



Foto: Acadêmicos da Salgueiro. Reprodução

O ritmo como fenômeno multidimensional: relações e permanência de elementos musicais africanos no Brasil

Por Rafael Y Castro

Resumo

O foco deste trabalho é apresentar, a partir da influência da diáspora africana na musicalidade brasileira, determinados conteúdos e métodos de transmissão de conhecimentos utilizados na musicalidade brasileira em alguns contextos específicos, observando como muitos dos elementos estruturais trazidos via diáspora, foram ressignificados nas formações musicais dos conjuntos percussivos dessas tradições. A metodologia utilizada foi a participação em casas de candomblé e baterias de escolas de samba. A fundamentação teórica é composta por: Arom, Fernández, Pinto e Zerbo. Foi observada a permanência de elementos estruturais identitários na musicalidade afro-brasileira, oriundos da diáspora africana.

Palavras-chave: Musicalidade afro-brasileira; Diáspora africana; Identidade; Ritmo multidimensional; Percussão.

Introdução

Há um amplo saber ancestral em práticas percussivas oriundas de povos diaspóricos no Brasil — heranças de sabedorias, metodologias e práticas trazidas da África. Após o período de escravização, as

bases que fundamentam boa parte da musicalidade brasileira, e, portanto, afro-brasileira, são fundamentadas em princípios, conceitos e formas que perpassam locais de origem e chegam a novos ambientes de ressignificação. Trato isso como fundamento de um

pensamento musical que age no desenvolvimento social, reconhecendo-o como agente cultural essencial que parte da performance. A transculturalidade é um dos fenômenos responsáveis pela ressignificação de identidades, algo que se estabelece na mescla

daquilo que se herda e se utiliza de maneira consciente e inconsciente, com aquilo que se encontra no local de chegada. Ou seja, é a performance musical, a partir dos conjuntos percussivos afro-brasileiros, que permitiu que aquilo trazido via diáspora tenha sido reinventado, estabelecendo sentido com base na necessidade existencial de indivíduos escravizados e seus descendentes oriundos dos processos migratórios. Atualmente, os saberes que tomam o ritmo como fenômeno multidimensional representam a possibilidade de um reencontro e de certa forma uma nova existência.

"Ao mesmo tempo que a perspectiva transcultural diversifica os conceitos voltados aos fenômenos sonoros, fazendo aumentar substancialmente o leque tipológico dos mesmos, ela também dá importância ao ensejo e, portanto, ao fenômeno vivo, à performance e seu contexto, ambos igualmente dentro de uma perspectiva dinâmica e processual do acontecimento cultural".^[1]

Analisei como questões estruturais musicais representam e determinam comportamentos sociais específicos em busca de um território e de um reconhecimento social maior, suportado pelo conhecimento ancestral oriundo de parte do continente africano que é utilizado nas religiões de matriz afro e apropriado, mantido e transformado nas metodologias artístico pedagógicas

"É a performance musical, a partir dos conjuntos percussivos afro-brasileiros, que permitiu que aquilo trazido via diáspora tenha sido reinventado."

das Baterias das Escolas de Samba.

A metodologia incluiu: a) visitas de campo e pesquisa participativa, b) entrevistas com integrantes destas comunidades, c) análise in loco das metodologias e significados utilizados nos rituais.^[1] trata das relações estruturais da rítmica afro-brasileira oriundas da diáspora e da relação diversificada da transculturalidade como característica que transforma a sonoridade. Arom (1991)^[2] e Pinto (2015)^[1] abordam a perspectiva multidimensional sob este prisma, o da melodia de timbres. Neste sentido, para o estudo dos ritmos tradicionais de influência africana, fundamentalmente, se faz necessário perceber a amálgama entre ritmo e timbre, a circularidade de padrões rítmicos e a construção polifônica a partir da polirritmia e da melodia de timbres. Fernandéz (1986)^[3] observa que "entre os traços musicais que os africanos contribuíram na formação da música americana, em particular a da América Latina, o ritmo possui uma importância especial" que,^[3] no contexto do samba, ocupa ao mesmo tempo uma função de organização

temporal e de execução de "'configurações tímbricas' que muitos músicos chamam de 'melodias'".^[1]

