

GT 3 – Mediação, Circulação e Apropriação da Informação

ISSN 2177-3688

INFORMAÇÃO E MEDIAÇÃO NA LINGUAGEM MUSICAL DO CANDOMBLÉ

INFORMATION AND MEDIATION IN THE MUSICAL LANGUAGE OF CANDOMBLE

Dulce Edite Soares Loss - Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Carlos Xavier de Azevedo Netto - Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: A música nas religiões de matriz africana é informação, é comunicação, é expressão sonora de tambores sagrados. A presente pesquisa tem como objetivo compreender como se dá o processo de mediação na linguagem musical informacional de um terreiro de Candomblé. A música nesta religião é uma linguagem privilegiada no diálogo com os *Òrìṣàs* e tem nos *Ogãs* (tocadores de atabaques), peça fundamental para uma mediação cultural e informacional consciente. O referencial teórico e empírico foi baseado nos aspectos conceituais de mediação cultural, mediação da informação e informação musical. Na produção de dados, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, seguida de entrevistas com quatro *Ogãs* de nação *Ketu*. O resultado apresentado revelou que, em cada toque de atabaque a mediação cultural passa informações de ritmos, lendas míticas entoadas nas cantigas e outros, preservando um determinado discurso, passando delimitada mensagem, onde os praticantes dessa religião apreendem o *Òrìṣà* que está sendo evocado e louvado. Conclui-se que sem a música e os atabaques não existiria Candomblé.

Palavras-chave: atabaques; candomblé; informação musical; mediação cultural; mediação informacional.

Abstract: *Music in religions of African origin is information, it is communication, it is the sound expression of sacred drums. This present research aims to understand how the mediation process takes place in the informational musical language of a Candomblé terreiro. Music in this religion is a privileged language in the dialogue with the Òrìṣàs and has in the Ogãs a fundamental piece for a conscious cultural and informational mediation. The theoretical and empirical framework was based on the conceptual aspects of cultural mediation, information mediation and musical information. In the production of data, a bibliographical research was carried out, followed by interviews with four Ogãs of Ketu root. The result presented revealed that, in each atabaque touch, cultural mediation transmits information about rhythms, mythical legends sung in songs and others, preserving a certain discourse, passing a delimited message, where the practitioners of this religion apprehend the Òrìṣà that is being evoked and praised. It is concluded that without music and atabaques there would be no Candomblé.*

Keywords: *atabaques; candomblé; music information; cultural mediation; informational mediation.*

1 INTRODUÇÃO

O universo mítico cultural das religiões afro brasileiras tem na musicalidade uma sonoridade sagrada por meio de atabaques que organiza, dinamiza e torna possível toda a

realização dos preceitos e procedimentos ritualísticos na interligação com o sagrado. A música presente no culto aos ancestrais “é ritmo, ritmo de tambor, é som provido de sentido” (PRANDI, 2005, p. 175).

Coberto com pano branco ou vestido com um *ojá*, faixa larga de tecido, nas cores do seu patrono, o trio de tambores, sob a mediação informacional dos *Ogãs* é o responsável por trazer os *Òrìṣàs* a terra, mediante o transe do iniciado (a), por ocasião de uma cerimônia festiva, *Xirê*.

Mediação informacional para Almeida Júnior (2015) é toda ação de interferência realizada por um profissional da informação, no meu estudo os *Ogãs*, que apoia o alcance da apropriação da informação pelos sujeitos sociais. Assim, considero que a linguagem musical presente nesta religião em sua expressão sonora, se torna fonte de mediação informacional intangível em que aspectos conceituais da mediação informacional propagados pelos *Ogãs*, subsidiam as investigações e a caracterização da informação musical.

Xirê é o nome da estrutura que organiza a entrada das cantigas e danças ao som do ritmo dedicado a cada *Òrìṣà*, cujo transe é previsto neste momento para além de ser uma:

“estrutura sequencial ordenadora das cantigas (louvações), o *xirê* denota também a concepção cosmológica do grupo, funcionando como elemento que ‘costura’ a atuação dos personagens religiosos em função dos papéis e dos momentos adequados à sua representação” (AMARAL, 2002, p. 52).

A vivência e experiência como candomblecista, 28 anos de iniciada nesta religião, me permite afirmar, a partir de processos sócio-religiosos circunstanciados e variados, que no Candomblé o som é movimento, informação e comunicação. Cada toque, cada ritmo, cada cantiga entoada é parte informacional da identidade das divindades do panteão africano.

Ao considerar a música na religião de matriz africana, tanto o seu potencial cultural quanto o informativo, a mediação cultural apresenta-se como elemento essencial no tocante à apropriação de um arcabouço de informação pelos seus adeptos (as). Para Perrotti e Pieruccini (2014, p.1) mediação cultural “é ato autônomo, com identidade e lógicas próprias, definidas em relação com as esferas da produção e da recepção de informação e cultura”.

A partir desse cenário abordo o seguinte questionamento: Como se dá a mediação cultural a partir da informação musical em um terreiro de Candomblé? Quem são os responsáveis por esta mediação? Qual é a representação dos atabaques em um terreiro de Candomblé?

