

CULTURA E SOCIEDADE

DANILA BARBOSA DE CASTILHO
(ORGANIZADORA)



CULTURA E SOCIEDADE

DANILA BARBOSA DE CASTILHO
(ORGANIZADORA)



2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Lorena Prestes

Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie di Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Msc. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Msc. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Msc. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
 Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
 Prof. Msc. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
 Prof. Msc. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
 Prof^a Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
 Prof. Msc. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
 Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Prof^a Msc. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
 Prof^a Msc. Lilians Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
 Prof^a Dr^a Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
 Prof. Msc. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof. Msc. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá
 Prof. Msc. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
 Prof^a Msc. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
 (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

C968 Cultura e sociedade [recurso eletrônico] / Organizadora Danila
 Barbosa de Castilho. – Ponta Grossa, PR: Atena, 2020.

Formato: PDF
 Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
 Modo de acesso: World Wide Web
 Inclui bibliografia
 ISBN 978-65-86002-01-0
 DOI 10.22533/at.ed.010201402

1. Cultura. 2. Política cultural. 3. Sociedade. I. Castilho, Danila
 Barbosa de.

CDD 353.70981

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

As manifestações culturais são uma das muitas características dos diversos grupos sociais. Assim, as produções cinematográficas, festejos, linguagens e religiosidades constituem-se de suma importância na elaboração de pensamentos críticos, identificações e difusão dos conhecimentos de um grupo.

Tais manifestações são permeadas por conflitos, disputas, percepções e experiências vividas, as quais precisam ser valorizadas em detrimento a imposição de uma cultura global, hegemônica e eurocêntrica. Pois em diversos momentos históricos as manifestações culturais populares foram, e ainda são, muitas vezes silenciadas e por vezes se refletem nos processos educacionais.

Os textos aqui apresentados nos proporcionam reflexões acerca das trajetórias de diferentes sujeitos, e nos motivam a descolonizar a cultura, o imaginário e as identidades.

Danila Barbosa de Castilho

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
“PROJETO BORA?”: UM INTENTO DE INSERÇÃO DA CIDADE DE TUCANO-BA NO TEXTO DO REGIONALISMO NORDESTINO	
Marcelo Cerqueira Cesar Filho	
DOI 10.22533/at.ed.0102014021	
CAPÍTULO 2	12
A ICONOGRAFIA NA PINTURA DE ALBERTO VALENÇA (1890-1983)	
Vera Spínola	
DOI 10.22533/at.ed.0102014022	
CAPÍTULO 3	25
PRODUÇÃO JORNALÍSTICA DE SENTIDOS SOBRE O DOCUMENTÁRIO FEVEREIROS	
Gilmar Adolfo Hermes	
DOI 10.22533/at.ed.0102014023	
CAPÍTULO 4	37
FERNANDO PESSOA ENTRE TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE	
Rafaela Favarin Somera	
DOI 10.22533/at.ed.0102014024	
CAPÍTULO 5	51
TEMPORALIDADE: IMAGEM E PODER NA <i>PROPAGANDA FIDE</i> INQUISITORIAL	
Geraldo Pieroni	
DOI 10.22533/at.ed.0102014025	
CAPÍTULO 6	65
TIRANDO O BLOCO DA AVENIDA: A CRISE NOS BLOCOS DE CARNAVAL DE RUA NO RIO DE JANEIRO E EM SALVADOR	
Diego Santos Vieira de Jesus	
DOI 10.22533/at.ed.0102014026	
CAPÍTULO 7	85
O <i>PRESIDENTE NEGRO</i> : EUGENIA EM MONTEIRO LOBATO?	
Erick Vinicius Mathias Leite	
Sônia Filiú Albuquerque Lima	
DOI 10.22533/at.ed.0102014027	
CAPÍTULO 8	95
CABILA E IJEXÁ: INTERCONEXÕES ENTRE RITMOS DE DUAS CULTURAS	
Adrian Estrela Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.0102014028	

