

ELAS PODEM TOCAR ATABAQUE?

Iuri Ricardo Passos de Barros ¹

Resumo: O artigo discorre sobre a motivação de algumas mulheres para aprender a tocar os Atabaques, sendo esse ofício um universo totalmente masculino e que faz parte das cerimônias religiosas africanas no Brasil. Contudo, já existem terreiros que abrem suas portas para o ensino dos atabaques para as mulheres, como é o caso do *Terreiro Ilê Iyá Omin Axé Iyamassê*, mais conhecido como *Terreiro de Mãe Menininha do Gantois*, através de seu projeto social *Rum Alagbê*, cujas atividades visam ultrapassar preconceitos raciais, sociais, culturais e religiosos. O artigo avalia qualitativamente essa ação do grupo na cidade de Salvador e suas implicações estratégicas quanto à diversidade e igualdade que passam por enfrentamentos, quebra de paradigmas e de hierarquias para atingir resultados efetivos, fortalecendo a afirmação da mulher na sociedade.

Palavras-chave: Etnomusicologia, Candomblé, Mulheres, Atabaques.

Terreiro do Gantois

O *Terreiro Ilê Iyá Omi Asé Iyamasé*, oriundo do *Ilê Asé Airá Intilé* (Candomblé da Barroquinha), conhecido popularmente como *Terreiro do Gantois*, foi fundado em 1849. O nome *Gantois* deve-se ao antigo proprietário do terreno, o traficante de escravos belga *Édouard Gantois*, que arrendou as terras a *Maria Júlia da Conceição Nazareth*, a fundadora do *Candomblé do Alto do Gantois*.

O espaço encontra-se em uma área no alto de uma colina, inicialmente cercada por um bosque de difícil acesso, o qual servia inclusive para proteger o local da

¹ Aluno de mestrado do Programa de Pós-graduação em Etnomusicologia da Universidade Federal da Bahia. E-mail.iuripassos@yahoo.com.br

perseguição policial existente na época. No *Gantois* é realizado um Candomblé tradicional e centenário da *Bahia*. O espaço é considerado sagrado e de forte expressão religiosa, constituindo-se num notável santuário que mantém os costumes e os legados milenares dos povos Iorubas.

Mãe Menininha do Gantois

Em fevereiro de 1894, no Centro Histórico de *Salvador*, nasceu *Mãe Menininha do Gantois*. Foi à quarta Iyalorixá² do mencionado Terreiro e uma das mais conhecidas Iyalorixás brasileiras. Descendente de escravos africanos, ainda criança foi escolhida para cumprir com a sagrada missão de ser uma Iyalorixá, desenvolvendo um importante trabalho religioso e social.

Mãe Menininha abriu as portas do *Gantois* para outros públicos, também aos brancos e católicos. Uma abertura que em muitos terreiros ainda é vista com certo estranhamento, mas é um fato hoje. Mas com a extinção em meados dos anos de 1970 da Lei de Jogos e Costumes por um bispo progressista na Igreja Católica. *Mãe Menininha*³, presidente de honra e fundadora da União Brasileira de estudos e preservação dos cultos Africanos - entidade que foi criada na Associação São Jorge Ebé Oxóssi – modernizou (ou desmistificou) o candomblé sem permitir que ele se transformasse num espetáculo para turistas, sendo ensinado, alfabetizado e preservado até os dias de hoje nesse terreiro. O terreiro junto com Associação São Jorge Ebé Oxóssi mantém diversos projetos como: aula de música, inglês, dança, corte e costura e artesanato.

As mulheres sempre tocaram no terreiro do *Gantois*, embora não fossem os atabaques: *Mãe Menininha* tinha uma cabaça que acompanhava ela nas festas, com esse instrumento ela puxava as músicas antes dos Alagbês⁴ começarem a tocar, dando o

² Iyalorixá é uma sacerdotisa chefe de um terreiro de Candomblé Ketu, popularmente denominada mãe de santo.

³ Sobre Mãe Menininha ver Landes (1967), Nóbrega; Echeverria (2006).

