artistas.

**Referências** Apresentar a biografia de pessoas que se destacaram em suas atividades ajuda no desenvolvimento da auto estima dos alunos. O ideal é buscar as pessoas que são referências no bairro onde fica a escola. A turma pode se organizar para também fazer a biografia de pessoas que são importantes para a cidade



# Canto sagrado para celebrar uma década

**COMEMORAÇÃO** Homenagem aos sacerdotes músicos marca a 10ª edição dos cadernos especiais de A TARDE para celebrar dia dedicado à memória de Zumbi dos Palmares

CLEIDIANA RAMOS

Esse especial surgiu de uma conversa com a doutora em educação e ebomi do Ilê Axé Opô Afonjá Vanda Machado. Conversávamos sobre o projeto educacional que ela elaborou para a Escola Eugênia Anna dos Santos, localizada no Ilê Axé Opô Afonjá, quando ela disse: "respeito muito meus pais alabês

porque são eles que chamam meu santo pra terra".

A frase ficou adormecida na minha cabeça até que despertou para ser o tema da edição nº 10 dos especiais que festejam o Dia Nacional da Consciência Negra, publicados em A TARDE.

Nosso objetivo com esse caderno foi apresentar a importância e riqueza de saberes que esses sacerdotes músicos das co-

munidades religiosas de matriz africana carregam consigo.

Eles têm a capacidade de aprender melodias e entoá-las em línguas africanas. É por meio deste domínio que o mundo das mulheres e dos homens estabelece um elo com o divino.

O destaque para esse sacerdócio que domina a música é mais do que adequado para celebrar a marca impressionante

alcançada por estes especiais.

Como nas religiões de matriz africana há o entendimento de que nada acontece por acaso, os alabês, huntós e xicarangomas, com a alegria que marca sua atividade, festejam nosso décimo aniversário exatamente no ano em que A TARDE completa 100 anos. É, talvez, o indício de que ainda poderemos celebrar outras décadas. Axé.

**Especiais veiculam informação educativa**

## AGENDA

**HOMENAGEM** A Secretaria Municipal da Reparação (Semur) realiza às 12h30 uma homenagem a Zumbi dos Palmares, na Praça da Sé, onde fica o busto do herói

**MARCHA** A partir das 15h, o Conselho Nacional de Entidades Negras (Conen) promove mais uma edição da Caminhada da Consciência Negra. A saída é do Campo Grande

**CAMINHADA** A XII Caminhada da Liberdade começa às 15 horas. O evento é organizado pelo Fórum de Entidades Negras e reúne blocos como Os Negões e Ilê Aiyê

**MISSA** Às 18 horas tem missa na Igreja do Rosário dos Pretos, no Centro Histórico

# Vozes que ligam o humano e o divino

**CELEBRAÇÃO** Nas religiões de matriz africana, os sacerdotes músicos têm a missão de aprender os códigos musicais que produzem o transe. É por meio deste elemento que as divindades tomam o corpo dos iniciados e ficam mais próximas das comunidades

CAMILLA FRANÇA E  
CLEIDIANA RAMOS

No candomblé, o canto e a dança têm importância central. É através deles que os deuses se manifestam no corpo de sacerdotisas e sacerdotes para ficar mais perto da comunidade que os cultua. O comando para proporcionar essa proximidade está nas mãos e vozes de homens preparados especialmente para este fim: alabês, na nação ketu; huntós, na jeje; e xicarangomas na angola (ver glossário).

Como instrumento de comunicação, eles têm os atabaques – rum, rumpi e lé –, elementos considerados também divindades por sua missão especial.

“Tudo que tem vida tem voz, e a voz do candomblé é o som retirado dos atabaques pelos alabês”, explica a ialorixá do Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, mãe Stella de Azevedo Santos.

Ela reforça que a relação dos sacerdotes é diretamente com as divindades. “O som dos atabaques consegue fazer com orixá muita coisa que a própria pessoa não tem condições”.

Compromisso

Apesar da nomenclatura diferente para cada nação, as características do posto de sacerdote músico se repetem em todas elas. O cargo é dado a um ogã ou tata, dependendo da tradição litúrgica do terreiro.

O título é exclusividade dos homens que “não rodam”, ou seja, não incorporam as divindades por meio do transe.

Dentre os escolhidos para o posto de ogã ou tata, alguns recebem funções rituais específicas, como o abate dos animais nas cerimônias ou dedicação para conhecer os mistérios da música litúrgica.

Um ogã é escolhido durante uma festa pública. A divindade se aproxima dele e o “suspende”, ou seja, pede ajuda para a execução de elementos do seu culto. Se aceita a missão, ele se integra à rotina do terreiro na condição de “suspenso”, ou seja, à espera do seu processo iniciático que é conhecido como “confirmação”.

Em algumas comunidades, os sacerdotes músicos também possuem o compromisso de construir os próprios atabaques. Eles dominam a arte da fabricação desde a marcenaria até o trato do couro animal.

“A relação entre um ogã e a divindade começa a ser construída a partir do momento que a pessoa é suspensa”, explica Jaime Sodré, doutorando em história social e xicarangoma do Terreiro Tanuri Junsara.

Durante uma cerimônia religiosa, cada canto, toque e dança conta detalhes dos mitos sobre

as divindades. Os mitos têm a função de ensinar sobre o porquê da prática religiosa.

Sodré explica que, por isso, um bom sacerdote da música tem que estar sempre atento para aprender sobre vários aspectos da sua religiosidade.

“É fundamental que o sacerdote conecte-se com a divindade e com o momento que ela vive na hora do rito”, diz. Sodré acrescenta que é comum um ogã já ter referência e prática musical, o que não implica que ele vá ser um bom alabê.

“Muito mais do que saber tocar, ele precisa desenvolver as noções e a intimidade com os santos. É assim que ele vai saber o que cada um precisa”, diz.

De acordo com Sodré, um sacerdote músico acaba por dominar a habilidade musical para além da sua função no terreiro.