CAPÍTULO 9	105
ENFRENTAMENTO À VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E FAMILIAR CONTRA A MULHER EM ESCOLAS PÚBLICAS DE ENSINO MÉDIO EM SÃO LUÍS	
Christianne Rose de Sousa Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.0102014029	
CAPÍTULO 10	108
REFLEXÕES SOBRE O MACHISMO NA ETNOGRAFIA DOMÉSTICA DE KARIM AÏNOUZ: O “PATRIARCADO SEM HOMENS” EM SEAMS	
Everaldo Asevedo Mattos	
DOI 10.22533/at.ed.01020140210	
CAPÍTULO 11	121
A PRESENÇA DO RACISMO NA TRAJETÓRIA DE MULHERES NEGRAS NO MUNDO DO TRABALHO: POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES DA PSICOLOGIA	
Taíse Dos Anjos Santos	
Taynan Alves Filgueiras	
DOI 10.22533/at.ed.01020140211	
CAPÍTULO 12	142
JOVENS NEGROS NA ESCOLA, DA EXISTÊNCIA AS REEXISTÊNCIAS: REFLEXÕES TEÓRICAS	
Maria Valdete Vitoria da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.01020140212	
CAPÍTULO 13	152
INFÂNCIA E TECNOLOGIA: PRÁTICAS DE UMA CULTURA DIGITAL	
Pedro Almeida Silva	
DOI 10.22533/at.ed.01020140213	
CAPÍTULO 14	162
DESAFIOS E PERSPECTIVAS PARA A INCLUSÃO NA EDUCAÇÃO	
Bianca de Paula Santos	
Carmen Lúcia da Silva Santos	
DOI 10.22533/at.ed.01020140214	
CAPÍTULO 15	174
AQUARIUS: EDIFICANDO O DESCOLONIAL	
Jacqueline Gama de Jesus	
Ana Lúgia Leite e Aguiar	
DOI 10.22533/at.ed.01020140215	
CAPÍTULO 16	188
LOBO ANTUNES: UMA VOZ LUSÓFONA QUE REPRESENTA A MEMÓRIA DA GUERRA COLONIAL EM ANGOLA EM TEMPOS PÓS-COLONIAIS	
Romilton Batista de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.01020140216	

CAPÍTULO 17	197
'PORTUGALIDADE' NA(S) LUSOFONIA(S): UM CONTRASSENSENTO	
Vítor de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.01020140217	
CAPÍTULO 18	219
DA AUSÊNCIA À PRESENÇA: O EXEMPLO DO TACHO DO MUSEU GRUPPELLI, PELOTAS - RS	
Davi Kiermes Tavares	
José Paulo Siefert Brahm	
Diego Lemos Ribeiro	
Juliane Conceição Primon Serres	
DOI 10.22533/at.ed.01020140218	
CAPÍTULO 19	234
DESCOBRINDO USPANU	
Surama Sulamita Rodrigues de Lemos	
Thiago Augusto Oliveira de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.01020140219	
CAPÍTULO 20	239
PERVERSÃO: CONCEITO E CONCEPÇÕES SOBRE A PEDOFILIA	
Ivana Suely Bezerra Paiva Mello	
Ana Kalline Soares Castor	
Leda Maria Maia Rodrigues Carvalho	
Mylena Menezes de França	
Silvana Barbosa Mendes Lacerda	
Daniela Heitzmann Amaral Valentim de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.01020140220	
CAPÍTULO 21	253
SUBSÍDIOS TEÓRICOS PARA MENSURAÇÃO DA SEXUALIDADE EM PESQUISAS PSICOMÉTRICAS	
Alexandre de Oliveira Marques	
José Augusto Evangelho Hernandez	
DOI 10.22533/at.ed.01020140221	
CAPÍTULO 22	265
A DIVERSIDADE CULTURAL PELO OLHAR KAINGANG	
Claudio Luiz Orço	
Elizandra Iop	
DOI 10.22533/at.ed.01020140222	
SOBRE A ORGANIZADORA	280
ÍNDICE REMISSIVO	281

CABILA E IJEXÁ: INTERCONEXÕES ENTRE RITMOS DE DUAS CULTURAS

Data de aceite: 31/01/2020
Data de submissão: 08/11/2019

Adrian Estrela Pereira

Universidade Federal da Bahia – UFBA – Escola
de Música

Salvador – Bahia

<http://lattes.cnpq.br/5362074687666110>

RESUMO: Cabila e Ijexá são Ritmos de Matriz africana que compõe o extenso repertório musical de diversas nações de candomblé no Brasil. Entre as três principais nações de candomblé da cidade de Salvador – Ketu, Jêje e Angola – os ritmos escolhidos podem ser observados dois desses segmentos: o Ijexá na nação Ketu e o Cabila na nação Angola. Desta forma, o objetivo geral deste artigo é apresentar algumas possíveis interconexões dos ritmos de Ijexá e Cabila. Derivado deste, serão apresentados três objetivos específicos: 1) descrever as principais características do ritmo Ijexá; 2) discorrer sobre o ritmo Cabila; 3) apontar semelhanças musicais, funcionais e culturais entre os ritmos. Sendo assim, pretende-se responder à questão da pesquisa: em quais aspectos os toques do Cabila e do Ijexá são correspondentes? Esta pesquisa de caráter

