

## Oficina de ritmos da cultura popular: religiosidades afro-brasileiras em pauta

Diego Conto Lunelli  
Universidade de Caxias do Sul  
dclunelli@ucs.br

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo fazer um relato de experiência da proposta realizada para o projeto de estágio curricular de graduação, relacionada com a oficina “Influência dos ritmos de religião afro na música popular”. A oficina tinha o intuito de apresentar e contextualizar diferentes ritmos de religiões afro-brasileiras e utilizá-los como influência para criar novas músicas fora do contexto original. O projeto foi organizado em cinco encontros de quatro horas, passando desde o reconhecimento e execução dos ritmos, contextualização e compreensão de onde os ritmos são executados, e apreciação de diferentes músicas populares que tenham influência de ritmos de religiões afro, para que o grupo criasse uma composição musical. Ao final dos encontros, conforme relato dos participantes, essa imersão na cultura popular mostrou-se bastante importante para o fortalecimento da identidade brasileira, e mesmo que se saiba que a música popular executada nas rádios tenha influências diversas da cultura popular, poucas vezes estudamos profundamente quais são, neste sentido a oficina foi muito importante para todos os participantes.

**Palavras-Chave:** Religiões afro-brasileiras. Música popular. Composição.

### Introdução

Este artigo é um escrito formulado a partir da experiência obtida durante a realização de meu estágio curricular dentro da graduação. Sendo executado no último ano de meus estudos, com o objetivo de associar minhas pesquisas realizadas nas disciplinas de percussão e de trabalho de conclusão de curso. A temática utilizada foi “Influência dos ritmos afro na música popular”, *ritmos afro* neste caso são advindos de manifestações populares de matriz afro-brasileira, como candomblé, batuque gaúcho e congado.

A escolha para o tema do projeto aqui relatado se justifica por uma possível falta de conhecimento aprofundado que recebe a intervenção dos ritmos advindos de religiões

afro-brasileiras ou de manifestações associadas a cultura afro na música popular, que são inegavelmente ricos em forma e possibilidades de aplicação. Assim como Manuel Andrade, entendo que exista “[...] uma verdadeira necessidade de voltar às origens e conhecer a contribuição africana à nossa formação” (ANDRADE, 1991 p.17). Do mesmo modo percebo, também, um grande potencial de utilização da base de certos ritmos e dos cantos ou pontos<sup>1</sup> em sala de aula, sendo que a música tão viva e praticada em nosso País, pode tornar-se material sonoro nas práticas musicais das escolas.

A música desempenha um papel importante dentro das mais diversas manifestações religiosas e populares por todo o mundo, Candé (2001) aponta que a música está envolvida com a religiosidade desde as ragas indianas, até os cantos sagrados dos índios americanos. Logicamente, o foco deste trabalho não se refere a música de todos os rituais religiosos ou espirituais, mas parece importante saber que a associação entre música e religiosidade é muito forte durante toda a história das civilizações.

Das festas e folguedos afro-brasileiros podemos dizer que todas as manifestações têm a música como um centro dos eventos que ocorrem, pois são, por exemplo, os ritmos e os *pontos* ou *axés*<sup>2</sup> no batuque e na umbanda que iniciam as seções e criam o clima propício para os rituais. Ainda que seja difícil dizer o quão importante a música é dentro das festas populares, podemos dizer que é indispensável, porque inicia as atividades, mantém os participantes em confluência e finaliza os festejos ou rituais. Sendo assim, a música faz parte da vida de todas as pessoas envolvidas com folguedos em todos os estados do país, em maior ou menor proporção.

As oficinas tinham como objetivo principal criar coletivamente duas peças com referências nas músicas de religiosidades afro-brasileiras, a partir de critérios definidos, além de executar alguns ritmos da cultura popular. Por consequência, os participantes estariam

---

<sup>1</sup> Em religiões afro-brasileiras, as rezas cantadas são chamados de pontos ou axés. WILGES; COLOMBO 1974

<sup>2</sup> Braga (1998) define axés como os cantos destinados a adorar, exaltar ou cumprimentar os Orixás dentro das cerimônias do Batuque gaúcho.

também sendo instigados a reconhecer a referência de ritmos de religiões afro na música popular, a partir dos exemplos de áudio apresentados – como Djavan, Nação Zumbi, Bezerra da Silva, entre outros.