“Todo sacerdote músico conhece muito da arte musical. Chamar os deuses é uma missão muito mais complexa do que simplesmente tocar”, diz.

Poder

O doutor em antropologia, professor da Ufba e religioso do candomblé Wilson Caetano explica que, como em outras funções das religiões de matriz africana, os elementos ligados à música reúnem símbolos da visão sobre a vida e a formação do mundo.

“O som tirado dos atabaques limita o que vem do ventre das mulheres quando elas estão grávidas. Na natureza, isso é bem representado pela cabaça, que é usada para dar o som em ritos que têm a marca do renascimento. Portanto, o alabê estreita essa relação entre o sa-

grado e a humanidade”.

De acordo com ele, um sacerdote músico, desde cedo, já dá indícios da sua vocação no culto. “A maioria deles, quando criança, já revela um pendor musical. Começa às vezes batendo na lata”, diz.

Outra característica muito própria dos sacerdotes músicos é a percepção para aprender o tempo inteiro o que cada nota sonora comunica. “Ele tem que saber ouvir para entender o que está cantando, o sentido e o poder que essas letras e melodias possuem”, completa.

Senegal

Membro da casta dos griôs – homens que dominam o poder de comunicar a ancestralidade por meio da transmissão de histórias e cantos – Dudu Rose, senegalês radicado na Bahia, diz

que em seu país há ritos religiosos que também dão muita importância à música.

“Parecido com a Bahia, as divindades são chamadas pela música. A diferença é que a festa não é feita em locais específicos como o barracão dos terreiros”, diz Rose.

Ele explica que, no Senegal e em outros países do continente africano, o culto às divindades, que inspirou o candomblé brasileiro, penetra em vários segmentos da vida social. Por isso há até reconhecimento econômico para o trabalho dos griôs.

“No Senegal, por exemplo, os griôs vivem deste seu dom. Também podemos fazer um danpan (rito religioso local) na praia, na porta de casa ou na rua. O importante é falar com o orixá”, explica.

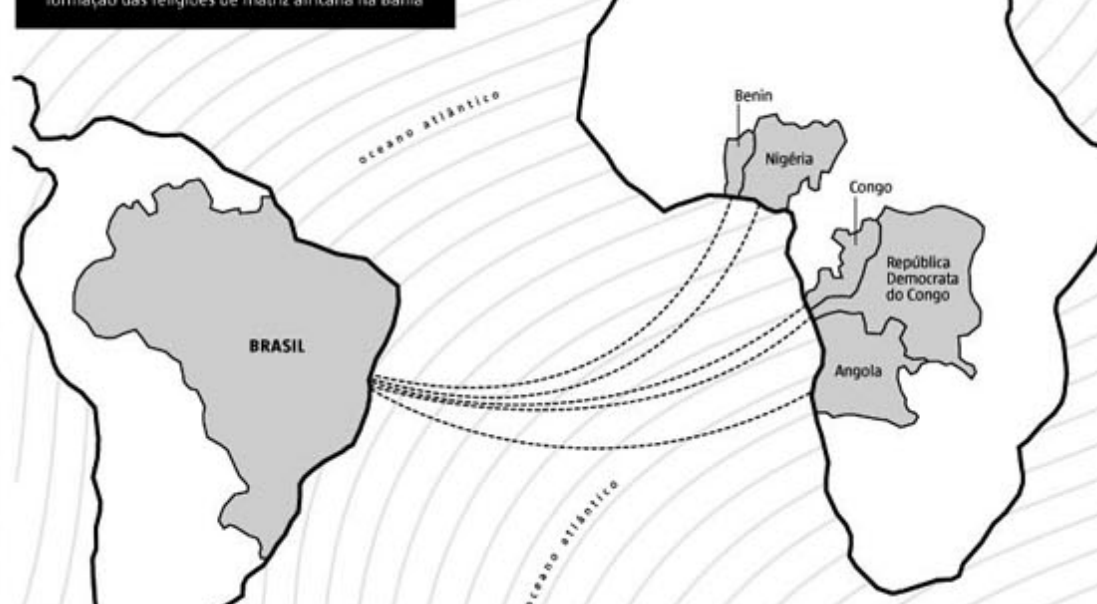
Sacerdócio da música é ação restrita aos homens

“A voz do candomblé é o som retirado dos atabaques”

MÃE STELLA, ialorixá

## TRADIÇÕES RECRIADAS NO OUTRO LADO DO ATLÂNTICO

Veja de onde saíram, durante os grandes ciclos da escravidão, os povos africanos que influenciaram a formação das religiões de matriz africana na Bahia



**ANGOLA**  
Século XVI ao XVII

Os primeiros escravos que chegaram à Bahia vinham em maioria de onde hoje estão Angola e Congo. Eles trocaram com os índios informações sobre ervas e outros elementos. Do encontro também nasceu o culto aos ancestrais indígenas (o giro de caboclo). A língua ritual é o grupo banto (kikongo, kibundu e outras). As divindades são os inquices. O Bate Folha é um dos terreiros desta tradição em Salvador.

**JEJE**  
Século XVII

Os povos dessa região começaram a chegar à Bahia no século XVII. Eles são originários de onde hoje fica a República do Benin. O culto que resultou das suas práticas religiosas é o candomblé jeje que reverencia os voduns. As divindades são agrupadas em famílias. A língua que é utilizada para os seus ritos é o fon-ewé. Na capital baiana um dos terreiros mais conhecidos desta tradição é o Bogum.

