Abaluaiê: africanias na canção de Waldemar Henrique

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Jonas dos Santos Maia
Faetec – jdsmaia@gmail.com

Andrea Albuquerque Adour da Camara
UFRJ – andreaadour@musica.ufrj.br

Resumo: Esta investigação é um dos resultados parciais do grupo de pesquisa Africanias UFRJ, que utiliza referencial teórico e metodologia inspirados nos campos da etnolinguística e na etnomusicologia para investigar o legado africano no repertório lírico brasileiro. O presente trabalho analisou as africanias na música, no léxico e na modificação do português brasileiro encontradas na canção *Abaluaiê*, composta por Waldemar Henrique.

Palavras-chave: Línguas africanas. Canção brasileira. Waldemar Henrique.

Abaluaiê: Africanias in Waldemar Henrique´s Song.

Abstract: This inquiry is one of the partial results of the research group Africanias UFRJ, which uses theoretical reference and methodology inspired by the works from ethnolinguistic and ethnomusicology fields to investigate the african legacy in the Brazilian repertoire for lyric singing. In this paper we analyzed the presence of Africanias in the music, in the lexicon and in the modification of the Brazilian Portuguese used in the song *Abaluaiê*, composed by Waldemar Henrique.

Keywords: African lenguages. Brazilian song. Waldemar Henrique.

1. Introdução:

Este artigo é resultado parcial de uma das ações do grupo de pesquisa Africanias UFRJ, que integra a linha de pesquisa História e Documentação da Música Brasileira do PPGM da Escola de Música da UFRJ.

Um dos objetivos do projeto é a elaboração de um vocabulário construído a partir do acervo das canções brasileiras que possuem africanias, possibilitando aos intérpretes, tanto brasileiros quanto estrangeiros, uma abordagem mais consciente desse acervo, o que também estimularia a inserção desse corpus em seus repertórios. Além disso, o projeto investiga os elementos rítmicos, melódicos atribuídos ao legado africano na música brasileira.

Segundo a etnolinguista Yeda Pessôa de Castro, africania exprime *"o legado linguístico-cultural negroafricano nas Américas e no Caribe que se converteu em matrizes partícipes da construção de um novo sistema cultural e linguístico que, no Brasil, se identifica como brasileiro"* (CASTRO, 2014, p. 1). Há um número significativo de obras compostas a partir de textos transcritos de tradições advindas do legado africano no Brasil,

cuja a presença pode ser constatada a partir da investigação da sua contribuição cultural, tanto no campo religioso quanto no profano.

A presença do léxico africano bem como das modificações dos acentos das palavras distancia a canção entoada em português brasileiro do europeu. O cancioneiro brasileiro contém muitas palavras que pertencem ao léxico das diferentes línguas que para cá vieram, sobretudo as línguas do Oeste Africano (*Yoruba*, *Fon*, etc) e Banto (*quimbundo*, *umbundo*, etc). É esse o caso da canção *Abaluaiê*, do compositor Waldemar Henrique, bastante significativa do ponto de vista da diversidade cultural brasileira visto que, a partir da investigação do léxico, foram detectadas diversas línguas africanas, além do português brasileiro.

Podemos apontar algumas dificuldades ao tentar construir um glossário com vistas a realizar uma tradução das canções que possuem africanias: tais tradições, por serem orais, possibilitam uma grande variedade de grafias e pronúncia de uma mesma palavra, além disso, com o passar do tempo, a palavra pode ter sido modificada por conta de outras línguas em contato. Tais dificuldades explicam a importância dos informantes e das visitas de campo que possibilitem uma leitura ampla dos textos, cujas hipóteses devem ser conferidas e ou investigadas. Além disso, as línguas africanas no Brasil não possuem competência linguística, ou seja, elas não são mais faladas em nosso território. Por outro lado, são entoadas em diversos espaços, festas, terreiros, ritos, sob forma de cantos, conferindo a eles uma competência simbólica que nem sempre pode ser traduzida com o uso de dicionários.

