



Estudo etnográfico no Festival de Percussão São Batuque 2015: os Toques do Terreiro nas oficinas de Gabi Guedes e Pai Carlos de Oxóssi

Leonardo França Malagrino¹
UnB/ PPGMUS/MESTRADO
SIMPOM: *Etnomusicologia*
leo-f-m@hotmail.com

Resumo: Esta comunicação apresenta o estudo etnográfico realizado em duas oficinas sobre o tema “Toques do Terreiro” realizadas no Festival Internacional de Percussão São Batuque 2015 em Brasília – DF. Através dos percussionistas e mestres tocadores do Candomblé de Ketu-Nagô, os *ogãs* Gabi Guedes e Pai Carlos de Oxóssi, foram abordados os aspectos musicais e a compreensão de alguns dos contextos religiosos empregados aos toques utilizados nos terreiros e rituais do Candomblé de Keto. Com o objetivo principal de iniciar os estudos etnográficos por meio dos primeiros contatos com os músicos dos terreiros, o presente trabalho realizado identificou que em dois diferentes locais, a Universidade de Brasília e a Casa de Cultura do Varjão, foram observadas diferentes metodologias de ensino-aprendizagem sobre o mesmo conteúdo, resultantes das diferentes faixas etárias e locais de realização das oficinas; e que estas metodologias possibilitaram aos participantes obterem duas formas de experiência: *aural* ou *oral*. Em um festival que objetivava fortalecer a cultura afro-brasileira e trazer para o público um resgate da identidade cultural nacional, muitos jovens foram beneficiados nestas oficinas por terem a oportunidade de adquirir novas experiências, vivenciando expressões culturais das quais não pertencem e que não tiveram contato anteriormente. Dessa forma, esta pesquisa descreve como foram realizados os trabalhos nas diferentes oficinas e apresenta as semelhanças, diferenças e conclusões obtidas através deste estudo etnográfico.

Palavras-chave: Festival Internacional de Percussão São Batuque 2015; Toques dos Terreiros; Candomblé de Ketu-Nagô; Gabi Guedes; Pai Carlos de Oxóssi.

Ethnographic Study in Percussion Festival Sao Batuque 2015: The Terreiro’s Rhythms in Gabi Guedes and Carlos of Oxóssi Workshops

Abstract: This paper presents the ethnographic study in two workshops on "Terreiro's Rhythms" performed at the International Festival of Percussion Sao Batuque 2015 in Brasilia. Through the Candomblé masters players of Ketu-Nago, the *ogãs* Gabi Guedes and Carlos of Oxóssi, the musical aspects and understanding of some of the religious contexts employees to taps used in the houses and rituals of Candomblé Ketu were addressed. With the main objective to start the ethnographic studies through the first contacts with the musicians of the Candomblé this work, identified that in two different locations, the University of Brasilia and

¹ Orientador: Hugo Leonardo Ribeiro.

Varjão Culture House, were observed different methodologies for teaching and learning about the same content from the different age groups and conducting local workshops; and that these methods enabled the participants to obtain two forms of experience: aural or oral. In a festival that aimed to strengthen the African-Brazilian culture and bring to the public a ransom of national cultural identity, many young people have benefited from having the opportunity to gain new experiences, experiencing cultural expressions which do not belong and who have not had contact previously. Thus, this research describes how the work was carried out in different workshops and shows the similarities, differences and conclusions obtained through this ethnographic study.

Keywords: International Festival of Percussion São Batuque 2015; Terreiro's Rhythms; Candomblé Ketu-Nagô; Gabi Guedes; Pai Carlos de Oxóssi.

1. O Festival

O presente trabalho apresenta o estudo etnográfico realizado em Brasília-DF nos dias 25 a 27 de Novembro de 2015 durante o Festival Internacional de Percussão São Batuque, em que foram documentadas as oficinas intituladas *Os Toques do Terreiro*, ministradas pelos mestres tocadores (*ogãs*) do Candomblé de Ketu-Nagô: Pai Carlos de Oxóssi e Gabi Guedes.

Esse festival tem o propósito de compartilhar tradições, cultura musical e história ancestral, acontecendo anualmente desde 2007 na capital federal e contando em outras edições com a participação de grupos ligados a religiões de matriz africana vindos da República da Guiné, Pernambuco, Bahia, Minas Gerais e demais estados brasileiros, promovendo a vinda de artistas que fazem espetáculos, aulas e oficinas, e realizando uma troca plural de ritmos, danças e cantos dos Terreiros que fortalecem a cultura Afro-brasileira e trazem para o grande público um resgate da nossa identidade cultural nacional.

