XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

Claves rítmicas e sua relação com a cosmovisão negro-africana

Ana Paula Marcelino Cecilio
Professora no colégio Camino School
Mestre em Música – Unicamp
ana.cecilio@lumni.usp.br

GT – 15 – Artes musicais africanas e afrodiaspóricas

Resumo:

Este artigo apresenta resultados parciais de uma pesquisa no âmbito da etnomusicologia que realizou pesquisa de campo em três terreiros de candomblés de nações distintas (ketu, angola e tambor de mina jeje) na zona metropolitana da cidade de São Paulo. O objetivo desta pesquisa foi relacionar as claves rítmicas encontradas nestes terreiros com uma cosmovisão negro-africana. A hipótese inicial é de que as claves são constituídas por códigos que mobilizam o àse e assim elas próprias são canais de mobilização dessa energia vital. O estudo teve natureza comparativa em relação às claves dos três terreiros trabalhados, pois interessava saber se nações distintas, com suas línguas, cantos, toques, enfim, culturas específicas, guardariam uma mesma estrutura para que pudéssemos tratar de maneira ampla e generalizadora para a chamada cosmovisão negro-africana.

Para pensar a cosmovisão negro-africana, primeiro a dividimos em dois macrogrupos, os bantu e os nagô (ketu e jeje). O pensamento bantu-kongo trabalhado por Tiganá Santana e Bunseki Fu-Kiau nos ajudaram a enxergar e relacionar conceitos como comunalismo, concepção cíclica da vida, a importância da diversidade com as claves rítmicas. Já autores como Muniz Sodré e Juana Elbein trazem a importância também de conceitos chave para pensarmos as claves, como pensamento corporificado e a música como elemento fundamental para a transcendência. Além disso, traçamos alguns conceitos pertencentes as duas cosmovisões que serviram de base para nossas análises, assim a clave foi relacionada com transmissão oral, ancestralidade, memória, comunitarismo, corpo e àse. O estudo aponta que é possível traçar categorias de análise a partir de uma cosmovisão negro-africana comum as três nações.

Palavras chave: claves, cosmovisão negro-africana, povos de terreiros.

Abstract:

This article presents partial results of a research project within the field of ethnomusicology that conducted fieldwork in three Candomblé terreiros (religious centers) of distinct nations (Ketu, Angola, and Tambor de Mina Jeje) in the metropolitan area of São Paulo. The objective of this research was to relate the rhythmic patterns found in these terreiros to a Black African worldview. The initial hypothesis is that the patterns are constituted by codes that mobilize àse (spiritual energy) and thus they themselves are channels for mobilizing this vital energy. The study was comparative in nature in relation to the patterns of the three terreiros studied, as it was of interest to know if distinct nations, with their languages, songs, rhythms, and, in short, specific cultures, would share the same structure so that we could treat it in a broad and generalizing way for the so-called Black African worldview.

To consider the Black African worldview, we first divided it into two macro-groups, the Bantu and the Nagô (Ketu and Jeje). The Bantu-Kongo thought developed by Tiganá Santana and Bunseki Fu-Kiau helped us to understand and relate concepts such as communalism, the cyclical conception of life, and the importance of diversity to rhythmic patterns. Authors like Muniz Sodré and Juana Elbein also highlight the importance of key concepts for understanding rhythmic patterns, such as embodied thought and music as a fundamental element for transcendence. Furthermore, we outlined some concepts belonging to both worldviews that served as a basis for our analyses; thus, the rhythmic pattern was related to oral transmission, ancestry, memory, communitarianism, the body, and àse (spiritual energy). The study indicates that it is possible to trace categories of analysis from a common Black African worldview shared by the three nations.

Keywords: Claves, Black African worldview, terreiro communities.

Introdução

As claves rítmicas ou estruturas rítmicas que se repetem e organizam o discurso musical, encontradas tanto nos terreiros de candomblé, como em gêneros populares musicais afro das américas, na maioria das vezes advindos desses terreiros, e que geralmente são tocadas nos instrumentos de ferro, gã ou agogô, representam mais do que toques, guardam em si códigos de uma cosmovisão negro-africana.

Este artigo é o resultado do resumo da dissertação de mestrado defendida pela autora em 2025, em que a hipótese inicial era de quê os toques, chamados de claves, eram formados e fomentavam valores, visões, maneiras de ser e estar no mundo compartilhadas por povos de terreiros aportados aqui, e que tanto essa estrutura quanto a sua significância não pertenciam apenas à uma etnia, mas sim a diferentes povos africanos aportados em terras brasileiras, sendo assim, foram escolhidos três terreiros para compor a pesquisa, um terreiro de nação ketu, outro de nação angola e um terceiro da tradição do tambor de mina jeje.

Ao olhar para essas claves de maneira integrada, ou seja, como elas se comportam no ambiente em que estão, qual significado os participantes das comunidades atribuem a elas e o que elas fomentam é possível criar categorias de análise que olhem para essas estruturas rítmicas do ponto de vista musical, cultural e cosmológicos. A seguir iremos ver uma breve contextualização das três casas participantes da pesquisa resultante na dissertação.