**KETU**

Final do séc. XVIII até metade do séc. XIX

Essa tradição tem origem nas práticas dos povos vindos de onde hoje fica a Nigéria. Na região de origem, os orixás eram cultuados por um grupo social ou uma nação. Xangô era a divindade protetora do rei de Oyó. Já Oxum era a patrona da nação ijexá em Oxogbô. Na Bahia eles foram reunidos em um panteão. A sua língua litúrgica é o iorubá. Em Salvador, um dos terreiros dessa tradição é a Casa Branca

PARA SABER MAIS  
A família de santo nos candomblés da Bahia (Vivaldo da Costa Lima); A formação do Candomblé (Luís Nicolau Parés); O Candomblé da Barraquinha (Renato da Silveira)

## GLOSSÁRIO

**NAÇÃO** Termo usado para designar a tradição litúrgica de um terreiro de candomblé. Na Bahia, as mais conhecidas são angola, ijexá, jeje e ketu

**ALABÊ** Sacerdote músico nos terreiros de nação ketu

**CANDOMBLÉ** Religião que, no Brasil, reúne recriações de cultos africanos

**HUNTÓ** Sacerdote músico no candomblé de nação jeje

**IALORIXÁ** Título usado quando a liderança de um terreiro ketu é exercida por uma mulher

**INQUICE** Divindade no candomblé de nação angola

**OGÃ** Posto ocupado por homens que não incorporam divindades

**ORIXÁ** Nome que se dá às divindades na tradição ketu

**TATA** Termo utilizado para designar o ogã no candomblé de tradição angola

**TERREIRO** Espaço para a prática do candomblé

**UMBANDA** Prática religiosa que possui elementos do candomblé, catolicismo e espiritismo

**VODUM** Divindade no candomblé de nação jeje

**XICARANGOMA** Sacerdote músico na tradição angola



## IVANA DORALI

Elementos indispensáveis nas cerimônias do candomblé, os tambores de culto são considerados divindades. Atabaques nas nações ketu e jeje, eles são chamados ingomas nos terreiros de nação angola.

Cada um dos atabaques tem uma denominação específica. Nas comunidades ketu e jeje são rum (o maior deles e que dá a base do ritmo); rumpi (o médio) e lé (o menor).

"Nanação angola, individualmente, eles são chamados munjola, mungongo e mungonguinho", explica o xicarangoma do Terreiro Tumba Junsara Esmeraldo Emetério, conhecido como Chuchuca.

Outros instrumentos como o adjá, o caxixi, o gan ou sequerê podem ser incluídos eventualmente, de acordo com a divindade reverenciada e a nação.

"Em algumas casas são utilizados instrumentos de sopro, como o clarim, para reverenciar

a entidade", conta Yomar Passos, alabê do Terreiro Ilê Iyá Omin Axé Iyá Massê, mais conhecido como Gantois.

Para cuidar dos tambores há um conjunto de regras. "Eles devem ser reverenciados como se reverencia as divindades. É lá que mora a música que convoca os santos e isso é algo sagrado", destaca o xicarangoma do Terreiro Tanuri Jussara, Landê Onawalê.

Nos terreiros, os atabaques ficam em um espaço especial no

barracão onde ocorrem as cerimônias religiosas. A construção desses espaços já prevem uma espécie de recuo com ou sem tablado para que eles fiquem acomodados.

Para ocupar este lugar, eles passam por um processo de consagração. Após esta sacralização, eles já não podem sair do terreiro.

## Construção

A confecção dos atabaques também é cercada de cuidados. An-

tigamente, a fabricação destes instrumentos fazia parte da formação dos sacerdotes músicos. Hoje, as comunidades religiosas recorrem a artesãos especializados. Eles são chamados tanoeiros porque dominam a arte de fazer barris e tonéis.

O tanoeiro Jailson Santana de Jesus, mais conhecido como Jau, está no ofício há 35 anos. Começou com apenas 8 ajudando o pai, Antônio de Jesus. Sua oficina fica na Baixa do Fiscal ao lado de outras que preservam o

mesmo ofício.

A primeira vez que ele fez, sozinho, um instrumento para ser usado no candomblé tinha 16 anos. "Ficou muito bonito", acrescenta.

O trabalho é feito sob encomenda. O preço do conjunto de atabaques varia de R\$ 450 a R\$ 1.200. "Em alguns casos a gente entrega apenas a estrutura, pois algumas pessoas preferem botar o couro no próprio terreiro", diz Jau.

As madeiras utilizadas para fazer o atabaque são de maranduba, ipê, peroba ou pau d'arco. Elas são cortadas em largura e espessura correspondente ao formato que se pretende dar ao atabaque.

Quando o formato é definido elas passam a ser chamadas de aduelas que são unidas na base, local que vai ecoar o som.

## Formato

Em seguida é aceso um fogo no centro da estrutura que está em processo de montagem. "O fogo vai amolecendo os poros da madeira e também mata os eventuais insetos que a madeira possa ter", explica Jau.

Com a ajuda da marreta e do chacho — um rolo maciço feito com ferro — são posicionados os aros para fechar o atabaque até que não haja espaço entre as aduelas.

Depois de montado, o atabaque é lixado com a plaina elétrica. Os aros que deram forma ao instrumento são trocados por arcos definitivos.

Depois de envernizado, ele recebe os parafusos e as braçadeiras. Finalmente, é colocado o couro na parte superior.

# Fabricação virou arte dominada por poucos

**MUDANÇA** Construir os instrumentos fazia parte do processo de aprendizagem do sacerdote músico. Hoje são os tanoeiros que dão forma aos tambores do candomblé



Fotos Margarida Nêde / Ag. A TARDE

A Baixa do Fiscal reúne várias oficinas de tanoeiros

"O alabê tem que cantar com alegria, porque candomblé é festa"

ERENILTON BISPO, ogã



Formação envolve paciência e habilidade

## MÁIRA AZEVEDO

Os sacerdotes músicos são formados em um longo processo. Este período requer dedicação e humildade para ouvir quem possui maior conhecimento.

Segundo o dotê Amilton Costa, o primeiro passo é ser escolhido por uma divindade durante as festas públicas. Dotê Amilton é o mais alto sacerdote do Terreiro Vodun Zo, localizado na Liberdade.

"É o vodun, orixá ou inquice que escolhe o seu huntu, seu alabê, seu xicarangoma, mas é necessário que o escolhido tenha um entendimento sobre os toques", acrescenta.