## **Espaço de atuação**

A oficina foi desenvolvida em um espaço cultural do município de Farroupilha. Conforme informações da secretaria da escola, ela é totalmente gratuita especializada no ensino/aprendizagem de música para crianças, jovens e adultos. Para isso, têm aulas teóricas e práticas, em espaços especialmente destinados a este fim, contando com diversos instrumentos musicais disponíveis para os alunos estudarem.

A instituição, está situada no centro de Farroupilha, na antiga residência de um famoso pároco local e que também abrigou um dos mais prestigiados prefeitos. O espaço recebeu melhorias físicas para se adequar à nova situação. Além disso, foram contratados professores e funcionários para garantir a prestação dos serviços. Por fim, conforme comenta a secretaria da instituição, foi estruturada uma proposta pedagógica musical com ênfase no estudo do instrumento e na prática de musical.

Foi realizada uma conversa e um pequeno questionário com os profissionais que atuam em sala de aula na escola para reconhecimento da instituição, são cinco professores, um deles professor e diretor da Escola e duas secretárias. No mesmo local funciona a Casa da Cultura de Farroupilha, e por esse motivo há uma circulação maior de funcionários públicos pelo local, mas representantes da escola são apenas os professores e as secretárias.

## **Metodologia**

As abordagens metodológicas que foram utilizadas: apreciação, execução, imitação, onomatopeias, além de atividades de arranjo coletivo, exercícios de criação e improvisação musical. As aulas foram de caráter prático, sendo que eu fui responsável pela coordenação dos estudos, atento às especificidades individuais dos alunos, e também estive disponível

para suprir os grupos com as informações e técnica necessárias para a execução do repertório.

A apreciação ocorreu em todas as aulas em dois momentos distintos, primeiramente com o objetivo de mostrar a manifestação popular da qual o ritmo foi extraído, os alunos viram vídeos com performances musicais de diversos lugares. No segundo momento a apreciação teve o objetivo da audição, mas de imitação também para que os alunos pudessem identificar os padrões rítmicos e reproduzir o que estavam ouvindo nos instrumentos disponíveis. Percebe-se que a apreciação é parte fundamental no fazer musical, mas ainda mais importante é racionalizar o que foi visto e expor o que está sendo pensado, conforme aponta Schaeffer (2003) em seu livro *Ouvindo Pensante*.

Predominantemente este projeto teve o objetivo de execução musical, de um repertório aparentemente novo para os participantes, conforme comenta Swanwick (2003) em seu livro *Ensinando Música Musicalmente*, a prática musical deve ser sempre privilegiada e visando a fluência. Inicialmente eu apresentava as músicas e de imediato partíamos para exercícios de execução, sempre aberto a possibilidade de modificar as práticas, para uma fluência melhor das atividades. Para a aprendizagem específica dos instrumentos de percussão, foram apresentadas técnicas utilizadas por mim, mas sempre apontando que é uma das inúmeras possibilidades de execução. Não a única e nem a mais correta, mas a que foi adequada para mim, e que segundo minha visão pode ser bem utilizada por todos.

Durante todas as atividades procurei utilizar a imitação como ferramenta importante no estudo de novo repertório. Acredito que a imitação se mostra bastante eficiente na aprendizagem musical de instrumentos, conforme podemos perceber os resultados com o método Suzuki de educação musical. Este recurso acontecia comigo demonstrando os padrões rítmicos a serem executados e na sequência, acompanhando os alunos no início da atividade, procurava não deixar que ficassem sem algum tipo de referência, para que a sonoridade se mantivesse interessante e fluida. A imitação ainda foi ferramenta para a prática vocal, com exercícios de vocalização, e solfejo.

Também as onomatopeias foram recursos bastantes utilizados durante as atividades. Ao final os participantes foram instigados a realizar criações coletivas, improvisação e mudança de arranjo, que aconteceu durante o processo de estudo, também foi proposto que os alunos determinem a forma, os instrumentos a serem utilizados e ainda como serão feitas as apresentações das músicas, sendo também um dos os objetivos finais do projeto. Desta forma, a opinião de todos para a composição e elaboração da formação instrumental foi relevante e ouvida desde o início das oficinas.

