

Ritmos Afro Brasileiros

OLODUM E AFOXÉS





Manifestação dos ritmos afro-brasileiros no saber popular.

Um estudo transcrito a partir da observação de músicos autodidatas da cidade de Salvador-Bahia-Brasil.

**Autor : Pascoal Meirelles
2024**

Índice

Apresentação.....	04
Afoxés.....	05
Ijexás.....	06
Introdução	07
Badauê.....	12
Ijexá.....	14
Ilê Aiyê.....	16
Malê Debalê.....	18
Muzenza.....	20
Oju Obá.....	22
Olodum.....	24
Agogôs.....	26
Bibliografia.....	28



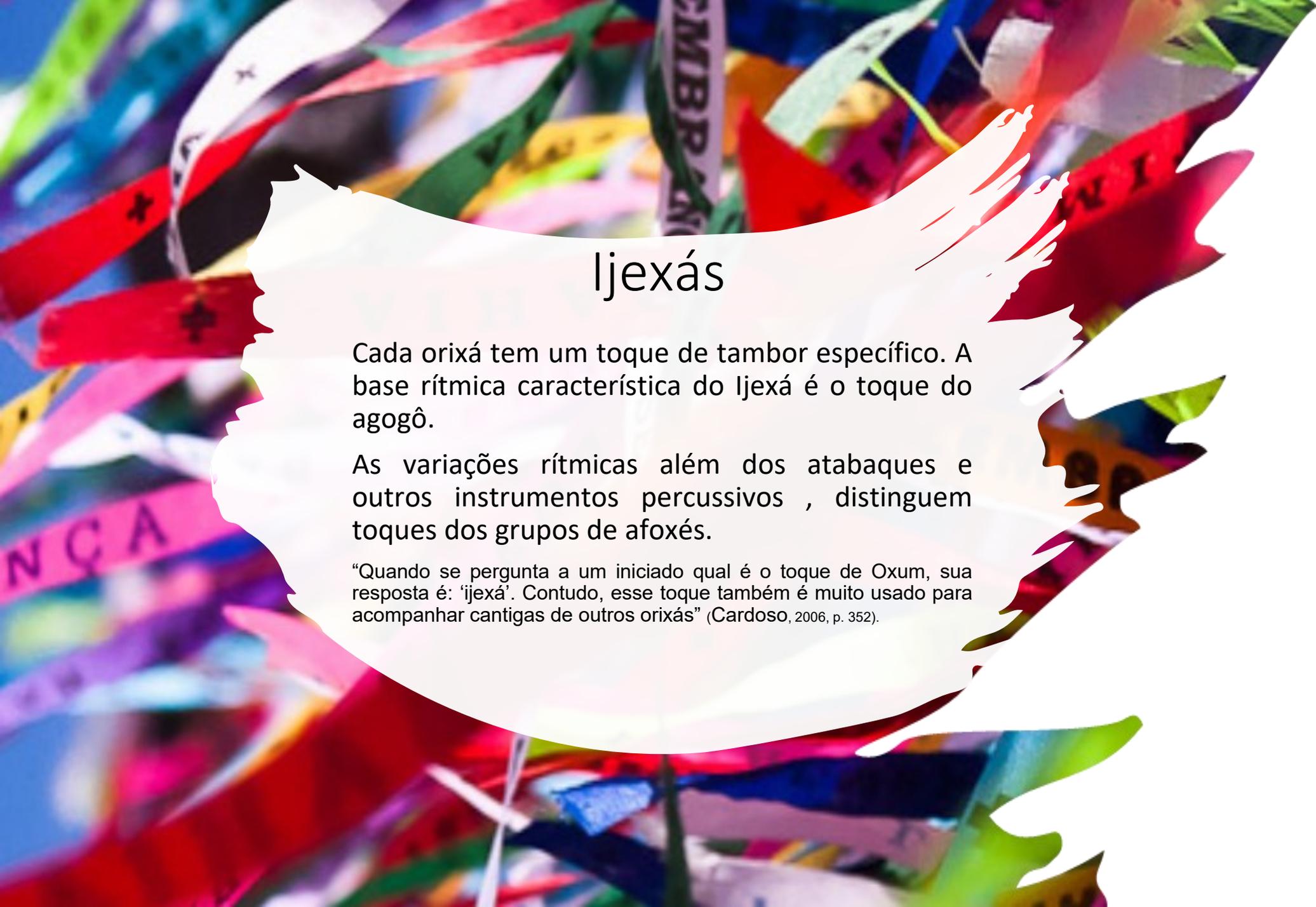
Apresentação

O produto apresentado revela a minha experiência em Salvador/BA. Três noites de observações de apresentações de grupos afros locais, executando levadas do Ijexá e samba-reggae. Aproveitei a oportunidade para transcrever o que era apresentado (tocado). Desse material surgiram as partituras das levadas características dos grupos: Badauê, Ilê Aiyê, Muzenza, Olodum, Ijexá, Maledabalê e Ojuobá. O intuito principal desse e-book é expor as minhas transcrições. Não se trata de material de pesquisa característica dos ritmos ou da histórica desses grupos afrobrasileiros.



Afoxé

A palavra Afoxé é de origem Iorubá e significa a fala. Afoxé é resistência e luta do povo negro para manter a sua religiosidade. Com a proibição das manifestações religiosas de seus povos em lugares públicos, mantinham seus rituais em terreiros de candomblé (Iorubá), cantado em dialeto africano, em uma tríade formada pelo ritmo, pela dança e pela expressão dramática em um ritual religioso.



Ijexás

Cada orixá tem um toque de tambor específico. A base rítmica característica do Ijexá é o toque do agogô.

As variações rítmicas além dos atabaques e outros instrumentos percussivos , distinguem toques dos grupos de afoxés.

“Quando se pergunta a um iniciado qual é o toque de Oxum, sua resposta é: ‘ijexá’. Contudo, esse toque também é muito usado para acompanhar cantigas de outros orixás” (Cardoso, 2006, p. 352).



Introdução

Foi no outono do ano de 2008 que chegou um convite feito pelo “Baguinha”, Prof. de percussão Jorge Luís Sacramento de Almeida, da Universidade Federal da Bahia-UFBA, para que eu ministrasse quinze dias de aulas para alunos do curso de extensão em percussão, que faziam a prova de habilidade específica para o vestibular daquela instituição. Adoro este tipo de desafio. As aulas ocorriam pelas manhãs e tardes, todos os dias. As noites eram livres.



