

Reseña N°16

**Candomblé -
Documentos Folclóricos
Brasileiros. Editora Xauã
(1961)**

Fecha de Publicación: 04/08/2020

Archivo Sonoro del IIEt

Reseñas de discos de la Colección
Aretz

Mg. Carlos Balcázar

Instituto de Investigación en

Etnomusicología – IIEt

carlosoalcazar@gmail.com

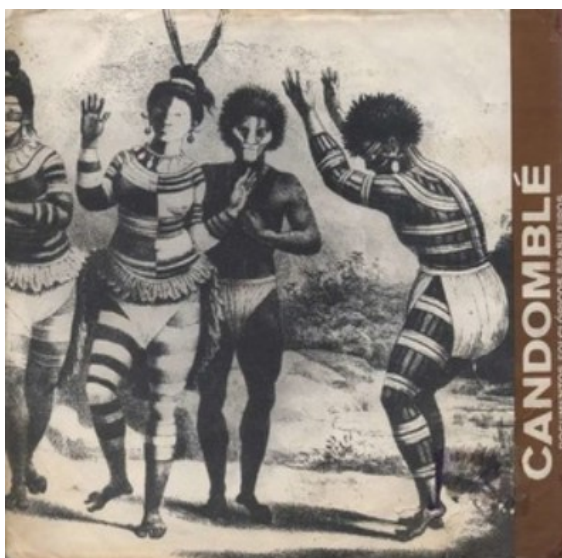


Escanee el siguiente código QR o de [CLICK AQUÍ](#) y
escuché el fragmento sonoro que representa la
reseña

Luego del receso invernal, retomamos la serie de reseñas de discos de nuestro Archivo Sonoro. Este nuevo ciclo inicia con una nueva invitación al Grupo de Estudios en Músicas y Artes Afrobrasileñas en Buenos Aires (GEMAA – Bs. As.) de nuestra institución. Esta reseña es de autoría colaborativa de la Prof. Berenice Corti y el Prof. Mauro Mazzarella.

El disco que presentamos hoy, pertenece a la “Colección Hermo”, creada a partir de la donación de una serie de discos para su digitalización que realizó la Dra. Elena Hermo, primer Directora de nuestra institución. De esta colección, tendremos más ejemplares a reseñar en nuestras próximas entregas.

Les agradezco al GEMMA me hayan aceptado esta invitación para la entrega N°16 de reseñas de discos de nuestro Archivo Sonoro y agradezco también a Ignacio Laxalde por la valiosa ayuda en la edición del video que acompaña esta entrega.



**Candomblé - Documentos
Folclóricos Brasileiros. Editora
Xauã (1961)**

Dra. Berenice Corti

(berenice.corti@gmail.com)

Prof. Mauro Mazzarella

(mauromazzarellag@gmail.com)

Grupo de Estudios en Músicas y Artes
Afrobrasileñas en Buenos Aires
(GEMAA – Bs. As.)

Se trata del primer disco de una colección concebida para la documentación folclórica con el objeto de “motivar el interés popular” y dar a

“conocer lo mejor de cada género [...] sin perder su *autenticidad primitiva*”, en palabras del productor Salomão Scliar, uno de los responsables de la Editora Xauã.ⁱ Para ese fin se confeccionaron tres ediciones con distintas presentaciones que incluyen registros sonoros, fotografías, y una síntesis explicativa del contexto cultural e histórico. La descripción de esta excepcional edición, la primera en su tipo según sus responsables, bastaría para contar con una reseña que sólo abarcaría uno de los puntos de vista posibles: pero el hecho es que a pesar de la falta de información que se proporciona en este volumen, se trata también de uno de los registros sonoros históricamente más relevantes del Candomblé.



