



MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS E MUSICAIS IORUBÁ NA ÁFRICA PRÉ-COLONIAL E SUAS INFLUÊNCIAS NA CULTURA NO SÉCULO XXI

Lucas D'Alessandro¹

¹Graduado em Educação Musical pela Universidade do Sagrado Coração – Bauru/SP e graduando em História pela mesma universidade.

RESUMO

Nos dias de hoje, podemos notar distintamente que tivemos vigorosas influências de povos vindos da África no período colonial, entretanto existem estudos escassos de como eram suas tradições e manifestações culturais antes deste período. Com auxílio da Antropologia e dos estudos etnomusicológicos, é possível analisar o fator sociocultural da época que antecede a vinda destes povos para o novo mundo por meio da música produzida, além de relacionar estes fatores com a cultura africana em nossa cultura, através do Candomblé, Maracatu e do Ijexá. O presente trabalho, portanto, pretende dialogar com as manifestações culturais, entendendo as características socioculturais dos Iorubás e sua importância para nossa cultura. Discute-se futuras pesquisas no âmbito sociocultural, por meio das manifestações artísticas e musicais de povos diversos.

Palavras-chave: Iorubás. Antropologia. Música.

INTRODUÇÃO

Este presente artigo ainda se encontra em seu processo inicial devido à dificuldade enfrentada na busca de bibliografia e pela poucas pesquisas sobre o povo Iorubá e dos grupos de raízes africanas. Entende-se que deve existir a cautela no momento de estudo das fontes, pois se pode existir um olhar eurocêntrico podendo interferir a verdadeira essência dos Iourubás e suas manifestações culturais. Pretende-se por meio deste trabalho analisar as manifestações de matriz africana em nossa atualidade e buscar suas semelhanças com a rica cultura do povo Iorubá.

Ribeiro (1996) retrata em seu livro, *Alma Africana no Brasil: Os iorubás*, que a cultura de diversos povos africanos possui uma beleza impar e são cheias de riquezas, infelizmente devido diversos fatores que estão presentes em nossa história e atualidade, como o racismo e a erudição, acredita-se que todas essas culturas e manifestações podem ser generalizadas e unificadas como apenas uma cultura da África. Estudos de etnomusicólogos, como Kubik, e antropólogos, como Ribeiro, que buscam estudar os povos africanos mostrando que, assim

como o Brasil, a África é um berço recheado de culturas que contém suas características próprias.

Sendo o continente constituído de muitas áreas etnoculturais caracterizáveis por um conjunto de fatores, torna-se muitíssimo difícil a apresentação clara de todos os grupos que o compõem, bem como a demarcação nítida dos limites entre cada grupo e os demais. Diz Djait (1982, 108) que é bem comum estabelecer-se, para começar, uma distinção elementar entre duas Áfricas: a *África branca* - ao norte do Saara, fortemente influenciada pelas civilizações. Sendo o continente constituído de muitas áreas etnoculturais caracterizáveis por um conjunto de fatores, torna-se muitíssimo difícil a apresentação clara de todos os grupos que o compõem, bem como a demarcação nítida dos limites entre cada grupo e os demais. Diz Djait (1982, 108) que é bem comum estabelecer-se, para começar, uma distinção elementar entre duas Áfricas: a *África branca* - ao norte do Saara, fortemente influenciada pelas civilizações. (RIBEIRO, 1996, 15-16).

Na diáspora milhares de pessoas que faziam parte dos diversos povoados africanas como: os Iourubás, Haussa, Fon e entre outras vieram para o novo mundo de maneira forçada sendo submetidos a atrocidades como doenças, saudades e tantas diversas complicações durante a vinda para o novo mundo. Outro equívoco feito pelo europeu foi à generalização da cultura de várias etnias africanas, se um grupo era desconhecido para eles era taxado como *nação*, de forma que sua individualidade, aos olhos dos colonizadores, se esvaiu. Mesmo com todo esse sofrimento durante a longa viagem eles também eram explorados em terra, sendo obrigados a realizarem trabalhos manuais e esgotantes, além da opressão cultural imposta pelos europeus, taxando suas manifestações como algo diabólico.