A partir de então, entrei em uma linda viagem sobre história das tradições seculares contadas através dos tambores. Ainda “uniformizado” de professor, com mochila nas costas contendo caderno de música, lápis e borracha, ao término das aulas do turno da tarde, resolvi dar uma volta ao Pelourinho, lugar de tradição. Chegando lá, me deparei com um Festival de percussão. Eram músicos de grupos locais, apresentando um repertório variado, dentro da corrente afrodescendente. Afoxé e Olodum, a nossa história sendo tocada diante de meus olhos e ouvidos. Como percussionista de longa data que sou, me chamava a atenção cada polirritmia, quiáltera, interpretação e andamento.



Me peguei já fazendo a transcrição de tudo que ouvia, no caderno que estava dentro da minha mochila. Sorte a minha não ter passado no hotel antes para deixar o material de trabalho.

Fui capturado pela sorte outra vez quando ao terceiro dia de observação, percebi que os grupos dos primeiro e segundo dias, iriam se repetir.

Pude abrir as minhas anotações feitas anteriormente e revê-las, corrigi-las, completá-las e atestar até, que certos grupos reproduziram determinado ritmo, de forma diferente, em andamento diferente pois tratava-se de uma apresentação repercutindo uma tradição oral.

Apreendi tanto naquelas noites, Reafirmei a certeza de que cada região do país interpreta os mesmos ritmos de acordo com as suas influências locais.

Assim, transcrevi o que eu vi e ouvi na Bahia, sem o intuito de usar este material para usar em algum projeto. Passados alguns anos já é hora de formalizar este material e disponibilizá-lo para quem possa se interessar.



Optei por mostrar a versão artesanal das minhas anotações, mantendo as observações que fiz a lápis da época em que transcrevi.

Para melhor exemplificar, produzi artesanalmente (de forma proposital) vídeos tocados por mim, na bateria e Rafael Alexandre e Guilherme Gonçalves nas percussões.

As anotações estão em inglês pois usei este material, como exercícios para meus alunos das aulas que ofereço no exterior.