Após ser escolhido pela divindade, o sacerdote músico deve começar a acompanhar e escutar os mais velhos para aprender a melodia e o repertório específico para cada santo.

"A partitura são os nossos ouvidos", diz o alabê e percussionista Jorjão Bafafê. Além disso, é preciso dominar as línguas litúrgicas de outras tradições. Isso porque as comunidades religiosas trocam visitas e pode acontecer de, em uma festa ketu, chegar um inquice, divindade da tradição angola.

"Depois de ser suspenso, o ogã passa, no mínimo, um ano aprendendo a tocar, fora das festas. Em algumas ocasiões pode assumir o rumpi ou o lé", diz Yomar Passos, alabê do Gantois, confirmado há mais de 40 anos, e assobá — título do responsável pelas cerimônias para o orixá Omolu.

Reverenciado por seu conhecimento sobre as músicas das variadas nações, Erenilton Bispo dos Santos é o alabê mais antigo Casa de Oxumarê. Ele afirma que é preciso dedicação absoluta. "Para aprender tem que ser calado, respeitador e ter amor aos orixás. O alabê tem que amar o que faz e cantar com alegria porque candomblé é festa", ensina.







## Ofício exercido por mãos masculinas

**RESTRIÇÃO** A função de manusear os instrumentos musicais sagrados é exclusiva dos homens nas religiões de matrizes africanas. Às mulheres ficam reservadas outras atividades

"O QUE ME PREOCUPA NÃO É O GRITO DOS MAUS. É O SILÊNCIO DOS BONS."

MARTIN LUTHER KING

20 DE NOVEMBRO,  
DIA NACIONAL DA CONSCIÊNCIA NEGRA



### CAMILIA FRANÇA

Nascida no ambiente do Terreiro Unzô Malamba de Inzambe, Cláudia Souza, 30 anos, foi suspensa pela inquirição Dandalunda e se confirmou aos 15. Filha de Bamburecema com Kavungo, ela auxilia nas diversas tarefas em seu terreiro, como cozinhar, lavar, cuidar das roupas, costurar. Só nunca realizou uma vontade: tocar os atabaques durante uma cerimônia.

Seu desejo é irrealizável. Em terreiros de todas as nações, na Bahia, a prerrogativa de tocar os instrumentos sagrados é exclusivamente masculina. "São as mãos destes homens, escolhidos pelas divindades, que possuem o poder e o conhecimento de despertar o santo para o corpo de um adoxu (aquele que entra em transe)", explica a doutora em educação, Vanda Machado, ebomi (sacerdotisa com seu ciclo iniciático completo) do Ilê Axé Opô Afonjá.

A antropóloga e historiadora Cecília Soares diz que a ausência de mulher nessa função é por conta das tradições que definem as relações de gênero dentro das comunidades.

"Nada impede que mulheres aprendam a tocar atabaques e até publicamente, mas o mais usual é participarem, vez por outra, acompanhando o coro com o agogô ou com as palmas", completa.

Ela também defende que no Brasil, historicamente, as mulheres, mesmo nas comunidades religiosas, sempre tiveram espaços marcados como de seu domínio exclusivo.

"Iabassê (posto que detém o conhecimento sobre a produção da comida sagrada) é um cargo feminino. A mulher ocupa lugares determinantes na estrutura do culto religioso, que inevitavelmente se dinamiza e ressignifica suas práticas", acrescenta Cecília Soares.

**A preservação da religião valorizou a identidade africana**

**IMPORTÂNCIA FEMININA**

**A mulher também ocupa lugares importantes na estrutura do culto religioso**

**No candomblé, as funções femininas e masculinas se completam**

**VANDA MACHADO**

**"As mãos destes homens têm o poder de despertar o santo para o corpo"**

Para Vanda Machado, o predomínio da autoridade feminina, inclusive nos postos de comando dos terreiros, é decorrente, principalmente, do período pós-abolição. "Estas mulheres precisaram assumir o comando de suas vidas e de suas comunidades", completa.

#### Partilha

No candomblé, a separação de funções para mulheres e homens, pode ser observada no barracão durante as festas. As mulheres sentam de um lado e os homens de outro. A ialorixá fica num lugar reservado e as equedes (posto feminino em que não há transe), no centro, próximas às divindades.

Diferente da organização da sociedade que desenvolve uma estrutura patriarcal, dentro das religiões de matriz africana, as mulheres assumem a liderança em várias atividades.

O assobá (responsável pelo culto do orixá Omolu) Yomar Passos, do Terreiro Gantóis, lembra que existem cargos exclu-

sivamente femininos que são considerados essenciais.

Na hierarquia do candomblé, logo depois do mais alto posto de comando, mesmo quando a liderança é masculina, predomina a figura da mãe pequena. "Assim como os tocadores que possuem intimidade com as divindades, as mães pequenas são próximas e atendem necessidades específicas como roupas, folhas e alimentação", completa Passos.

As funções femininas e masculinas se complementam e são dependentes uma da outra. É importante entender que esta reciprocidade estrutura o sistema místico e social do candomblé. Todos obedecem uma hierarquia que determina a função de cada indivíduo.

#### Necessidade

No entanto, em alguns casos, o contexto religioso não impede que as mulheres dos terreiros saibam tocar os atabaques e puxar as canções de saudação às divindades.

Quando assim não fazem, é por questão de respeito às doutrinas da casa ou por falta de autorização. Mas quando a casa precisa ou acata, as mulheres assumem os atabaques e demais instrumentos sagrados.

Segundo Creuza Moreira Santos, em algumas casas, as mulheres têm permissão para tocar durante a cerimônia, dependendo da necessidade do terreiro.

"Sacerdote músico suspenso e confirmado, só existe homem. Mas, sem eles, não podemos deixar parar a obrigação ou a cerimônia", diz.

Creuza, que é kakurukaia (termo para a sacerdotisa que já cumpriu todas as obrigações na tradição angolã) foi iniciada no Terreiro do Gingue Junsara e conta que já tocou em uma festa pública, devido à ausência de homens iniciados no terreiro.