O que é o candomblé

O candomblé se configurou como uma religião afrodescendente criada no Brasil. Essa religião abarca diversas práticas baseadas em mitologias, ritualísticas, musicalidades, expressões corporais, culinárias, línguas, entre outros aspectos culturais advindos de povos africanos que foram escravizados e trazidos ao Brasil. Essas populações se subdividiram em três grandes grupos a partir de aproximações culturais e formaram candomblés de nações distintas, assim temos o candomblé de nação angola, os candomblés de nação jeje e o candomblé de nação ketu, o mais popular se considerarmos a extensão territorial do Brasil e as produções culturais e acadêmicas.

Nações do candomblé

O candomblé de nação angola é formado por três troncos distintos, o tumba jussara (também aparece junçara), o bate folha e o tronco tombenci (tumbensi), o terreiro bantu participante deste pesquisa pertence ao último tronco citado e se chama Inzo Tumbansi[1].

[1] Nos candomblés, por ser uma cultura atravessada pela oralidade, a maneira de nomear pode sofrer alterações, como vemos nos casos dos troncos de tumba juçara e do tombenci.

O tronco tombenci ou tumbansi foi fundado por Maria Genoveva do Bonfim, conhecida por Maria Neném, cuja dijina[2] era Mameto Tuenda Dia Nzambi em meados de 1910. O terreiro Tombenci fundado por Maria neném é o terreiro avô do terreiro participante da pesquisa de mestrado realizado pela autora.

O terreiro Inzo Tumbansi atualmente está localizado na cidade de Itapecerica da Serra, zona metropolitana de São Paulo, e foi fundado por Taata Katuvanjesi em 22 de setembro de 1985, seu atual dirigente. Originalmente, o terreiro foi fundado na cidade de Rio das Contas, região cacaueira do sul da Bahia, mas teve que se mudar para São Paulo devido a perseguições políticas sofridas pelo taata[3] (CECILIO, 2025).

O primeiro terreiro de candomblé de nação ketu foi fundado em 1830 na cidade de Salvador, o terreiro Casa Branca do Engenho Velho, ou apenas, o terreiro da Casa Branca. Essa casa[4]deu origem a outros dois importantes terreiros, o *O Ilé Iyá Omi Asé Iyamasé, mais conhecido como terreiro do* Gantois e o Axé de Ôpô Afonjá.

O terreiro de nação ketu participante desta pesquisa é o Ilé Asé Oba Ogodo que está localizado no bairro de Eldorado, zona sul da cidade de São Paulo. Foi fundado juridicamente pela mãe biológica da atual dirigente, mãe Luciana de Oyá em 1989. No entanto, a existência de práticas religiosas se dá nessa família desde a sua bisavó com benzimentos e sua avó com terreiro de umbanda. Terreiro este que foi herdado pela mãe de Luciana de Oyá e é neste momento que se iniciam as práticas de candomblé nesta família. É importante ressaltar que a relação com a umbanda e as práticas de benzimento são características que definem o chão do candomblé na cidade de São Paulo, ou seja, as bases para que construiriam a história dos candomblés nessa cidade[5]. Após o falecimento de sua mãe biológica, mãe Luciana procura um local para se cuidar, ou seja, procura um mais velho, uma casa mais velha para continuar os seus caminhos no àse. Assim, se filia ao Ilê Alaketu Asé Ayra, mais conhecido como Asé Batistini. O Asé batistini tem três casas de filiação, o Gantois, a Casa Òsùmàrè e o Ibese Alákétu[6].

Os candomblés de nação jeje são subdivididos em Jeje savalu, Jeje Mahim e tambor de mina jeje, esta ultima subdivisão é a que o terreiro Kwê Mina Odan Axé Boço Dá-Hô pertence.

[2] Dijina: nome espiritual e ancestral no Candomblé Congo-angola.
[3] Na dissertação há o relato na íntegra sobre as diversas mudanças do terreiro e seus motivos.
[4] Casa refere-se ao terreiro, é um sinônimo.
[5] Para saber mais sobre a formação do candomblé em São Paulo ler (PRANDI, 1991;CECILIO, 2025)
[6] (CECILIO, 2026, p. 35)

O Kwê Mina Odan Axé Boço Dá-Hô é dirigido por mãe Sandra de Xadantã e foi fundado em 2011. Mãe Sandra cresceu com pai Francelino, famoso pai de santo responsável por trazer o tambor de mina jeje para São Paulo. Pai Francelino, que era paraense se iniciou no tambor de mina em Belém do Pará por mãe Joana, remanescente da casa Nagô. Por motivos de trabalho pai Francelino é transferido de Belém para, inicialmente o Rio de Janeiro e depois São Paulo e é acolhido pela mãe biológica de mãe Sandra de Xadantã.