Para acessar o link em vídeo basta clicar com o mouse sobre a partitura ou apontar a câmera do celular para o código QR.



Badauê

Ijexá

Ilê Aiyê

**Male
Debalê**

Muzenza

Oju obá

Olodum



Badauê

“O Afoxé Badauê, já em sua criação, navegava nas ondas contagiantes da energia odara, do clima de coletivismo imperativo nos anos 1970 e da pluralidade de influências estéticas advindas do Atlântico Negro. O ijexá do Badauê – música e dança – era marcado pela presença de uma polifonia de ritmos diaspórico, tais como: o afro beat nigeriano, a salsa cubana, o reggae jamaicano e o soul e o funk estadunidense, além de outras influências modernas e contemporâneas” (Silva,2017).

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/29062/1/Pra%20te%20Lembrar%20do%20Badau%C3%AA%20-%20Disseta%C3%A7%C3%A3o%20Depositada.pdf>

Transcrição do Ritmo Badauê

Clique na partitura para acessar os vídeos ou use o código QR.



Exercise 5: Badauê

$\text{♩} = 100 \text{ m.m.}$

xequerê

agogô

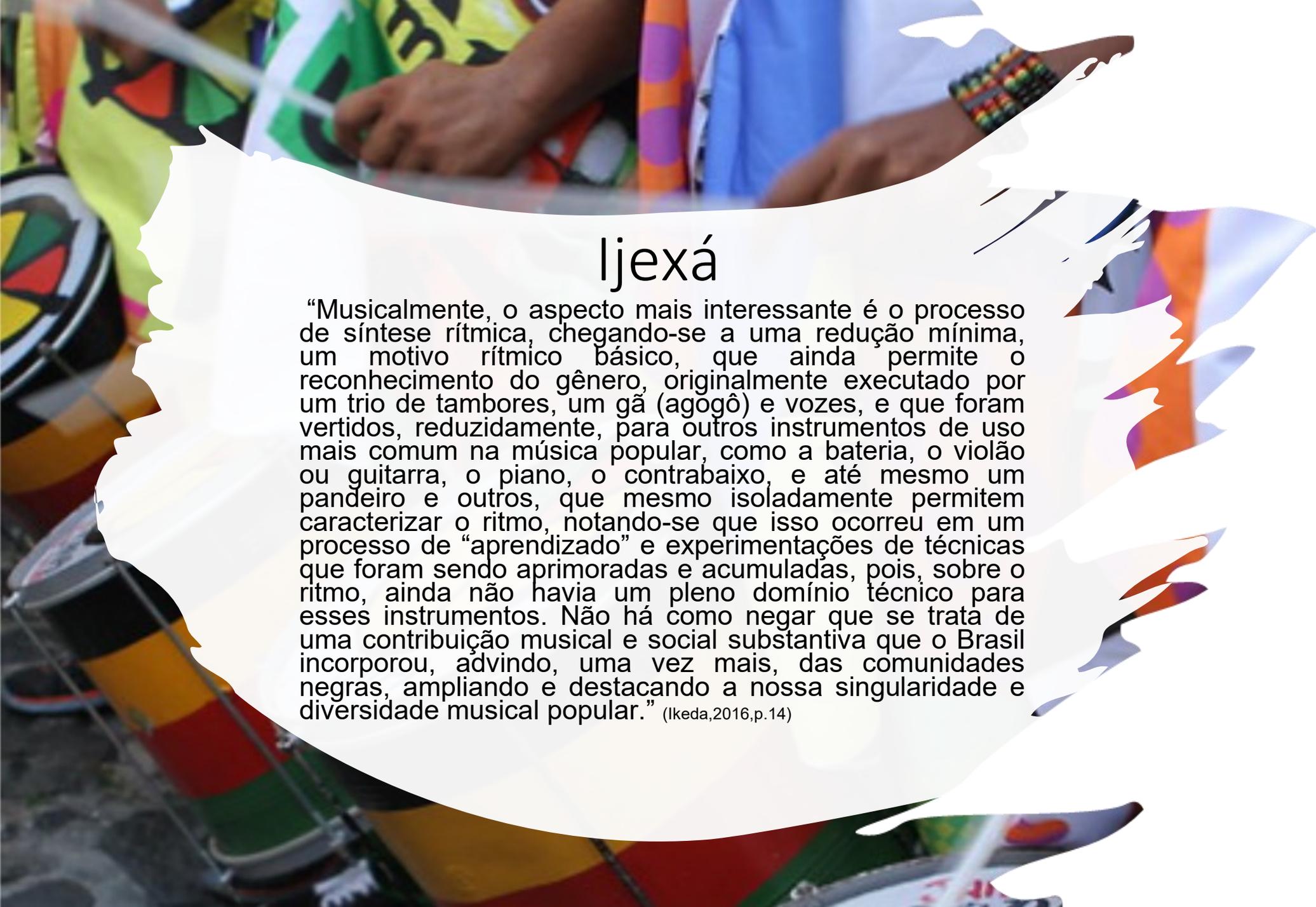
atabaque (conga)