Os europeus utilizavam a categoria *nação* para se referir a grupos étnicos que desconheciam, sob este rótulo incluía deferentes etnias. Assim, os haussa foram classificados como malês, os iorubá como nagôs e os fon, rotulados de jejes. (SILVA, 2013, p. 5-6).

Além dessas dificuldades enfrentadas durante a diáspora negra e a escravidão vivida por diversos povos africanos durante quase todo período imperial brasileiro, a elite pensante do Brasil no final do século XVIII e com apoio do ministro e secretário de Estado dos Negócios da Fazenda da época, Rui Barbosa, decretou em 14 de dezembro de 1890 que todos os documentos pertencentes ao tráfico de escravos deveriam ser destruídos com o pretexto de apagar este ato vergonhoso por honra da pátria.

Este gesto fez romper um elo com o passado e eliminou dados relevantes da parcela africana na constituição da alma brasileira. Privados de registros oficiais, os pesquisadores constroem hipóteses a respeito do que tenha sido esse passado, baseados no exame de *sobrevivências africanas* na alimentação, na música, no idioma, no folclore, nas artes, na religião. (RIBEIRO, 1996, p. 107–108).

Realizando uma breve análise dos fatos apresentados, notamos que, devido a toda essa atrocidade cometida pelos europeus e a elite pensante brasileira, podemos perceber a dificuldade encontrada no momento de achar vestígios e documentos históricos sobre a história de povos africanos no Brasil. Porém mesmo com tantos atos de opressão e violência, cometida até nossa atualidade, é possível encontrar seus costumes e cultura fundida na nossa própria cultura e nas pessoas que possuem herança direta com estes povos. Hoje em dia possuímos pouco material escrito sobre as diversas culturas africanas, porém a tradição oral, segundo Vansina (1982), é muito forte e sobrevive até nossa atualidade. Portanto, diante destas dificuldades deveríamos refletir e procurar entender outros motivos pela falta de documentos, buscando dar mais valor para as maravilhosas e diversas culturas das civilizações africanas.

IOURUBÁS, AFRICA PRÉ-COLONIAL

Segundo Ribeiro (1996), é uma tarefa árdua definir de onde os Iourubás vieram e como se estabeleceram na África, devido o isolamento das sociedades africanas antigas e a crença individual de ser o berço na humanidade. Por exemplo, para os Iourubás Ile-Ifé é considerada a cidade que ocorreu a criação do mundo e de toda a humanidade, o rei dos Mossi, localizado no Alto-Volta, se autodenominava o rei do mundo, em sua língua, *Mogho-Naba*. (KI-ZERBO, 1985, p. 25).

Além desta barreira histórica que enfrentamos Ribeiro (1996) apresenta um segundo fator sobre a busca do espaço/tempo dos Iourubás. Por motivo da convivência de diversos grupos étnicos em uma localidade comum e por efeito da colonização definiram uma trama sócio-econômico-política extremamente difícil de entender que impede o conhecimento daquilo que realmente aconteceu em um lugar visivelmente localizado no mapa, num período propriamente demarcado pelo tempo.

Os iorubás vieram do vale do alto Nilo e, viajando para o ocidente ao longo da grande savana do Sudão, chegaram à Nigéria e seguiram posteriormente rumo ao sul, permanecendo nas florestas e instituindo reinados sob um chefe supremo - o *Alafin* de Oyo. De fato, a origem deste povo, como a de tantos outros, acha-se envolta em penumbras, com relatos reais mesclados aos lendários. (RIBEIRO, 1996, p. 40).

O professor beninense, Elisée Soumonni, apresenta a existência de duas localidades ocupadas pelos Iourubás, o sudoeste Nigéria e Daomé (atual República do Benim), que devido problemas na historiografia Iourubalândia acabam-se acreditando que eles são duas nações distintas.

O resultado é essa enorme desigualdade de informação sobre a história dos iorubas do sudoeste da Nigéria, de um lado, e os do Daomé (atual República do Benim) e do Togo, por outro. O ritmo dos estudos sobre os iorubas nas duas regiões é tão diferente, que ficamos com a impressão da existência de dois tipos de iorubas: os nigerianos e os outros. Enquanto os primeiros são bastante conhecidos, a existência dos segundos é apenas mencionada. Os nigerianos são percebidos como iorubas genuínos, enquanto os demais, geralmente, são referidos como anagôs ou *ana*. (SOUMONNI, 2001, p. 19).