⁴ Alagbê significa mestre dos atabaques ou responsável pelos cantos e toques no Candomblé.

ritmo da cantiga. *Egbomí*⁵ *Delza*, por sua vez também seguia este mesmo exemplo com a cabaça, principalmente nas obrigações fúnebre, já *egbomí Cidália* fazia questão de ensinar os Alagbês mais novos tocando na cabaça ou no Gan⁶. Desta forma, está mais do que provado a importância das mulheres no aprendizado dos músicos, na religião do candomblé. E é justamente dessa origem que provem o projeto *Rum Alagbê*, com a força das mulheres do *Gantois*.

A verdade, é que todo processo do ensino dos Ogãs⁷ no terreiro do *Gantois* têm em particular uma importante presença das mulheres, dado que elas, ao introduzirem as nuances devidas, orientam os músicos com as marcações que os atabaques devem fazer quando os orixás estiverem dançando no salão, fazendo com que os ogãs absorvam essa cultura e sensibilidade acústica.

Introdução

Que o Brasil se apresenta como um país machista, não é nenhuma novidade para ninguém, isso está bem claro em todas as áreas, principalmente com os dogmas de algumas religiões, que excluem completamente a mulher de determinadas funções.

Contudo, isso não é diferente na música, nem no universo percussivo, e é mais incisivo quando se trata do universo dos atabaques, sendo este totalmente masculino dentro dos candomblés baianos. Por vários motivos e dogmas que a religião do candomblé impõe à mulher, oficialmente ela não pode tocar os atabaques nas cerimônias e nem se quer chegar perto dos instrumentos sagrados do candomblé.

⁵ Egbomí é um adepto do candomblé que já cumpriu o período de iniciação (Iyao) na feitura de santo, já tendo feito a obrigação de sete anos, odu ejé.

⁶ Instrumento musical cônico feito de ferro.

⁷ Ogã – Título honorífico conferido, seja pela liderança do terreiro, seja por um Òrìsà incorporado, aos beneméritos da casa-de-santo, que contribuam com sua riqueza, prestígio e poder, para a proteção e o brilho do àse. Esse tipo de título admite uma série de especificações que abrangem, desde cargos administrativos, até funções rituais. A iniciação dos ogãs é mais breve e se distingue daquela das iaôs, por excluir a catulagem, a raspagem e alguns outros rituais. Tal como as ekedje, os ogãs não são passíveis de transe.

Porém temos relatos de algumas mulheres que estão tocando atabaque nas festas de Umbanda, sabendo que isso seria completamente impossível de acontecer em uma casa tradicional e centenária da Bahia. Mas acompanhando e respeitando a conduta de mulheres centenárias no Terreiro do Gantois, que serviu como inspiração, nasceu um programa social que vêm chamando muito a atenção do povo do candomblé, o *Projeto Rum Alagbê*, ministrado pelo professor, percussionista profissional e Alagbê do terreiro, Iuri Passos.

Fundado em 2001, o projeto vem realizando um trabalho com crianças, jovens e adolescentes, não só do terreiro, mas da comunidade em torno do Gantois. Com respeito, coragem e pioneirismo, vem ensinando o público em geral, incluindo também várias meninas e mulheres a tocarem os instrumentos sagrados em suas aulas. As mulheres estão aprendendo a tocar atabaque dentro de um terreiro que mantém a tradição de não deixar de forma alguma as mulheres tocarem nas cerimônias religiosas.

Não sabemos quais consequências isso irá trazer para a religião do candomblé, porém, no momento, o projeto *Rum Alagbê* vem cumprindo uma lacuna em relação ao o ensino da cultura negra no Brasil, justamente com a Lei Federal nº 10.639/03, de março de 2003. A lei torna obrigatório o ensino de História e Cultura Africana e Afro-Brasileira nas escolas de Ensino Fundamental e Médio e altera a LDB (Lei de Diretrizes e Bases), tendo como objetivo de promover uma educação que reconhece e valoriza a diversidade, comprometida com as origens do povo brasileiro.

Não sabemos ainda quais são as expectativas do povo do Candomblé, sobre o ensino dos atabaques para mulheres, no entanto sabemos que, por ser dentro do terreiro do *Gantois*, um dos maiores e mais antigos terreiros de *Salvador*, esse fato tem um peso muito grande. Mas assumimos esse compromisso por saber que a música pertence a todos.