bibliográfico foi baseada em: Mauleón (2005), Palmeira (2017), Cardoso (2006), Nigri (2014), entre outros. Ao final, foram apresentadas as principais diferenças e correspondências entre os toques no que se refere às suas características rítmicas, formas de execução, funções em cerimônias religiosas, troncos linguísticos e localização geográfica original.

PALAVRAS-CHAVE: Música Afro-Brasileira, Ritmo Cabila, Ritmo Ijexá, Clave.

CABILA E IJEXÁ: INTERCONNECTIONS BETWEEN RHYTHMS FROM TWO CULTURES

ABSTRACT: Cabila and Ijexá are African Matrix Rhythms that compose the extensive musical repertoire of several Candomblé nations in Brazil. Among the three main candomblé nations of the city of Salvador - Ketu, Jêje and Angola - the chosen rhythms can be observed in two of these: Ijexá in the Ketu nation and Cabila in the Angola nation. Thus, the general objective of this paper is to present some possible interconnections of the Ijexá and Cabila rhythms. Derived from this, three specific objectives will be presented: 1) to describe the main characteristics of the Ijexá rhythm; 2) to write about the Cabila rhythm; 3) point out musical, functional and cultural similarities

between them. In this way, it is intended to answer the research question: in which aspects are Cabila and Ijexá related? This bibliographic research was based on: Mauleón (2005), Palmeira (2017), Cardoso (2006), Nigri (2014), among others. At the end, the main differences and correspondences between the rhythms were presented, in terms of their rhythmic characteristics, forms of performance, functions in religious ceremonies, linguistic background and original geographical location.

KEYWORDS: Afro-Brazilian Music, Cabila Rhythm, Ijexá Rhythm, Clave.

1 | INTRODUÇÃO

Cabila e Ijexá são Ritmos de Matriz africana que compõem o extenso repertório musical de diversas nações de Candomblé¹ no Brasil. Segundo Palmeira (2017, p.33), “em Salvador, no que se refere aos Terreiros de Candomblé, é possível identificar três principais grandes grupos, conhecidos pela nomenclatura de Nações: Ketu, Jêje e Angola”. Sendo assim, considerando as nações apresentadas acima, os ritmos escolhidos podem ser observados, tradicionalmente, em duas dessas nações: o Ijexá na nação Ketu e o Cabila na nação Angola.

Ambos os ritmos, originalmente executados em cerimônias de Candomblé, extrapolaram o contexto religioso e difundiram-se na música profana brasileira. Embora os instrumentos tradicionais do candomblé sejam predominantemente percussivos (Rum, Rumpi, Lé, Agogô e Gã), podemos observar uma tendência de interpretar ritmos de matriz africana a partir de diversos instrumentos e formações musicais.

Desta forma, o objetivo geral deste artigo é apresentar algumas possíveis conexões os ritmos do Ijexá e do Cabila. Derivado deste, serão apresentados três objetivos específicos: 1) descrever as principais características do ritmo Ijexá; 2) discorrer sobre o ritmo Cabila; 3) apontar semelhanças musicais, funcionais e culturais entre os ritmos. Sendo assim, pretende-se responder à questão da pesquisa: em quais aspectos os toques² do Cabila e do Ijexá são correspondentes?

Esta pesquisa foi apoiada pelo método bibliográfico que, segundo Fonseca (2002, p. 32), “é feito a partir dos referenciais teóricos já analisados, e publicados por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, sites”. Em concomitância, Lakatos e Marconi (2003, p.183) explicam que a pesquisa bibliográfica “abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc., até meios de comunicação orais: rádio, gravações em fita magnética e audiovisuais: filmes e televisão”.

Na construção de uma fundamentação teórica, foram pesquisadas fontes

1 Candomblé é um termo genérico usado para descrever algumas religiões afro-brasileiras que compartilham certas características, como o fenômeno da possessão. (CARDOSO, 2006 p. 394)

2 No âmbito do Candomblé, os ritmos são conhecidos como “toques” (PALMEIRA, 2017, p. 30)

científicas esclareceram sobre conteúdos relacionados a este artigo, tais como: Mauleón (2005), que explica sobre a clave e sua importância na música de matriz africana; e Nigri (2014), que escreve sobre o Cabila e sua relação com a música popular brasileira. Em Cardoso (2006), foram estudados conteúdos pertinentes aos contextos histórico, cultural e religioso do Ijexá; e em Palmeira (2017), foram encontrados diversos conceitos relacionados à música afro-religiosa na cidade de Salvador - Bahia.