O tambor de mina jeje tem relação com duas casas, a Casa das Minas e a Casa Nagô. A Casa das Minas fica situada no centro histórico da capital do Maranhão, é considerado o terreiro mais antigo de São Luis, acredita-se que ela foi fundada no início do século XIX por Maria Jesuina, que era africana e pertencia ao reino de Daomé. Há relatos de que a casa teria mais de 300 anos, segundo Ferreti:

> Baseando-se em trabalhos de Pierre Verger, alguns pesquisadores e pais-de-santo (como OLIVEIRA, 1989, p. 32) têm também afirmado que a Casa das Minas foi fundada em 1797. Verger, depois de visitar a Casa das Minas em 1948 e de constatar que ali eram cultuados membros da família real do Dahomé (até o rei Agonglo ou Agongonoo, como é conhecido no Maranhão), formulou a hipótese de que a Casa das Minas teria sido fundada pela rainha Na Agontimé, esposa do Rei Agonglo (1789-1797) e mãe do seu legítimo sucessor, o rei Guezo (1818-1858) [...] (FERRETTI, 1993, p. 81).

Independente da idade real da Casa das Minas, o fato é que se trata de uma das casas de candomblé mais importantes de São Luis e do Brasil, estando diretamente ligada à fundação do tambor de mina jeje. Já a Casa Nagô foi fundada pelas irmãs Josefa e Joana, também na primeira metade do século XIX, sendo o segundo mais antigo da capital maranhense. Além desses dois terreiros, a Casa Fanti Ashanti, fundada por pai Euclides, sendo fundamentada pelos terreiros do Egito (1864) e o terreiro da Turquia (1889) formam a trama para se começar a entender o tambor de mina jeje[7].

Cada nação e cada terreiro de candomblé vão ter a sua própria história, os enredos são complexos e enraizados na ancestralidade. No candomblé, uma casa nova sempre tem uma casa a qual descende, essa casa antiga é responsável por dar suporte e auxiliar em diferentes questões, assim os candomblés terminam por formar comunidades inteiras em torno do àse, essas comunidades formam as famílias de santo, os praticantes dessa religião, inclusive, se

[7] Para saber mais sobre o tambor de mina ler Tambor de Mina em conserva de Euclides Menezes Ferreira (Talabyan)

percebem e se manifestam assim, se relacionam por irmandades concebidas a partir do santo, a partir do sagrado.

No candomblé há irmãos/ãs, pais, mães, avós de santo. Esses laços podem ser constituídos na mesma cidade, mas também entre estados distintos como observamos nos casos acima. Essas comunidades do candomblé se relacionam com complexidades similares a construção de famílias civis, onde uma nova família surge, mas cada um traz consigo uma descendência. Essas famílias são guiadas, orientadas por paradigmas, valores, princípios carregados desde suas casas matriciais e que vão passando de geração em geração. Há casos em que uma tradição pode ser alterada ou incorporada, mas para isso devem ser respeitadas a hierarquia e o oráculo sagrado.

O que é a cosmovisão negro-africana

Cosmovisão Bantu

Neste artigo, assim como na dissertação, balisaremos as discussões acerca da cosmovisão do grupo de povos bantu a partir do trabalho de Bunseki Fu-kiau traduzido por Tiganá Santana em sua tese de doutoramento e posteriormente transformado no livro: *O livro africano sem título: Cosmologia bantu-kongo*.

O conjunto de valores, princípios aos quais estamos chamando de cosmovisão negro-africana, no caso dos povos bantu, são observados em outras manifestações culturais de mesma origem, como sambas, maracatus, congadas, entre outras, para além do próprio candomblé de nação angola.

Um dos primeiros aspectos que vimos no trabalho de Fu-kiau e que se relaciona com os povos de terreiro é o fato de a sociedade kongo ser uma sociedade comunalista, principalmente quando se olhava para a questão da terra ou da propriedade privada. Na sociedade kongo não havia a noção da existência de uma propriedade que pertencia a uma pessoa e que seus descendentes a herdariam. A terra era comunal e seu uso era decidido pelo grupo, ter acesso a terra era algo muito importante para aquela sociedade.

A sociedade kongo se organizava em grupos autônomos, mas que mantinham uma interconexão entre eles sob a figura de um rei. Segundo Fu-Kiau, esse líder não atuava como

um mandatário e sim como uma figura que organizava os pensamentos da comunidade. Segundo um provérbio kongo um "líder tem ouvidos, não tem boca" (FU-KIAU, 2024, p. 66).

Ainda segundo essa concepção, uma boa liderança compartilha o poder e a autoridade com o povo. Uma liderança individualista, que acumula trabalho e que as decisões ficam centradas em si, começa a padecer de cansaço, estresse e é visto como alguém que está doente (FU-KIAU, 2024). Nesta visão o indivíduo precisa do coletivo e vice-versa, um existe porque há a existência do outro, como na filosofia *ubuntu*, "sou porque nós somos".

