

## Universo Percussivo Baiano: Uma Proposta de Utilização do Ritmo Ijexá na Aplicação do Método UPB para Treinamento Rítmico e Instrumental.

**Adrian Estrela Pereira**

Universidade Federal da Bahia  
adrian.estrela@gmail.com

**Ekaterina Konopleva**

Universidade Federal da Bahia  
konoplek@gmail.com

**Resumo:** A música brasileira teve em sua formação enorme influência da música africana devido ao regime escravagista vigente na época do Brasil colonial. Chegando ao Brasil, alguns povos de diferentes regiões e culturas que viviam na África se uniram e criaram novas formas de convivência e cultos religiosos para conciliar as necessidades de cada povo. Dentro desses contextos, aliada à cultura de origem europeia trazida pelos colonizadores, começou a se desenvolver o que hoje compreendemos como música brasileira. Diante disso, o objetivo geral desse artigo é apresentar algumas possibilidades de aplicação do ritmo ijexá no treinamento rítmico e instrumental. Derivado deste, temos três objetivos específicos: 1) apresentar o Método Universo Percussivo Baiano (UPB) de Letieres Leite; 2) descrever as principais características do ritmo ijexá; 3) apresentar exercícios ao piano baseados no ritmo ijexá. Deste modo, pretendemos responder à questão da pesquisa: Como incorporar características rítmicas do ijexá à execução pianística? Nossa pesquisa de caráter bibliográfico foi baseada em: Mauleón (2005), Meneses (2014), Cardoso (2006), Becker (2014), entre outros. Ao final, foram sugeridas seguintes etapas para estudo e execução do ritmo ijexá ao piano, baseadas nos princípios do Método UPB: 1) familiarização com a clave que rege e organiza toda a estrutura rítmica do ijexá; 2) estudo dos padrões rítmicos constantes executados por instrumentos dos afoxés: agogô, rumpi, lé e caxixi; 3) execução do ritmo ijexá ao piano, por meio dos exercícios: de treinamento rítmico, de aperfeiçoamento técnico, de acompanhamento ao piano, e de piano solo, todos elaborados a partir dos padrões rítmicos dos afoxés.

**Palavras-chave:** Música afro-brasileira; Universo Percussivo Baiano; Ijexá

## INTRODUÇÃO

A música brasileira teve em sua formação enorme influência da música africana devido ao regime escravagista vigente na época do Brasil Colonial. Mesmo com o regime imposto, os africanos que foram escravizados não abriram mão de suas tradições. Chegando ao Brasil, alguns povos de diferentes regiões e culturas que viviam na África se uniram e criaram novas formas de convivência e de cultos religiosos para conciliar as necessidades de cada povo. Dentro desses contextos, aliada à cultura de origem europeia trazida pelos colonizadores, começou a se desenvolver o que hoje compreendemos como música brasileira.

Segundo o maestro e compositor brasileiro Letieres Leite toda música derivada da música africana é regida por uma partícula rítmica própria chamada clave e toda variedade das claves pode ser abordada dentro de um método chamado Universo Percussivo Baiano (UPB)<sup>1</sup>. Entre os padrões rítmicos representados pelo sistema de claves se destaca o ijexá, ritmo que conseguiu grande repercussão na música popular brasileira.

Assim como outros ritmos de matriz africana, o ijexá, originalmente executado nos rituais de Candomblé<sup>2</sup>, saiu do contexto religioso se difundindo na música profana brasileira. Apesar dos instrumentos tradicionais do Candomblé serem predominantemente percussivos (rum, rumpi, lé, agogô e gã), atualmente, podemos observar uma tendência crescente de interpretar os ritmos e os gêneros de raiz africana em outros instrumentos solo e em conjunto, tais como: violão, trompete, saxofone, violino e piano, entre outros.