BADAUÊ 100 mm.

PRATOS

BOMBO CAIXA e BOMBO BOMBO

Bateria



Ijexá

“Musicalmente, o aspecto mais interessante é o processo de síntese rítmica, chegando-se a uma redução mínima, um motivo rítmico básico, que ainda permite o reconhecimento do gênero, originalmente executado por um trio de tambores, um gã (agôgô) e vozes, e que foram vertidos, reduzidamente, para outros instrumentos de uso mais comum na música popular, como a bateria, o violão ou guitarra, o piano, o contrabaixo, e até mesmo um pandeiro e outros, que mesmo isoladamente permitem caracterizar o ritmo, notando-se que isso ocorreu em um processo de “aprendizado” e experimentações de técnicas que foram sendo aprimoradas e acumuladas, pois, sobre o ritmo, ainda não havia um pleno domínio técnico para esses instrumentos. Não há como negar que se trata de uma contribuição musical e social substantiva que o Brasil incorporou, advindo, uma vez mais, das comunidades negras, ampliando e destacando a nossa singularidade e diversidade musical popular.” (Ikeda,2016,p.14)

Transcrição do Ritmo Ijexá

Clique na partitura para acessar os vídeos ou use o código QR.



Exercise 10: Ijexá

♩ = 80 m.m.

agogô

xequerê

atabaque or conga

large tom or surdo

IJEXÁ 80 mm CAIXA E BOMBO

BOMBO CAIXA BOMBO CAIXA

Bateria



Ilê Aiyê

“O Ilê Aiyê construiu sua imagem mediante um processo em que ostenta justamente o estigma da pele negra com o sinal invertido. Trata-se de exibir orgulhosamente a cor negra como troféu, sem fantasias ou máscaras na acepção cenológica. Ou seja, o discurso do Ilê Aiyê é centrado (explicitamente ou não) na cor, o que não quer dizer que se resume a isto. Toda a indumentária, a coreografia e a música associada ao bloco são uma exaltação da beleza negra tanto diante dos negros como diante dos outros, os brancos - no caso da Bahia, é mais prudente dizer os mais claros. A própria cor negra só pode fazer sentido como distinção enquanto referida a cor branca. E a negritude está associada, na cultura popular baiana e no repertório geral do Carnaval, a um erotismo vibrante, esplendoroso, vitorioso”. (Moura ; Agier 2000, p.367-368)”.



Malê Debalê

“Malê Debalê é um bloco afro fundado em 23 de março de 1979 por um grupo de familiares, amigos e vizinhos do bairro popular de Itapuã, situado na cidade do Salvador-Bahia. O cotidiano partilhado na mesma localidade, o respirar na mesma ambiência e o conviver com os dramas e as delícias do dia a dia foram os responsáveis pelo surgimento e consolidação do grupo. O nome Malê Debalê foi uma homenagem prestada aos malês, negros muçulmanos, chegados à Bahia na condição de escravos. Os fundadores do bloco se identificaram com o perfil histórico da luta de resistência malê, que em 25 de janeiro de 1835 realizaram em Salvador a maior revolta escrava urbana até então ocorrida no Brasil, conhecida como a Revolta dos Malês. Foi uma justa homenagem e a este respeito manifestou-se Antônio Risério, em carta a Nei Lopes (1988, p. 69): [...] o sucesso do bloco afro Malê Debalê, junto com a revalorização popular das revoltas islâmicas, criou uma espécie de mito em torno dos malês. Hoje na Bahia, qualquer negro informado, alguns com certa ponta de esnobismo (compreensível, mas condenável) afirma-se descendente dos malês. Debalê foi uma palavra criada pelo grupo que tinha a informação de que “bali” significaria felicidade em yoruba. Assim o bloco foi batizado com o nome Malê Debalê na intenção de traduzir “negros felizes”. No entanto não foram as razões históricas que motivaram a formação do bloco, mas sim o desejo e o desafio de participar como grupo organizado no carnaval baiano. Sua origem está intrinsecamente ligada ao sentido da festa como revelação de utopias. O impulso maior dos fundadores era referendar, através da sua prática espetacular no carnaval, sua existência e a legitimação do grupo na cidade de Salvador” (Lobato, 2008).