No ano de 2015, contando com o apoio do Ministério da Cultura e da Fundação Cultural Palmares, o São Batuque recebeu atrações brasilienses, baianas e pernambucanas de Capoeira, Tambor de Crioula, Afoxés e Samba Pisado em Terreiros de Candomblé do DF; como também, as respectivas oficinas ministradas por Pai Carlos de Oxóssi, na UnB, e por Gabi Guedes, na Casa de Cultura do Varjão; e um show de encerramento no Complexo Cultural Funarte, em Brasília, contando com grupos de cultura popular dos respectivos estados, como também uma atração do Senegal, Ballet *Kafamba*, e o projeto *Pradarrum* comandado pelo *ogã* Gabi Guedes.

Com o objetivo principal de iniciar os estudos etnográficos por meio dos primeiros contatos com os músicos dos terreiros, conhecendo os ritmos empregados e os

respectivos significados, este presente estudo traz um enfoque exclusivamente nas experiências observadas e compartilhadas durante as oficinas dos *ogãs*.

Experiências tais que permitiram observar diferentes abordagens sobre mesmos conteúdos, possibilitando problematizar aspectos como a relação ensino-aprendizagem dos participantes envolvidos e levando em consideração suas diferentes faixas etárias e localizações; ao mesmo tempo em que dois *ogãs* vindos de mesma origem do Candomblé de Salvador - mais especificamente na Nação *Ketu-Nagô* e no local conhecido como Templo de Casa Branca, o Terreiro *Ilê Axé Yjá Nassô* - ministraram estas oficinas.

Dessa forma, este estudo etnográfico vai ao encontro da afirmação de Anthony Seeger, na publicação *A Etnografia da Música*, que diz: "A etnografia vai além do registro escrito dos sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos, indivíduos e grupos. Devendo estar ligada à transcrição analítica dos eventos." (SEEGER, 2008, p.239).

Estas ideias presentes no texto *A Etnografia da Música* se aplicam diretamente à metodologia empregada neste trabalho, de maneira que o conteúdo abordado nas oficinas sobre os Toques dos Terreiros exerceu diferentes influências sobre os indivíduos, processos e grupos, indo além dos registros escritos dos sons, cabendo como método a transcrição dos eventos como seguem abaixo.

2. A Etnografia

A primeira pesquisa de campo foi realizada nos dias 25 e 26 de Novembro no Instituto de Artes, Departamento de Música da Universidade de Brasília, das 12h às 14h, na qual estavam presentes Pai Carlos, os *ogãs* Levi e Raimundo e mais 03 integrantes também vindos do Terreiro da Casa Branca, sendo um homem já iniciado no Candomblé e uma Mãe-de-Santo que dançavam para os Orixás, vestindo indumentária característica e entoando cantos e coreografias específicos para cada toque, e o outro integrante, também *ogã*, que esteve presente em todas as atividades do festival fotografando e documentando. Por fim, havia mais 8 a 12 estudantes da UnB, graduandos, pós-graduandos ou participantes do grupo de Capoeira que ensaia regularmente neste mesmo local da oficina, que se revezavam nos instrumentos musicais que os *ogãs* haviam levado para a prática da oficina.

Estes instrumentos eram atabaques e agogôs, especificamente 03 tipos de atabaque: Rum, o mais grave, Rumpi, o médio, e o Lé, mais agudo, desempenhando diferentes funções rítmicas; e também o agogô, chamado de Gã. Para o Rum, havia somente

um instrumento e o aluno que o tocava durante a oficina era sempre alguém com mais experiência. Como no Candomblé o Rum realiza a voz principal dos tambores no ritual, os *ogãs* confiavam aos alunos que já tinham alguma prática nas estruturas rítmicas para fazer as devidas variações que cabiam ao instrumento nos toques. Além disso, os toques neste atabaque durante a oficina foram sempre realizados com as mãos.

Diferentemente, para praticar o Rumpi havia dois instrumentos e para o Lé mais três instrumentos, nos quais todos tocavam estes atabaques com as baquetas de madeira específicas, os *Aguidavãs*. E, por fim, a execução do Gã foi feita na maior parte do tempo por um dos *ogãs*, pois como é um instrumento responsável pela linha-guia estrutural do ritmo e do respectivo andamento, a marcação deste instrumento necessitava de precisão para não confundir os demais estudantes.