Este disco presenta una colección de músicas sagradas y ceremoniales del Candomblé de Bahía tomadas en el Terreiro –casa de religión– Ilé Íyá Omi Áse Íyámase de la ciudad de Salvador, más conocido como Gantois, en tiempos de la dirección de la recordada líder religiosa Ìyálòrìsà Mãe Menininha. Constituyen el primer registro fonográfico del virtuoso músico Eivaldo Freitas dos Santos, conocido como Vadinho Boca de Ferramenta, el “maestro mayor de música sacra de Candomblé” (Opotun Vinicius 2020), quien “llevó el atabaque (tambor) al límite tocando ese instrumento como pocos” (Passos 2017:73).ⁱⁱ Dichas músicas consisten en toques de ritmos y cantos a las deidades llamadas Orixás de las naciones Ketu y Jeje, cuyos pueblos de las regiones de las actuales repúblicas de Nigeria y Benin de África Occidental llegaron a Brasil durante la trata esclavista. Dice sobre estas músicas el etnomusicólogo José Jorge de Carvalho que su “alta eficacia espiritual [...] permitió que esos repertorios sobrevivieran al desgaste del tiempo” en el marco de condiciones extremas de resistencia, “con un poder que no sólo se

concentra en su intención espiritual” sino también “en su capacidad de ser reproducidos sin ser deformados” (Carvalho 1993:9).ⁱⁱⁱ

Si bien la edición del disco no incluye referencias a los intérpretes ni al lugar donde fueron efectuados los registros, ya ha sido documentado que éstos fueron realizados en el Terreiro de Gantois (Passos 2017:74).^{iv} Los cantos, ejecutados de manera antifonal, están a cargo de la voz solista de Mãe Hilda da França, por entonces Ìyákekèrè de dicha Casa (Passos, 2017:125; Opotun Vinicius 2020).^v El cuarteto instrumental compuesto por tres atabaques –tambores– y agogô –campana– está conducido por Freitas dos Santos.

El disco contiene un total de veintiséis pistas compuestas por catorce toques con canto y doce instrumentales, éstos últimos rotulados bajo una única denominación de “Toques Vários”. Los primeros están presentados en portugués e inglés, y listados según el Orixá –caracterizado brevemente–, al que está dedicado cada uno. Se acompaña de la transliteración del yoruba al portugués -no siempre completa- de cada canto, ofreciéndose una traducción.

En ediciones posteriores –cuya reproducción fiel no tenemos a disposición– se incluyó una clasificación de algunos de los toques registrados, permitiendo su discriminación e identificación cuando comparten el *ostinato* musical de base (Mazzarella 2018:15), algo muy frecuente en los Ritmos de Candomblé como en el caso de los ritmos Mojubá, Lagun Lo, Kitipo, Alujá, Oguelé e Igbim, presentes en este disco.^{vi} Por otra parte llama la atención el modo de ejecutar la campana (*Gã*) en el ritmo Ijexá, que en este caso altera el modo convencional (Mazzarella 2018:37), en su segunda y tercer célula rítmica, produciendo una interesante variación del diseño original –a diferencia, por ejemplo, de la versión del disco por el Cincuentenario de Mãe Meniniha de Gantois de 1974, donde Vadinho también es el *Alagbê* que percute el *Rum*–.^{vii}

Desde el punto de vista musical se destacan los doce ritmos del final, los cuales a pesar de haber sido editados con una duración individual promedio de tan sólo un minuto, logran capturar en esa fugacidad la síntesis estructural y semiótica (Corti 2019:10) de cada toque de un modo magistral, resaltando nítidamente el fraseo-guía del tambor grave (*Rum*) y consiguiendo recrear intensamente la atmósfera místico-sonora que vibra en las ceremonias litúrgicas de los Terreiros de Candomblé.^{viii}

Por último dejamos algunas observaciones más sobre las características de esta edición, la primera de tres que buscaban despertar “el interés del Estado y la curiosidad de editores del extranjero”.^{ix} Su libro interno de dieciséis páginas incluye, desde lo narrativo, una síntesis histórica general de la llegada forzada de africanos al Brasil, para centrarse en la descripción de algunos términos y aspectos de la práctica religiosa del Candomblé Ketu. Dichos textos están acompañados por una serie de fotografías de Salomão Scliar –de las que tampoco se consigna lugar de registro–, con escenas de prácticas rituales tanto públicas como privadas. Estas últimas, que fueron retiradas de la edición subsiguiente, no están incluidas en esta reseña. En materia de ilustraciones artísticas la tapa y contratapa del álbum presentan, en blanco y negro, detalles de la obra de Jean Baptiste Debret “Indios bailando en la misión de San José”; y un dibujo del artista plástico argentino-brasileño Carbybé con distintas escenas religiosas.^x