<https://periodicos.uff.br/gambiarra/article/view/30306>

Transcrição do
ritmo Malê
Debalê

Clique na
partitura para
acessar os
vídeos ou use o
código QR.



Exercise 1: Maledebalê

$\text{♩} = 65 \text{ m.m.}$

Press Press Press

Press significa pressionar os acentos marcados na partitura

Bateria

MALÊ DEBALÊ 65 mm

PRATOS

TOM I TOM II

ARO CAIXA CAIXA > CAIXA



Muzenza

Fundado em 1981, traz a origem Bantu em seu nome, que significa o iniciado no candomblé Angola. Seu ritmo tem forte influência do reggae que resultou no que conhecemos como samba-reggae.

“O Muzenza é o bloco afro mais identificado com o *reggae*. Foi criado no ano da morte do Bob Marley, no bairro da Liberdade, por dissidentes do Olodum”

(Guerreiro,2000, p.39).

Transcrição do Ritmo Muzenza
Clique na partitura para acessar os vídeos ou use o código QR.



Exercise 7: Muzenza

♩ = 80 m.m.

snare drum

large tom 1 and 2 or surdo

large tom 3 and 4 or surdo

Press

Press

Press significa pressionar os acentos marcados na partitura

MUZANZA 80 mm

CAIXA

SURDO I

SURDO II

19

Bateria



Oju Obá

“Oju Obá é uma palavra originária da língua Yorubá, podendo ser interpretada como 'os olhos do rei' ou 'os olhos de Xangô'.

O termo Ojuobá é parte do culto do Orixá Xangô, que representa o Oyê, um título de honra dado a quem se tornava alto sacerdote no culto da África ou nos cultos de candomblé aqui no Brasil.”

<https://www.meusdicionarios.com.br/ojuoba/>

Exercise 6: Oju-obá

Transcrição do Ritmo Oju obá

Clique na partitura para acessar os vídeos ou use o código QR.



♩ = 100 m.m.

xequerê

agogô

pandeiro

atabaque (conga)

OJU OBÁ 100 mm

PRATOS CAIXA

CAIXA BOMBO HI-HAT BOMBO

Bateria

Olodum

“O bloco afro foi inicialmente criado como opção de lazer para os moradores de Maciel/Pelourinho, a fim de garantir o direito de brincarem o carnaval de maneira organizada e para mostrar a origem, história e cotidiano da população negra do centro de Salvador. Olodum é uma palavra de origem yoruba e, no ritual religioso do candomblé, significa 'Deus dos Deuses' ou 'Deus maior' Olodumare, não representa um orixá, mas, o 'Deus criador do Universo.' ... “As cores do Olodum formam a base do Pan-africanismo, Rastafarianismo e do Movimento Reggae; a cor verde representa as florestas equatoriais da África, o vermelho é o sangue da raça negra, o amarelo, o ouro da África, o preto é o orgulho da população negra e o branco, a paz mundial.” ... A Banda Olodum trouxe diferentes sonoridades e transformou as músicas africanas que originou (sic) novos ritmos como o Ijexá, Samba, Alujá, forró e diversificou com o ritmo Samba-reggae, característica marcante do Olodum, criado pelo músico e percussionista Neginho do Samba” .<https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/olodum-40-anos-de-historia>



Transcrição do Ritmo Olodum
Clique na partitura para acessar os vídeos ou use o código QR.