2. Metodologia:

Foram utilizados dois caminhos metodológicos relacionados às pesquisas da etnomusicologia e etnografia bem como da etnolinguística. Para tanto, além do uso de dicionários, foram também consultados e entrevistados informantes colaboradores que pertencem ao universo tradicional de onde advém o canto, nesse caso, o candomblé, uma vez que a visão êmica torna-se necessária para compreender a sua competência simbólica. A metodologia utilizada para a análise consistiu nas seguintes ações:

a) Análise formal e harmônica (a partir da observação da partitura);

b) Análise prosódica (verificação das acentuações e suas relações rítmico-melódicas);

c) Análise linguística (levantamento de hipóteses de tradução utilizando dicionários);

d) Envio da canção para os colaboradores (nesta etapa, a canção é enviada para os informantes/colaboradores que pertencem às tradições de onde tais canções foram extraídas e são entrevistados, buscando no mínimo 2 colaboradores em diferentes espaços);

e) Confrontação das hipóteses levantadas a partir da investigação dos dicionários com as informações advindas dos colaboradores;

f) Conclusão e redação do texto.

Tal sistematização é necessária visto que as línguas africanas no Brasil foram bastante modificadas em decorrência da modalidade de seu próprio uso dentro das tradições majoritariamente orais. Este fato gera diversas modificações tanto da própria palavra quanto da grafia, distanciando-a da forma que encontramos nos dicionários. Além disso, parte destas línguas só foram dicionarizadas pela primeira vez no século XIX e, ainda por cima, a partir do estudo de linguistas nos países de onde as línguas são provenientes, na África. No caso brasileiro, o modelo econômico que utilizava africanos escravizados provenientes de diversas etnias e falantes de diferentes línguas, acabou acarretando que em uma mesma tradição advinda de um mesmo povo exista também a presença de diversas outras etnias e línguas. Dentre outros, este fato contribuiu para que as línguas africanas nunca tenham se estabelecido de forma pura em nosso país, do ponto de vista linguístico, mantendo-se apenas nos cantos e nos ritos, incorporando as diferentes tradições dos povos que para cá vieram.

3 - A canção Abaluaiê:

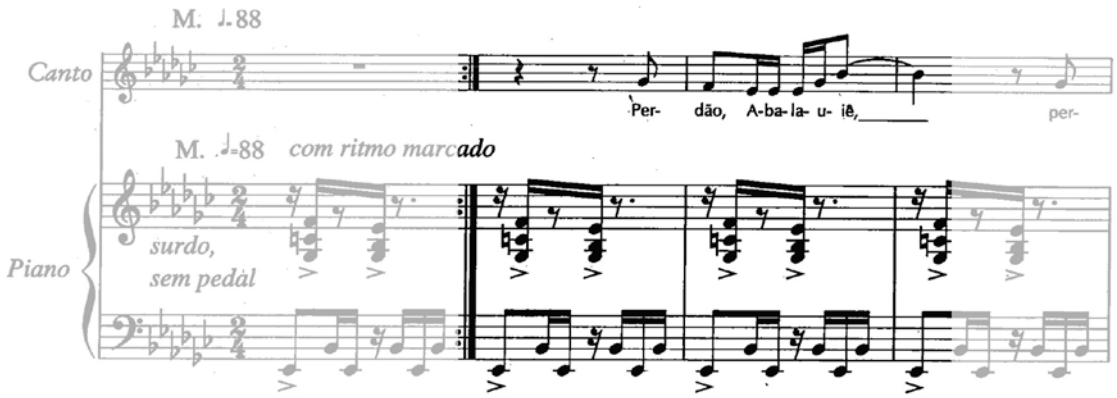
Ponto ritual com arranjo datado de 1948. Esta peça musical entrelaça um tema do candomblé de Ilhéus – BA, com fragmentos musicais recolhidos do folclore da região do recôncavo baiano; (CLAVER FILHO, 1978, p.105). Esta canção possui uma melodia que soa como uma reza, um lamento e pedido de proteção.