Consideramos que as Escolas de Samba são utilizadas como veículo de transmissão dos saberes oriundos anteriormente da diáspora para os terreiros, e sequencialmente dos terreiros para as Baterias e outros setores. Em busca de uma compreensão mais abrangente dos significados analisados na relação entre os elementos do Candomblé e das Baterias das Escolas de Samba aqui investigados, partimos da necessidade em analisar como os reflexos do movimento da diáspora poderiam determinar ou influenciar essa compreensão, visto que os indivíduos responsáveis pela troca destes elementos convivem nestes locais considerados como reprodutores de um conhecimento herdado e transformado mas, nem sempre, reconhecido de forma clara ou em sua totalidade. Também nos interessamos em analisar quais seriam os reflexos sociais de tudo isso, de que maneira isto também é classificado (status), ou reconhecido no ambiente externo ao contexto e que também poderia influenciar ou determinar possíveis compreensões equivocadas ou tendenciosas sobre o próprio fenômeno – a migração de pessoas que trazem uma cultura identitária transformada de diversas maneiras.

Partindo do pressuposto de que o objeto central investigado está inserido em ambientes caracterizados pelas práticas realizadas dentro dos conceitos da cultura popular, ou seja, pela oralidade, um dos

aspectos mais marcantes é o processo da transmissão de conhecimento de um líder para os iniciantes através da imitação e repetição. Este processo é comum em ambientes coletivos diversos, pela necessidade de transmissão de conhecimento de geração para geração.

A tradição oral foi definida como *um testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra*. Suas características particulares são o verbalismo e sua maneira de transmissão, na qual difere das fontes escritas. Devido à sua complexidade, não é fácil encontrar uma definição para a tradição oral que dê conta de todos os seus aspectos.^[4]

Nas Baterias das Escolas de Samba e nos terreiros, a metodologia utilizada é a prática de alguns padrões estruturais (toques e levadas) que devem ser reproduzidos pelos novos interessados em participar destes grupos, e pelos que já apresentam familiaridade com os conteúdos.

Muitos conhecimentos foram, de uma forma ou de outra, preservados como algo que não poderia ser esquecido, servindo de base para a permanência destas pessoas em um novo local. Seria assim uma maneira de manter algo identitário como forma de resistência e reconexão com seus locais de origem, na tentativa de ressignificá-los estrategicamente como ferramenta de sobrevivência. Todos os pontos de convergência entre elementos africanos, utilizados principalmente no Candomblé, relacionam-se com um comportamento enraizado em traços culturais étnicos que se mantém e se transformam

dentro das Escolas de Samba em geral e nas Baterias em particular. De forma geral, esses elementos são os espaços reservados a orixás dentro de algumas agremiações, a proximidade entre células rítmicas em diferentes instrumentos utilizados nos dois contextos, a existência daquilo chamado de timeline ou clave que resulta em certa função múltipla do ritmo, algumas formas de ensinamento de padrões em diferentes instrumentos e a enorme proximidade entre toques executados nos atabaques no Candomblé e figuras rítmicas apresentadas na caixa – instrumento este que representa a própria identidade de cada Bateria, entre outros. Estes elementos, decorrentes da diáspora negra no Brasil, são transformados e mantidos nas Baterias de Escola de Samba de forma consciente, como sinal de resistência e elemento identitário, mas são também reproduzidos de maneira natural quando os coletivos estão em performance. (Figura 1)

Cada um desses grupos – Baterias e Casas de Candomblé – tem seu próprio estilo, responsável para que a identidade de cada um deles seja reconhecida pelo “Outro”. Apesar de compartilharem muitos aspectos em comum, alguns detalhes fazem a diferença e criam a marca de cada um. No caso das Baterias, por exemplo, o naipe de caixa é o responsável pela identidade sonora considerada mais marcante de todo o conjunto. A utilização deste conhecimento, em prol de uma tentativa de reconexão com um local de origem *imaginado*, de reconstrução de uma identidade, ocorre de várias maneiras. Nos casos aqui estudados a própria linguagem se faz presente nesta reconexão, mantendo-se como base de uma apropriação evidenciada através da utilização de determinados termos nos terreiros de Candomblé. Termos como Angola, Bantu, Rainha Ginga, Orixás e Candomblé apontam para a confluência entre práticas, saberes e sentidos,



Foto: Terreiro de Mãe Amara. Divulgação

Figura 1. No Candomblé, os saberes preservados da diáspora funcionam como resistência identitária e mantêm viva a conexão com as origens africanas.