Na década de 70 houve um debate sobre os estudos iorubás entre os pesquisadores que estudavam quase de forma unanime os iorubás da Nigéria, enquanto as pesquisas sobre os iorubás daomeanos acabavam não tendo muito interesse. Os respeitados acadêmicos O. J. Igue e O. B. Yai, ambos iorubás daomeanos, em 1973 criticaram os próprios pesquisadores e acadêmicos iorubás por possuírem pouco interesse nos estudos sobre seus antepassados de Daomé, mostrando que este problema historiográfico não foi cometido apenas por estudiosos de fora, mas também pelos próprios iorubás. Após essa análise de fatores complexantes temos a ideia de quão minucioso deve ser a pesquisa sobre a nação iorubá, além de falar do desafio da pesquisa.

Não distante destes pontos levantados por diversos autores, que acabaram nos fazendo refletir na dificuldade de realizar uma pesquisa a respeito dos iorubás, pesquisadores, como Romilda Iyakemi Ribeiro, cita sobre a dinâmica na sociedade pertencente aos iorubás, o funcionamento do sistema sócio-político-econômico e religioso. Muitas destas características foram absorvidas pela a cultura brasileira, na qual o presente trabalho se encontra em apontar sobre as manifestações artísticas e musicais, da qual engloba a dança, música e manifestações artísticas de cunho religioso.

Ribeiro (1996) destaca que na sociedade Iorubá a forma mais comum de edifícios habitacionais se chama *agbo-ile*, que significa agregado, devido as casas serem habitadas pelos membros de uma família, que era chamado de clã. Quando existe um conjunto destas casas forma um *agbole*, que quando formar um conjunto passa a ser dominado como *adugbo*, nos dias de hoje chamamos este conjunto de distrito. O *adugbo* era governado pelo *ijove* como cita Ribeiro (1996, p. 42):

A organização sócio-política dos iorubás é monárquica, com duas categorias de soberanos - o *baale*, literalmente, *dono da terra*, fundador e chefe de um povoado e o *oba*, chefe de uma cidade e dos povoados a ela associados. O *oba* é escolhido entre os *baale* e rege com um Conselho deles. Os *obas* são chamados *Omo Oduduwa*, *filhos de Oduduwa*.

Os iorubás utilizavam da atividade econômica que era mais utilizada na Nigéria no século XIV, que era em maior parte agrícola, cultivando inhame, feijão, cana de açúcar, algumas frutas cítricas, arroz e mandioca para seu consumo apenas na *adugbo*. Alguns outros produtos agrícolas eram comercializáveis. Além da cultura agrícola adota por grande parte dos iorubás, existiam outras formas de trabalho urbano, como a forja, artesanato em madeira, pratica oracular e a medicina tradicional.

O iorubá, língua tonal, faz uso de três tons simples e dois compostos. O acento agudo indica tom alto, o grave, tom baixo e a ausência de acento, tom médio. Destes tons simples decorrem sons compostos pela combinação agudo/grave (tom alto-descendente) ou grave/agudo (tom médio-descendente).

O trecho citado acima por Ronilda (1996, p. 54) nos mostra que os iorubás possuem uma musicalidade em sua fala, desenvolvendo naturalmente seu desempenho musical. Vansina (1982) coloca a importância da tradição oral, fortemente adota pelos membros da nação iorubá. Os iorubás acreditam que a palavra seja o eco da fala divina e que aquele que corrompe sua palavra corrompe o seu próprio ser. Uma característica muito marcante na sociedade iorubá é o respeito e harmonização com a natureza, ainda mais, para os iorubás cada ser humano é uma emanção vinda diretamente com o Divino.