## **Avaliação**

As avaliações durante as oficinas foram sempre baseadas em critérios claros e mais abrangentes possíveis, com diferentes formas de avaliação e, necessariamente, com o retorno das conclusões retiradas. Foi mostrado as avaliações e apontamentos, pois as informações que os alunos receberam contemplaram a sua evolução musical, a sua situação entre seus pares, a qualidade de sua expressão e o nível de rendimento dentro do projeto. RUSSELL; AIRASIAN (2014) apontam que avaliar em oficinas não é um palpite, nem uma certeza, mas se baseia em evidências que o professor considera válidos e confiáveis para o melhor aproveitamento das atividades propostas.

A minha escolha para avaliação e retorno aos participantes foi de: atribuição de conceito referenciada a norma – comparação com outros alunos; e atribuição de conceito referenciada a critérios – padrões pré-definidos. Os conceitos mencionados aqui dizem respeito a técnica do instrumento e da aquisição de repertório.

## **Descrição da Oficina**

Na oficina havia cinco inscitos, durante os encontros seguia-se uma forma de abordagem bastante semelhante, conforme o planejamento começávamos as práticas relembando o que havia sido estudado nos encontros anteriores no tambor de mão; no

caso da primeira oficina este momento foi utilizado para conversarmos sobre a bagagem musical dos participantes e suas expectativas do trabalho nas oficinas.

Exercitamos durante trinta minutos os ritmos e a técnica do instrumento e também vimos vídeos de grupos nacionais e internacionais que trabalham com música popular, ou música da tradição oral, no palco. Discutimos sobre os vídeos e sobre a proposta de levar ao palco uma música que parece ser essencialmente ritual.

## **Relato das atividades**

No primeiro encontro, realizamos uma conversa sobre as expectativas dos participantes para com as atividades, falamos sobre a experiência musical de todos, assim como uma explicação do projeto e o estabelecimento dos objetivos e atividades a serem desenvolvidas. Após esta conversa passamos a falar sobre os instrumentos que eu havia levado para a oficina; questionei se conheciam ou já haviam visto o material apresentado. Esta conversa nos levou ao tambor que iniciaríamos a oficina.

Um dos ritmos que seriam trabalhados, conforme planejamento, seria o oguerê<sup>3</sup> do batuque gaúcho. A forma com o qual introduzi o ritmo foi tocando da maneira como se manifesta. Posteriormente, fui gradativamente reduzindo o andamento e acompanhando com uma onomatopeia. Então parei de tocar e segui falando a frase “tumm ta cá ta ca tum tum ca” repetidamente, utilizando dessa ferramenta pedi para que acompanhassem a onomatopeia. Em seguida, sem deixar de falar a frase pedi que pegassem um tambor e tentassem reproduzir o som vocal no instrumento. Foram percebidas dificuldades mecânicas na execução; então me pareceu necessário apresentar a técnica com a qual executo ritmos em tambores de mão.

Passado esse processo, voltamos a execução do ritmo oguerê. Tocamos algum tempo e quando percebi que estavam confortáveis, pedi que seguissem com a rítmica para

---

<sup>3</sup> Nome de um dos ritmos executados dentro da manifestação religiosa; CORRÊA, 2006.

que eu pegasse outro instrumento de acompanhamento, o agbê. Com o agbê, comecei a cantar o axé “elayê nissô godo acaworô anissé anissé”<sup>4</sup>. Na sequência solicitei para que trocássemos de instrumentos. Voltei a cantar, pedindo para que ouvissem meu canto e acentuassem o toque na entrada da voz (tocando o som grave no terceiro tempo mais forte – sendo a peça em um compasso quaternário). Solicitei que continuassem tocando para que eu acessasse o computador com o objetivo de mostrar um registro de áudio dessa mesma música.