Exercise 8: Olodum

$\text{♩} = 80 \text{ m.m.}$

Brazilian tambourin

large tom I and II or surdo

large tom III and IV or surdo

caxixi

Press

Press

Press significa pressionar os acentos marcados na partitura

Bateria

OLODUM 80 mm

ARO CAIXA SEQUE ARO

SURDO I

SURDO II

HI-HAT

15

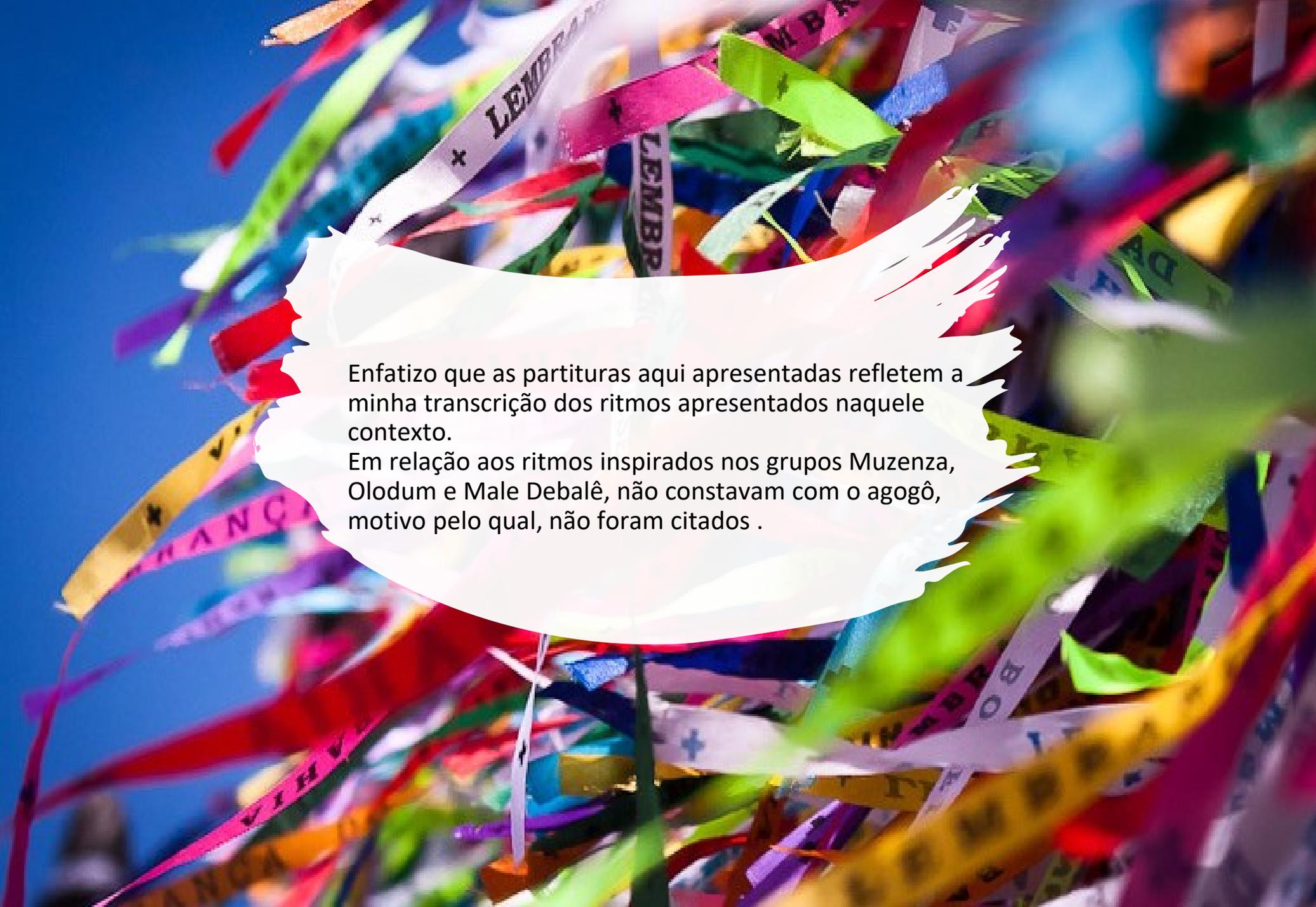
Destques para os diferentes toques do agogô

Badauê agogô  Musical notation for Badauê, featuring a bass clef, a 2/4 time signature, and a melodic line with eighth and sixteenth notes.