A mediação cultural, nesse estudo, “a nível funcional, visa trazer conhecimento a um público” (DAVALON, 2007, p. 5) sobre os saberes ancestrais contidos na mitologia africana, presentes na musicalidade sacra de um terreiro de Candomblé. Sua ação consiste em construir uma interface entre dois universos, o da comunidade de *àṣẹ* e o objeto cultural (saberes ancestral), com a finalidade de permitir uma apropriação do segundo pelo primeiro.

Entretanto, na prática, a mediação cultural não deixa de cobrir coisas tão diversas como a ação dos mediadores informacionais, os *Ogãs*, que ao tocar e entoar as cantigas explicam dando sentido ao significado da música. Já os sons dos atabaques, informação musical, por meio de toques e ritmos específicos, como veremos abaixo, definem a construção de uma relação com a estética da dança, tanto para os iniciados (as) que estão na roda de um *xirê* como para a *performance* apresentada pelo *Òrìṣà* presente no *àṣẹ* durante a musicalidade.

Nas religiões de matriz africana, as informações que provém do som dos tambores trazem os ancestrais do passado para o presente. O som é fonte de movimento, de energia e condutor do *àṣẹ*, energia e força vital enquanto sagrado. Assim, os atabaques são a “força que torna possível a existência dinâmica”, pois eles transmitem a informação como poder de ação para mobilizar a atividade ritual (BÉHAGUE, 1999, p. 42).

A função dos tambores, enquanto sagrados, são sacralizados a um *Òrìṣà* e recebem anualmente oferendas votivas (BASTIDE, 2001). Segundo Lucas (2003), os tambores já eram revestidos de significação mágica para os negros africanos, quando associados como meios de comunicação e contato com os antepassados, ou seja, a comunicação mágica dos tambores acessa contatos com o mundo dos ancestrais.

Diante deste cenário o objetivo desta pesquisa é compreender como se dão os processos de mediação na linguagem musical informacional de um terreiro de Candomblé. Empreender um estudo sobre estes processos é viabilizar uma cultura africana cujos dispositivos informacionais mediados nas cantigas pelos *Ogãs*, visam apoiar os praticantes na compreensão dos mitos que regem a religiosidade em que estão inseridos.

2 METODOLOGIA

A Ciência da Informação é minha referência para este estudo, pois me propicia um rico espaço abrangendo diferentes dimensões da informação, dentre elas, as informações sonoras dos atabaques e a mediação informacional nas cantigas entoadas pelos *Ogãs* como

compartilhamento de conhecimento e apropriação de informações sobre uma “cultura africana histórica e milenar formadora da sociedade brasileira” (LOSS, 2020, p. 18).

Ipe (2003) afirma que o compartilhamento de informação consiste em ações coordenadas que viabilizam um processo de concessão de conhecimento para que possa ser entendido, absorvido e utilizado por outros, no meu estudo, pela comunidade de terreiro. Neste sentido, a informação somente ocorre como um efeito específico, em um processo próprio, orientada a um destinatário (WERSIG; NEVELING, 1975).

A música compõe “o substrato cultural humano” (SOUZA ET ALL, 2023, p. 6), pois, “(...) por estar inserida em quase todas as esferas da vida humana é um fenômeno social e carrega consigo os elementos de simbologia, contextualização social, cultural, de significação e significante, em suma, potencial informativo.” (MOURA; ALMEIDA, 2019, p. 31-32).

Sendo assim, refletir sobre a música, os *Ogãs*, os atabaques e as informações, como componentes da linguagem musical num terreiro de Candomblé, é assentir uma realidade sociocultural, em que, a música é provida de sentido, as cantigas entoadas retratam a palavra de uma mitologia africana e o som a tradição e a magia.

Este estudo é de caráter qualitativo exploratório, sendo escolhido devido à flexibilidade, criatividade e informalidade que me permitiu uma busca maior de conhecimento da temática proposta, bem como, levar a uma formulação mais precisa de um problema ainda vagamente identificado nos meios acadêmicos.

Antônio Chizzotti (2003, p. 221), afirma que em relação às abordagens qualitativas “o termo qualitativo implica uma partilha densa com pessoas, fatos e locais que constituem objetos de pesquisa, para extrair desse convívio os significados visíveis e latentes que somente são perceptíveis a uma atenção sensível”.

Já o caráter exploratório resulta no fato de desenvolver e esclarecer o fenômeno estudado a partir da compreensão do público alvo e suas análises. De acordo com Gil (2017), as pesquisas exploratórias tendem a ser mais flexíveis em seu planejamento, pois pretendem observar e compreender os mais variados aspectos relativos ao fenômeno estudado pelo pesquisador.

Como qualquer pesquisa, as de caráter exploratório dependem também de uma pesquisa bibliográfica, pois mesmo que existam poucas referências sobre o assunto pesquisado, nenhuma pesquisa hoje começa totalmente do zero. Portanto os autores enfocados foram: Lody e Sá (1989), Alvarenga (1977), Prandi (2005), Simas e Rufino (2018)

dentre outros que consideram a musicalidade como fator identitário nas religiões de matriz africana. Dentre os conceitos utilizados: mediação, atabaques, cultura.