Na partitura publicada graficamente em novembro de 1995, pela Fundação Carlos Gomes (Belém – Pará – Brasil), observa-se uma forma bastante definida: uma seção A que se estende até o compasso n.18; seguida de uma seção B do compasso 19 até o 28 que se repete (há um sinal de ritornelo); e finaliza com uma coda (elemento que conclui esta canção) do compasso 29 até o fim, esta forma pode ser representada da seguinte maneira A-B-B-Coda.

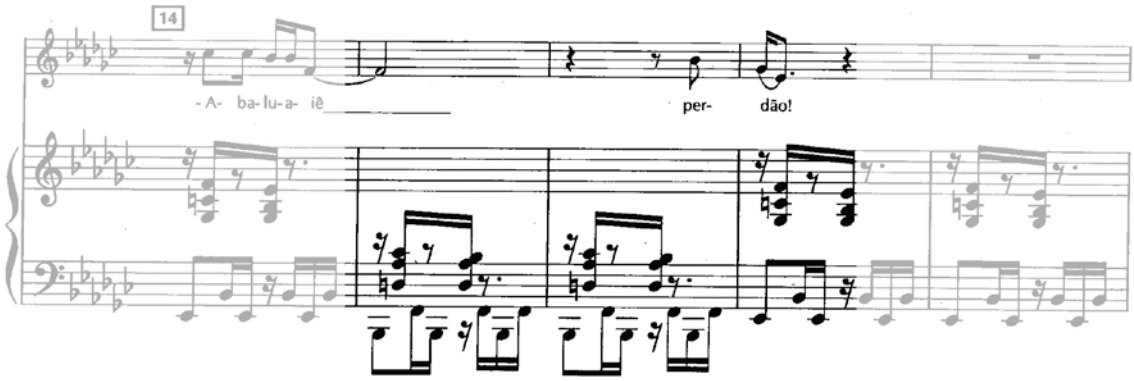
SEÇÃO A	Perdão, Abaluaiê, perdão! Perdão, ah! Orixalá, perdão! Perdão, ah! Meu Deus do céu, perdão! Abaluaiê, perdão!
SEÇÃO B	Ó Rei do Mundo, perdão - Abaluaiê! Êle veio do mar - Abaluaiê! Êle é forte, êle veiu - Abaluaiê! Salvar.
CODA	Atôtô lu - Abaluaiê! Cambone sala na muxila gôlô ê! Bença meu pai!

(Tab. 01) As três seções que compõem a forma da canção Abaluaê.

A melodia sugere a tonalidade de Mi bemol menor nos compassos 2 a 4 (Fig. 1), enquanto o piano, na mão direita, confere um deslocamento em ostinato, dando a sensação de repouso e flexionando para o modo dórico. Já nos compassos 15 e 16 (Fig. 02), a melodia em Mi bemol é reafirmada pelo acompanhamento com a presença da sensível, Ré, da tonalidade.



(Fig. 01) Compassos 2 a 4 da canção Abaluaê.



(Fig. 02) Compassos 15 e 16 da canção Abaluaê.

A obra recebe o nome de Abaluaiê que é um orixá nas religiões de matriz africana, *"Divindade elementar da natureza, figura central do culto afro"* (FONSECA JUNIOR p. 311). O mesmo é conhecido como o senhor da varíola e das moléstias infectocontagiosas que, contraditoriamente, é também considerado como o senhor da cura. Segundo o Colaborador 1, o orixá veste-se nas cores preto, branco e vermelho; é coberto de palha e carrega uma insígnia, chamada *xaxará* (uma indumentária de piaçava ornada de palha da Costa e búzios). É filho de *Nanan Buruku*, conhecida como a "mãe primitiva" entre o povo *Fon (*um dos principais grupos étnicos e linguísticos da África Ocidental), senhora da chuva, da lama e do barro - matéria prima que modelou os seres humanos (COSSARD, 2006 p. 18). Seu pai é Oxalá, conhecido na África como *Osala*, ou *Obatala* ou *Orisanla*, "O Grande Orixá" ou "O Rei do Pano Branco"(...) "Rei dos *Igbos" (*VERGER, 2002, p. 252). Oxalá é o mais respeitado dos orixás, o mais velho dos deuses, o senhor que deu a vida a todos os seres vivos (Mitologia que conta o processo de criação do mundo, segundo visão cosmopolita *Yoruba*, através das informações fornecidas pelo Colaborador 1).