"E não foi só eu", completa ela. Creuza conta que aprendeu a tocar com sua mãe biológica, a equede Delza dos Santos.

"Nós sempre quebramos o galho. Eu comecei a tocar no

atabaque menor (lé) e fui subindo, até aprender a comandar", diz. Atualmente, ela faz parte da comunidade do Terreiro Tanuri Junsara.

#### Preservação

A luta de lideranças religiosas em prol da preservação do candomblé culminou no processo de valorização da identidade africana, iniciado pelos negros escravizados no século XIX.

Nesse esforço para perpetuar a culinária, a moda, a língua e demais saberes trazidos da África as mulheres atuaram como protagonistas.

"Assim como as ganhadeiras, lavadeiras, baianas de acarajé e curandeiras, as ialorixás se encarregaram de fazer um registro oral da história de seu povo e garantir que dentro de seus espaços, os ensinamentos fossem multiplicados", explica a estudante do curso de Humanidades da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Caroline Pontuar.

A estudante está realizando uma pesquisa sobre o papel das mulheres na preservação da cultura afro baiana. "O espaço do candomblé sempre foi um ambiente organizado e estruturado para os negros, diferente do restante da sociedade. Nesse processo de preservação cultural, a religião esteve enraizada dentro das comunidades negras", completa Caroline.

A pesquisa mostra também que esta resistência deixou traços na moda, culinária e, principalmente, na musicalidade baiana. Os toques percussivos são uma das heranças musicais mais fortes da África, segundo Caroline.

"A própria musicalidade dos terreiros e o toque dos alabês conseguiram ser mantidos e cultivados graças à resistência das ialorixás e de tantas outras mulheres negras. Chega a ser injusto elas não tocarem agora, né?" diz, em meio ao riso.

Haroldo Abrantes / Ag. A TARDE / 26.05.2010



Margarida Neide / Ag. A TARDE



**YOMAR PASSOS**

**"Assim como os tocadores, as mães pequenas são próximas das divindades"**





**Alujá** é dança característica de Xangô, a divindade da festa e da alegria. Os toques são bem rápidos com o som dos atabaques em ritmo crescente

**DIVERSIDADE**  
Na tradição ketu, cada orixá tem um conjunto de passos e melodias que funcionam como traço da sua identidade



O **agueré** é o ritmo de Oxóssi, o orixá que alimenta a comunidade. Seus passos mostram um caçador durante o seu ofício



**Igbín** é a dança de Oxalufá. O toque leva a movimentos lentos que imitam os passos cuidadosos de um ancião



O **opanijé** é a dança de Omolu. Tem um andamento lento marcado por batidas fortes do rum



**Ijexá** é um ritmo cadenciado com batidas suaves. Os atabaques são tocados só com as mãos e acompanhados pelo gan (agogô) responsável pela marcação do compasso. É o ritmo de Oxum.

# Comando do atabaque traz dança divina

**BELEZA** A música que sai dos tambores sagrados fornece a marcação para que cada divindade faça os movimentos reveladores de traços da sua identidade e dos mitos que a envolve

**CAMILLA FRANCA E IVANA DORALI**

As mãos tocam os atabaques, convocando o corpo das iniciadas e iniciados a seguir o ritmo. A dança é parte essencial da celebração de candomblé, pois antecede o transe. Quando ele chega, é a divindade que toma o salão, atendendo ao chamado que lhe foi feito pelos sacerdotes músicos.

Da mesma forma que cada santo é saudado por um toque específico, a dança também é um componente de identidade. A professora de dança afro, Nil-dinha Fonseca explica que a dança conta os mitos relacionados aos deuses e deusas do candomblé.

"A dança é voltada para a simbologia das divindades, guiada

por uma energia que é sonora e vem da natureza", explica Nil-dinha. Mestre King, criador do Balé Folclórico da Bahia acrescenta que a dança revela muito das características próprias de cada divindade.

"Ogum e Oxaguiã são dois orixás da guerra e dançam com um movimento que indica o corte de uma espada. Ainda assim há uma diferença no corte de Ogum que é bem agitado, para o corte de Oxaguiã, mais cauteloso. Isto é um reflexo das personalidades diferentes", explica o professor.

**Sutilezas**

Alujá, por exemplo, é a dança da festa e da alegria, uma característica de Xangô e é feita com passos vigorosos. O ijexá, com movimentos sutis, é a dança do

orixá Oxum. Omulu dança opanijé e Oxóssi agueré. Esta diferença pode ser ouvida pelos atabaques, já que a mudança nos movimentos corporais é marcada pelo ritmo. A doutoranda em artes cênicas, Nadir Nobrega diz que os sacerdotes músicos detêm o conhecimento para fazer estas marcações.

Para ela, o importante é possuir as noções que garantam a alternância entre os movimentos de cada santo, garantindo a exibição da diversidade que os ritos de candomblé possuem.

"As divindades não são iguais. Cada uma possui seus estilos e diferenças perceptíveis na própria dança. As cantigas também estão relacionadas às histórias, demonstradas nos movimentos", acrescenta.