O trabalho aplicou a técnica conhecida como informante chave (*Key informant technique*) ou levantamento de opinião de especialista (*Expert-opinion survey*). A referida técnica permite por meio de entrevistas gravadas, premeditadas de ordem pessoal, com questões abertas e semiestruturadas, um levantamento de dados junto a especialistas, pessoas que devido as suas experiências e vivências, no caso de minha pesquisa, na percussão dos atabaques, possuem grande conhecimento da temática (MARSHAL, 1996).

Para tanto foram entrevistados quatro (04) ogãs, oriundos do *Ilê Axé Omilodé*, *Ilê Axé Adagawrá*, *Ilê Axé Odé Tá Ofá Si Iná*, *Ilê Axé Akueran*, todos de nação Ketu, na cidade de João Pessoa-PB. A identificação dos sujeitos, nesta pesquisa, foi oficializada pela assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

A pesquisa foi norteadada pela análise de conteúdo de Bardin (1997), com o intuito de sistematizar as falas, transformando-as em um documento-monumento, como assinala o historiador francês Jacques Le Goff (1992). O verdadeiro fim da análise de conteúdo é a interferência, dado que propicia a passagem da descrição à interpretação, enquanto atribuição de sentido às características dos materiais que serão levantados, enumerados e organizados (BARDIN, 1997). Para este artigo preservei a língua *Yorubá* assim como o termo *Òrìṣà* e todas as denominações das divindades e ritmos para defini-los.

3 QUANDO OS DEUSES DANÇAM

“Maria - Pai Cido, vai bater Candomblé hoje, vamos?”

Esta frase, constantemente ouvida no decorrer da vida dos adeptos (as) de matriz africana, é uma expressão comum entre os filhos (as) de santo. Bater Candomblé carrega a dimensão ritualística de uma crença africana ressignificada na diáspora negra, cujo significado entoa um encontro festivo entre seres humanos para louvar deuses e deusas ancestrais, presentes em uma cultura onde a fé e a crença dos negros foram caminhos de resistência no período escravocrata (LOSS, 2020).

Periodicamente, em fins de semana, o som dos atabaques ecoa nos espaços conhecidos como terreiros de Candomblé em todo território brasileiro, entoando palavras não ditas, contando histórias que os livros não podem contar e as línguas não poderiam exprimir em uma sinfonia africana sem partitura. A cerimônia festiva do *xirê* remete a um

contexto menos austero, mais solto e alegre do culto aos ancestrais embora não deixe de manter a seriedade e os princípios exigidos na execução dos rituais. Os *Òrìṣà*s, nesta cerimônia festiva, representam uma presença cantante e dançante dos ancestrais no meio dos seus para dizer-lhes de sua alegria de estar no meio deles e da certeza que podem ter de contar com eles (MUNANGA, 1977).

O antropólogo *Kasadi Wa Mukuna* explica que, para o africano, a música é movimento, é comunicação: “A música fornece um canal de comunicação entre o mundo dos vivos e dos espíritos e serve como meio didático para transmitir o conhecimento sobre o grupo étnico de uma geração para outra” (MUKUNA, 1996 apud BÁRBARA, 2002, p. 118).

Henriette Ferreira Gomes (2019), afirma a esse respeito da informação que:

Na condição de conhecimento em estado de compartilhamento, situa-se na base da construção de todos os saberes e culturas, se caracterizando como substrato e, ao mesmo tempo, produto das partilhas que se efetivam nas relações sociais, o que a caracteriza como produto do social (GOMES, 2019, p. 19).

Trazido pelos negros sudaneses ou *bantus* (ALVARENGA, 1977), os atabaques por meio da informação musical mediada pelos *Ogãs*, têm na sua expressividade “uma gramática própria, eles contam histórias, conversam com as mulheres, homens e crianças, modelam condutas e ampliam os horizontes do mundo” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 58). Para os adeptos (as) desta religiosidade, quando o atabaque fala a alma escuta e o corpo responde.

Os *Ogãs*, um cargo hierárquico masculino de não rodantes, ou seja, pessoas que não entram em transe, pertencem ao corpo sacerdotal de um terreiro de Candomblé estando em segundo lugar na hierarquia por ele preconizada. Tanto que, assim como o Babalorixá, ele é chamado de “pai”. Sua função é determinada pelo jogo de búzios por ocasião dos ritos específicos de iniciação como é possível perceber em: “O cargo na religião do Candomblé é escolhido pelo *Òrìṣà*, confirmado através do jogo de búzios e dito pelo Babalorixá”. (*Ogã Alagbê Adailson*¹). Como curiosidade, os *Ogãs*, tocadores de atabaques, responsáveis pela mediação informacional na música, no dia da cerimônia festiva de sua iniciação, na tradição *Ketu*, trazem nas mãos um par de baquetas de *aguidavi*², representatividade de sua função.