Contando com estes participantes, esses dois dias de oficina seguiram uma dinâmica com abordagem prática, na qual Carlos, Levi e Raimundo faziam uma breve explicação do toque com seu significado e representação do Orixá e, em seguida, apresentavam aos estudantes por aproximadamente 02 a 05 minutos os sons dos tambores. Enquanto isso, os demais participantes vindos do Terreiro de Casa Branca cantavam e dançavam representando o contexto do ritual e os estudantes assistiam, cantavam, batiam palmas ou fotografavam. Concluída a apresentação do toque, os alunos eram convidados a tocar os instrumentos e recebiam os ensinamentos de cada um dos *ogãs* para os respectivos instrumentos que haviam escolhido. Cada tipo de atabaque, e eventualmente o agogô, era estudado dentro do respectivo grupo, em que o mestre tocador observava a fluência do ritmo, os ornamentos, o uso correto do *aguidavã* da mão esquerda ou direita e, em caso de erro, ele solicitava os *aguidavãs* para demonstrar corretamente como deveria ser feito.

Dessa maneira, cada ensaio de um respectivo ritmo levava de 10 a 15 minutos com os estudantes tocando simultaneamente dentro do respectivo grupo, porém isolados do conjunto completo. Em seguida, os *ogãs* pediam silêncio e solicitavam que todos tocassem juntos para verificar o resultado, dando o sinal de entrada. Em alguns momentos os estudantes tinham dificuldades em tocar coletivamente, pois os sons dos outros instrumentos faziam eles se atrapalharem na execução do próprio instrumento. No entanto, no momento em que eles acertavam, os integrantes do Terreiro de Casa Branca dançavam ao som do ritmo dos alunos, como forma de incentivo a eles e de respeito e devoção ao Orixá. Desse modo, os ritmos ensinados e tocados durante os dois dias foram o *Aguerê*, *Alujá*, *Ijexá*, *Ilú*, *Batá* e *Opaninjé*.

De acordo com o autor Tiago de Oliveira Pinto em *Som e Música: Questões de Uma Antropologia Sonora* “a prática ritual do Candomblé é consolidada num triângulo relacional que tem os toques e cantos como plano audível, danças e vestuário como plano visível e a simbologia e o transe como plano imaginário-espiritual, funcionando como importante mantenedor de conteúdos religiosos e míticos.” (OLIVEIRA PINTO, 2001, p.231). Neste contexto das oficinas dos Toques do Terreiro ministrados na UnB, foi possível observar que os *ogãs* procuraram apresentar nesta abordagem um pouco do contexto ritualístico, possibilitando aos aprendizes absorver um pouco do que é a dinâmica do ritual, essencialmente por meio das ações.

Outra semelhança existente na dinâmica das oficinas e que é exemplificada na publicação de Tiago de Oliveira Pinto são os processos musicais, cognitivos e performáticos presentes em culturas africanas, aplicáveis ao Candomblé e utilizados nessas oficinas: Música + Dança, Polirritmia e Ritmos cruzados, Linhas-guia (*Timeline patterns*), Sílabas Mnemônicas, Síncopas e Pulsação elementar (OLIVEIRA PINTO, 2001, p. 238-240).

Por fim, os trabalhos desenvolvidos nestes dias da primeira oficina foram encerrados com importantes ensinamentos. Como exemplo, no primeiro dia o homem iniciado no Candomblé do Terreiro de Casa Branca explicou para as estudantes que estavam aprendendo e reproduzindo os toques que nesta religião e nas outras de origem Afro-Brasileira as mulheres não tocam os instrumentos, porém desempenham outros papéis fundamentais na realização do ritual.

No segundo dia houve outro exemplo de ensinamento, em que Pai Carlos de Oxóssi disse: “*A nossa música não é para ficar só dentro dos terreiros*”. Portanto, ao término destes dois dias de oficina na Universidade de Brasília foi possível observar que o conhecimento adquirido resultou do exercício dos ritmos, tocando com os *ogãs* e os estudantes, em que houve uma metodologia específica para ensinar os jovens e adultos de faixa etária entre 20 a 30 anos de idade, um método que privilegiava a experiência *aural*.

A segunda pesquisa de campo foi realizada no dia 27 de Novembro, na Casa de Cultura do Varjão, localizada no entorno de Brasília, a Norte do Plano Piloto e do Lago Paranoá. Varjão é uma cidade-satélite (região administrativa) que tem aproximadamente 5 mil habitantes e é caracterizada por moradias simples e população de baixa renda econômica.