Além disso, há na concepção bantu congo uma concepção cíclica dos processos que vivemos na terra, tanto de maneira individual, como de maneira coletiva. O cosmograma baconko chamado Dikenga é formado por um círculo que representa o ciclo completo, esse círculo é dividido por duas linhas, uma horizontal, linha da kalunga e uma vertical que apresenta uma conexão direta entre o mundo dos vivos e o mundo dos ancestrais (FU-KIAU, 2024). Há também quatro pontos que são marcos e representam o início de uma nova fase, conforme a imagem abaixo:

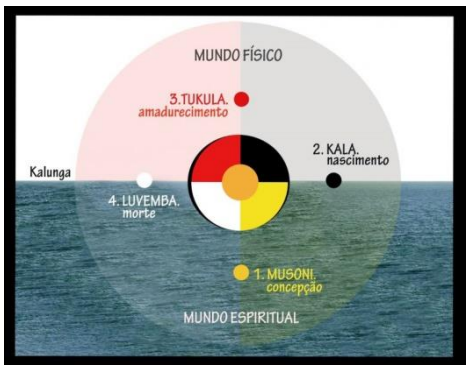

Figura 1 - Fonte: Portal Terreiro de Griôs (2017)

A compreensão de que a vida e seus processos internos, assim como as trajetórias pessoas são cíclicas, traz um contraponto interessante à visão linear ocidental. Não se deve enxergar essa visão como um círculo fechado, mas uma espiral que retorna por pontos dantes passados, mas que se passa de maneira diferente a cada repetição.

No primeiro ponto temos o nascimento, o crescimento a fase de aprendizagem. No segundo é o momento do amadurecimento, a pessoa nessa fase está em seu auge de brilho, é o momento das construções e do exercício da criatividade. Já o terceiro ponto, é a passagem para o mundo dos espíritos, é neste momento que se transmite o conhecimento com a consciência de que o momento auge já se foi (FU-KIAU, 2024). Já o quarto ponto, único que está completamente no plano dos ancestrais, como já elucidou Tiganá Santana diversas vezes em palestras,

representa o insondável, é o momento que o espírito está se preparando para retornar ao mundo dos vivos.

Podemos observar essa concepção circular nos candomblés, uma dos aprendizados obtidos através do dikenga é que:

> O cosmograma bantu-kongo também ensina sobre a importância dos pontos de equilíbrio que demarcam cada fase, como se cada uma delas fosse um portal que permite à pessoa ter outras experiências, estando pronta e amadurecida para aquela nova fase. Assim é com os candomblés, com seus processos iniciáticos e todo o conhecimento acerca deles: só fazem sentido completo àqueles/as que passam pelo processo, pois conseguem compreender o significado de cada elemento ritualístico (CECILIO, 2025, p.121).

Há outro ponto muito interessante da filosofia bantu-kongo que é o Kisinsi, que é um sistema constituído pela tolerância como fundamento, é um sistema que demonstra a importância do outro e como as relações devem ser estabelecidas com amor e respeito. Neste sistema, o outro é visto como algo sagrado, portanto digno de respeito, um exemplo que Fu-kiau nos dá é de que ao matar uma pessoa o ser humano deixa de ser um ser vertical e passa a ser um ser horizontal assim como os outros animais os são, pois não foi capaz de reconhecer e respeitar o sagrado que o outro é (FU-KIAU, 2024).

Assim, reconhecendo o sagrado no outro, reconhecemos o afeto e o cuidado como valores importantes para as comunidades de candomblé da nação congo-angola, mas não só, como veremos esse é um valor partilhado pelos demais candomblés. As festas públicas são momentos em que todos podem observar esse cuidado, tanto com as divindades nkisis[8], como com as entidades, com os visitantes ilustres de outros terreiros, mas também com a comunidade externa, que pode se formar a partir de cuidados religiosos, amizade ou grau de parentes com integrantes da comunidade interna dos terreiros. A festa no terreiro é um momento de celebração, é o momento que os nkisis vem partilhar com a comunidade seu ngunzo, sua energia vital, conhecido nos terreiros de tradição ketu como àse.

Por fim, a força da palavra é um aspecto fundamental nesta cosmovisão, a palavra vem através das rezas, das invocações, das cantigas e também de provérbios. A comunicação e a linguagem são processos fundamentais na sobrevivência de uma cultura, através delas criamos estratégias, memórias, códigos culturais, e etc. É através dessa comunicação centrada

[8] Nome das divindades oriundas do candomblé congo angola, assim como no ketu nomeamos as divindades de orixás.

na oralidade que se faz a transmissão ancestral para os novos integrantes da comunidade e assim se mantém a cultura.