¹ *Ogã Alagbê do Ilê Axé Tá Ofá Si Iná, responsável pelo atabaque denominado RUM.*

² As baquetas intituladas *aguidavis* são feitas de pedaço de galhos da goiabeira e medindo, aproximadamente, 30 cm, enquanto que para o Rum, o uso é feito com uma única baqueta de 40 cm, um pouco mais grossa.

Etimologicamente a palavra “*Ogã*” vem de *ga*, sufixo da língua *yorubá* que significa “pessoa superior; chefe”, com possível hibridação com a palavra *ogã* da língua *jeje*, que por sua vez significa “chefe; dirigente” (MANFREDINI, 2013).

A esses *Ogãs* é associada à eficácia e à maestria de “ativar” o poder dos atabaques e mediar este poder para a correta eficiência do ritual. A sua autoridade é reconhecida quando o poder dos atabaques nos sons emitidos assume um caráter de sacralidade, isto é, um caráter “hierofânico”³. Nesse contexto, o *Ogã* se investe de uma autoridade especial que confere a ele, por meio desse caráter, o predomínio sobre o transe do iniciado.

Faz parte das atribuições desses *Ogãs* saber tocar os ritmos, mediar os seus empregos corretos para os momentos das liturgias, e em especial ao *Ogã Alagbê*, o elemento responsável por puxar um *xirê*, saber entoar as cantigas sagradas estruturadas, por meio do ritmo, da letra e dos tons. Ter conhecimento dessas cantigas e toques em todos os detalhes que os rituais exigem, e os movimentos pertencentes a cada *Òrìṣà*, são fatores exponenciais do aprendizado de um *Ogã Alagbê* (LODY; SÁ, 1989).

Sendo assim, o *Ogã*, para além de mediador informacional, pode ser considerado mediador cultural, ao adotar a música como um dispositivo de valorização da cultura, visto que “[...] a mediação cultural é um ato complexo e está implicada em relações e interações socioculturais e na superação de obstáculos à apropriação cultural” (LIMA, 2016, p. 114).

No Candomblé toda festividade se inicia a partir da informação musical dos atabaques. Eles são essenciais para o culto e servem para manter a unidade litúrgica.

Os atabaques tem uma função fundamental. Na música, que é feito no *xirê*, cada ritmo, cada toque representa um *Òrìṣà*, ou um grupo de *Òrìṣàs* e até mesmo uma nação. Apresentando uma função específica, ele traz um elemento significativo, que vemos nas danças que representa a essência do *Òrìṣà*. O toque e ritmo do rum é o responsável pela dança e a história daquele *Òrìṣà*. A dança que você vê ali é desenhada pelo rum. E eles trazem uma função que norteia toda prática do Candomblé (OGÃ ONILU RONALDO⁴).

Nas palavras do *Ogã Onilu Ronaldo*, percebemos que o *xirê* é uma das mais expressivas instituições dessa religião e sua *visão* de mundo, indicando um *ethos*⁵ próprio do

³ “Hierofania” significa a manifestação do sagrado (ELIADE 2010). Um hierofante é uma pessoa que, através de algum meio traz uma mensagem considerada supra-pessoal e sagrada para aqueles que nela acreditam.

⁴ *Ogã Onilu do Ilê Axé Akueran responsável pelo atabaque RUMPI*.

⁵ Por *ethos* entendemos um sistema de disposições que imprimem uma orientação determinada à ação, que a estrutura em uma verdadeira conduta de vida.

povo de santo. “*Ethos*” que inclui uma face musical, principalmente considerando os repertórios compartilhados de música sacra.

Os atabaques têm vida e dão vida, possui lugar de honra no interior dos barracões, salão onde são realizadas as festividades, são reverenciados, e podemos dizer que:

A música no Candomblé traz o transe, o *Òrìṣà* em terra. Todos os rituais feitos no Candomblé vão música. São as músicas cantadas que tem a finalidade de preparar o ambiente, como orações, uma espécie de mantras, que emana a energia do *Òrìṣà*, a música tem uma relação de vida porque quando se nasce tem cantos, músicas específicas e, quando se morre canta também, tudo está ligado à cosmogonia do Candomblé (OGÃ ONILU RONALDO).

Faz-se importante um esclarecimento na fala do meu interlocutor sobre a música ter uma relação de vida como parte de uma cosmogonia africana. O cantar para nascer se dá durante os ritos iniciáticos - nascer para o *òrìṣà* - e, cantar para morrer se refere a cerimônias fúnebres - *Asesê* -, cerimônias estas feitas a *egboms*⁶ e líderes espirituais.

Assim, a música, a partir do seu potencial informativo, assegura um dispositivo de mediação cultural, pois se trata de uma ação que aproxima sujeitos e manifestações culturais (DAVALLON, 2007), capaz de manifestar traços identitários de uma cultura africana. Dennys Cuche ressalta que “[...] cada cultura é dotada de um ‘estilo’ particular que se exprime através da língua, das crenças, dos costumes, também da arte, mas não apenas desta maneira. Este estilo, este “espírito” próprio a cada cultura influi sobre o comportamento dos indivíduos” (CUCHE, 1999, p. 45).