A continuación ofrecemos el listado completo del material sonoro según códigos de catalogación del IIEt consignando sus respectivos ritmos entre corchetes –surgidos del propio análisis–, y entre paréntesis los proporcionados por ediciones posteriores con las respectivas denominaciones allí consignadas.^{xi} Seguidamente ofrecemos un análisis de dicha distribución:

Lado A

- IIET00212-A01: Despacho para Exu [Mojubá]
- IIET00212-A02: Canto para Ogum [LagunLo]
- IIET00212-A03: Canto para Omolu [Vassi-Hamunha]^{xii}
- IIET00212-A04: Canto para Oxumaré [Ejicá]
- IIET00212-A05: Canto para Nana [Kitipo]
- IIET00212-A06: Canto para Iemanjá [Ejicá]
- IIET00212-A07: Canto para Oxum [Batá]
- IIET00212-A08: Canto para Oba [Mojubá]

Lado B

- IIET00212-B01: Canto para Ewá [Oguelé]
- IIET00212-B02: Canto para Iansã [Vassi o Aluja de Iansã]^{xiii}
- IIET00212-B03: Canto para Xango [Mojubá]
- IIET00212-B04: Canto para Oxossi [Mojubá]
- IIET00212-B05: Canto para Oxalufã [Igbim]
- IIET00212-B06: Canto para Oxaguiã [LagunLo]

“Toques Vários”

- IIET00212-B07: Toque para Exu (Mojubá)
- IIET00212-B08: Toque para Ogum (LagunLo)

- IJET00212-B09: Toque para Omolú(Opanijé)
- IJET00212-B10: Toque para Oxumaré(Bravum)
- IJET00212-B11: Toque para Nana (Kitipo)
- IJET00212-B12: Toque para Iemanjá (Ejicá)
- IJET00212-B13: Toque para Oxum (Ijexá)
- IJET00212-B14: Toque para Ewá(Oguelé)
- IJET00212-B15: Toque para Iansá(Daró)
- IJET00212-B16: Toque para Xangó (Alujá)
- IJET00212-B17: Toque para Oxossi(Aguéré)
- IJET00212-B18: Toque para Oxalufã(Igbim)



En la distribución de los toques se observa que tres de ellos se ejecutan más de dos veces: cinco el Mojubá y tres el Lagun Lo y el Ejicá –es decir, son once las pistas con estos tres ritmos–. Tres toques están presentes en las versiones con cantos pero no en su versión instrumental: Vassi-Hamunha, Batá y Vassi o Aluja de Iansá. También observamos seis toques que aparecen en su versión instrumental pero no en las versiones con Cantos: Opanijé, Bravum, Ijexá, Daró, Alujá y Agueré. Por último, son tres los toques que aparecen en ambas versiones –con canto e instrumental–, con seis registros en total (excluimos aquí a los ritmos Mojubá, Lagun Lo y Ejicá que ya fueron contabilizados): Kitipo, Oguelé e Igbim, completando un total de veintiséis pistas que integran este formidable LP.

En las pistas de los ritmos con canto para cinco de los catorce Orixás presentados aquí, Omolú, Oxumaré, Oxum, Xangó y Oxossi, se han ejecutado toques diferentes a los que tradicionalmente son escuchados en las grabaciones clásicas (Mazzarella 2018:15), es decir, en el orden

aludido: Opanijé, Bravum, Ijexá, Alujá y Agueré, aunque estos ritmos han sido adicionados en su versión instrumental al final del volumen.^{xiv}

En términos cuantitativos, el disco presenta un total real de quince ritmos diferentes para catorce Orixás distintos, distribuidos de un modo no uniforme (por ejemplo, se incluye un mismo ritmo para varios Orixás o un Orixá cuyo toque no es el usualmente consignado), tal como fue detallado en este análisis.