Situada próxima à Avenida Principal do Varjão, a Casa de Cultura foi fundada no início de 2009 e surgiu para abrigar projetos de música, dança e educação desenvolvidos pela

comunidade, recebendo apresentações, aulas e ensaios, dentre os quais os trabalhos desenvolvidos pelo *Instituto Cultural Raízes*. Este instituto ocupa a Casa de Cultura realizando atividades sociais, oficinas e eventos com o objetivo de promover a cultura popular, principalmente de raízes afro-brasileiras como ferramentas de educação e socialização. Dentre as quais, se inserem aulas de Capoeira e ensaios da Bateria da Escola de Samba Unidos do Varjão, em que o público participante é formado de crianças e jovens com faixa etária de 7 a 16 anos, aproximadamente.

Segundo um dos organizadores da Casa de Cultura, “*este espaço para comunidade é uma forma de ocupar as crianças e jovens com atividades que os enriqueçam culturalmente, educando e despertando o conhecimento, evitando assim que desenvolvam contato com atividades ruins para eles e para a sociedade*”.

Às 19 horas desse dia, o grupo de percussão do *Instituto Cultural Raízes*, formado por aproximadamente 15 crianças e jovens e coordenados por um professor, ensaiava para uma apresentação que seria realizada no dia seguinte. Constituído pela instrumentação de agogô, timbal, repique, atabaques e três surdos que realizavam vozes diferentes o grupo ensaiava um ritmo conhecido como Samba-Reggae. Observou-se que neste ensaio os mais velhos do grupo tocavam os instrumentos maiores, enquanto dentre os mais novos alguns tocavam os instrumentos menores, e as outras crianças que não tocavam, jogavam movimentos de Capoeira.

Ao terminar o ensaio um produtor do Festival *São Batuque* fez a apresentação da oficina. Logo, os meninos que haviam parado de tocar se sentaram. Pouco depois chegou o *ogã* Gabi Guedes e começou a oficina. Ele iniciou contando quem era, contou sua trajetória profissional, religiosa e sua fase de criança. Gabi contou que cresceu ao lado da ialorixá Mãe Menininha e com 10 anos iniciou os estudos de percussão com os Alabês do Terreiro de Gantois. Ao longo de sua carreira também tocou com Jimmy Cliff, Margareth Menezes, Hermeto Pascoal e muitos outros artistas, além de trabalhar em Cias. de dança em grandes espetáculos. Atualmente é o principal percussionista da Orkestra Rumpilezz, além de ministrar oficinas e workshops de percussão.

Em seguida, ele mostrou e explicou os instrumentos do Candomblé (*Rum, Rumpi, Lé e Gã*) que apresentou com toques usados frequentemente nos Terreiros. Após estas introduções, Gabi Guedes chamou três crianças de cada vez para participarem e aprenderem os ritmos: *Ijexá, Ilú, Aguerê e Barravento*. Notou-se que ele colocou as crianças menores para tocar o *Lé*, enquanto os mais velhos tocaram o *Rumpi* e o *Rum*. Enquanto isso, Gabi tocava o

Gã, ao mesmo tempo em que ensinava os jovens; método semelhante ao que foi abordado na primeira oficina.

A cada instante ele parava para fazer algumas observações e correções dos meninos que tocavam, para que todos pudessem participar e aprender. Após ensinar os toques, ele ensinava às demais crianças os cantos que acompanhavam os ritmos. Como também, acrescentava explicações como: “*Barravento, Cabila, Congo e Samba de Caboclo são ritmos executados com as mãos, pois são ritmos originados da Nação Angola.*” Enquanto nos ritmos de origem Iorubá (Ketu-Nagô) Gabi Guedes utilizou os *Aguidavãs*, as baquetas de graveto.

No Ritmo *Ilú* foi possível perceber como funciona o aprendizado rítmico no Candomblé por meio das sílabas mnemônicas (sons auxiliares de memorização) em que a frase era assim memorizada: “*Cundangui, ticupaqui, ticundangui, tiquidá*”. Dessa maneira, as crianças reproduziam essas sílabas no tempo certo enquanto também marcavam a pulsação nas palmas. Foi possível notar também que o soar rítmico da frase e as diferenciações das sílabas representavam as diferentes acentuações da maneira de tocar dos atabaques: *Aberta, Fechada, Dedos, Baixos e Acentos*, reproduzindo as dinâmicas e variações características desses instrumentos.

Esta metodologia reforça um apontamento feito por Roque de Barros Laraia em seu livro *Cultura: Um Conceito Antropológico*, no qual através de pesquisas etnográficas feitas com índios de diversas tribos na região Norte do Brasil, afirma que existem outras metodologias, além da partitura, para o ensino-aprendizagem e memorização musical que se apresentam eficazes.