Diante disso, o objetivo geral desse artigo é apresentar algumas possibilidades de aplicação do ritmo ijexá no treinamento rítmico e instrumental. Derivado deste, temos três objetivos específicos: 1) apresentar o Método Universo Percussivo Baiano (UPB) de Letieres Leite; 2) descrever as principais características do ritmo ijexá; 3) apresentar exercícios baseados no ritmo ijexá ao piano. Deste modo, pretendemos responder à questão da pesquisa: Como incorporar características rítmicas do ijexá, à execução pianística?

A justificativa deste tema se deu ao fato de o ijexá ter sido o ritmo em que pela primeira vez estudei música de matriz africana, nas aulas de Improvisação durante o Curso

---

<sup>1</sup> Entrevista com Letieres Leite realizada em 05 ago. 2017. Fonte: Próprios autores.

<sup>2</sup> Religião afro-brasileira com fundamentos e deuses de diversas religiões africanas

de Graduação. A partir desse momento sempre pensei em explorar as possibilidades de aplicação do ritmo ijexá ao piano.

Além de contribuir na inserção do ijexá no repertório pianístico, esse trabalho se justifica na necessidade de elaboração de trabalhos acadêmicos que estudem profundamente as diversas músicas utilizadas em tradições de origem africana, objetivando a valorização desse segmento musical como parte fundamental da construção do que entendemos como música popular brasileira.

Nossa pesquisa foi amparada no método bibliográfico que, segundo Fonseca (2002, p. 32), “é feito a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites”. Em concomitância, Lakatos e Marconi (2003, p.183) explicam que a pesquisa bibliográfica “abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas [...] até meios de comunicação orais: rádio [...] e televisão”.

Na construção de uma fundamentação teórica, encontramos fontes científicas de autores que nos esclareceram sobre conteúdos relativos a este artigo, a exemplo de: Mauleón (2005), que explana sobre a clave e a sua importância na música de matriz africana; Meneses (2014), que analisa resultados dos processos realizados no sistema de claves. Em Cardoso (2006), encontramos informações significativas sobre o ijexá no contexto histórico, cultural e religioso; e em Becker (2014), estudamos uma proposta de como utilizar o ritmo ijexá na prática da improvisação instrumental.

A seguir, apresentaremos considerações a respeito de clave e o Método Universo Percussivo Baiano (UPB), fundamentais para o entendimento da abordagem utilizada por esse artigo.

## **CLAVE E O MÉTODO UNIVERSO PERCUSSIVO BAIANO**

### **CLAVE**

Como anteriormente mencionado, claves são padrões rítmicos que funcionam como guia na música de matriz africana. Na tradição brasileira, são normalmente tocados por um instrumento percussivo com som agudo.

Meneses (2014, p.146) descreve claves como padrões curtos que podem ser materializados (ou não) por um instrumento. Segundo ele, as claves também podem estar presentes apenas “na consciência dos músicos informando e restringindo padrões de instrumentos, frases melódicas, ritmos improvisados” (MENESES, 2014, p.146). Em adição, Kubik (apud MENESES, 2014, p.146), defende que na música afro-brasileira as claves funcionam como “orientação para outras partes da música em sua dimensão temporal”, ou seja, em sua dimensão rítmica.

Assim como na música afro-brasileira, a clave está presente na música de outros países da América Latina, a exemplo do México e da Cuba. Na música cubana de matriz africana a clave exerce o importante papel de fundamentar os ritmos executados por todos os instrumentos. Hernandez (2000, p.11) afirma que a compreensão da música cubana começa com a clave. Segundo ele: “A clave é um ritmo [...] que serve como ponto de referência para todos os ritmos, melodias, músicas e danças na música cubana. O ritmo da clave está sempre presente na música, mesmo que não esteja realmente sendo tocado” (HERNANDEZ, 2000, p.11).

Deste modo, graças às suas raízes africanas, diversas claves estão presentes em ritmos tradicionais latino-americanos. Um exemplo disso é a clave do merengue cubano<sup>3</sup> (Figura 1) que é quase idêntica à clave do congo<sup>4</sup> do Brasil (Figura 2).