Ficha técnica

Se reproduce la consignada en la tesis *O Alagbê: entre o terreiro e o mundo* (Passos, 2017)^{xv}:

Atabaques: Alabês: Euvaldo Santos Freitas - Tocadores: Lourenço Barroso da Costa e José Alexandre Seixas - Agogô: Florisvaldo dos Santos."

Editores: Salomão Scliar / Ermes Bataglin / Diamantino Rodrigues

Planejamento / Produção / Gravação / Fotos: Salomão Scliar

Compilação / Texto: Vasconcellos Maia

Edição Sonora: Carlos Moura

Clichês: Fortuna

Impressão: Lito / Press

Prensagem: Som, Indústria e Comércio S.A.

Ilustrações Caixa e Interna: Debret - Capa: Cabeça de Exú.

Editora Xauã: Alameda Santos 2244 – Apap. 24 – S. Paulo – Bahia. Brasil

Solo: Dona Hilda da França (Ia-kekerê).

Côro: Delza Crispiana dos Santos, Almerinda Trindade de Carvalho, Jacinta de Oliveira Melo, Mercília Campos da Silva, Paltília da França, Claremilda Atanasia da Conceição, Ester Matos, Joana Angélica de Oliveira, Letícia de Oliveira e Madalena dos Santos (Iaôs).

Atabaques: Alabês: Euvaldo Santos Freitas

Tocadores: Lourenço Barroso da Costa e José Alexandre Seixas

Agogô: Florisvaldo dos Santos

Notas

ⁱLas cursivas son nuestrs. Fuente: Periódico *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 20 de septiembre de 1961.

ⁱⁱOpotun Vinicius (2020). *Vadinho Boca de Ferramenta! O maior tocador de Atabaques da História!* Post en red social Facebook. Disponible en <https://www.facebook.com/opotun.vinicius.79/posts/476389486640040> [consulta 12 de enero de 2020]; Passos, Iuri (2017). *O Alagbê: entre o terreiro e o mundo*. Tesis de Maestría en Etnomusicología, UFBA: Salvador. Ambos autores son reconocidos *Alagbês* (maestros de tambor con posiciones religiosas en el Candomblé) de la actualidad.

ⁱⁱⁱCarvalho, José Jorge de (2003). "A Tradição Musical Iorubá no Brasil: Um cristal que se oculta e revela, *Série Antropologia* Nº 327, Brasilia: Universidade de Brasilia.

^{iv}Passos I., *op. cit.*

^vPassos I., *op. cit.*; Opotun Vinicius, *op. cit.* *Ìyákekèrè*, así, como *Ìyálòrìsà*, son cargos religiosos de la jerarquía del Candomblé.

^{vi}Mazzarella, Mauro (2018). *Introducción a los Ritmos de Candomblé*, Buenos Aires: Melos.

^{vii}Mazzarella, M. *op. cit.*

^{viii}Corti, Berenice (2019). "Tambores de Candomblé en Buenos Aires: una aproximación a su secularización local". En *Actas de las III Jornadas de Investigadores de Artes del Espectáculo*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

^{ix} *Correio da Manhã, op. cit.*

^x La obra de Debret pertenece a la serie “Viaje pintoresco e histórico en Brasil”, y fue grabada por Charles Motte en 1839. Carybé -Héctor Julio PárideBernabó- tuvo en el Candomblé una de sus mayores fuentes de inspiración.

^{xi} A modo de ejemplo, ver: <https://rateyourmusic.com/release/album/various-artists/candomble-documentos-folcloricos-brasileiros/>

^{xii} Denominación propuesta por Musotto, Ramiro (2010). *O Berimbau da Bahia. Um estudo da técnica, escrita e evolução da música tradicional e contemporânea do berimbau da Bahia*. Salvador: Harp-Dan, p. 38.

^{xiii} *Íbidem.*

^{xiv} Mazzarella, M. *op. cit.*

^{xv} Passos I., *op. cit.*