"As Escolas de Samba são utilizadas como veículo de transmissão dos saberes oriundos anteriormente da diáspora para os terreiros, e sequencialmente dos terreiros para as Baterias e outros setores."

num processo aqui denominado de "circularidade" entre terreiros e Baterias de Escolas de Samba. Ao mesmo tempo, estas pessoas tratam esses locais como extensões de suas próprias casas, o que representa uma certa reconexão com uma identidade e um local perdido pela diáspora em um novo território, utilizado como ressignificação cultural.

Alguns aspectos que determinam relações entre os conjuntos percussivos do Candomblé e das Baterias:

Flexibilidade e similaridade do timeline

Há diversas denominações para determinar certas sequências rítmicas estruturais que normalmente remetem o ouvinte a um reconhecimento identitário. Esses padrões rítmicos são geralmente chamados de *clave*, *timeline*, *estrutura esquelética* ou *padrão estrutural*. Alguns instrumentos, como o *agogô* e o *tamborim*, por

exemplo, são centrais para este reconhecimento. Neste sentido, os padrões cíclicos utilizados nos *timelines* na África teriam derivado, por exemplo, o próprio *teleco teco* no Brasil – *timeline* referencial ao *samba*. Evidenciam-se também diversas variantes desses *timelines*, o que chamamos de reduções, simplificações. Ou seja, retiram-se partes das notas de um determinado padrão sem que seja afetada a estrutura central dele, contribuindo assim para que seja possível a realização de um número de variações, de acordo com a criatividade dos líderes – *alabês*, *Mestres*, *primeiros repiniques*. O fato de que o *timeline* se apresente de forma variável é essencial pois, didaticamente, é importante que o aprendiz o assimile de forma compactada (em blocos), começando com simplificações do mesmo, reproduzindo assim parte da estrutura com menor um número de notas, mas dentro da linguagem. Em geral, há um enorme cuidado em se respeitar a tradição, de maneira a determinar o que pode, ou não pode, ser modificado dentro da totalidade do padrão. A utilização do casco do instrumento em determinados momentos para a realização do *timeline* é também uma prática bastante comum entre os ritmistas de ambos os conjuntos.

Células rítmicas comuns às duas tradições analisadas

Há uma significativa proximidade entre células rítmicas realizadas no *agogô* e *tamborim* no *Samba* e no *gã* no *Candomblé*. O uso dessas células também chama atenção pela

função assumida dentro da *gira* (no caso do *gã*) e no *samba*, já que elas apresentam um tipo de estrutura rítmica que representa a soma de batidas com durações diferentes realizadas de forma constante do início ao fim de uma execução, ou seja, a *timeline* ou *clave*. Há pontos de convergência, por exemplo, entre o *aguerê* de Oxóssi – ou *Odé* – e a *levada* de caixa da *Portela*, assim como *levadas* de caixa herdadas de toques de *atabaques* (como as do *GRCS* Unidos de Vila Isabel, oriundas do fundamento do *atabaque lé* no *Kabula*). Nesse sentido, podemos afirmar que todas as Baterias possuem a mesma influência – a herança do toque dos *atabaques* – já que as mudanças nas *levadas* de caixa de uma para outra Escola são sutis e normalmente mantem a mesma frase rítmica em comum com os *atabaques*. Fernández (1986) também discorre sobre como há um processo de binarização dos ritmos ternários africanos na América Latina, uma transformação da origem dos padrões até a chegada via diáspora. Um *timeline* ou *clave* que apresenta uma subdivisão ternária em colcheias é transformado em uma subdivisão quaternária em semicolcheias, mudando a subdivisão de um sub-pulso ímpar para par, em um mesmo espaço no compasso e com um pulso comum entre as duas possibilidades. (Figura 2)

Sistematização de breques/convenções-conceito de pergunta e resposta

O conceito e a prática da chamada - pergunta e resposta,



Foto: Roberto Viana / GECOM. Reprodução

Figura 2. Nas Escolas de Samba e nos blocos afro, esses mesmos elementos se transformam e reaparecem nas baterias, onde ritmos, práticas e símbolos reforçam identidade e continuidade cultural.