FIGURA 1 - Partitura rítmica do merengue cubano com a clave executada pelo catá

The image shows a musical score for Merengue Cubano in 4/4 time. It consists of three staves. The top staff is labeled 'Clave Catá' and shows a rhythmic pattern of quarter notes: a dotted quarter note, followed by two quarter notes, and another dotted quarter note. The middle staff is labeled 'Quinto Cachimbo' and shows a rhythmic pattern of quarter notes with 'x' marks above them, indicating a specific playing technique. The bottom staff is labeled 'Conga Mula' and shows a rhythmic pattern of quarter notes with 'z' marks above them, indicating a specific playing technique. The score is enclosed in a double bar line with repeat dots at both ends.

Fonte: Elaboração dos autores.

<sup>3</sup> Merengue cubano é um ritmo de matriz africana forjado em Cuba.

<sup>4</sup> Congo é um ritmo quaternário simples característico da nação de Candomblé Angola.

FIGURA 2 - Partitura rítmica do congo com a clave executada pelo gã.

Clave Gã

Lé

Rumpi

Fonte: Elaboração dos autores.

O sistema de claves é uma forma pela qual podemos entender a música de raiz africana. Leite (2016, informação verbal)<sup>5</sup> desenvolveu o método intitulado Universo Percussivo Baiano (UPB) como forma de transmitir tal sistema. Sobre este método discorreremos a seguir.

## MÉTODO UPB

O Universo Percussivo Baiano (UPB) é um método de ensino de música afro-brasileira desenvolvido pelo músico popular brasileiro de reconhecimento internacional Letieres Leite. Baseado na forma como a música de matriz africana perpetuou-se nas mais diversas culturas ao redor do mundo, O UPB foi desenvolvido tendo a oralidade como forma principal de transmissão de conhecimento. Segundo o site do Projeto Rumpilezzinho – Laboratório Musical de Jovens o Método UPB define-se como o “resultado da sistematização da pesquisa de Letieres Leite [...] que trata da matéria de transmissão de claves e desenhos rítmicos do universo percussivo baiano para instrumentos”.<sup>6</sup>

Concomitantemente ao pensamento de Leite, Mauleón (2005, p.63) defende que no que diz respeito ao estudo da música cubana de matriz africana, o primeiro elemento a ser estudado é a clave. Em total harmonia com os princípios do Método UPB, Mauleón (2005, p.48) descreve o passo a passo dos primeiros exercícios a serem estudados quando deseja-se aprender música afro-cubana: “A clave é a primeira célula que deve ser entendida

<sup>5</sup> RUMPILEZZINHO Método UPB - Parte II. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Eue3lB7\\_srg](https://www.youtube.com/watch?v=Eue3lB7_srg)>. Acesso em 22 dez. 2017.

<sup>6</sup> SITE DA RUMPILEZZINHO. Disponível em: <<http://www.rumpilezzinho.com/index.php/br>>. Acesso em 28 ago.2017.

e praticada antes de seguir adiante”. A autora sugere um exercício de “bater a clave com as palmas e o pulso com o pé ou a clave com uma mão e o pulso com a outra” (MAULEÓN, 2005, p.48).

Segundo Leite (2016, informação verbal)<sup>7</sup>, o estudo da clave é indispensável antes do estudo de qualquer música de matriz africana, independentemente de nível e proficiência técnica do músico, pois, é o caminho para a obtenção da “claveconsciência” termo que, conforme Leite, representa o estado de intimidade com determinado ritmo quando todos os desenhos melódicos e padrões harmônicos tem alguma relação com o toque rítmico em execução.