Enquanto John Blacking (2007, p. 204) realça que:

O conceito de cultura é uma abstração esboçada para descrever todos os padrões de pensamento e interação [...] que persiste nas comunidades ao longo do tempo [...] Não podemos ‘ver’ uma cultura: somente podemos inferi-la das regularidades na forma e na distribuição das coisas que observamos.

Mediante tais percepções, os traços culturais sinalizam os aspectos identitários dos sujeitos e nisto inclui-se o uso das práticas musicais dos atabaques. Denominados Rum, Rumpi e Lé, (em África *Hun*, *Hunpi* e *Hunlé*), estes instrumentos membranofônicos, percutidos, de som indeterminado, apresentam registros graves (Rum), médios (Rumpi) e agudos (Lé) (BORBA; GRAÇA, 1962) e tamanhos diferentes. Cada um tem em sua

⁶ Pessoas com mais de sete anos de iniciado tendo as obrigações ritualísticas pertinentes as tradição pagas.

representatividade uma frase rítmica individual, perfazendo, no conjunto um polirritmo, cuja marcação de som grave é dada pelo Rum, o maior deles.

Os toques do Rum são os mais complexos entre os três atabaques, exigindo habilidade, destreza e estudo pelos seus tocadores na mediação informacional. Quem está à frente do Rum é o *Ogã Alagbê*, ou seja, “O Grande Mestre dos Atabaques” (SIMAS; RUFINO, 2018). É o Rum o responsável pelo “repique” ou “dobrado” (floreio), que dá a música um caráter diferencial acentuado e alterado conforme os ritmos de cada Òrìṣà. A sua importância encontra eco na expressão “dar o rum no òrìṣà”, no qual o ancestral em incorporação fará diversos atos coreográficos representativos de sua energia, presentes na cantiga entoada (SIMAS; RUFINO, 2018).

O Rumpi se refere ao segundo atabaque maior, tendo como importância responder ao atabaque Rum dando cadência rítmica para que ele execute suas variações, a sua frente se encontra o Ogã Onilu.

Já o Lé⁷, o menor dos atabaques, apresenta um som agudo e acompanha o Rumpi, sendo que em ritmos como o *Ijexá*, o Lé faz marcação distinta (SIMAS; RUFINO, 2018), e seu toque é efetuado pelos *Ogãs* aprendizes dos atabaques. Vale destacar que as informações musicais desses atabaques estão integradas à organização religiosa do Candomblé, havendo toques próprios para identificar os tipos de “Nação” (modelos étnicos) do Candomblé (LODY; SÁ, 1989).

Alagbê é o nome do responsável pelo *Rum* nos rituais de nação *Ketu*; entre os (as) adeptos (as) dos rituais *Jeje* (*fon*), são chamados de *runtós*; e entre os seguidores do ritual Angola Congo (Banto), são chamados de *xicaringomese*. São eles que começam um *xirê* (LODY; SÁ, 1989).

A questão etimológica também é interessante. “O termo *Alagbê* deriva do *yorubá* – o dono da cabaça ou tambor; *runtó* deriva da língua *fongbé*, dos vocábulos *houn* (tambor) e *tó* (pai), formando o sentido de pai do tambor; já *xicarangomo*, vem do *quicongo nsika* (tocador) + *ngoma* (tambor) = o tocador de tambor” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 59).

A diferenciação etnográfica nessas nações é justamente a forma de percutir o couro, nos Candomblés *Jeje* e *Ketu* para o toque dos atabaques *Rumpi* e *Lé* os músicos usam duas

⁷ Originalmente na África, esse atabaque mede poucos centímetros de altura, daí a razão do nome, *Lé*, vem de *ilé*, que significa terra em *yoruba*, ou seja, Tambor de Terra. No Brasil sua confecção geralmente alcança 80 cm.

baquetas, (*aguidavis*), enquanto que para o *Rum* o uso é feito com uma única baqueta de 40 cm, mais grossa e a mão do instrumentista. No candomblé *Angola-Congo* os atabaques são percutidos com as mãos (LODY; SÁ, 1989).

Os atabaques ocupam um destaque privilegiado na sua localização em um barracão pelo fato de ser o local de diálogo com o sagrado estabelecido pela música. Em todo início de um *xirê*, os instrumentos devem ser reverenciado pela comunidade indo, a priori, do líder espiritual da casa ao seu corpo hierárquico assim como, os *Òrìṣàs* ao chegarem a terra os saúdam. No final da cerimônia eles devem ser cobertos com um *alá*⁸ branco pelas mãos do líder espiritual, cujo sentido é estar sob a proteção de *Òrìṣànlá*. Para efeito de elucidação no Candomblé, o couro só pode ser percutido pelo sexo masculino, pois o atabaque é feminino e toda sua potência mística é extraída por mãos masculinas (LODY; SÁ, 1989).