O etnomusicólogo Gerhard Kubik viveu vários anos de sua vida acadêmica pesquisando sobre a música na África, ele morou em cidades como Uganda, Congo, Camarões, Nigéria e Tanganyika atual Tanzânia. Movido pela sua paixão pelo jazz Kubik em 1946 faz sua primeira viagem para África, onde seu primeiro contato com a música africana,

fisicamente, foi por meio de um xilofone muito utilizado em Uganda, mostrando que a percussão não é o único tipo de instrumento utilizado pelos povos africanos.

Kubik (2008) comenta sobre a complexidade do gênero musical estudado devido sua polifonia abstrusa, característica geral da música africana, e a tradição oral adotada por diversos povos que ele teve contato, entre eles os iorubás. Segundo as pesquisas de Kubik podemos perceber que a música geral africana não utiliza exclusivamente instrumentos de percussão, mas possui instrumentos com diversas notas musicais como o xilofone, *kwela* (semelhante à flauta) e outros instrumentos de cordas. Seguindo pelo pressuposto de Kubik dos dados levantados de povos que tiveram pouco contato com os europeus, podemos presumir que estas características musicais não tiveram tantas modificações durante o passar dos séculos. Não obstante, a pesquisa utiliza os dados levantados por Gerhard Kubik para fazer a análise de suas manifestações artísticas e culturais, aponta suas influências na cultura brasileira como um todo. Como a pesquisa ainda está em andamento vale constatar que com um novo levantamento de dados, pertencentes ao período pré-colonial, o ponto de estudo mudará juntamente com nosso elo entre as manifestações artísticas e musicas e a suas influências na cultura brasileira.

INFLUÊNCIA IORUBÁ

Segundo o musicólogo Edoardo Vidossich a música popular brasileira foi criada com forte influência de melodias, instrumentos, ritmos e cantos africanos. Durante o tempo de escravidão a música tinha um papel primordial durante as manifestações religiosas e sociais provinda de diversas culturas africanas. Entrelaçada com a música, a dança juntamente com o canto (muitas vezes utilizadas por grande parte das culturas de povos provindo da África durante o trabalho), esses três pilares são indissolúveis, pelo fato de que a grande parte dos povos trazidos para o Brasil, inclusive os iorubás, acreditavam que estas três artes eram inseparáveis.

Outra característica existente na musica popular brasileira que se originou também de uma cultura musical dos iorubás é a utilização de tambores. Como Candé (2001) relata que os tambores e instrumentos percussivos foram criados de maneira parecida em diversas localidades do globo terrestre, cada um possui seu nome, seu timbre e sua característica própria, entretanto acabam se assemelhando em sua concepção e utilização. Kubik (2008) na

sua primeira viagem para Buganda foi imerso no ensino musical na metodologia local, onde descreve a complexidade da polifonia apresentada. A polifonia vista por Kubik pode ser descrita como a complexidade em sua simplicidade, pois ela não consiste em uma linha melodia complexa, porém quando se une as duas ou mais linha melódicas e existe a ideia nos executores de que não possui uma linha melódica superior à outra a polifonia se torna uma linha melódica complexa que quando escutada por uma gravação temos a impressão de ser apenas um executor e um instrumento.

Mergulhado nessa sonoridade e na viagem que uma escuta dessas oferece, poderia passar horas tocando, explorando um universo em que as relações são relativas, sem hierarquias, em que não existe o “de cima” ou o “de baixo”, o principal ou o secundário. Descobri, nesse momento, que o fazer musical conjunto se dá independente de uma marcação em comum. O que importava era atacar no momento certo a partir de um referencial próprio, este combinando com o referencial dos músicos parceiros. (KUBIK, 2008, p. 94).

Carneiro (1969) levanta que o candomblé teve sua formação com o auxílio de distintas origens éticas quando elas se reuniam para realizar cultos religiosos e rituais mágicos. Como o candomblé possui traços do idioma iorubá podemos especular que mais de sua cultura foram herdados, os instrumentos utilizados durante os trabalhos do candomblé, como o *adja*, tem sua origem iorubá.

Nascendo no seio do candomblé o maracatu vem para se tornar uma manifestação religiosa fora do solo sagrado para os candomblecistas, possuindo uma forma de procissão como forma de entrelaçar o costume cristão. Mesmo com diversas ramificações do maracatu durante o passar dos anos conseguimos ainda notar as semelhanças entre esta manifestação com os costumes iorubás, tanto na parte musical, instrumentos e cânticos.