Meneses (2014, p.208) afirma: “Leite expressa uma preocupação com a claveconsciência porque, segundo ele, percussionistas afro-baianos e os músicos dos metais falam dois dialetos musicais diferentes”. Ainda, Meneses informa que no processo de trabalho com o conjunto instrumental Orkestra Rumpilezz, fundado por Leite em 2006, a solução encontrada por ele foi:

1) fazer os sopristas aprenderem suas partes oralmente e bater a clave com palmas enquanto mantêm o pulso com os pés antes de lerem as partituras 2) colocando músicos em dois semicírculos concêntricos com percussionistas no interior, para que os sopristas possam ouvir e vê-los. A ideia é criar um forte groove de percussão no centro do palco eu que os músicos dos metais possam adaptar seus ritmos em níveis macro e micro. Sendo assim os percussionistas são os supervisores do tempo e a sensação de swing na Rumpilezz (MENESES, 2014, p.208).

Após os estudos das claves e os ritmos regidos por elas, o Método UPB dedica-se ao estudo de formas de transmissão dos conhecimentos da percussão aos outros instrumentos musicais para uma situação de prática de conjunto. Sendo assim, um princípio básico que pode ser seguido em uma prática de conjunto é a distribuição de ritmos tendo como base a altura do som dos instrumentos.

Quando perguntado sobre a forma como compõe as obras para a Orkestra Rumpilezz, Leite (2016, informação verbal)<sup>8</sup> informa: “Dou as variações do tambor de som

---

<sup>7</sup> Aula do projeto Rumpilezinho realizada em 2016. Fonte: Próprios autores

<sup>8</sup> RUMPILEZZINHO,. Método UPB - Parte III. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AH3JNRR-bBE>>. Acesso em 22 dez. 2017

mais grave para os metais mais graves [...]. As variações dos tambores de gama média vão para os trombones, e assim por diante. Tudo o que escrevo para os metais é baseado em variações de percussão”.<sup>9</sup>

Diante do exposto, a partir do Método UPB, podemos estudar, compor, arranjar e executar diversos ritmos de matriz africana. Dentre eles destaca-se o ijexá, ritmo sobre o qual discorreremos a seguir.

## O RITMO IJEXÁ

Como mencionado anteriormente, o ijexá é um ritmo de matriz africana tocado nas cerimônias de Candomblé que também conseguiu uma grande difusão na música profana no Brasil.

Conforme Cardoso (2006, p. 351), a palavra ijexá também denomina uma região no noroeste do continente africano. Nessa região, o culto ao Oxum é muito significativo, e provavelmente, devido a esse fato, o ritmo ijexá tenha sido incorporado aos Candomblés Nagôs para saudar esse Orixá. Cardoso informa: “Quando se pergunta a um iniciado qual é o toque de Oxum, sua resposta é: ‘ijexá’. Contudo, esse toque também é muito usado para acompanhar cantigas de outros orixás” (CARDOSO, 2006, p. 352).

O ijexá saiu dos terreiros do Candomblé e ganhou as ruas através dos afoxés. Estes são blocos carnavalescos, popularmente conhecidos como Candomblés de Rua, em que são executadas músicas com ritmo ijexá. Segundo Becker (2014, p.22): “Os afoxés surgiram como uma necessidade das pessoas frequentadoras dos terreiros de Candomblé de participar do carnaval com sua música própria”. O autor relata que “devido a estreita relação, o afoxé e o ijexá muitas vezes são confundidos entre si. Muitos músicos do sudeste e sul do Brasil falam “vamos tocar um afoxé” pensando em utilizar o ritmo ijexá” (BECKER, 2014, p.24).

O ijexá, como diversos ritmos de matriz africana, tem uma clave própria, que rege todos os instrumentos envolvidos na execução do ritmo. Nos afoxés, essa clave é comumente executada pelo agogô:

---

<sup>9</sup> COMPACTO PETROBRAS, Móveis Coloniais de Acaju e Letieres Leite - Lado A – completo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HPbUWbeBSO8>> Acesso em 15 Nov. 2017.