Em relação aos atabaques e sua importância, destaco que se cair ao chão durante a cerimônia, ela é interrompida e procedimentos únicos terão que ser tomados pelo líder espiritual da casa para o reinício do culto. Se essa queda for ocasionada por um *Ogã Alagbê*, na situação que acontecer, ele deverá se comprometer com os rituais necessários que deverão ser oferecidos para apaziguar os deuses (LODY; SÁ, 1989). Importante ressaltar que, o domínio dos atabaques é restrito ao *Ilê* no qual foi consagrado, não podendo ir para as ruas ou a outros espaços como afoxés. E ainda, sem o consentimento do líder espiritual da casa não podem ser tocados por *Ogãs* vindouros de outras comunidades de *àṣẹ*.

A informação musical dos ritmos pelos atabaques segundo o antropólogo Vagner Gonçalves da Silva e Rita Amaral (2009), tem representatividade e são assim denominados: *adarrum*: ritmo característico de *Ogun*, *Òrìṣà* da guerra, rápido e contínuo pode ser executado sem canto, apenas pelos atabaques; *aguerê* ritmo de *Ọ̀ṣọ̀ṣì*, *Òrìṣà* da caça, acelerado, cadenciado e exige agilidade do mesmo modo que a caça exige agilidade do caçador. *Opaninjé*, ritmos de *Obàlúwàiyé*, senhor da terra, pesado, quebrado por pausas e lento; *bravum*, ritmo rápido, bem dobrado e repicado que embora não seja atribuído a algum *Òrìṣà* é usado para saudar *Ọ̀sùmàrè*, senhor do arco íris e *Yèwá*, faixa branca do arco íris. *Alujá* ritmo de *Ẓàngó* senhor da justiça, quente, rápido, que expressa força e realeza; *ijexá*, ritmo de *Oṣun*, senhora das águas doces, calmo, balanceado, envolvente e sensual; *agó*, *ilu* ou *aguerê* ritmo de *Ọ̀yá*, senhora dos ventos e tempestades, rápido, repicado e dobrado, considerado o ritmo *agó* (quebra-prato) o mais rápido do Candomblé. *Sató*, ritmo

⁸ Manto branco em morim, representatividade de *Òrìṣànlá*, o senhor do pano branco.

de *Nanan Buruku* senhora do barro, vagaroso, pesado e lento; *vamunha*, *avamunha*, *avaniha*, é um ritmo tocado para todos os *Òrìṣàs* e em situações específicas como a entrada e saída dos filhos de santo no barracão e a retirada do *Òrìṣà* da sala em direção ao quarto de santo, durante os festejos.

Raul Lody e Leonardo Sá (1989) ainda trazem o ritmo do *igbin*, dedicado a *Òrìṣànlá*, ancião dotado da sabedoria, um ritmo lento e ao mesmo tempo contínuo. *Igbin* é o nome do caramujo africano, portanto este ritmo se assemelha ao lento caminhar do caramujo que carrega sua casa nas costas, assim como *Òrìṣànlá* carrega a criação do mundo.

Reginaldo Prandi sobre os ritmos e deuses afirma, “cada Deus, uma dimensão da vida; cada Deus, um ritmo” (PRANDI, 2005, p. 177) e, complemento com, para cada ritmo uma informação musical mediada por um *Alagbê*.

Os toques citados são característicos dos ritos na cultura *Ketu*, sendo que a representatividade destes ritmos é personalizada de acordo com os *Òrìṣàs* que podem dispensar as letras ou mesmo a dança como elemento de sua identificação. É o caso do *alujá*, do *opanijé* e do *agó* (quebra-prato), consagrados a *Şàngó*, *Obàlúwàiyé* e *Ọya*, respectivamente (LODY; SÁ, 1989).

Sobre a informação musical por meio dos atabaques *Ogã Onilu Lucas*⁹ assim complementa:

A música representa tudo aquilo que se passa ou foi passado na vida dos *òrìṣàs*, sua energia. Para você entender, a música que a gente chama de *orin*, são os cânticos em atos internos em que a gente canta o que está se passando naquele ato, naquele determinado fundamento, que está acontecendo naquele momento. Existe ainda o *adurá*, que é uma cantiga que é rezada sem toques, existem também cantigas de *ire* que são aquelas para os filhos dançar logo no começo do Candomblé e existem as cantigas de rum que são aquelas cantigas nos quais os *òrìṣàs* dançam fazendo atos coreográficos.

O processo de aprendizado musical e aquisição de repertório geralmente acontecem no âmbito do próprio terreiro. O novo *Ogã*, *futuro tocador de atabaque*, submete-se ao aprendizado com os *Ogãs Alagbês* mais velhos, sendo este um processo realizado de modo lento e gradativo. As observações e vivências são de extrema importância para uma continuidade do aprendizado como expressa o *Ogã Alagbê Adailson*:

Quem assume a função de *alagbê* numa casa está sempre aprendendo, sempre compreendendo as coisas, porque, veja bem, o Candomblé é muito

⁹ *Ogã Onilu do Ilê Axé Omilodé, responsável pelo atabaque RUMPI.*

infinito, são muitos detalhes, são muitas coisas. São minúcias que você tem e, que vai aprender com o tempo, apesar de ler, buscar conhecimento, apesar de você escutar os mais velhos, de pessoas com já idade na religião e de você perguntar as pessoas. A vivência é muito importante, principalmente para quem assume a função de cantar, de invocar os òrìṣàs através da reza, da música, da cantiga e dos atabaques é claro. Então o aprendizado é muito contínuo, você vai para uma reza, você vai para um ritual e você vai aprendendo com aquilo.