A seguir, serão apresentadas considerações sobre a clave, elemento essencial para a compreensão da abordagem utilizada neste artigo.

1.1 Clave

Claves são padrões rítmicos que funcionam como guia na música de matriz africana. Tradicionalmente, na música afro-brasileira, elas são executadas com o auxílio de um instrumento percussivo de som agudo.

Meneses (2014, p.146)³, afirma que claves são padrões curtos que podem ser materializados por um instrumento. Segundo ele, as claves também podem estar presentes apenas na consciência dos músicos. Em adição, Kubik (apud MENESES, 2014, p.146), defende que na música afro-brasileira as claves funcionam como “orientação para outras partes da música em sua dimensão temporal”, ou seja, em sua dimensão rítmica.

Graças às raízes africanas, a utilização de claves como referencial pode ser observado em músicas de diversos países da América Latina, como Venezuela e Cuba. Assim como no Brasil, na música cubana de matriz africana a clave exerce o importante papel de fundamentar os ritmos executados por todos os instrumentos. Hernandez (2000, p.11)⁴ afirma que a compreensão da música cubana começa com a clave. Segundo ele: A clave é um ritmo que “serve como ponto de referência para todos os ritmos, melodias, músicas e danças na música cubana. O ritmo da clave está sempre presente na música, mesmo que não esteja realmente sendo tocado” (HERNANDEZ, 2000, p.11). Em concomitância, Mauleón⁵ (2005, p. 48) defende que no que diz respeito ao estudo da música cubana, “a clave é a primeira célula que deve ser entendida e praticada antes de seguir adiante”.

2 | CABILA

O Cabila ou Cabula é um ritmo de origem Banto, característico da nação de Candomblé Angola. Na execução dos ritmos durante a cerimônia religiosa esse grupo utiliza os tambores sempre tocados com as mãos. Baquetas *aguidavís*⁶ são restritas ao toque do idiofone gã. Tocado tradicionalmente em andamento rápido, o cabila é

3 Aqui e adiante: Tradução do autor

4 Aqui e adiante: Tradução do Autor

5 Aqui e adiante: Tradução do Autor

6 Aguidavi, é o nome dado às baquetas utilizadas para percutir os atabaques no candomblé de Ketu que são feitas de galhos de árvore (CARDOSO,2006, p.392).

Em concomitância com Leite, Nigri (2014, p.103), em suas pesquisas e vivências nos terreiros da nação Angola, ouviu diversas vezes frases como: “a verdadeira raiz do samba está no candomblé”, “o cabula é o pai do samba” ou, “o samba veio do terreiro.” Segundo Nigri,

o ritmo cabula [...] se apresenta em cantigas que produzem um sentido mais festivo, alegre e [...] apresenta uma proximidade estética ao *samba*, em termos rítmicos e também quanto ao sentido festivo, de alegria, festa, vadiação que ele carrega (NIGRI, 2014 p.103)

Assim como diversos ritmos afro-brasileiros, o ijexá é um ritmo complexo e para sua execução são necessários três tambores atabaques (rum, rumpi e lé) e um idiofone metálico (gã). A clave do cabila é executada pelo gã; o lé e o Rumpi mantem ritmos particulares e constantes; e o Rum é responsável por executar variações rítmicas.



Figura 4 - Partitura Rítmica do Cabila

Fonte: Elaboração do autor.

Na figura acima, a representação do ritmo executado pelo Rum refere-se a um padrão que, segundo José Izquierdo (informação verbal⁸), é frequentemente executado em meio a outras frases características.

3 | IJEXÁ

O Ijexá é um ritmo de matriz africana tocado nas cerimônias de candomblé que atingiu grande repercussão na música profana brasileira. Segundo Cardoso (2006, p. 351), a palavra ijexá também denomina uma região do continente africano onde o culto ao orixá Oxum é muito relevante, e graças a isso, o ritmo do Ijexá foi incorporado às cerimônias religiosas do candomblé para saudar essa divindade. Entretanto, conforme

⁸ Informação concedida em aula sobre Ritmos Afro-Baianos na Universidade Federal da Bahia

⁹ Informação concedida em aula sobre Ritmos Afro-Baianos na Universidade Federal da Bahia

luri Passos (Informação Verbal⁹), apesar de ser frequentemente associado a Oxum, o toque também é utilizado para reverenciar outros Orixás como Logun Ede, Ogum e Oxaguiã.