Ilê Aiyê agogô  Musical notation for Ilê Aiyê, featuring a bass clef, a 2/4 time signature, and a melodic line with eighth notes and accents.

Ijexá agogô  Musical notation for Ijexá, featuring a bass clef, a 2/4 time signature, and a melodic line with eighth notes and accents.

Oju Obá agogô  Musical notation for Oju Obá, featuring a bass clef, a 2/4 time signature, and a melodic line with eighth and sixteenth notes.



Enfatizo que as partituras aqui apresentadas refletem a minha transcrição dos ritmos apresentados naquele contexto.

Em relação aos ritmos inspirados nos grupos Muzenza, Olodum e Male Debalê, não constavam com o agogô, motivo pelo qual, não foram citados .

Bibliografia

CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. *A linguagem dos Tambores*. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) . Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2006.

IKEDA, Alberto T. O ijexá no Brasil: rítmica dos deuses nos terreiros, nas ruas e palcos da música popular. *Revista USP*, São Paulo, Brasil, n. 111, p. 21–36, 2016. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i111p21-36. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/127596>.

MOURA, M.; AGIER, M. Um debate sobre o carnaval do Ilê Ayê. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 24, 2000. DOI: 10.9771/aa.v0i24.21004. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21004>.

GUERREIRO, Goli. *A trama dos tambores: A música afro-pop de Salvador*. São Paulo: Editora 34, 2000.

LOBATO, Lucia Fernandes. Malê Debalê: Uma origem, uma tribo, uma festa. *Gambiarra*, v.1, n.1, 2008.

SILVA, José Francisco de Assis Santos. *Pra te lembrar do Badauê: o mensageiro da alegria em uma viagem pelos Lonãs Iyê (caminhos da memória) do Mar Azul - espaço, tempo e ancestralidade*. Dissertação (mestrado). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2017. Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/29062/1/Pra%20te%20Lembrar%20do%20Badau%C3%AA%20-%20Disseta%C3%A7%C3%A3o%20Depositada.pdf>

Sites

<https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/olodum-40-anos-de-historia>

<https://www.meusdicionarios.com.br/ojuoba/>

Pascoal Meirelles

COMPOSITOR, ARRANJADOR E BATERISTA

Apesar de ser mais conhecido como baterista – um dos instrumentos que Pascoal Meirelles mais gosta pra se expressar é o piano. É com ele que compõe suas canções, as quais toca – já de volta às baquetas – “O piano lida com a harmonia e é um pouco percussivo também. É com ele que faço as canções”, diz o músico. Pascoal tem background suficiente para transitar por todos esses lados. Em 1979, graduou-se em música pela Berklee College of Music, em Boston. A lista de cantores e músicos com os quais dividiu palco e disco após o retorno ao Brasil é enorme: Gonzaguinha, Hélio Delmiro, Maysa, Wagner Tiso, Chico Buarque, Edu Lobo, Luís Bonfá, Elis Regina, Tom Jobim (com quem gravou o histórico disco Terra Brasilis, de 1977), Ivan Lins. Em carreira solo já produziu 18 CD’s autorais. Ganhou indicações aos prêmios Sharp como melhor arranjador e o Tim como melhor disco por Tributo à Art Blakey. Ao mesmo tempo que gravava seus discos solo, tramava um dos momentos de ouro da música instrumental brasileira, formando com o soprista Mauro Senise o grupo Cama de Gato, com 30 anos de carreira em atividade. Na parte educacional é professor convidado para lecionar não somente bateria como MPB nas melhores Universidades do Brasil e do Mundo. Em 2012 foi chefe de departamento de percussão da Berklee College of Music - Ecuador/Network. Lançou também em DVD a peça escrita por ele para três baterias denominada TRIUNVIRATO e ainda um livro didático pela editora Irmãos Vitale denominado “A Bateria Musical”. Um documentário sobre a sua carreira musical, denominado Ostinato e, sua mais recente paixão: seu 18º CD, Marés disponibilizado nas plataformas digitais.





ISBN: 978-65-01-07563-1

ORL



9 786501 075631

Contato: pascoalmeirelles@gmail.com