Abaluaiê nasceu coberto de chagas e foi abandonado na praia onde Iemanjá, o mesmo que *Yemonja*, imbuída de seu espírito maternal, o abraçou e passou a criá-lo como filho. Iemanjá é um orixá feminino dos *Egbas* nação *Yoruba* que se localizava na região entre Ifé e Ibadan. Seu nome deriva de *Yèyè omo ejá* que significa: "Mãe cujos filhos são peixes"; ela é também conhecida no Brasil como a rainha das águas salgadas.

Abaluaiê é o nome do orixá em sua fase jovem e, quando mais velho, é conhecido como *Omolu*. Os seus sincretismos são, respectivamente, São Roque e São Lázaro. No candomblé os seguidores, filhos de *Omolu*, costumam manifestar os estereótipos pertinentes a este orixá apresentando traços de personalidade silenciosa, sombria e mau humorada.

Seu nome é uma junção de 3 vocábulos, cujos significados são apresentados na tabela a seguir (Colaborador 1):

VOCÁBULO	SIGNIFICADO
Oba	rei
Olu	senhor
Aye	terra
Obaluaye	O senhor rei da terra

(Tab. 02) Significado de *Obaluae*.

Como já mencionado, Abaluaiê, em sua fase mais velha, é cultuado com o nome de *Omolu* que significa:

VOCÁBULO	SIGNIFICADO
Omo	filho
Lu	senhor
Omolu	O filho do senhor

(Tab. 03) Significado da palavra *Omolu*.

Encontramos diversos vocábulos e expressões de origem africana na letra da canção Abaluaiê, como podemos verificar a seguir:

Perdão, Abaluaiê, perdão!
Perdão, ah! Orixalá, perdão!
Perdão, ah! Meus Deus do céu, perdão!
Abaluaiê, perdão!

Ó Rei do Mundo, perdão – Abaluaiê!
Êle veio do mar – Abaluaiê!
Êle é forte, êle veiu – Abaluaiê!
Salvar.

Atôtô lu – Abaluaiê!
Cambone sala na
muxila gôlô ê!
Bença meu pai!

Investigando a letra da canção foi possível detectar pelo menos quatro línguas diferentes: duas do grupo de línguas do oeste africano (*Yoruba* e *Fon*, incluídas na família *kwa*), uma do grupo banto (*quimbundo*) e o português. Esta é uma dificuldade comum nas canções extraídas dos universos das tradições orais africanas no Brasil, tornando a tradução literal e sumária impossível de ser realizada.

O primeiro vocábulo é Abaluaiê, nome dado à canção. Seu significado e descrição encontram-se logo no início desse trabalho. *"Perdão, Abaluaiê, Perdão!"* que poderia ser traduzido pela expressão, em *Yoruba: "Agô Obaluae Agô"* – Com licença, desculpa, perdão Senhor Rei da Terra, perdão.

Em seguida aparece uma outra palavra: *Orixalá*, em *Yoruba* - *Orisala*, estão ambos na língua *kwa* [x1], visto que em *Yoruba* aparece a forma *Orisanlà*, o mesmo que Oxalá / *Osala*, *Orisa Fun fun*, isto é, "orixá do branco, da paz", o mais velho do panteão *Yoruba*, o mais elevado na escala hierárquica dos orixás, senhor da misericórdia e pai de Abaluaiê. Quando há algum problema com um filho-de-santo com qualquer orixá, pede-se a intervenção de *Orisala*, a quem todos devem obediência.

Encontramos em seguida as expressões *"Ó Rei do Mundo"*, referindo-se a Abaluaiê, o que poderíamos entender como: "Oh, Senhor Rei da Terra!". E *"Ele veio do mar"*, uma alusão a Iemanjá, rainha do mar e mãe de criação de Abaluaiê, que nutre grande respeito e gratidão a ela, tanto que seus filhos acreditam que para pedir proteção, saúde e

resolução de problemas, devem o fazer em nome de Iemanjá, pois assim terão seus pedidos atendidos.