No encontro seguinte retornamos a tocar o ritmo oguerê, enquanto eles utilizavam o tambor, me apropriei do violão para apresentar novamente a melodia do axé de balança introduzido nos encontros anteriores. Aproveitei para propor que montássemos um acompanhamento harmônico para a melodia. Em conjunto chegamos a dois acordes principais (B e F), toquei algumas vezes cantando e depois pedi para que um dos participantes tocasse o violão para que eu executasse o ritmo. Enquanto tocava o tambor, cantei novamente a melodia pedindo que todos repetissem com um som de Mmm (bocca chiusa).

Após este estudo, propus a troca de instrumento para tambores com baqueta com a finalidade de trabalhar o congado gaúcho e mineiro, através dos ritmos de maçambique. Iniciei a atividade executando o maçambique de Osório – RS, e desta vez pedi que eles acompanhassem a rítmica com uma onomatopeia “tum tchi-ki tum tchi-ki” e de pé se movimentando seguindo o pulso da música.

Então entreguei um instrumento para cada um e ainda com a onomatopeia pedi que tocassem. Neste momento eu acompanhei utilizando os agbês e cantando a canção: “Que senzala foi aquela que o maçambique nasceu; que senzala foi aquela que o maçambique nasceu”<sup>5</sup>. Praticamos até que todos se sentissem confortáveis com o que estavam fazendo. Enquanto eles estavam com os instrumentos apresentei os ritmos

---

<sup>4</sup> Axé de balança em idioma Yoruba assim como me foi apresentado oralmente.

<sup>5</sup> Letra extraída do site <https://macambiquesquicumbisensaiosdepromessa.wordpress.com/>

maçambique serra acima e serra abaixo, do congado mineiro, através destas onomatopéias (serra abaixo) - “tum tchi-ki tum-ki tum-ki tum tchi-ki tum-ki tum-ki tum”; e (serra acima) - “tum tchi-ki tum tchi-ki tumdum ki-tumdum-ki”

Na semana seguinte voltamos a executar esses ritmos por mais algum tempo, mas paramos para ver vídeos e áudios sobre as manifestações que estávamos estudando. Durante este tempo aproveitamos para falar sobre o contexto sociocultural das manifestações e um pouco da história dos folguedos, comentamos ainda sobre a formação instrumental e da relação com a religião católica. Além de pesquisar sobre as demais influências que criaram o congado no Brasil, bem como as diferentes manifestações dentro do mesmo gênero pelo Brasil. A título de conhecimento apresentei a eles as possíveis coreografias associadas ao ritmo que são realizadas pelos instrumentistas. Finalizando a oficina, voltamos a tocar todos os ritmos estudados desde o primeiro encontro.

Nas oficinas seguintes tocamos novamente os ritmos nos instrumentos, desta vez com o auxílio de gravações de áudio e vídeo. Posteriormente fizemos uma revisão de todos os ritmos e de tudo que fizemos até aquele momento, inclusive sobre a formação instrumental e o contexto onde as manifestações acontecem. Então, propus organizarmos uma música que contemplasse três ritmos e uma melodia de forma fluente e musical, este seria o trabalho final, segundo o meu projeto que tinha o objetivo de composição e adaptação instrumental para os ritmos aprendidos

Começamos a conversar e trocamos algumas ideias, com a intenção de enxergar quais instrumentos ou ritmos se aproximavam e poderiam resultar em uma composição interessante. Então, chegamos ao consenso de que deveríamos utilizar o aré<sup>6</sup>, o oguerê e finalizando com o samba cabula. Os instrumentos escolhidos foram um tambor de baqueta, um tambor de mão, um agbê e um agogô. O resultado de nossa criação é a Peça Número Hum, conforme figuras 1 e 2. E desta forma, conseguimos atingir os objetivos da oficina em criar uma peça coletivamente e de conhecer ritmos de matriz afro-brasileira da cultura

---

<sup>6</sup> Ritmo tocado predominantemente para *Bará* no batuque gaúcho (CORRÊA, 2006)

popular. Para finalizarmos a oficina e o projeto, repetimos algumas vezes a música, conversamos sobre a experiência da oficina e o que foi positivo ou negativo durante o projeto.

Figura 1 – Partitura da música criada pelo grupo da oficina.