Segundo meu interlocutor a vivência perante a aprendizagem se torna um *continuum* ciclo que, de trocas a trocas, reformulam e ascendem a outro nível de compreensão e dali para outro ciclo, onde os níveis de aquisição não são numeráveis (INGOLD, 2020). Diferentemente da música formal, a música, no Candomblé, é aprendida sem necessidade da escrita musical, sem o aprendizado dos conceitos universais, o que caracteriza um processo onde a intuição musical, o ouvido "exato", o ritmo inato adquire maior importância (LOSS, 2020). Nesse sentido, a socialização musical acompanha a socialização religiosa.

O que é que se aprende? uma cantiga, uma música, porque se usa esta cantiga, para quem se usa esta cantiga e a preparação vem muito daquilo que a gente aprende dentro do cotidiano de nossa casa, dentro da nossa oralidade, da nossa vivência (OGÃ ALAGBÊ ADAILSON).

A informação musical sempre é representativa e alusiva a momentos significativos do rito, norteando e ligando o homem aos deuses ancestrais, estabelecendo uma identidade cultural entre os que partilham as cerimônias festivas nesta religiosidade. Ela alimenta a fé, revigora energias e ordena os acontecimentos e o próprio tempo.

Vejo a música no Candomblé como um elemento que liga diretamente os deuses a nós mortais. Não temos uma Bíblia, alimentamos nossa fé de crenças e cultos onde tudo o que se processa, tudo que se realiza aos "pés" do sagrado exige ritos que neles estão contidos cânticos, rezas e de certa forma, toda a história dos òrìṣàs está nesses cânticos. A música chama os deuses para a terra, de fato (OGÃ ALAGBÊ JORGE¹⁰).

Diante dessa interlocução, podemos afirmar a percepção dos atabaques como símbolos no Candomblé, sendo discursos da vida dos Òrìṣàs. Os toques se encontram em um idioma próprio, em um manancial elucidativo dos mundos sagrados africanos que conduzem e motivam o ser humano nesses espaços denominados sagrados.

Em uma analogia, o espaço físico de um terreiro de Candomblé é uma biblioteca. Os ritos e a música ancestral são os mediadores culturais. No *xirê* os *Ogãs* são os bibliotecários, mediadores da informação, os atabaques são os livros que transmitem a informação musical

¹⁰ Ogã Alagbê do Asé Adagawrá responsável pelo atabaque RUM.

e a vareta sagrada que percute o couro, é a caneta poderosa que relata as aventuras do mundo mitológico do Candomblé.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O universo musical sacro do Candomblé é infundo e complexo. Cabe aos *Ogãs*, tocadores dos atabaques e responsáveis pela condução musical das cerimônias religiosas, fazer uma mediação cultural e informacional, por meio da percussão, entre deuses e homens, sendo os toques, o código de acesso e a chave para o mundo espiritual.

Candomblé, música e mediação cultural abarcam uma trajetória que revelam uma formação inicial e continuada dos Ogãs de forma a potencializar uma comunidade de *àṣe* como um espaço de cultura afro. Nesse multifacetado universo, os toques percussivos dos atabaques compõem uma das faces musicais de uma estrutura religiosa complexa, em que ritmo, rito e mito na mediação informacional e informação musical, assumem dimensões que "narram" a experiência arquetípica dos *Òrìṣà*s vivida em nível individual e grupal e em cujo ápice é o transe.

Finalizando os atabaques em suas representatividades passam a ter um valor estético e sagrado, pois sem os atabaques e a música, não há Candomblé. São eles, os responsáveis por manter vivo o "*Àṣe*" de um terreiro por meio de uma transfusão cósmica, fazendo aflorar as sensibilidades em indivíduos, trazendo um passado mítico africano para o presente, resultando em uma química especial que envolve corpo e espírito em uma dinâmica interativa com uma realidade que os toca. Afinal, ao som dos atabaques os deuses dançam.

Esperamos que a temática versada neste artigo ganhe novos horizontes no meio acadêmico abordando contextos como: a) *xirê*, *òrìṣà*, e mediação na música sacra do Candomblé; b) a dimensão pedagógica do mito, considerando a importância do seu conhecimento na informação musical dos atabaques; c) memória e identidade evidenciados na performance da música ancestral mediada por *Ogãs Alagbês*.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco de. Mediação da informação: um conceito atualizado. In: BORTOLIN, Sueli; SANTOS NETO, João Arlindo dos; SILVA, Rovilson José (org.). **Mediação oral da informação e da leitura**. Londrina: Abecin, 2015. p. 9-32.