Na cidade de Salvador, apesar de ser predominante encontrado em terreiros da nação Ketu, o Ijexá costumava ser identificado em terreiros da nação de Candomblé que compartilhava o mesmo nome. Conforme Cardoso (2006, p. 351), nesta nação o Ritmo Ijexá era “quase que exclusivo, [...] com esse toque se homenageavam todas as divindades”. Contudo, de acordo com Lüning (1990, p. 178), por volta da década de 1980, graças ao falecimento da sua principal liderança religiosa, deixou de existir um dos últimos grandes terreiros da nação Ijexá.

O ritmo do Ijexá, que tem origem Iorubá, saiu do cenário religioso e alcançou a música popular através dos *Afoxés*¹⁰. Becker (2014, p.22), afirma que “os afoxés surgiram como uma necessidade das pessoas frequentadoras dos terreiros de candomblé de participar do carnaval com sua música própria”. O autor relata que devido à estreita relação, o afoxé e o Ijexá muitas vezes são confundidos entre si e que muitos músicos, erroneamente, costumam referir-se ao ritmo Ijexá pelo nome de Afoxé (BECKER, 2014, p.24).

Assim como o Cabila, o Ijexá é um ritmo complexo, executado, tradicionalmente, por quatro instrumentos: agogô, que é responsável por executar a clave; Lé e Rumpi, que executam ritmos próprios e constantes; e o Rum, que executa variações rítmicas. Em adição, nos afoxés é frequente a execução da pulsação métrica regular com o auxílio do instrumento percussivo caxixi. A Figura 5 apresenta uma representação dos padrões rítmicos constantes no Ijexá.

A partitura rítmica do Ijexá é apresentada em quatro linhas de staves, cada uma representando um instrumento: Agogô, Caxixi, Lé e Rumpi. O tempo é 4/4. O Agogô executa uma sequência de notas e pontos, com um padrão de repetição. O Caxixi executa uma sequência de pontos. O Lé executa uma sequência de notas e pontos. O Rumpi executa uma sequência de notas e pontos, com um padrão de repetição.

Figura 5 - Partitura rítmica do Ijexá

Fonte: Elaboração do autor.

No Ijexá, assim como no Cabila, todos os membranofones são tocados apenas com as mãos, ficando o uso do aguidaví restrito à execução do agogô. Diferentemente

¹⁰ Afoxés são blocos carnavalescos, popularmente conhecidos como candomblé de rua, em que são executadas músicas com ritmo Ijexá

ao que costuma ser praticado em diversos toques da Nação Ketu como o Agueré, (onde todos os instrumentos são interpretados com Aguidavís), e o Batá (onde apenas o Rum é executado sem baquetas), o Ijexá compartilha algumas outras características com o toque do Cabila, como será demonstrado a seguir.

4 | RITMO IJEXÁ E RÍTIMO CABILA – SEPARADOS POR ¾ DE TEMPO

Como mencionado anteriormente, as nações de Candomblé que abrigam os toques do Ijexá e do Cabila, são distintas e formadas por povos provenientes de diferentes regiões africanas, sendo o Cabila de origem Banto e o Ijexá de origem Iorubá. De acordo com Nigri (2014, p. 23), grosso modo, é possível classificar os povos africanos em dois grandes grupos, os Sudaneses e os Banto. Segundo o autor “essa divisão se dá por meio do tronco linguístico, entretanto são centenas de dialetos catalogados entre esses grandes grupos”. Conforme Prandi,

os sudaneses constituem os povos situados nas regiões que hoje vão da Etiópia ao Chade e do sul do Egito a Uganda mais ao norte da Tanzânia. [...] abaixo, o grupo sudanês central, formado por inúmeros grupos linguísticos e culturais que compuseram diversas etnias que abasteceram de escravos o Brasil, sobretudo os localizados na região do Golfo da Guiné e que, no Brasil, conhecemos pelos nomes genéricos de nagôs ou iorubás (mas que compreendem vários povos de língua e cultura iorubá, entre os quais os oyó, ijexá, ketu, ijebu, egbá, ifé, oxogbô, etc.). [...] Os bantos, povos da África Meridional, estendendo-se para o sul, logo abaixo dos limites sudaneses, compreendendo as terras que vão do Atlântico ao Índico até o cabo da Boa Esperança. (PRANDI, 2000, p. 53).