Cosmovisão Ketu e Jeje

A discussão acerca da cosmovisão ketu e jeje se deu a partir de dois autores fundamentais Juana Elbein dos Santos e Muniz Sodré. *Os nagô e a morte* de Juana e *Pensar Nagô* de Sodré, foram fundamentais para basearmos essa chamada cosmovisão ketu e jeje que aparece em ambas as obras como nagô. Nagô era um termo para denominar os falantes de Yorubá, no entanto Muniz Sodré demonstra que em muitos casos utilizavam a terminologia jeje-nagô ou somente nagô para dizer de povos diferentes:

> Esse paradigma corresponde a um complexo cultural - cujas origens te remontam à Nigéria e a Benin (ex-Daomé) - que compreende nações conhecida como Egbá, Egbádo, Ijebu, ljexá, Ketu, Sabé, laba, Anago e Eyó, incorporando traços dos Adja, Fon, Huedá, Mali, Jegum e outros conhecidos no Brasil com o nome genérico de Jeje. Em termos históricos e geográficos, essas nações provinham da Costa da Mina (área que hoje abrange Benin, Nigéria e Togo) e começaram a chegar ao Porto de Salvador, na Bahia, em fins do século XVIII, como moeda de troca africana para a aquisição de fumo produzido no recôncavo baiano. Já no século XIX, os últimos grupos chegados foram os jejes (de lingua fon, também conhecidos como ewés) e os nagós. Nagó tornou-se um nome genérico para a diversidade do complexo cultural, na verdade equivalente à palavra iorubá, designativa dos falantes desta língua, que em determinados momentos teve trânsito mais amplo na África. A insistência na denominação "nagô" - mas também "jeje-nago" - conota, para nós, a pouca familiaridade brasileira com a diversidade étnica dos escravos, mas ao mesmo tempo a preponderância do comércio intenso entre a Bahia e a costa da África Ocidental, portanto, a manutenção do contato permanente entre os nagôs da diáspora escrava e as suas regiões de origem (SODRÉ, 2017, p. 88).

Assim, o termo nagô se refere a povos distintos que ganharam uma nova identidade em solo brasileiro, consideraremos então, o conjunto de princípios e valores trabalhados pelos autores supracitados para discorrer acerca da cosmovisão ketu e jeje.

A materialidade exerce papel importante para essa cosmovisão que não separa corpo e mente, os processos de aprendizado passam diretamente pelo corpo e são constituídos a partir dele. Nesta cosmovisão o corpo é concebido como um templo que reflete a inteireza da existência. Essa percepção não se limita aos corpos, mas se estende a objetos sagrados que não são vistos apenas como objetos, suportes, e sim como elementos fundamentais na construção do conhecimento.

A construção de conhecimento que passa pelo corpo reflete as sensações e experiências vividas por ele. Nas festas de candomblé é o corpo que dança, é o corpo que primeiro manifesta a chegada de um ancestral no terreiro, é o corpo que sente os procedimentos

religiosos, é o corpo que abraça as divindades e entidades e recebem seu *àse.* A corporeidade evoca a experiência do sensível para construir suas concepções, importante nos atentarmos que essa construção se dá de maneira integral e nos convoca para o tempo presente, para a presença, não é possível construir esses conhecimentos de maneira virtual, é preciso estar presente.

A elaboração a partir do corpo não exclui o discurso, ao contrário, expõe que considerar o corpo é mais uma camada na construção do pensamento, que nesta cosmovisão não é adquirido de maneira abstrata sem considerar o contexto, a espacialidade e os indivíduos atuantes nessa construção.

O corpo enquanto conceito se refere não só aos seres humanos, mas a tudo que possui matéria, ou seja, minérios, animais, vegetais, líquidos, enfim todos os elementos da natureza. A partir desta cosmovisão observamos que todas as formas materiais possuem uma força vital, chamada de *àse* ou *ngunzo*. O *àse* é outro elemento central da cosmovisão nagô.

O *àse* é tido como a força do acontecimento, a energia do movimento, é algo dinâmico, a priori não representa nem uma energia boa, nem ruim, é preciso ser canalizado, direcionado. Essa característica do *àse* demonstra que a importância central está no fato de conseguirmos manter as energias equilibradas, tanto na relação entre seres humanos, como entre nós e toda a forma orgânica existente.

O àse é transmitido e acionado de diversas maneiras, a partir dos rituais sagrados, das rezas, das cantigas, das músicas, do contato com as divindades, das danças, entre outras maneiras. Os terreiros mantém o àse através da própria manutenção do candomblé. A comida oferecida no final das cerimônias sagradas, o *ajeum* é um exemplo dessa troca de àse entre a comunidade interna e externa. O alimento por si só alimenta o corpo com seus nutrientes, mas há ainda a simbologia do alimento da alma, da conexão e laços que o comer junto trás, não só para comunidades candomblecistas, como outras ao redor do mundo.

A música aparece como um valor central na concepção nagô, ela expressa sonoramente o àse. Para eles, a música está no campo do sensível e sua sonoridade é absorvida pelo corpo através da vibração de seus sons, sentido não somente como uma emoção, mas a partir de processos físicos em nossos organismos (SODRÉ, 2017).

A música nos terreiros exerce diversos papéis, é através dela que uma parte da comunicação entre o sagrado e as comunidades de candomblé é feita, a partir da música e da dança as

divindades narram suas histórias, é a partir da música que o enredo das festas acontece. A musicalidade no terreiro é composta pelas cantigas, pelos sons das divindades, pelo som das palmas, pelo toque do adjá[9], dos xequerês, dos atabaques e do gã. De maneira geral o gã é responsável por iniciar os toques os quais adotaremos a nomenclatura de clave[10]. Uma das características bastante conhecida da clave é a circularidade. Sobre isso, Sodré diz:

> Ao contrário da música ocidental, porém, o ritmo africano contém a medida de um tempo homogêneo (a temporalidade cósmica ou mítica), capaz de voltar continuamente sobre si mesmo, onde todo fim é o recomeço cíclico de uma situação. O ritmo restitui a dinâmica do acontecimento mítico, reconfirmando os aspectos de criação e harmonia do tempo (SODRÉ, 1998, p. 20).