Foto: Margotinho Netto / Ag. A TARDE

## ORQUESTRA

Além do conjunto básico com atabaques, o agogô (ou gan) e outros instrumentos podem ser usados nas cerimônias



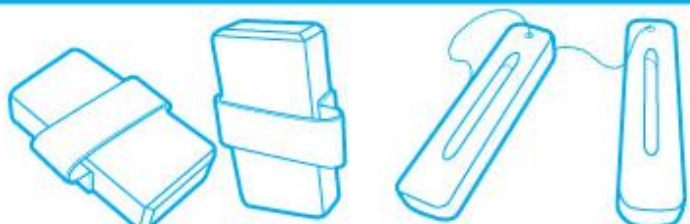
**RUM**  
É o atabaque maior e mais importante. Junto com o agogô é fundamental para invocar a entidade religiosa. Tem o tom mais grave. Tocado apenas pelos alabês, huntôs e xicarangomas mais experientes. É considerado o mais difícil de aprender



**RUMPI**  
Tem o tom médio. Assim como o rum e lé, o toque varia de acordo com a nação. Na Angola é tocado sempre com as mãos. Na tradição ketu e na jeje, o som é extraído com a ajuda de duas baquetas chamadas "agdaví"



**LÉ**  
Atabaque menor e com tom mais agudo. Junto com o rum e o rumpi formam o trio de atabaques ou ingomas, denominação usada pela nação angolã



**PALMAS**  
São feitos de pedaços de madeira que, quando batidos um contra o outro, imitam o som do bater de palmas



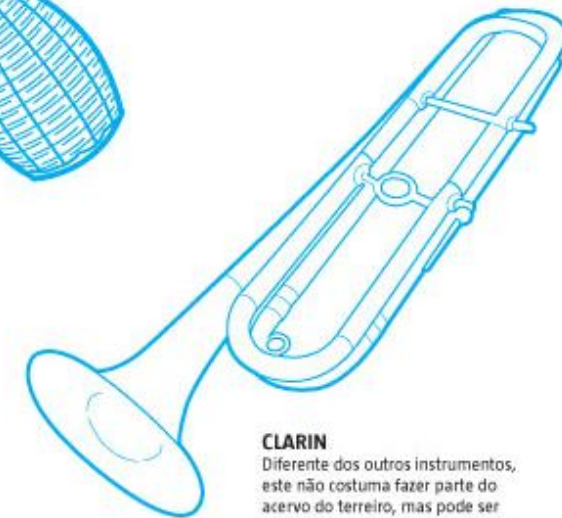
**XEQUERÉ**  
É uma cabaça coberta de búzios e cortas. Eventualmente é utilizado para marcar o ritmo



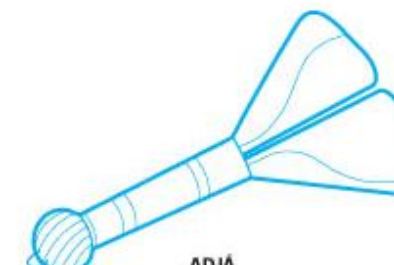
**AGOGÔ**  
Instrumento de ferro com campânula dupla, tocado com uma vareta do mesmo metal ou de madeira. É de onde vem o toque inicial da cerimônia de candomblé.



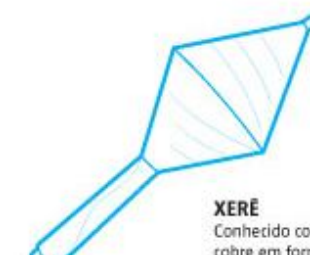
**CAXIXI**  
Feito de palha, o caxixi tem um formato semelhante a uma cesta fechada. As sementes de "lágrimas de Nossa Senhora" dão som ao choçalho



**CLARIN**  
Diferente dos outros instrumentos, este não costuma fazer parte do acervo do terreiro, mas pode ser inserido em algumas festividades



**ADJÁ**  
Tem formato que lembra um sino. É feito de metal. Utilizado apenas pelo pai, pela mãe-de-santo ou pela iaquequeré. É um instrumento que também chama a divindade para a terra



**XERÉ**  
Conhecido como choçalho de Xangô. Feito de cobre em formato alongado tem uma caixa de ressonância. O som do xeré lembra as chuvas e também o roncar da trovoadã. São também popularmente chamados de maracás ou maracás de Xangô



## MAÍRA AZEVEDO

Qual é o limite entre o sagrado e o lúdico no que diz respeito às religiões de matriz africana? Os cânticos usados durante as cerimônias podem ser cantados fora dos terreiros? É justamente as respostas para estas questões que colocam em lados diferentes artistas e religiosos.

Compositor conhecido internacionalmente, o multi-instrumentista Carlinhos Brown, afirma que não vê problema, desde que o uso seja acompanhado pelo respeito.

Brown é autor de músicas, como *Dandalunda* e *Maimbé Dandá* que possuem trechos de cânticos sagrados.

Além disso, em 2005, ele lançou o CD *Candombles*, que chamou de terreiro eletrônico. "As nossas divindades, os orixás são para além do mundo material. Se orixá é vento, porque eu vou ficar preso?", diz Carlinhos Brown como resposta para o uso de elementos dos cantos sagrados fora de espaços religiosos.

## Representação

Vocalista da banda Psirico e sobrinho da ialorixá Helenice Brito, Márcio Victor conta que não tem um posicionamento definido sobre a polêmica.

"Nasci praticamente dentro de um terreiro e troquei minha mamadeira por atabaques. Mas sou artista e como tal, eu acho que é massa cantar o axé para o povo. É uma forma de levar conhecimento", opina.

Márcio Victor já foi criticado pelo uso da expressão "no contregum" em um dos pagodes que canta. A palavra identifica um objeto que é usado para quem passa por situações rituais específicas. "Era para ser uma homenagem, mas virou polêmica", lamenta.

Intérprete da música *Dandalunda*, a cantora Margareth Menezes afirma que não tem conhecimento do uso dos cânticos sagrados do candomblé em festas de largo. "Posso opinar sobre o meu trabalho e, pelo menos nele, não uso cânticos sagrados, mas sim nomes e saudações que já estão ligados à formação e à expressão do povo brasileiro", acrescenta.

Sobre a polêmica em torno da música *Dandalunda*, ela explica que a expressão faz referência a uma inique da tradição angolana e a uma sacerdotisa. "A música é uma homenagem feita a Mãe Maiamba, que faleceu ano passado", completa.

Margareth avalia que, como artista, tem liberdade para usar bases simbólicas. "Meu canto é livre e eu o faço com todo amor e respeito. A arte contribuiu para quebrar preconceitos em relação às diversas culturas e religiões", diz.