Apesar das distinções geográficas, culturais e linguísticas entre as nações de Candomblé Ketu e Angola, no que refere-se à relação entre notas percutidas e pausas nas claves do Ijexá e do Cabila, existe um padrão é comum à execução dos dois ritmos, podendo a mesma performance ser compreendida como ambos os toques, a depender do referencial escolhido. Para demonstrar essa propriedade, a seguir serão apresentadas e comparadas as claves dos dois ritmos através da escrita musical tradicional e de uma notação baseada na escrita musical datiloscópica, em que são apresentadas as subdivisões do tempo onde há e onde não há ataque ao instrumento. A seguir, a clave do Ijexá escrita de ambas as formas.

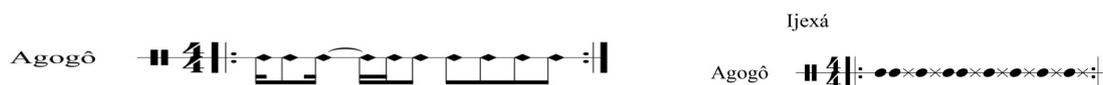


Figura 6 – Clave rítmica do Ijexá em duas formas de representação gráfica.

Fonte: Elaboração do autor.

Note que, embora apenas as notas representadas pelos pequenos círculos pretos devam ser executadas, na representação da direita estão representadas todas as unidades básicas de medida, sendo os “x” responsáveis pelas representações

das pausas. Neste sentido, uma vez que na escrita musical da esquerda não há diferenciação entre ataques na campana grave ou aguda do agogô, as duas imagens representam exatamente o mesmo ritmo.

Seguindo o mesmo princípio, a seguir será apresentada a clave do Cabila em suas duas formas de escrita.



Figura 7 - Clave rítmica do Cabila em duas formas de representação gráfica

Fonte: Elaboração do autor.

Assim como na Ijexá, na partitura da direita, estão representadas todas as subdivisões do ritmo (referenciadas na nota de menor duração), porém, devem ser percutidas apenas as notas representadas círculo preto. Portanto, os dois sistemas representam exatamente o mesmo ritmo: a clave do Cabila.

As partituras apresentadas até o momento demonstram apenas um ciclo completo de cada toque, sendo os ritornelos a indicação de que o padrão pode ser repetido indefinidamente. Sendo ambos quaternários e tendo como nota de menor duração a que equivale a um quarto da pulsação, tanto o Ijexá quanto o Cabila completam e reiniciam seus ciclos a cada quatro tempos ou dezesseis unidades básicas de medida, conforme representação a seguir:



Figura 8 – Pulsações na Clave do Ijexá em duas formas de representação gráfica

Fonte: Elaboração do autor.

Nos exemplos acima, os números coincidem com a pulsação dos seus respectivos ritmos, porém, a execução da clave independe da presença da pulsação. Sendo assim, para notarmos a equivalência na relação entre pausas e notas percutidas nas duas claves, tomaremos como referência a clave do Ijexá. No entanto, diferentemente do procedimento realizado na figura 8, onde a contagem de tempos foi iniciada a partir da primeira nota, a figura 9 assinalará os quatro tempos do ciclo a partir da quarta nota escrita na partitura.

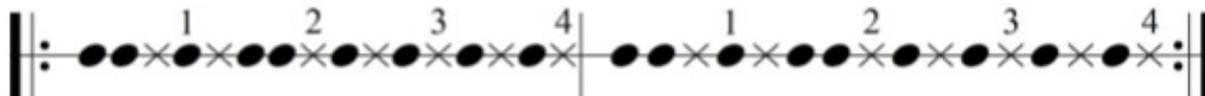


Figura 9 – Pulsações deslocadas na clave do Ijexá

Fonte: Elaboração do autor.

É importante notar que, mesmo não começando a contagem a partir da primeira nota, foi respeitada a relação de quatro unidades básicas de medida entre um pulso e outro. A partir da configuração apresentada pela figura acima e a sua comparação com a figura 7 é possível notar claramente a semelhança entre as claves do Ijexá e do Cabila, pois, uma vez que começamos a pulsação métrica regular na quarta subdivisão do primeiro tempo do toque do Ijexá, encontramos o ritmo do Cabila.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Ijexá e o Cabila são ritmos quaternários executados para homenagear divindades de diferentes nações de candomblé, porém, estes compartilham algumas semelhanças no que diz respeito às suas funções nos cultos religiosos, à relação entre sons e silêncios de suas claves e às divindades para as quais eles são executados.