De acordo com (BLACKING, 1974), torna-se então imprescindível abordar (e politizar) a diversidade dos sujeitos que produzem música. Assim, nos diversos contextos musicais atuam diferentes pessoas (mulheres, homens, gays, lésbicas, transexuais, jovens, velhas, adolescentes, brancas, negras, indígenas, classe trabalhadora, classe média, etc.).

Sabemos que no candomblé nem todos pensam dessa forma, e neste sentido, o peso do *Gantois* e o apoio da *Iyálorixá Carmen*, a *Iyakekerê⁸ Angela* e a *Iyádagan⁹ Neli*, vêm fazendo a diferença. Pois todas elas corroboram com a quebra do preconceito, oferecendo total apoio, não só as mulheres, mas também ao projeto *Rum Alagbê*. Com isso, no contexto das aulas, temos a participação de crianças, jovens, adolescentes e idosos, independentemente de sua raça, etnia ou orientação sexual e afetiva.

Segundo Lühning e Rosa (2013), neste sentido, fazendo uma ponte com os estudos de gênero e das teorias feministas, as categorias gênero, raça e etnia, sexualidade, geração e classe, são fundamentais para pensar sobre música(s) e cultura nesse nosso amplo universo sonoro chamado *Brasil*, para fugir das ciladas dos universalismos generalizantes. Adotamos este aporte teórico, visto que estamos tratando sobre música e cultura numa ótica etnomusicológica, ou seja, a partir da perspectiva de música enquanto cultura e, conseqüentemente, como prática humana artística e/ou religiosa.

É justamente com o pensamento de música como cultura, epistemologia ou produção de conhecimento que esse pensamento vem sendo modificando e a posição da mulher no âmbito da percussão baiana está trazendo uma alteridade, que adquire centralidade e relevância ontológica na filosofia moderna.

⁸*Iyakekerê* significa mãe pequena no terreiro de candomblé Ketu.

⁹ *Iyádagan* nome de um posto no candomblé, ajudante da Iyamorô, é a mais velha das duas filhas encarregadas de despachar o padê.

O Projeto *Rum Alagbê*

Quando eu, junto com meu tio *Yomar*, pensamos em criar o projeto *Rum Alagbê* em 2001 não imaginávamos incluir mulheres, dado a tradição do que aprendemos e de nossa cultura musical de que os atabaques fazem parte do universo masculino dentro do candomblé Ketu praticado na Bahia¹⁰.

Segundo Mauricio (2011, p.2) o projeto *Rum Alabê* é uma das iniciativas da Sociedade São Jorge do Gantois para multiplicação do patrimônio tendo como foco os trabalhos e ensinamentos da musicalidade percussiva para criança e jovens do contexto popular. O *Rum Alabê* tem proporcionado a crianças e jovens na faixa de 03 aos 16 anos do entorno do terreiro, o bairro popular do Alto do Gantois, oficinas de percussão e encontros formativos para aprendizado de musicalidade, toques, ritmos, cânticos e dança, fazendo com que o público adquira novos conhecimentos e possa se tornar multiplicador, transmissor e também guardião desse saber, além de constituir um espaço de lazer.

Com o passar do tempo, meu tio *Yomar* se afastou do projeto e eu fui dando seguimento às aulas que ainda aconteciam na frente do terreiro do Gantois. Foi neste período que um fato me chamou bastante atenção: a aproximação das meninas e mulheres ao ensino dos atabaques. E esse fato logo despertou a atenção dos membros do candomblé, justamente pelo fato de muitas das meninas não fazerem parte do contexto religioso do candomblé, e sem esquecer-se do dogma que a religião tem com o fato da mulher ser proibida de tocar os atabaques nas cerimônias religiosas. Sendo assim, muitos membros do candomblé me perguntavam pela razão de eu ensinar os ritmos sagrados para as mulheres, se elas nunca iriam tocar ou incorporar este contexto.