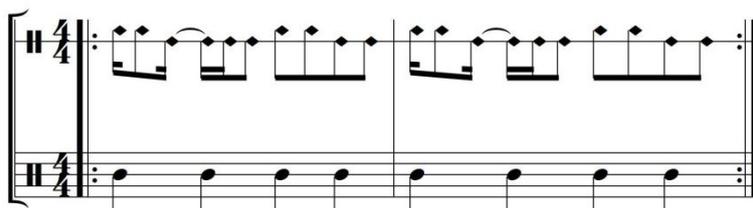


teclado de oitenta e oito teclas, que abrange sete oitavas, e pedais com funções específicas, e dotado de uma caixa de ressonância onde se estendem as cordas (FERREIRA, 2005)”.

Por permitir a execução de um espectro muito grande de frequências sonoras, o piano pode desempenhar muitos papéis na música erudita e popular, e, ao longo dos anos, vem sendo empregado nos mais diversos contextos musicais. Neste sentido, o piano pode ser utilizado na execução solo ou em conjunto, sendo indispensável para o pianista saber como se adaptar a todas essas situações.

Em concomitância com princípios do UPB de Leite (2016) e Mauleón (2005), os exercícios de ijexá ao piano apresentados a seguir, também se iniciam pelo estudo da clave. Assim, o Exercício 1, apresentado na Figura 5, promove a familiarização do pianista com a clave do ijexá, comumente executada pelo agogô em combinação com a pulsação métrica regular, executada pela caxixi. Sem a necessidade do uso do piano, neste Exercício propõe-se que o estudante bata palmas no ritmo da pauta superior e os pés alternadamente no ritmo da pauta inferior. Também, recomenda-se a execução de um ritmo na mão esquerda e outro na mão direita e posteriormente a troca de mãos.

FIGURA 5 – Exercício 1 - Clave do ijexá



Fonte: Elaboração dos autores

O Exercício 2, exposto na Figura 6, representa o estudo da clave do ijexa ao piano com utilização do pentacordes diatônicos, e é destinado ao aperfeiçoamento técnico de agilidade e de destreza dos dedos ao piano. O primeiro sistema do Exercício apresenta o pentacorde de Ré Lídio, o segundo sistema – pentacorde de Ré Maior ou Ré Jônio, o terceiro sistema demonstra o pentacorde de Ré Menor ou Ré Eólio, o quarto sistema – pentacorde de Ré Frígio e o quinto sistema – pentacorde de Ré Lócrio. O sexto sistema indica o começo do próximo ciclo do Exercício a partir do pentacorde de Re bemol Lídio. Tendo como princípio composicional a utilização da clave do ijexá em combinação com pentacorde, o

Exercício 2 pode ser executado em qualquer tonalidade. Recomenda-se que o Exercício seja praticado, inicialmente, com as mãos separadas em andamento lento, e, posteriormente, com as mãos juntas e em andamento mais rápido.

FIGURA 6 – Exercício 2 - Clave do ijexá e pentacordes

Piano

Fonte: Elaboração dos autores.

O Exercício 3 (Figura 7), apresenta um estudo de acompanhamento ao piano baseado nos padrões rítmicos constantes executados por instrumentos dos afoxés: agogô, rumpi, lé e caxixi. Deste modo, a mão direita executa a pulsação métrica regular, tradicionalmente realizada pelo caxixi, tocando uma téttrade formada por notas Fá, Lá, Si e Dó. A mão esquerda representa uma combinação rítmico-melódica da clave do ijexá executada pelo agogô e dos padrões rítmicos executados pelos tambores rumpi e lé. A mão esquerda é responsável pela linha de baixo, formando junto com a mão direita a progressão harmônica de dois acordes alternados: Dm(6)(9) e G7(13).

FIGURA 7 – Exercício 3 - Estudo do acompanhamento ao piano com o ritmo ijexá

The musical score for Exercise 3 is presented in two systems. The first system, labeled 'Piano', shows a right hand with a steady quarter-note pulse of F4, A4, B4, and C5. The left hand plays a complex rhythmic-melodic line. Above the first staff, the chords Dm<sup>6</sup> and G7(13) are indicated. The second system, labeled 'Pno.', continues the same pattern, with a measure number '6' at the beginning of the first staff. The right hand continues with the quarter-note pulse, and the left hand continues with the rhythmic-melodic line. The chords Dm<sup>9</sup> and G7(13) are also indicated above the second staff.