Em ambos os toques, os membranofones são executados apenas com as mãos, ou seja, sem a presença de aguidavis. Esse princípio sempre é respeitado nas execuções da nação Angola, porém, na nação Ketu, na performance do vassi, por exemplo, o rumpi, o lé e o rum são executados com auxílio de baquetas. Em adição, durante as cerimônias religiosas, ambos os ritmos são executados para louvar divindades relacionadas à guerra: Ogum (Orixá da nação ketu) e Roximucumbe (Inquice da nação Angola).

No tronco linguístico Banto, frequentemente é observada uma grande variedade de palavras que se referem à mesma divindade. Previtali (2009, p.56) afirma que nos terreiros na nação Angola o inquice Roximucumbe também pode ser denominado de Incossimucumbe, Mungongo, Sumbo, Munganga, Incossi, Sumbo, Cangira, Tabalanjo, RoxiMarinho Kitaguaze, Minicongo, Mucongo, Naguê, Mugomessá, Jamba, Ngo, Mavalutango, Katembo, entre outros. Ainda segundo a autora, graças ao sincretismo, existem correspondências entre os orixás das culturas lorubás e os Inquices das culturas Banto. Nesse sentido, a pesquisadora afirma que mesma entidade “ora é inquice, ora é santo e ora é orixá”. (PREVITALLI, 2006, p. 139). Isto posto, ela afirma que o orixá Ogum, equivale ao inquice Incossimucumbe.

Como demonstrado anteriormente, além das correspondências relacionadas à função e à forma de execução, a clave de ambos os ritmos compartilham as relações entre notas percutidas e pausas, podendo uma mesma performance ser compreendida como Ijexa ou Cabila. Tal princípio, demonstra que as suas claves intercambiáveis.

Sendo assim, apesar de todas as diferenças culturais, religiosas, linguísticas e geográficas encontradas na origem desses dois toques, o Cabila e o Ijexá compartilham características na estrutura mais fundamental de suas execuções: a clave. Acredito que essa simples propriedade pode guiar não apenas para inovações no campo da criatividade e composição musical, mas também para novos caminhos que guiem para uma melhor compreensão histórica e antropológica de culturas de origem africana, bem participação destas na formação da sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS

- BECKER, A. **Proposta de treinamento para a improvisação através da rítmica do ijexá**. 2014. 88 f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2014.
- CARDOSO, N. N. A. **A linguagem dos Tambores**. 256 f. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2006.
- FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza. 2002.
- HERNANDEZ, H. **Conversations in clave: the ultimate technical study of four-way independence in Afro-Cuban rhythms**. Miami: Alfred Music Publishing, 2000.
- LEITE, L. **Rumpilezzinho Laboratório Musical de Jovens: Relatos de uma experiência** 2017 96 f. LeL Produção Artística, Edição 1, Salvador, 2017
- LÜHNING, A. **A Música no candomblé nagô-ketu: estudos sobre a música afro-brasileira em Salvador–Bahia**. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) – Karl Dieter Wagner, Hamburgo, 1990.
- MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Metodologia Científica**. 306 f 4. ed. São Paulo: Atlas, 2004.
- MAULEÓN, R. **Salsa Guide Book: for Piano & Ensemble**. 1993. 259 f. Sher Music Co.; Spiral edition, 2005.
- MENESES, J.D.D. **Orkestra Rumpilezz: Musical Constructions of Afro-Bahian Identities**. 266 f. Tese (Doutado em Filosofia) – University of British Columbia, Vancouver. 2014.
- NIGRI, B. **O Samba no Terreiro: música, corpo e linguagem como prática cultural – apontamentos para o campo do lazer** 134 f. Dissertação (Mestrado em Lazer) – Universidade Federal de Minas Gerais – Belo Horizonte, 2014
- PALMEIRA, R.S. **Ritmos do candomblé Ketu na bateria: adaptações dos toques Agueré, Vassi, Daró e Jinká, a partir das práticas de Iuri Passos**. 118 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.
- PRANDI, R. Revista Usp. **De Africano a Afro-Brasileiro: Etnia, Identidade, Religião**. São Paulo: SCS/USPIdioma, v.46, p. 52-65, jun./ago. 2000.
- PREVITALLI, I. M. **Candomblé: Agora é Angola**. 154 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. 2006.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Alberto Valença 12, 13, 16, 17, 20, 22, 23, 24