A circularidade aqui é entendida como reiteração do tempo presente, construindo a partir do ritmo a força do tempo e da presença, fazendo com que a dinâmica estabelecida entre passado, presente e futuro seja ancorada no tempo do acontecimento. Os toques, as divindades, as cantigas representam esse passado que torna o presente possível, e a transmissão oral propicia que o futuro dessas culturas seja assegurado.

As cantigas dentro do aspecto musical também são ressaltadas nesta perspectiva. A partir da observação e entrevistas, podemos verificar que para a comunidade ketu colaboradora desde trabalho, as cantigas e as rezas ressaltam o poder das palavras que por sua vez, emanam àse. As rezas estabelecem noções de carinho, cuidado e pertencimento já as cantigas podem narrar fatos das vidas dos orisás, saudar a conquista de um cargo ou os anos de iniciação (CECILIO, 2025).

A alegria é aspecto fundamental para a cosmovisão nagô, não devemos aqui associar a alegria como algo alienante da vida cotidiano, ao contrário, a alegria é carregada de àse, a alegria é pulsão de vida, de resistência de corpos que foram vistos e ordenados apenas para o trabalho e a morte, mas é na alegria que reside a autonomia do povo de terreiro e população negra que mantém laços culturais afrodiaspóricos.

Por fim, a oralidade é um instrumento e um aspecto importante para os povos ketu, jeje e também bantu. É através da oralidade que os ensinamentos são transmitidos e apreendidos. A oralidade deve ser vista não como a simples palavra trocada entre dois ou mais seres, mas tida como um sistema. Nesta perspectiva, o território importa, pois é fonte de memória, o tempo

[9] Instrumento sagrado carregado geralmente pela mãe de santo durante as festas responsável por guiar as divindades e auxiliar na incorporação
[10] O termo será discutido adiante

presente e a presença de espírito importam, o convívio faz com que esse sistema seja eficiente, segundo Juana Elbein:

> A oralidade é um instrumento a serviço da estrutura dinâmica *Nàgô*. A dinâmica do sistema recorre a um meio de comunicação que se deve realizar constantemente. Cada palavra proferida é única. Nasce, preenche sua função e desaparece. O símbolo semântico se renova, cada repetição constitui uma resultante única. A expressão oral renasce constantemente; é o produto de uma interação em dois níveis: o nível individual e o nível social. No nível social, porque a palavra é proferida para ser ouvida, ela emana de uma pessoa para atingir uma ou muitas outras; comunica de boca a orelha a experiência de uma geração à outra, transmite o *àse* concentrado dos antepassados a gerações do presente (SANTOS, 2012, p. 48).

Assim, a figura do ancestral, de um mais velho na comunidade é valorizada justamente pelo grau de conhecimento que este possui e pela possibilidade de trocas que esta pessoa pode ter com a comunidade, a oralidade é um sistema que precisa de todas as pessoas, dos mais velhos, dos jovens e das crianças, cada um exercendo papel fundamental neste sistema.

A partir dessa discussão acerca da cosmovisão bantu e nagô categorizamos a maneira como as claves podem se relacionar com a cosmovisão negro-africana, baseada na literatura e também nas visitas de campo.

Antes de apresentar essa categorização é importante compreender que as claves são células rítmicas executadas principalmente no gã ou agogô nas orquestras sagrados dos candomblés. Essas células rítmicas são frases curtas que se repetem formando pequenos ciclos que organizam todo o discurso musical, o toque em si pode ser executado também por atabaques, principalmente na lateral do corpo do instrumento.

O que são claves rítmicas

Como já dito, as claves rítmicas são linhas guias que coordenam o discurso musical, segundo Letieres Leite:

> Também conhecidas como “linhas-guias”, “time-line”, “padrão rítmico”, “toque” (nas religiões afro-brasileiras). Ao longo deste relato, seguirei adotando a denominação “clave”, pelo fato de ter me “iniciado” com músicos cubanos nesta matéria. Em suma, “clave” pode ser entendida como a menor porção rítmica que define não só um ritmo, como aponta para a sua localização geográfica, sua origem e percurso étnico e histórico (LEITE, 2017, p.18).

Interessante notar que, Letieres coloca como compatíveis as diferentes definições que encontramos na literatura em relação aos ritmos de origem africana que se repetem por ciclos e que teve sua expansão nas américas. O que justifica o uso da terminologia clave pelo músico brasileiro é justamente o contexto e o uso, não advindo da academia, mas de músicos

praticantes como ele, que carregam esse saber em seus corpos e em suas musicalidades transformando e moldando estéticas.