A transcrição em partitura é uma metodologia que padroniza o discurso musical. Em alguns casos, como a música ‘não-ocidental’, esta uniformidade na execução de uma música não é importante para muitas comunidades e expressões culturais, podendo privilegiar outras situações e contextos relativos à uma interpretação refinada de música. (LARAIA, 2001, p. 32.)

Durante a execução dos toques, houveram por parte das crianças e dos adolescentes dificuldades em absorver a rítmica e a execução correta nos instrumentos, principalmente de caráter individual, em que os toques demonstravam certos níveis de complexidade para esses jovens, que estavam tendo os primeiros contatos com este repertório.

Apesar disso, muitas experiências puderam ser obtidas e compartilhadas, principalmente experiências de caráter *oral*, em que através das perguntas das crianças e respostas de Gabi Guedes, estas novidades iam lhes despertando a curiosidade e o interesse.

Como exemplo, Gabi Guedes explicava para os jovens o ritmo *Aguerê*, para saudar o Orixá *Oxóssi* (deus das matas), quando um dos meninos perguntou:

“– *Qual foi o primeiro ritmo que deu origem a todos esses outros ritmos?*”

Em seguida, Gabi Guedes respondeu:

“– *O primeiro ritmo que deu a origem foi o ritmo da respiração do homem, depois veio o coração e depois a voz.*”

Dessa forma, a oficina foi se encaminhando para o final, em que todas puderam participar, tocando algum ritmo e atabaque. O último ritmo contou com a participação dos *ogãs* convidados Pai Carlos, Levi e Raimundo que tocaram o *Aguerê*, enquanto as crianças cantavam a melodia que foi ensinada por Gabi Guedes para se saudar junto a esse toque. Ao final da melodia entoada todos aplaudiram e concluiu-se a oficina com fotos e agradecimentos.

Conclusões

Em ambas as experiências, estas oficinas foram para muitos jovens, adolescentes e crianças os primeiros contatos com o universo do Candomblé, seus ritmos, crenças e significados. A abordagem de um mesmo conteúdo em metodologias diferentes para faixas etárias diferentes gerou dois tipos de experiências: a *experiência aurál* para os jovens na universidade, privilegiando a escuta dos toques, a observação, a reprodução e a prática dos mesmos; enquanto que para as crianças e adolescentes da casa de cultura foi uma *experiência oral*, privilegiando as explicações e as respostas acerca das curiosidades e dúvidas que surgiam.

Mesmo assim, as diferentes relações ensino-aprendizagem obtiveram resultados semelhantes. Surgiram dificuldades para ambos os grupos, seja de ordem coletiva para os jovens reproduzirem o toque do tambor em conjunto, seja em dificuldades individuais para as crianças aplicarem corretamente os ritmos propostos. Porém, os primeiros contatos com este conteúdo musical, religioso e a relação entre ambos existentes no Candomblé, possibilitaram novas experiências para muitos que nunca tiveram oportunidade de vivenciar expressões culturais diferentes das que pertencem.

Portanto, a partir desse estudo etnográfico foi possível tirar conclusões sobre a importância de diferenciar metodologias para mesmos conteúdos em diferentes faixas etárias, aprimorando as relações de ensino-aprendizagem musicais. E como afirma John Blacking em *How Musical Is Man?*: “*Não estudar música isoladamente, no momento em que a Etnomusicologia explica que fatores musicais não são estritamente sonoros*”. (BLACKING, 1974, p. 29).

Referências

- BLACKING, John. *How musical is man?* Seattle e Londres: University of Washington Press, 1973.
- CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. *A Linguagem dos Tambores*. Tese de Doutorado. Programa de Pós Graduação em Música e Etnomusicologia. Escola de Música UFBA, Salvador, 2006.
- FONSECA, Edilberto José de Macedo. *O Toque da Campânula: Tipologia Preliminar das linhas-guia do Candomblé Ketu-Nagô no Rio de Janeiro*. Cadernos do Colóquio, Programa de Pós-Graduação em Música – Centro de Artes e Letras UniRio, Rio de Janeiro, 2002.
- _____. *Dar Rum ao Orixá: Ritmo e Rito nos Candomblés Ketu-Nagô*. Textos escolhidos de Cultura e Arte Populares, Rio de Janeiro, 2006.
- LARAYA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 1, 2001.
- Disponível em:
- <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 25 ago. 2015.
- SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Tradução de Giovanni Cirino. Revisão Técnica de André-Kees de Moraes Schouten e José Glebson Vieira. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 17, p. 1-348, 2008. Disponível em:
- <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/47695/51433>>. Acesso em: 23 ago. 2015.
- VATIN, Xavier. *Rites et Musiques de Possession à Bahia*. Paris: L’Harmattan, 2005.