Elogiado pelo sucesso *É d'Oxum*, Gerônimo viveu situação oposta com *Toté de Maiangá*. Feita em parceria com Saul Barbosa, a canção tem trechos usados em rituais dos terreiros de tradição angolana e recebeu críticas de religiosos.

O cantor rebate as reclamações. "Para condenar minha música, teria também que fazer o mesmo com Vinícius de Moraes, Ticoans, Dorival Caymmi, Caetano Veloso, Gilberto Gil e outros", enumera.

Ele afirma que as canções de sua autoria que trazem elementos religiosos são manifestações de fé e respeito.

"Utilizo nas minhas letras o que a maioria das pessoas conhece. São trechos das cantigas da festa aberta ao público. Com isso estou reforçando a riqueza dessa música e da nossa cultura. Nunca usei cantigas dos ritos fechados", acrescenta.

## Reflexão

Valdina Pinto, makota (posto restrito às mulheres que não entram em transe) do Tanuri Jun-sara, terreiro de nação angolana, afirma que é contra o uso, mesmo que de partes das cantigas, fora dos espaços religiosos.

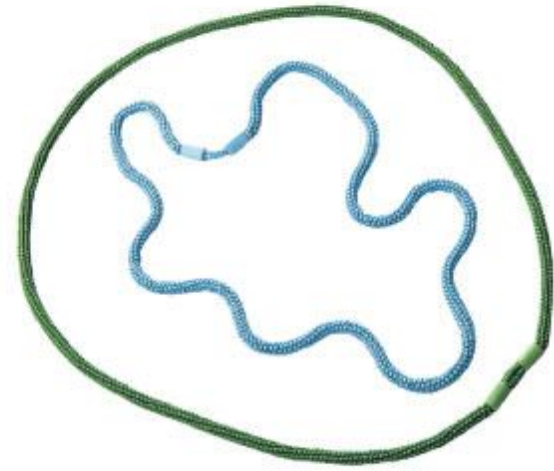
"O canto sagrado é para ser utilizado no contexto de sacralidade ou como uma oração. Fora disso sou completamente contra".

Ela rebate a interpretação dessas músicas como parte do domínio popular. "O que fizeram com *Dandalunda* ou *Toté de Maiangá* que, na minha casa tem o momento específico de serem cantadas, é absurdo. Pegar nossas orações e transformar em Carnaval é um desrespeito", protesta.

A sua preocupação é com as

# Uso lúdico da música sagrada é controverso

**POLÊMICA** Canções como *Dandalunda* e *Toté de Maiangá* levaram para o mercado musical expressões dos cânticos sagrados. Artistas defendem a prática e religiosos apontam riscos de desrespeito



## CARLINHOS BROWN

"Se orixá é vento, porque eu vou ficar preso a um espaço?"



Margarida Nêde / Ag. A TARDE

## Gilda Lima / Ag. A TARDE / 17.11.2011



## MAKOTA VALDINA

"Os nossos artistas, principalmente os negros, devem lembrar que vivemos em uma cultura racista"

Religiosidade afro tem sido fonte para MPB

Terreiros gravam CDs para preservar memória

## DANDALUNDA

"Bem pertinho da entrada do gueto/um terreiro de Angola e ketu/Mãe Maiamba que comanda o centro/Dona Oxum dançando Oxóssi no Tempo"

"Dandalunda maibanda coquê"

Carlinhos Brown. Intérprete: Margareth Menezes

## TOTÉ DE MAIANGÁ

"Vinha passando pela Mata Escura/ No Bate Folha ouvi uma canção/ que é pro santo poder sair da aldeia/ para chamar o orixá dessa nação"

"Toté/toté de maiangá/maiangolê"

Gerônimo e Saul Barbosa. Intérprete: Margareth Menezes

Cantos sagrados são entoados em línguas como o iorubá

interpretações equivocadas que o uso pode provocar. "Os nossos artistas, principalmente os negros, como Margareth Menezes e Carlinhos Brown, devem lembrar que vivemos em uma cultura racista".

Anselmo dos Santos, tata de inique (título do mais alto posto do Terreiro Mokambo), também de tradição angolana, diz, que

se preocupa com a banalização que essas músicas podem acabar produzindo.

Mas, ressalta um lado que considera positivo: o despertar da curiosidade sobre os nomes de divindades que ainda soam desconhecidos para algumas pessoas.

"É triste ver a vulgarização de símbolos sagrados da nossa re-

ligião, mas ao mesmo tempo essas músicas chamam a atenção sobre o povo angolano que já foi tratado como inferior".

Para ele, o que importa é o bom senso. "Eles podem cantar, mas sem vulgarizar. O respeito à tradição tem que ser mantido sempre", diz o tata de inique.

COLABOROU MEIRE OLIVEIRA

## CLEIDIANA RAMOS

A polêmica trazida por músicas como *Dandalunda* não significa que há uma restrição dos terreiros a deixar acessível para conhecimento público seus cantos sagrados. É cada vez mais comum a gravação de canções litúrgicas, mas com o objetivo de preservar a memória.

Com um repertório de músicas exclusivamente em línguas africanas e que se repetem de forma ininterrupta há séculos, os terreiros têm buscado meios para sedimentar a memória. O alabê, Yomar Passos e o filho-de-santo Gama da Paz, ambos do Gantois, criaram o CD "Odum Orim- Festa da Música" com esta proposta. "A ideia foi registrar o canto e o ritmo para que não fossem esquecidos pelas futuras gerações", diz Passos.

Com produção de Gilberto Gil e Flora Gil, as músicas do CD foram entoadas pelo Grupo Ofê. São 16 canções usadas no início das cerimônias públicas. Todas são as chamadas "fracas" porque não revelam fundamentos restritos aos iniciados.

Na mesma linha há outros trabalhos como os CDs que acompanham o livro "A Casa dos Olhos do Tempo que fala da Nação Angolão Paquetan", lançado em 2010 e organizado pelo fotógrafo Aristides Alves.