Outro ponto que chama atenção é a noção de "DNA" da clave, através de um toque pode-se reconhecer sua localização geográfica, seu percurso histórico e étnico. Esse fato é muito poderoso, uma vez que no Brasil, a história negra sofreu e sofre com inúmeras tentativas de apagamento de sua memória.

Importante ressaltar que nas entrevistas fizemos a opção por não utilizar o termo clave e sim toque, como é utilizado na maioria dos terreiros, no entanto, alguns dos ogãs são músicos profissionais e trouxeram em suas falas o termo clave.

As claves nos terreiros apresentam função de coordenação, estrutura e trilhos para que a orquestra sagrada com os demais instrumentos possa soar. Os praticantes dos candomblés por vezes associam a função do gã com a função de um maestro, pois o instrumento é responsável por iniciar os toques e coordená-los, além disso, a função estilística também é apontada, é a partir do toque do gã, que se sabe quais são os toques dos tambores (CECILIO, 2025).

O gã, instrumento responsável por tocar a clave, assim como os tambores, xequerês é sacralizado, assim como outros objetos utilizados nas funções[11] de candomblé. A justificativa se dá pelo entendimento de que tudo que é usado para as festas e demais ritualísticas, tem àse, tem vida, e para que essa vida pulse e aja da melhor maneira possível, é necessário sacralizar, o que antes era apenas um instrumento, ganha vida dentro desta cosmovisão (CECILIO, 2025, p.81).

Além disso, pelo fato do gã ser um instrumento pequeno, ele auxilia em funções menores e que exigem deslocamento, nesses casos, a musicalidade fica a cargo do gã e das cantigas. O candomblé é uma religião iniciáticas e que através do oráculo e da relação com a comunidade define os cargos e funções que cada pessoa irá exercer. Cada casa tem sua própria divisão, por exemplo, no candomblé ketu quem toca o gã ou agogô é o ogã, já no candomblé congo-angola tem uma pessoa específica que toca o gã e puxa as cantigas, na ausência dessa pessoa, o pai de santo puxa as cantigas e os taatas kambondo[12] tocam o ferro. No tambor de mina jeje há a função de gantó e de gantosi, essa última exercida por mulheres, sendo que no tambor de mina jeje essa função é preferencialmente feminina, uma vez que o gã é responsável por

[11] Aqui função é u termo utilizado pelos candomblecistas para indicar festas, obrigações, atividades relacionadas aos candomblés que mobilizam toda ou parte da comunidade.
[12] Nome em linguagem bantu para os responsáveis por tocar os instrumentos nas festas e demais funções.

iniciar, por gerar a sonoridade do terreiro, como se gerasse a vida, outro ponto é que geralmente ele é apoiado próximo ao útero (CECILIO, 2025, p. 82).

Cada nação possui seu conjunto de claves com nomes e características específicas. No início da pesquisa existia uma hipótese de que todas as nações funcionavam como os candomblés ketu, ou seja, que cada divindade teria uma clave específica para si, no entanto o que vemos no candomblé de nação angola e no candomblé do tambor de mina jeje é que ambos possuem um conjunto de claves e de toques (aqui a palavra “toques” deve ser entendida como tudo que é tocado nos tambores, além do próprio ferro).

Assim, no candomblé angola temos três claves que são compartilhadas por todos os nkisis, são elas barravento, monjola e congo. Por sua vez, na tradição do tambor de mina jeje possui um conjunto de quatro claves compartilhado pelas divindades voduns. São elas: dobrado, corrido, valsado e sapateado. O candomblé ketu como já dito possui uma clave para cada divindade e que podem sim ser compartilhada entre os orisás. Em pesquisa de campo, pudemos observar que Oyá tem o seu toque específico, o daró ou ilu, no entanto, algumas cantigas devotadas a ela são também estruturadas por outros toques, como ijexá e alujá, toques geralmente destinados à Osún e Sàngo[13], respectivamente.

A relação das claves com a cosmovisão negro-africana

A partir da pesquisa foi possível observar alguns aspectos relacionais entre as claves e a cosmovisão negro-africana. Ao centrarmos na relação entre clave e àse verificamos que alguns fatores são tidos como essenciais nessa relação, tais como a sacralização de todos os instrumentos, inclusive do gã, o fato da comunidade reconhecer que o instrumento tem àse, pois sem essa característica as divindades não apareceriam nas festas. Há um rigor ao se tocar o gã e também os tambores. Há uma noção de responsabilidade muito grande atribuída aos executantes dessa função, justamente porque o toque da clave é também um meio de comunicação importante entre as divindades e a comunidade encarnada.

As claves são transmitidas de maneira oral, logo a relação entre claves e a oralidade se dá de maneira prática, pelo aprendizado que requer convívio para aprender. Os momentos de festas ou funções internas são bons momentos de aprendizagem, já que a vida mais acelerada das áreas urbanas limitam os momentos de encontro das comunidades. Porém nas festas e funções

[13] A transcrição dos toques e o áudio de alguns deles podem ser acessado através da pesquisa de mestrado (CECÍLIO, 2025).

podemos observar que toques são transmitidos muitas vezes de maneira individual, correções são feitas durante as festas e dúvidas são sanadas, inclusive momentos antes de começar a função.