é uma ferramenta bastante di-
dática e artística nos conjuntos
de percussão. A musicalidade
brasileira, em grande parte, uti-
liza deste recurso, o que para
nós seria uma marca muito ca-
racterística do que foi produzi-
do inicialmente na África. Esta
influência é um fato típico da
consciência musical herdada

**“Há uma tentativa
de apagamento
deste conhecimento
por meio da
dominação de
outras culturas
e etnias, que
desconhecem as
complexidades
musicais existentes
nesses grupos.”**

e reproduzida nos terreiros e
nas Baterias, principalmente
naquilo que se refere à criação
dos chamados *breques*. Ou
seja, um instrumentista reali-
za um discurso musical reco-
nhecido pelos outros e estes
o respondem sonoramente,
com a execução de padrões
também reconhecidos. Estes
padrões são repetidamente
imitados por cada um dos inte-
grantes, até ficarem estabele-
cidos em um arranjo. No caso
do Candomblé, a imitação se
dá pela necessidade de cantar
as cantigas, seguindo o mode-
lo de um zelador ou ogã mais
velho que as cante com mais
fluência. Além dos mais novos
precisarem aprender tais can-
tigas, também há necessidade
de resposta pelos outros, no
mesmo sentido dos breques
de Bateria. A diferença entre
as Baterias e os terreiros é que
no primeiro esse processo de
imitação se dá pela execução

rítmica e no segundo pelo
canto.

Transmissão de
conhecimentos com
base na oralidade

A metodologia utilizada
nestes locais é desenvolvida
a partir do referencial africa-
no, cujas principais estratégias
são intrínsecas à oralidade:
imitação e repetição. Uma so-
ciedade oral reconhece a fala
não apenas como um meio
de comunicação diária, mas
também como um meio de
preservação da sabedoria dos
ancestrais, venerada no que
poderíamos chamar elocução-
chave, isto é, a tradição oral.
A tradição pode ser definida,
de fato, como um testemunho
transmitido verbalmente de
uma geração para outra.^[4] A
oralidade reflete uma sabedo-
ria em particular, sendo, portan-
to, necessária e determinante
para a transmissão de conhe-
cimento nos seguintes pontos
observados: a) transmissão de
toques (atabaques) e levadas
(caixa, repinique), especifica-
mente para os aprendizes, b)
conceitos diversos baseados
nos fundamentos, c) memo-
rização de determinados pa-
drões em levadas e toques, d)
transmissão do passo a passo
para a montagem de determi-
nados breques ou do próprio
vocabulário do alabê no rum,
e) transmissão das variações
realizadas nos instrumentos
e utilizadas em momentos de
solo ou em conjunto, f) com-
binados diversos em ações es-
tratégicas, g) memorização de
letras diversas (sambas) e can-
tigas para orixás específicos ou
do roteiro do xirê, h) variedade
de sonoridades desejada dos

instrumentos e i) memorização de hinos (alusivo) e rezas.

Considerações finais

Após identificar conexões entre os territórios analisados, foi observado que as práticas africanas nos conjuntos percussivos, representam a continuidade de uma cultura herdada, mantida e transformada que, através da performance musical, servem de preservação de uma cultura que possibilita

oferecer certo sentido existencial e de pertencimento aos participantes. Por outro lado, ainda há uma tentativa de apagamento deste conhecimento por meio da dominação de outras culturas e etnias, que desconhecem as complexidades musicais existentes nesses grupos, na tentativa de sobrepor algo que pode ser considerado como uma cultura mais refinada e mais desenvolvida. As Casas de religiões afro e as Escolas de Samba também foram considerados ambientes

corriqueiramente tidos como alvo de perseguição político-religiosa. Nesse sentido, este conhecimento ficou afastado socialmente, diminuindo o alcance da sabedoria oriunda destes territórios e o desconhecimento da própria história do Brasil.

Rafael Y Castro é pós-doutor, doutor, mestre e bacharel em percussão na área de Música pela Universidade Estadual Paulista (Unesp). É professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Música da Unesp.

REFERÊNCIAS

[1] PINTO, Tiago de Oliveira. A estética transcultural na Universidade Latino Americana: novas práticas contemporâneas. UFF, 2015.

[2] AROM, Sinha. African polyphony and polyrhythm: musical

structure and methodology. New York: Cambridge University Press, 1991.

[3] FERNÁNDEZ, Rolando Antonio Pérez. La Binarización de los Ritmos Ternarios Africanos en America

Latina. Havana: Casa de Las Americas, 1986.

[4] ZERBO, Joseph Ki. História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. 2 ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, 992 p. Brasília. ISBN: 978-85-7652-123-5.