ALVARENGA, Oneyda. “Atabaque”. In: MARCONDES, Marco Antônio. *Enciclopédia da música brasileira: erudita, folclórica e popular*. São Paulo: Art Editora, 1977.

AMARAL, Rita. **Xirê! O modo de crer e de viver no candomblé**. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

BARBÁRA, Rosamaria Susanna. **A dança das iabas: dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé**. 2002. 200f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade de São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-09082004-085333/publico/1rosamaria.pdf> Acesso em maio de 2023.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BASTIDE, Roger. **O Candomblé da Bahia**. Editora Companhia das Letras. 2001.

BÉHAGUE, Gerard. Expressões musicais do pluralismo religioso afro-baiano: a negociação de identidade. **BRASILIANA**, Revista Quadrimestral da Academia Brasileira de Música, Rio de Janeiro, n. 1, 1999. p. 40- 47. Disponível em: <https://abmusica.org.br/publicacoes/> Acesso em: 23 mar. 2023.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. Tradução de André-Kees de Moraes Schouten. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 16, p. 201-218, 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50064>. Acesso em: 23 mar. 2023.

BORBA, Tomás; GRAÇA, Fernando Lopes. Atabale ou atabaque. **Dicionário de música** (ilustrado), Lisboa: Cosmos, 1962.

CHIZOTTI, Antônio. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais**. São Paulo: Cortez, 2003.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

DAVALLON, Jean. A mediação: a comunicação em processo? **Prisma.com**, Portugal, n. 4, p. 4-37, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/61109>. Acesso em: maio 2023.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

GOMES, Heriette Ferreira. Protagonismo social e mediação da informação. **Logeion: Filosofia da informação**, Rio de Janeiro, v. 5 n. 2, p.10-21, mar./ago., 2019. Disponível em: <https://revista.ibict.br/fiinf/article/view/4644/4046>. Acesso em: 25 maio 2023.

IPE, Minu. Knowledge sharing in organizations: a conceptual framework. **Human Resource Development Review**, [s.l.], v. 2, n. 4, p. 337-359, dec. 2003.

INGOLD, Tim. **Antropologia e/como educação**. Petrópolis: Vozes, 2020.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 2. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

LIMA, Celly de Brito. **O bibliotecário como mediador cultural**: concepções e desafios à sua formação. 2016. 182 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-26092016-145726/pt-br.php>
Acesso em: 25 maio 2023.

LODY, Raul; SÁ, Leonardo. **O Atabaque no candomblé baiano**. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, Instituto Nacional de Música, 1989.

LOSS, Dulce Edite Soares. **Hungbê, um passado como referência**: narrativas, experiência de ancestralidade nas práticas educativas no Ilê Axé Omilodé (João Pessoa-PB). 2020. 249f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Campina Grande, 2020. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/xmlui/handle/riufcg/12918?show=full>
Acesso em: 25 maio 2023.

LUCAS, Glauro. **Os sons do Rosário, o congado mineiro dos Arturos e Jatoba**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MANFREDINI, Victor. The etymology of ogan (ogã) proves the Gùn-gbè origin of Candomblé Jeje. **African Studies Center**, Boston University, 2013. Disponível in: <https://people.bu.edu/manfredi/OganGungbeJeje.pdf> Access in: 16 maio de 2023.

MARSHAL, Martin. The key informant techniques. **Family Practice**, Oxford, v. 13, p. 92-97, 1996.

MOURA, Jozuel Vitorino de; ALMEIDA, Carlos Cândido de. Semiótica, música e organização do conhecimento. **Ciência da Informação em Revista**, Maceió, v. 6, n. 1, p. 20-36, jan./abr. 2019. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/114194>. Acesso em: maio, 2023.

MUNANGA, Kabengelê. **Os bassanga do Shaba (Zaire)**: aspectos sócio-econômicos e político-religiosos. São Paulo, 1977.

PERROTI, Edmir Perrotti; Pieruccini, Ivete. La mediación cultural como una categoría autónoma. **Revista Informação**, Londrina, v. 19, 2014. Disponível em <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/19992/17341>. Acesso em: 18 set. 2023.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos Guardados**: Orixás na Alma Brasileira. Companhia das Letras. São Paulo, 2005.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Editora Mórula, 2018.

SILVA, Vagner Gonçalves da; AMARAL, Rita. Cantar para subir: um estudo antropológico da música ritual do candomblé paulista. **Revista científica da área das Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, 2009. Disponível em: <https://religioesociedade.org.br/revistas/v-16-no-01-02>
Acesso em: maio de 2023.

SOUSA, Ana Clara Medeiros de.; SANTOS, Raquel do Rosário; SOUZA, Tiago Monteiro; SANTOS, Gleice Pereira dos. A mediação cultural e os referenciais de memória e identidade evidenciados nas performances e composições musicais de Arnaldo Almeida. **Encontros Bibli**: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, Santa Catarina, v. 28, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/88160> . Acesso maio de 2023.

WERSIG, Gernout; NEVELING, Ulrich. The phenomena of interest to information scie. **The formation Scientist**, [s.l.], v. 9, n. 4, 1975.