Atôtô, palavra em *kwa*, é uma saudação ao orixá Abaluaiê, que comumente é realizada tocando com a ponta dos dedos no chão e depois na testa. *Ato* ou *Oto* no idioma *Yoruba*, ou *Tótó*, no idioma *Fon*, significa "pedido de silêncio". Assim os fiéis costumam saudá-lo utilizando a expressão*: Atôtô Abaluae*, que significa "Calma, silêncio para receber o Senhor Rei da Terra", sinal de respeito e submissão ao orixá.

Verifica-se a presença da palavra *lu*, na realidade trata-se de uma contração do vocábulo *Olu*, que significa: senhor. Logo, o resultado de *Atôtô Olu/ Atôtô lu* é "calma senhor".

Quanto ao termo *Cambonê*, é um vocábulo muito utilizado na Umbanda: *"Religião formada no Brasil(...) uma seleção de valores doutrinários e rituais, feitos a partir da fusão dos cultos congo-angola, influenciados pelo nagô, com a Pajelança (dando um primeiro tipo de candomblé de caboclo)"* (CACCIATORE, 1997, p. 242). O significado do vocábulo *Cambonê* é "aquele que acompanha" e "que serve à entidades espirituais". Também se utiliza a forma *Cambono*, uma palavra que vem da língua *quimbundo*, e pode referir- se ao "tocador de atabaque sagrado", que nesse sentido, é invocado para trazer livramento das chagas que teve na terra, conforme é revelado em seus mitos. Uma outra definição é *"(...) auxiliar assistente de sacerdote ou dos médiuns incorporados, na Umbanda, na Cabula e em outros cultos de influência bântu(...)"* (CACCIATORE, 1997, p. 77)

Com os vocábulos *sala* e *na*, devemos ter atenção, pois, *sala* (*Yoruba*) significa "escapar", mas escapar para estar seguro, para salvar a vida. A grafia correta em *Yoruba* é *sálà*. Já o termo *na* apresenta incertezas em sua tradução. Há algumas possibilidades: *na*, em *Yoruba*, pode ser um advérbio, e aparece sempre posto após um verbo (no caso *sálà*), poderia ser ainda o verbo *ná* que significa estimar, ou ainda o verbo *nà* que significa bater com a mão (o que é possível, visto que invocou os atabaques).

O termo *muxila*, na língua *kikongo*, ou *munsila*, em banto, significa "saco", "bolsa à tiracolo". Logo, o vocábulo que usamos para mochila, aquela que carregamos nas costas, é um africanismo no português brasileiro. Outra possibilidade é compreender o termo com uma grafia muito alterada onde o autor, inicialmente, teria pensado em *músílè*, que significa "colocar no chão". Entre as duas hipóteses, a mais provável é a primeira, visto que *Obaluae* e *Omolu* sempre carregam consigo vários sacos, na realidade pequenas cabaças penduradas em suas indumentárias de palha, onde armazenam ervas e pós sagrados utilizados para a cura.

O vocábulo *golo-ê* e *golô-ô* possui algumas possibilidades. As formas mais próximas encontradas foi *gololô*, termo do *kimbundo* que significa "confusão", e *Go* que se traduz em "se esconder" (PORTUGAL, 2ª Ed,1992, p. 82) e *lo* vocábulo que pode, dentre várias possibilidades, significar o verbo "usar" (PORTUGAL, p. 113), onde poderíamos entender como "usar escondido" (em sua *muxila*). Já o Colaborador 1, levanta a possibilidade de uma outra interpretação: os termos *golo-ê* e *golô-ô* podem ser uma variação de *Agô*, palavra que, como já foi visto, significa pedidos de perdão, de calma, de com licença. É válido destacar que a tradução desses textos nunca pode ser literal, justamente por conta da enorme quantidade de variantes decorrentes dos diferentes idiomas que estiveram no Brasil e que constituem os rituais afro-brasileiros.