Essa transmissão das claves só é possível, pois a ancestralidade utilizou os toques e demais elementos do candomblé como ferramentas de manutenção de memória, de reconexão e pertencimento cultural. Foi e é graças aos saberes ancestrais que comunidades negras existem e reexistem. Segundo um dos participantes da pesquisa de mestrado, os toques são uma tecnologia ancestral de comunicação importantíssima. Deste modo a ancestralidade se mantém nos candomblés não como um passado morto e esquecido, mas completamente contemporâneo com respostas e sentido para os praticantes e comunidade nos dias atuais.

Deste modo, o comunitarismo é outro aspecto fundamental relacional com a clave, pois, o instrumento gã ou agogô, principal responsável por executar o toque nas festas não age sozinho, junto do agogô tem os tambores, em algumas casas os xequerês e as cantigas cantadas às entidades e divindades, esse conjunto é responsável pela musicalidade que junto com a dança vai construir a narrativa daquela determinada festa. O comunitarismo dentro desta perspectiva negro-africana mostra a importância do coletivo, de como o individuo e sua ação são importantes e imprescindíveis dentro de uma coletividade. Aqui a ideia de *ubuntu* ganha corpo.

O corpo por sua vez se relaciona com a clave não só quando filhos/as de santo dançam para as suas divindades, o corpo dos instrumentistas também se relacionam com a clave, o movimento para executar o toque, o corpo que mesmo "parado" mantém o balanço no pulso da música, o corpo da comunidade externa ao terreiro, que canta, balança, sente o àse, bate palma, abraça as divindades. É importante que os ogãs saibam dançar as danças das divindades para saberem como as divindades vão responder ao toque dos atabaques (CECILIO, 2025, p. 136), esse saber demonstra o quanto o aprendizado pelo corpo é valorizado, mais do que saber como executar os toques é importante que se sinta com a própria tonicidade e fluidez os movimentos corporais para que a conversa travada entre música e dança seja ainda mais fluída.

Considerações finais

Neste trabalho as claves encontradas nos terreiros ganharam um espaço para além da análise rítmica musical, aqui foi importante verificar quais valores culturais um elemento rítmico pode conter, quais aspectos culturais e sonoros constituem as claves e de que forma elas mobilizam a existência desses mesmos valores.

Compreender a história dos terreiros é contextualizá-los, mas não só, é também fundamentar a existência das claves, que surgem de um território, são concebidas através de paradigmas musicais próprios de seu lugar e que puderam habitar outro continente pelo movimento da diáspora negra.

A migração forçada de pessoas africanas legou ao Brasil, mais do que uma população marcada pela miscigenação. A população africana, assim como a indígena, colaborou e colabora para a formação cultural deste país, legando a estética sonora, a culinária, vestuários, manifestações culturais e através disso tudo princípios e valores que fundamentam seus modos de ver e vivenciar o mundo.

Referências

CECILIO, Ana Paula M. **Claves rítmicas como expressão sonora da cosmovisão negro-africano: O estudo de três terreiros de candomblé da Grande São Paulo (Inzo Tumbansi, Ilé Obá Asè Ogodo e Kwê Mina Axé Boço Dá-Hô)**. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Instituto de Artes. Área de concentração de estudo: Música, Cultura e Sociedade. Campinas, 2025.

FERRETTI, Mundicarmo M.R. **Desceu na Guma: o caboclo do Tambor de Mina no processo de mudança de um terreiro de São Luis** - a Casa Fanti-Ashanti. São Luís. 1993. (Apresentado originalmente à USP como tese de doutorado em Antropologia)

FU-KIAU, Kimbwandènde Kia Bunseki, 1934 – **O livro africano sem título: cosmologia dos Bantu- Kongo/Kimbwandende Kia Bunseki Fu-Kiau: tradução e nota à edição brasileira Tiganá Santana.** – 1.ed. – Rio de Janeiro: Cobogó. 2024. 208 p.

LEITE, Letieres. **Rumpilezzinho, laboratório musical de jovens: relatos de uma experiência**. Salvador. Edição do autor. 2017.

PRANDI, Reginaldo. **Os Candomblés de São Paulo: a velha magia na metrópole nova**. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

PORTAL TERREIRO DE GRIÔS. **Diário de um canto de Kalunga: O mundo e os movimentos da Kalunga**: Imagem do cosmograma Bakongo. Disponível em: < https://terreirodegriots.blogspot.com/2017/05/corpo-e-os-movimentos-da-kalunga.html>

SANTOS, Juana E. do. **Os nagô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 2012.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. Tese (doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área Concentrada: Estudos da tradução. São Paulo 2019.

SODRÉ, Muniz. Samba o dono do corpo. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SODRÉ, Muniz. Pensar Nagô. Petrópolis, RJ. Ed. Vozes, 2017