A publicação é uma memória do Terreiro de Mutá Lambô ye Kaiongo, liderado pela tata de inique Mutá Imê. Os CDs trazem canções da tradição religiosa do terreiro.

## Respeito

Doté Amilton Costa, líder religioso do Terreiro Vodum Zo, é contra a comercialização da música sagrada. Entretanto, concordou em participar da gravação de um projeto da Fundação Gregório de Mattos realizado de 2005 a 2008.

"Foi um CD feito para pessoas ligadas ao axé. Dessa forma é diferente. É uma maneira de partilhar e aprender com o outro. Não é algo que vai ser tocado no trio ou no rádio", diz.

COLABOROU IVANA DORALI



## JURACY DOS ANJOS

Em meio às cerimônias dos terreiros Cobre e Bogum, dois pequenos tocadores chamam atenção à frente dos atabaques. Com uma desenvoltura digna de gente grande, as crianças impressionam na execução dos toques sagrados.

Irlan Cruz Santos, do Terreiro do Cobre, de tradição ketu, e Kaique Oliveira Melo Soares, do jeje Bogum, com 7 e 10 anos, respectivamente, já entendem a música como sagrada. Moacir Gomes, 14 anos, do terreiro angolano Tanuri Junsara, segue o mesmo caminho.

Como predestinados, mostram porque exercem, com maestria, a habilidade de abrir caminho para que as divindades possam descer à terra e se comunicar com os homens.

Segundo a ialorixá do terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, Mãe Stella de Azevedo Santos, já é tradição no candomblé o interesse das crianças pelos tambores.

"Os meninos de axé, principalmente, adoram os sons e tocar os atabaques. Começam como brincadeira, treinando num balde, numa lata. É assim que vamos fazendo a renovação".

## Aprendizes

O mais novo dos três, o pequeno Irlan, por exemplo, começou a arriscar os primeiros toques no atabaque ainda com três anos, quando passou a frequentar o terreiro levado por sua mãe e pela avó.

Na época, ainda não tinha muita firmeza para tocar, mas vontade não faltava. Hoje impressiona pela desenvoltura, apesar das mãos pequenas, como afirma o alabê do Terreiro do Cobre Valnei Santos Pereira, 33 anos.

"Irlan, em particular, é um menino especial. Ele aprende com muita facilidade. Tanto que sabe toques importantes da religião que muitos adultos têm dificuldade", pontua. Quando Valnei puxa o toque com o agogô, o menino sabe o compasso e dá seguimento, sem pecar na

harmonia.

"É bonito e, pela pouca idade dele, impressiona", pontua Valnei, que começou a aprender as músicas sagradas também na infância.

## Destaque

O pequeno Kaique também se destaca na condução de algumas cerimônias no terreiro Bogum, localizado no Engenho Ve-

lho da Federação.

Lá, o ogã consagrado a Omo-lu fica responsável, principalmente, por tocar o lé, mas também acerta quando assume outros instrumentos.

"Fico muito emocionado por ter esse papel de abrir as portas do mundo para os voduns e os orixás por meio do toque", conta o menino, que também é hábil no agogô.

"Gosto mais de tocar do que cantar", disse. No comando do atabaque, passa a impressão de ser mais velho. Mas essa interação com o instrumento exigiu paciência, segundo o ogã Ueslei dos Santos.

"Observar os mais velhos é a melhor forma de uma criança ou adolescente aprender a tocar", acrescenta Santos.

Do Tanuri Junsara, Moacir Go-

**"Observar os mais velhos é a melhor forma de aprender a tocar"**

UESLEI DOS SANTOS,  
ogã do Bogum

mes também é um dos novos que se destacam na função. "Lembro que comecei a tocar com 6 anos. Depois, uma pessoa mais velha me chamou para tocar na cerimônia e não parei mais", afirma ele que foi confirmado aos 13 anos.

O xicarangoma Landê Onawale, que é do mesmo terreiro que Moacir, explica como se dá o aprendizado. "O candomblé aposta na inteligência, na perspicácia e, sobretudo, na sensibilidade para que jovens e pessoas mais velhas, possam aprender os ritos".

Apesar dos jovens captarem os ensinamentos mais facilmente do que os adultos, eles são mais impacientes e ansiosos, segundo o xicarangoma Esmeraldo Emetério, conhecido como Chuchuca.

"Neste momento, os mais velhos são fundamentais. Mostram a necessidade de ter calma para aprender cada coisa no momento certo", explica.

## Estratégia

O ensino dos toques e cantos para os jovens tem funcionado como estratégia de preservação da cultura religiosa.

"Atualmente, os jovens buscam aprender a tocar os instrumentos dentro do candomblé, mas sem o vínculo necessário, porque desconhecem o significado da religião. Por isso, buscamos mostrar a importância da cultura africana, mas isso não quer dizer que ele terá que ser do candomblé", salienta o xicarangoma Chuchuca.

No terreiro do Cobre, no Engenho Velho da Federação, Valnei Pereira é um dos ogãs que ensinam aos que querem aprender um instrumento.

"É uma forma da gente aproximar esse jovem do entendimento da religião e desconstruir o preconceito baseado na intolerância religiosa", ressalta.

"Irlan frequenta o terreiro e aprendeu a tocar, mas ainda não é confirmado. Só será se quiser", completa Valnei.

COLABOROU CAMILLA FRANÇA

# Som dos atabaques encanta nova geração

**TRADIÇÃO** Com desenvoltura e técnica, crianças e jovens já surpreendem no comando dos instrumentos sagrados e garantem a preservação do legado dos sacerdotes mais antigos



Moacir Gomes, do Terreiro Tanuri Junsara, começou a tocar aos 6 anos e é um dos jovens que se destacam no desempenho da função



Foto Margareta Nêde / Ap. A TARDE

**A GENTE ACREDITA NA DIVERSIDADE. SEJA ELA DE RAÇAS, CORES OU SABORES.**

Homenagem da ISM ao Dia da Consciência Negra.

**ism**  
Indústrias São Miguel  
www.grupolsm.com.br