Em 31 de maio de 2002, Mãe Carmen assumiu o cargo de *Iyálórixá* da casa e em seguida fez um convite para que as aulas do projeto fossem dentro do candomblé. Dado

¹⁰ É importante ressaltar, que as outras nações do candomblé, assim como a Ketu não permitem que as mulheres toquem os atabaques nas suas atividades religiosas dentro do espaço sagrado.

que se tratava de um ensino dos ritmos do candomblé e pela sabedoria e iniciativa dela o projeto passou a fazer parte da comunidade do Gantois, dentro do espaço físico do terreiro.

Com isso voltaram as mesmas perguntas, não só por membros do *Gantois*, mas por todos envolvidos com o candomblé: qual a razão de estar ensinando as meninas e mulheres a tocar atabaque. Ainda mais agora, com aulas acontecendo dentro do terreiro do candomblé, como se eu estivesse fazendo algum de prejudicial a nossa tradição e comunidade.

Na verdade eu nunca pensei nisso desta forma, não foi algo premeditado e sim natural, deixando o projeto seguir sua vida própria e tendo a certeza de que somos sempre instrumento de algo maior. Desta forma a procura pelas aulas aumentou e cada vez mais as meninas e mulheres procuram esse aprendizado, como já foi aqui mencionado não só o meu aprendizado mais de muitos *Alagbês* foram influenciados e direcionados por mulheres, ou melhor, nossas *Egbomí*.

Essas senhoras com certeza foram à resposta para todas as perguntas feitas a mim a respeito de ensinar ou não os ritmos sagrados para as meninas e mulheres, na verdade eu estou apenas cumprindo uma etapa desta transmissão do conhecimento. Se nós pensarmos nas filhas de santo que hoje fazem parte das aulas do projeto, com certeza essa semiologia vai voltar para os homens do terreiro de uma forma cíclica, e com um conhecimento de causa que nunca nenhum homem, *Alagbê* ou *Ogã* vai ter neste contexto religioso. Simplesmente devido ao fato que a mulher está contribuindo com a relevância que lhe cabe (dominando) o conhecimento dos ritmos, cantos e danças sagradas, sem falar dos outros fundamentos do candomblé.

[...] a semiologia é apenas outra ferramenta tomada de empréstimo e aplicada em etnomusicologia na busca pela verdade na música, pois sua multiplicidade é percebida na relação da música com os seres humanos. Por ser um sistema intrincado de signos, a música é criada a partir de um contexto cultural específico. Como todos os signos culturalmente definidos, o simbolismo musical contém diversos sentidos dentro de uma esfera limitada onde opera semanticamente (Kazadi wa Mukuna, 1997).

Ensino dos Atabaques

Sobre a metodologia do ensino dos atabaques eu poderia aqui começar citando o pensamento de superação *Freireano*, com *A pedagogia do Oprimido* (2014), *Educação como prática da liberdade* (2014) ou *Pedagogia da Autonomia* (2015), embora eu prefira dar todos os créditos às meninas e mulheres que ao longo das aulas tem demonstrado ser muito mais dedicadas do que os meninos. Acredito que muito disso acontece em virtude da *performance*¹¹ dentro deste universo, sendo ele, em tese, meramente masculino, fazendo com que eles entendam que na hora que eles quiserem eles conseguem tocar os ritmos do candomblé.

Só que na prática as coisas não são bem assim: ao longo dos anos tenho visto o avanço das meninas e mulheres, e com isso já constatei que elas são muito mais rápidas no aprendizado dos ritmos do candomblé. Para mim, o curioso é justamente que muitas delas não são do candomblé, muitas vêm apenas para as aulas e depois vão embora e não permanecem no contexto. E quando se analisa a música do candomblé, ela tem todo um contexto que envolve cantos e danças, que possibilita com que se entenda essa cultura, desta forma é quase impossível de se compreender somente com aulas, mais as meninas e mulheres ultrapassam essa etapa, de um jeito natural, intuitivo, como se elas estivessem inseridas no âmbito do candomblé.

A partir do ponto de vista, de um músico profissional, é quase impossível de se pensar desta forma. A primeira coisa que nós, enquanto músicos, fazemos, é tentar compreender o contexto, e é justamente onde demoramos muito tempo com nossas manias de querer transcrever tudo ou tocar pensando em compassos, assim congelando a música de uma forma totalmente fora da sua cultura.