**Peça Número Hum**

Andamento Moderado = 80bpm

**Solista**  
Êh la-ye ni ssô Go do wa ka wo ro a ni cé a ni cé Êh la-ye ni

**Agbê**

**Agogô**

**Ilú**

**Caixeira**

**1.**

**Solista**  
Wa dê wo wo Wa dê wo wo Wa bá wo wo Wa dê wo

**Agbê**

**Agogô**

**Ilú**

**Caixeira**

**2.**

Fonte: criado pelo autor

Figura 2 – Continuação da partitura da música criada pelo grupo da oficina.

The musical score is presented in four systems. Each system includes a vocal line (Solista) and four instrumental lines (Agbê, Agogô, Ilú, Caixaeta). The lyrics are: "wo Wa la ma ni she hum wa ka rô A ni cé wa ka wo rô". The first three systems are identical. The fourth system is marked "D.C. al Fine" and ends with a double bar line and the word "Fine".

Fonte: criado pelo autor

## Conclusão

O trabalho de educação musical que conhece, e reconhece, a cultura popular dentro de suas práticas pode ter um sucesso ainda maior na formação integral dos estudantes, Georges Snyders (1997, p. 135) nos mostra a importância do estudo musical para outros fins, o autor fala “[...] da alegria proporcionada pela beleza musical, tão frequentemente presente em suas vidas de uma ou outra forma, que chegarão a sentir a beleza na literatura, o misto de beleza e verdade existente na matemática [...]”

Atualmente é muito fácil o acesso, para qualquer pessoa que tenha interesse, a todas as manifestações culturais de nosso país. Sob meu ponto de vista os educadores musicais têm o dever e o público tem o direito de ter acesso a elas, contudo me parece bastante importante buscar o conhecimento mais aprofundado do assunto, para não criar conceitos equivocados ou divulgar informações imprecisas. A música brasileira está repleta de influências, não apenas afro, mas de muitas outras e a educação musical deve conhecer, reconhecer e estudar estas influências para poder construir conteúdos mais significativos nas escolas.

A música ritual de matriz afro tem uma função bastante específica dentro dos rituais e do contexto cultural onde eles acontecem. No entanto, atualmente passou a ser alvo de estudo para ser compreendido e apropriado fora do seu contexto social com o intuito de compreender e reconhecer a sua importância. Assim, chegamos ao ponto principal deste trabalho que é o relato da oficina de estudo e prática dos ritmos da religiosidade afro-brasileira e a sua relevância para área de educação musical.

Ao final dos encontros, conforme relato dos participantes, essa imersão na cultura popular que é a base para muitas composições musicais que ouvimos nas rádios, mostra-se bastante importante para o fortalecimento de nossa identidade brasileira. Somos parte de uma nação sincrética e plural, que é resultado da fusão de inúmeras matrizes culturais, e por tanto buscarmos o conhecimento e reconhecimento destas manifestações tende a nos fortalecer como povo, assim como como nação única e especial que é o Brasil e sua música.

## Referências

ANDRADE, Manuel Correia de. **O Brasil e a África**. São Paulo, SP: Contexto, 2ed. 1991

BRAGA, Reginaldo Gil. **Batuque Jêje-Ijexá em Porto Alegre**. Porto Alegre, FUMPROARTE, Secretaria Municipal de Porto Alegre, 1998.

CANDÉ, Roland de. **História universal da música**. 2ed. São Paulo: M. Fontes, 2001 1v.

CORRÊA, Norton F. **O batuque do Rio Grande do Sul: antropologia de uma religião afro-riograndense**. 2ed. São Luiz: Cultura e Arte, 2006. 295p.

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática**. Campinas; SP.Ed. Papyrus, 1990.

RUSSELL, Michael K.; AIRASIAN, Peter W. **Avaliação em sala de aula: conceitos e aplicações**. Porto Alegre: AMGH, 2014.

SCHAFER, Murray R. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: UNESP, 2003.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003. 128 p.

WILGES, Irineu; COLOMBO, Olírio Plínio. **Cultura Religiosa**. Porto Alegre: EST, 1974. 185p.