Na canção ocorre ainda a modificação do português brasileiro pelo contato com as línguas africanas, como apontado pela etnolinguista Yeda Pessôa de Castro (CASTRO, 2005, p. 117), por modificação fonológica, como no caso da palavra *veiu* (que no português padrão seria veio), bem como na palavra *bença* (a benção). Também estas palavras entrarão no vocabulário, visto que os dicionários de português não contêm tais variantes.

Conclusão

Foi realizada a análise da peça Abaluaiê de Waldemar Henrique em busca de africanias e com vistas à contribuir para a realização do Vocabulário da Africanias na Música Vocal Brasileira, em fase de elaboração junto ao Programa de pós-graduação em Música da UFRJ. Foram encontrados e analisados os seguintes vocábulos: *Abaluaiê*, *Orixalá*, *veiu*, *atotô*, *lu*, *cambone*, *sala*, *na*, *muxila*, *gôlô*, *ê* e *bença*. A proposta de tradução a partir da proposta dos colaboradores é a seguinte:

Texto recolhido por Waldemar Henrique	Proposta de tradução a partir das entrevistas com os colaboradores
Perdão, Abaluaiê, perdão!	Perdão, Abaluaiê (Senhor da Terra), perdão!
Perdão, ah! Orixalá, perdão!	Perdão, ah! Oxalá (orixá da paz), perdão!
Perdão, ah! Meus Deus do céu, perdão!	Perdão, ah! Meu Deus do céu, perdão!
Ó Rei do Mundo, perdão – Abaluaiê!	Ó Rei do Mundo, perdão - Abaluaiê (Senhor da Terra)!
Êle veio do mar – Abaluaiê!	Ele veio do mar - Abaluaiê (Senhor da Terra)!
Êle é forte, êle veiu – Abaluaiê!	Ele é forte, ele veio - Abaluaiê (Senhor da Terra)!
Salvar.	Salvar.
Atôtô lu – Abaluaiê!	Silêncio para receber Abaluaiê (o Senhor da Terra)!
Cambone sala na	Que o tocador de tambor invoque com suas mãos
muxila gôlô ê!	Ao seu poder de cura (a mochila com ervas) pedimos licença,
Bença meu pai!	Pedimos a benção, meu pai!

(Tab. 04) Proposta de tradução da canção Abaluaiê a partir das entrevistas realizadas com os colaboradores.

Além disso, foi realizado um estudo a respeito da relação prosódica na canção visando perceber as diferenças de acentuação da tonicidade da silaba com a acentuação rítmica, onde constatou-se que na canção há deslocamento de acentuação.

Referências:

CASTRO, Yeda Pessôa de. *Falares Africanos na Bahia.* Um vocabulário Afro-brasileiro. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

CASTRO, Yeda Pessôa de. Marcas de Africanias nas Américas, o exemplo do Brasil. in *Africanias.com*. v.6 2014.

CACCIATORE, Olga Gudolle. *Dicionário de cultos afro-brasileiros: com origem das palavras.* 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1997.

CLAVER FILHO, José. *Waldemar Henrique:* o canto da Amazônia. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1978.

COSSARD, Gisèle Omindarewá. *Awô: o mistério dos orixás.* Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

FONSECA JÚNIOR, Eduardo. *Dicionário Yoruba (Nagô) Poryuguês*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1988,

MATTOS, Wladimir Farto Cortesini. *Análise Rítmico-prosódica como ferramenta para a performance da canção*: um estudo sobre as canções de câmara de Cláudio Santoro e Vinícius de Moraes. Dissertação de Mestrado, UNESP, São Pulo, 2006.

NASCENTES, Antenor. *Dic. Etimológico da Língua Portuguêsa.* Rio de Janeiro: Ex Libris, 1955.

PORTUGAL, Fernandes. *Yorubá: a língua dos orixás*. 2ª Edição, Rio de Janeiro. Pallas, 1992.

HENRIQUE, Waldemar. *Abaluaê*. Belém, PA - Brasil: Fundação Carlos Gomes, 1995. Partitura.