É manhã de sábado, por volta das 8:00 horas, a aula está marcada para começar as 8:30 horas, e elas sempre fazem questão de chegar mais cedo. Temos a necessidade de pegar os atabaques para levar para o local da aula. Essa rotina é feita todas as aulas e lá estão elas: os instrumentos de percussão já são pesados para os homens, porém esse

¹¹ Sobre performance ver COOK (2006), Béhague (1992), Merriam (1964), Nettl (2005), Feld (1984).

motivo não as preocupa. Na maioria das vezes percebo que os meninos deixam os mais pesados para elas carregarem, embora isso tudo pareça um teste de resistência que elas conduzem com naturalidade e vontade de aprender. Essa garra faz parte da natureza dessas mulheres. Noto que elas estão determinadas e para mim elas são especiais. Isso mesmo, especiais, é assim que eu as chamo. Em todos os momentos fico pensando por que elas querem fazer parte deste contexto, sem ao menos ter a possibilidade de tocar nas festas? Qual seria a real motivação de dominar um instrumento que por mais 200 anos foi tocado só por homens.

A aula se inicia com exercícios que possibilitam o aprendizado da técnica para que todos possam compreender a forma de tocar os atabaques. Os exercícios não foram pensados de forma diferentes para homens e mulheres, na verdade a poderia chama-los de teste de resistência. Os exercícios duram em torno de uma hora e meia, acontecendo sempre antes de se iniciar a parte rítmica, só isso já é um motivo para muitos desistirem de aprender a tocar os atabaques.

Mas para elas é justamente o momento de superação. Rita Segato chamaria isso de uma nova territorialidade¹² política e religiosa. Logo observo os movimentos, estão perfeitos, é como se o instrumento fosse feito para elas, não existe distinção alguma, ali não tem homem ou mulher. Nesse momento, fecho os olhos e saio de perto, é incrível, o nível ao qual elas chegaram. Percorro um trajeto de mais ou menos cem metros da minha casa para o terreiro, e como elas, em geral, chegam mais cedo na aula, elas principiam a tocar antes da aula começar. Assim, ao aproximar-me ao local para mim é impossível distinguir se é um homem ou mulher que está tocando, tamanha a perfeição que elas conseguiram em tocar os ritmos do candomblé.

Em conversas com alguns alagbês da casa percebi que eles ficam admirados com a forma que elas estão tocando, muitos falam que “as meninas estão tocando igual à gente”, ou então que elas se assemelham a um homem tocando. Elas nem fazem ideia de quantas coisas estão mudando dentro do candomblé, simplesmente por causa desta

¹² Sobre territorialidade ver Segato (2005).

vontade que muitas têm de aprender os ritmos sagrados. Faço esses elogios com total isenção pessoal, deixo de lado todo meu afeto ou aproximação que tenho com algumas, para deixar bem claro o mérito que as mulheres conseguiram com a sua performance nos ritmos sagrados do candomblé.

Considerações Finais

Em relação ao ensino e aprendizagem dos atabaques, é preciso que o povo do candomblé entenda o conceito do projeto Rum Alagbê e a sua contribuição para a valorização da mulher dentro da nossa própria religião. Tenho consciência que nem todos pensam desta forma, contudo precisamos parar de questionar o porquê da mulher está aprendendo a tocar os atabaques e pensarmos que estamos indo além da identidade de gênero, posição social e a identidade étnica que define as expectativas das mulheres no Brasil.

Daí a importância de se avaliar as relações de gênero, elementos como classe social, etnia e raça. Não estamos aqui só falando de preconceito ou preconceitos com as mulheres apenas por elas estarem aprendendo a tocar os ritmos sagrados do candomblé. Fico pensando o que as autoras Nísia Floresta (1989), Bell Hooks (2013) e Ruth Landes (1967) escreveriam sobre o candomblé que abriu as portas para ensinar os ritmos sagrados para mulheres, quebrando um preconceito, que está bem aí e muitos usam os dogmas da religião para justificar os fins. O que precisamos é, mais uma vez, entender que a música é de todos e faz parte da nossa cultura.