Lima (2004) defende que a nacionalidade do maracatu nação possa até ser considerada brasileira entendendo que ele foi concebido em um determinado contexto histórico-cultural por pessoas que estão referenciadas na cultura negra. Os iorubás foram importantes para o nascimento do maracatu com a utilização de instrumentos provindos desta nação, além da língua e algumas crenças representadas durante as letras dos cantos.

Considerados sagrados, veiculam a história oralmente transmitida. Incorporam-se ao artista, e seu lugar é tão importante na mensagem que, graças às línguas tonais, a música torna-se diretamente inteligível, transformando-se o instrumento na voz do artista sem que este tenha necessidade de articular uma só palavra. O tríptico ritmo tonal, de intensidade e de duração, faz-se então, música significante [...] Na verdade,

a música encontra-se de tal modo integrada à tradição que algumas narrativas somente podem ser transmitidas sob a forma cantada. (KI-ZERBO, 1982, p. 26).

O Ijexá pode ser atribuído a diferentes significados, desde o nome de uma nação africana, que compartilhou muito de seus costumes onde estavam localizados no século XVI ou um ritmo adotado pelos candomblecistas para saudar Iemanjá e Oxum. O presente trabalho considera o Ijexá como um ritmo suave que tem como herança um dos ritmos iorubás. Segundo Gioffoni (2011) existem diversos fatores que modificaram a cultura, tanto africana como iorubá, no momento que desembarcaram em solo brasileiro. Perante as fontes e matérias coletadas e analisadas podemos observar que apesar dessas modificações, o que move a crença, e o que move as manifestações artísticas e musicais dos descendentes africanos, foi perpetuado.

A música é considerada um canal de comunicação entre o mundo dos vivos e dos espíritos além de transmitir conhecimento entre uma geração e outra. O som é uma mistura entre as vibrações do tambor e o axé. O ritmo significa impulso e cria movimento, segundo Angela Lühning (2000). O sentimento cria a música, enquanto no ocidente, a música cria o sentimento. E é por isso também que é importante que a afinação dos instrumentos e a relação das três alturas sejam corretas. (GIFFONI, 2011, p. 16).

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

Em nossa atualidade percebemos que existem diversos grupos, brasileiros ou internacionais, que adotam alguma característica da cultura de um povo africano sem saber ao certo de onde vem este costume, conversando com alguns grupos musicais que dizem ter influências ou características de algum costume musical africano não souberam definir com exatidão de onde esta característica veio e a que povo pertence. Podemos colocar esta falta de conhecimento como crítica social da valorização de tudo que provém de povos africanos, percebe-se durante a linha temporal que muitos costumes africanos repudiados no passado hoje são exaltados exclusivamente por outras etnias, destacando um dos possíveis motivos desta valorização.

O presente artigo procura incentivar mais a pesquisa neste tema para expor a verdadeira significância das influências artísticas e musicais de uma determinada nação. Pelo fato da pesquisa ainda esta em desenvolvimento não é possível no momento especificar todos os pontos de influências dos iorubás na cultura brasileira para analisar as manifestações

artísticas e musicais realizadas pelos iorubás anteriormente a chegada dos europeus na África durante as grandes navegações.

Com os dados previamente levantados pela pesquisa realizada podemos perceber que os iorubás é uma nação que utiliza a música não só apenas como forma de entretenimento, mas de uma forma funcional, por exemplo, a hora de realizar serviços rurais ou durante as manifestações religiosas, sempre entrelaçando juntamente com a dança e o canto.

O Brasil está repleto de exemplos de reconfiguração cultural. Assim, a porção de elementos da África Ocidental e da África das culturas bantus é diferente de acordo com a região e mesmo com a manifestação em si. Mesmo assim, quando cheguei aqui há mais de trinta anos, espantei-me diversas vezes com o quão pouco se considerava a importância das culturas bantus para os folguedos como congada de São Paulo e de Minas Gerais, ou a marujada na Bahia. Em especial em relação a esta última, os autores subestimavam a porção africana justamente por acreditarem que essa manifestação representasse unicamente um auto português (em torno do marinheiro). Justo a corporalidade dessas manifestações já indica de onde provêm as suas bases conceituais. Para nós do grupo Kachamba não restava dúvida de que sua origem histórica se encontrava na África central. Constatar que a marujada é portuguesa é tão equivocado quanto dizer que uma ópera de Verdi (*Aida*) seja egípcia ou um drama de Shakespeare, italiano. (KUBIK, 2008, p. 97).