Fonte: Elaboração dos autores.

O Exercício 4 (figura 8) é um estudo para piano solo, baseado nos mesmos princípios do exercício anterior, utilizando a combinação dos ritmos do rumpi, lé e da clave do ijexá na mão esquerda e da pulsação métrica regular do caxixi na mão direita, apresentada pela progressão harmônica de três acordes: D, A, e G, com a melodia localizada na voz de soprano. A mão esquerda executa o padrão rítmico-melódico utilizando as fundamentais e quintas dos acordes da progressão harmônica.

FIGURA 8 – Exercício 4 - Estudo para piano solo com o ritmo ijexá

Piano

D A G D

6 D A G D

10 A C D

Fonte: Elaboração dos autores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura africana está presente em cada segmento da cultura brasileira, nos seus hábitos, nas suas crenças, na culinária, técnicas militares, segurança, esporte, na vestimenta, na linguagem, nas construções, nas plantações, na dança, nas artes visuais e na música. Após o estudo do ijexá é possível notar o seu enorme valor para a cultura brasileira. Suas origens, cultos e crenças participaram e participam da formação heterogênea que enriquece e engrandece os saberes populares nacionais.

Baseado em uma forma oral de transmissão de conhecimento, o Método UPB surgiu como uma maneira organizada de utilizar os saberes milenares da cultura africana para estudar música nos moldes atuais. Os princípios do UPB inspiraram a elaboração de exercícios para piano que utilizam o ritmo ijexá como sua base.

Deste modo, respondendo à questão da pesquisa: Como incorporar características rítmicas do ijexá, à execução pianística, podemos sugerir os seguintes procedimentos, baseados nos princípios do Método UPB:

1) familiarização com a clave como uma guia que rege e organiza toda a estrutura rítmica do ijexá;

2) estudo dos padrões rítmicos constantes, executados por instrumentos dos afoxés: agogô, rumpi e lé em combinação com a pulsação métrica regular, executada pelo caxixi;

3) execução do ritmo ijexá ao piano, realizando exercícios: de treinamento rítmico, de aperfeiçoamento técnico, de acompanhamento ao piano, e de piano solo, todos elaborados a partir dos padrões rítmicos dos afoxés.

Acreditamos que esse trabalho pode contribuir para o estudo da música de matriz africana, especificamente, do ijexá, e, ao mesmo tempo, sinalizar novas possibilidades interpretativas do piano no contexto da cultura popular brasileira. Esperamos que este artigo auxilie as futuras pesquisas sobre a música afro-brasileira, bem como estimule a elaboração de estudos voltados à execução instrumentista a partir de ritmos encontrados na música popular e religiosa do nosso país.

## REFERÊNCIAS

BECKER, André. Proposta de treinamento para a improvisação através da rítmica do ijexá. 2014. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador: 2014.

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

FONSECA, João José Saraiva. Metodologia da pesquisa científica. Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza: 2002.

FERREIRA, Aurelio Buarque de Holanda. Dicionário Aurélio Da Língua Portuguesa. Curitiba: Positivo, 2004.

HERNANDEZ, Horácio. Conversations in clave: the ultimate technical study of four-way independence in Afro-Cuban rhythms. Miami: Alfred Music Publishing, 2000.

MARCONI, Maria de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. Metodologia Científica. Ed. 4. São Paulo: Atlas, 2004.

MAULEÓN, Rebeca. Salsa Guide Book: for Piano & Ensemble. Petaluma: Sher Music Co.; Spiral edition, 1993.

MENESES, Juan Diego Diaz. Orkestra Rumpilezz: Musical Constructions of Afro-Bahian Identities. 2014. Tese (Doutorado em Filosofia) – University of British Columbia, Vancouver: 2014