Por fim, concluímos que as polaridades opostas e absolutamente contrárias e, ao mesmo tempo, complementares trazem riquezas infinitas a qualquer universo. A sensibilidade do conhecimento do universo feminino aliado em alguns momentos à virilidade, potência e reconhecimento do universo masculino produzem verdadeiros tesouros.

Seja na nossa religião ou no dia a dia do universo musical percussivo, o projeto *Rum Alagbê* traz para nossa realidade uma forma de lidar com o som, pautado nas raízes do candomblé do *Gantois*, desde quando nossa saudosa *Mãe Menininha* com sua cabaça

orientava os Ogãs do terreiro, fazendo-o com grande maestria. Jamais se pensou que esse jeito simples, um dia mudaria toda a história da cultura dentro da religião que ela tanto propagou pelo Brasil. Com certeza se estivesse viva, ficaria encantada com tantas mulheres aprendendo e tocando tão bem os instrumentos sagrados do candomblé Ketu realizado no Brasil.

Referências:

BRASIL. Presidência da República. **Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003.** Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm>. Acesso em: Maio de 2016.

BLACKING, John. **How Musical is Man?** 2a ed. Washington: University of Washington Press, 1974.

BENISTE, José. **Dicionário yorubá-português.** Bertrand Brasil, 2009.

BÉHAGUE, Gerard. **“Fundamento sócio-cultural da criação musical.”** In: ART 019 (agosto). Salvador: UFBA, 1992. Pp.5-17. Disponível em: <https://www.scribd.com/doc/314014986/Behague-Fundamento-Socio-cultural-Da-CriacaoMusical>.

COOK, Nicholas. **“Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance.”** Trad: Fausto Borém. In: Per Musi - Revista Acadêmica de Música da UFMG, n. 14, 2006, pp. 05-22.

DALTRO, José Maurício. **Projeto Rum Alabê do Gantois.** Projeto escrito na Lei Rouanet: Salvador, 2011.

FELD, Steven. **“Sound Structure as Social Structure”.** In: Ethnomusicology, Vol. 28, No. 3. (Sep., 1984). Pp. 383-409. Disponível em: <http://links.jstor.org/sici?sici=00141836%28198409%2928%3A3%3C383%3ASSASS%3E2.0.CO%3B2-F>

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade.** Editora Paz e Terra, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Editora Paz e Terra, 2014.

FREIRE, Paulo. **"Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa."** São Paulo: Paz e Terra (2015).

FLORESTA, Nísia. **Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens**. Ed. Atualizada com Introdução, Notas e Posfácio de Constância Lima Duarte. São Paulo: Cortez editora, 1989b.

LANDES, Ruth. **A cidade das mulheres**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
LUHNING, A. E.; ROSA, Laila. **Música e Cultura no Brasil**: da invisibilidade e inaudibilidade à percepção dos sujeitos musicais. In: Paulo Cesar Alves. (Org.). Cultura: múltiplas leituras. 1ed.São Paulo/ Salvador: EDUSC/ EDUFBA, 2010, v. 1, p. 319-348..
In: Alves, Paulo César. (Org.). Cultura: múltiplas leituras. 1a ed.São Paulo: EDUSC, 2010, v. , p. 319-348.

Hooks, Bell. **Ensinando a transgredir: a Educação como prática de liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cepolla – São Paulo. 2013. Editora Martins Fontes, 2013.

SEGATO, Rita Laura. **Raça é signo**. Brasília: UnB, 2005. (Série Antropologia nº 372).

MERRIAM, Alan P. **“The Process of Composition.”** In: The Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press, 1964. Pp. 229-258.

MUKUNA, K. W. Sobre a busca da verdade na etnomusicologia: um ponto de vista. **Revista USP**, São Paulo, n. 77, p. 12-23, mar./mai. 2008.

NETTL, Bruno. **“Inspiration and Perspiration: The Creative Process.”** In: The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts. Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 2005.. Pp. 27-41.

Nóbrega, Cida, and Regina Echeverria. **Mãe Menininha do Gantois**. Ediouro Publicações, 2006.