Alma 19, 37, 39, 43, 44, 45, 47, 48, 177, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 232, 233, 278

Aluno 13, 142, 144, 145, 165, 167, 171

América Latina 88, 97, 109, 174, 175, 176

Aquarius 174, 175, 176, 177, 179, 182, 183, 184, 185, 186, 187

Audiovisual 1, 2, 4, 10, 109, 110, 112, 117, 179

B

Bahia 1, 2, 3, 4, 5, 10, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 31, 67, 75, 76, 80, 83, 84, 93, 95, 97, 99, 104, 107, 121, 142, 144, 152, 154, 157, 161, 174, 188, 189, 217, 219

C

Carnaval 33, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 100

Carnaval de Rua 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84

Clave 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104

Critérios amostrais 253

Cultura material 164, 219, 220, 228, 232, 233, 275

Cyber-infância 152, 153, 154, 155, 156, 157, 161

D

Descolonial 174, 175, 176, 179, 182, 183

E

Economia criativa 65

Educação especial 162, 163, 165, 167, 170

Educação inclusiva 162, 165, 167, 168, 172

Espírito 42, 48, 88, 190, 204, 206, 208, 209, 211, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 228, 229, 232, 266

Eugenia 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93

F

Fernando Pessoa 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48

G

Guerra Colonial 188, 189, 193, 195, 204

I

Identidade 1, 3, 9, 11, 17, 37, 38, 40, 42, 45, 72, 78, 91, 92, 104, 110, 115, 126, 127, 128, 129, 130, 136, 140, 141, 145, 146, 147, 150, 175, 181, 183, 191, 192, 195, 212, 213, 223, 233, 235, 237, 245, 256, 257, 259, 260, 261, 268, 276

Inclusão 9, 32, 41, 139, 145, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173
Infância virtual 152, 153, 155, 161

J

Jovens negros 142, 147, 149

L

Legislação educacional 162

Literatura 4, 30, 31, 32, 37, 38, 39, 40, 48, 49, 85, 88, 89, 93, 108, 144, 151, 174, 183, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 260, 261

Literatura Brasileira 85, 174

M

Mito 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 57, 83, 201, 202, 207, 209, 210, 212

Museu Gruppelli 219, 220, 221, 226, 230

Música Afro-Brasileira 95, 97, 98

N

Necessidades especiais 162, 165, 166, 167, 168, 170, 171

O

Orientação sexual 118, 253, 254, 255, 256, 257, 260

P

Pintura Iconográfica 12

Práticas lúdicas 152, 153, 154, 156, 158, 160, 161

Psicometria 253, 255

R

Racismo 85, 86, 92, 93, 121, 122, 123, 124, 126, 128, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 143, 145, 146, 147, 150, 193

Regionalismo 1, 2, 8, 9

Relação étnico-racial 142

Relações étnico-raciais 85, 86, 151

Religião 31, 37, 42, 45, 46, 48, 49, 104, 137, 268, 270, 271, 273, 274, 276, 277

Representação 1, 16, 19, 30, 39, 40, 45, 48, 53, 59, 63, 68, 83, 86, 99, 100, 101, 102, 117, 127, 129, 144, 151, 175, 181, 188, 189, 190, 191, 195, 219, 220, 228, 269

Rio de Janeiro 10, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 24, 35, 49, 50, 63, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 90, 112, 119, 140, 141, 161, 162, 170, 173, 183, 188, 195, 204, 233, 238, 250, 251, 253, 261, 278, 279

Ritmo Cabila 95

Ritmo Ijexá 95, 96, 100, 101

S

Salvador 3, 11, 12, 13, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 43, 65, 66, 67, 69, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 93, 95, 96, 97, 100, 104, 108, 121, 122, 123, 124, 125, 135, 139, 140, 141, 151, 152, 154, 157, 161, 208, 233

Sebastianismo 37, 38, 40, 45, 46, 47, 48, 49

Sertão 1, 2, 3, 4, 8, 9

T

Tacho 219, 220, 221, 222, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232

Trauma 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195

V

Violência 81, 105, 106, 107, 128, 139, 142, 144, 148, 149, 155, 160, 161, 179, 181, 192, 196, 206, 244, 246, 250, 252, 274

 **Atena**
Editora

2 0 2 0