Por fim devemos ter muito cuidado com os diversos e específicos pontos levantados durante o artigo para não cometermos a generalização de costumes e cultura com os povos africanos. A cultura dos vários povos africanos não influenciou a cultura brasileira no conceito de melhoramento da cultura ou evolução, pois não existe cultura superior à outra. A cultura brasileira veio de uma ramificação da cultura de povos como os iorubás, portugueses, franceses, japoneses e tantos outros vários povos.

YORUBA MUSICAL AND ARTISTIC MANIFESTATIONS IN PRE-COLONIAL AFRICA AND THEIR INFLUENCES IN BRAZILIAN CULTURE IN THE XXI CENTURY

ABSTRACT

Nowadays, it can be noticed that Brazilian culture had strong influences of peoples coming from Africa in the colonial period. However, there are few studies of how their traditions and cultural manifestations were before this period. By means of the produced music, with the help of anthropology and ethnomusicological studies, it is possible to analyze the sociocultural factors of the time that precedes the coming of these peoples to the new world, besides relating these factors of the African culture in our culture, through Candomblé, Maracatu and Ijexá. This study aims to dialogue with the cultural manifestations,

Universidade do Sagrado Coração

Rua Irmã Arminda, 10-50, Jardim Brasil – CEP: 17011-060 – Bauru-SP – Telefone: +55(14) 2107-7000

www.usc.br

understanding the sociocultural characteristics of the Yorubas, and their importance for our culture. Future researches of sociocultural scope have been discussed, by means of musical and artistic manifestations of diverse peoples.

Keyword: Yorubas. Anthropology. Music.

REFERÊNCIAS

CANDÉ, Roland de. **História Universal da Música:** Volume 1. 2. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2001. 626 p.

CARNEIRO, E. - *Candomblés da Bahia*. RJ, Eds. de Ouro, 1969

CHARTIER, Roger. "Cultura Popular": revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, 1995.

GIFFONI, Marília Andeani Paes Leme. **A Influência dos Iorubás na Música dos Ijexas da Bahia**. Campinas: Instituto de Artes, 2011.

IGUE, O. J.; Yai, O. B. "Yoruba-Speaking Peoples", 5-29; ver também A. A. ADEDIRAN, "The Emergence of the Western Yoruba Kingdoms: A Study in the Process of States Formation among the Yoruba", (Ph.D., University of Ife, 1980), XII.

KI-ZERBO, J. - "Introdução Geral". *História Geral da África*. São Paulo, Ática; /Paris/, UNESCO, 1982

KUBIK, Gerhard. Pesquisa musical africana dos dois lados do Atlântico: algumas experiências e reflexões pessoais. **Revista USP**, São Paulo, v. 77, n. 1, p.90-97, mar. 2008.

LIMA, Ivaldo Marciano de França; GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Cultura afrodescendente no Recife: maracatus, valentes e catimbós*. Recife: Bagaço, 2007.

LIMA, Ivaldo Marciano França. **História: Questões & Debates**. Curitiba: Editora UFPR, 2014. 303-328 p.

RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. *Alma Africana no Brasil: Os iorubás*. São Paulo: Oduduwa, 1996. 148 p.

SILVA, José Carlos Gomes da. *Cultura Afro-brasileira: fundamentos para a prática pedagógica*. In: UNIFESP, 2013, Santo Amaro. p. 1 - 11.

SOUMONNI, Elisée. **Daomé e o mundo atlântico**. Amsterdam/brazil: Sepsis, 2001.

VANSINA, J. - "A tradição oral e sua metodologia". *História Geral da África: 1. Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: Atica; [Paris]: UNESCO, 1982.

VIDOSSICH, E. - *O Negro e a Música*. Massao Ohno Ed, s.d.