

OBJETOS

Ilu

INVENTÁRIO PARTICIPATIVO DOS BENS CULTURAIS DE CAMARAGIBE

O que é?

O Ilu, ou Tambor, é um instrumento percussivo de origem africana. Particularmente, é o mais próximo do que se tem hoje no Brasil. Encontra-se em países como a Nigéria, no Benin e em Cuba. Seu modelo, quando chegou ao Brasil, foi gradativamente adaptado às condições de produção, em sua matéria-prima e ritual, passando a compor o corpo sagrado dos Terreiros Afro-Indígenas, principalmente de Pernambuco, sendo o instrumento mais importante no ritual, celebrando e ritmando os Candomblés. Encontra-se dividido em três tamanhos e sonoridades distintas: o maior é chamado de Ilu chefe ou Yan (o grave); o médio de Omelet-ago (o grave médio); o menor de Omelê (agudo), podendo ser chamado ou apelidado por formas diferentes em determinadas Casas de Axé, como Pai Gilmar Camará os define em seu terreiro: Omeleunkô, o pequeno, Omelê, o do meio e Yan, que é a derivação de Yanganlú que é o chamado Tambor Mestre (o grande).

Trata-se de uma linguagem advinda, em sua estrutura ancestral, da polirritmia peculiar aos ilus dos terreiros da Umbanda e do Xangô, que dialogam entre si com vozes independentes que se cruzam simultaneamente de forma a comporem, no conjunto, uma ambiência acústica de estímulos sonoros que incitam, nos presentes, uma espécie de fascinação e êxtase. (INRC MARACATU NAÇÃO, s/d)

História

O instrumento musical percussivo chamado Ilu, tem a origem do seu nome no idioma iorubá nigeriano que traduzida significa tambor. O Ilu, ou Tambor, vem



Ilu sendo utilizado em cerimônia.
Foto: Josivan Rodrigues

DESCRIÇÃO DE IMAGEM: Foto colorida na horizontal de dois homens tocando tambores, ilus, vistos parcialmente. Eles são negros e vestem roupas brancas. Estão sentados com os tambores entre as pernas e tocam na parte de cima dos instrumentos.

marcado por mudanças e símbolos diversos, primeiramente, rememorando a musicalidade ancestral africana elaborada e manejada no início do Brasil Colônia pelas mãos dos escravizados, denominado como tambor e em um formato diferente do qual se consolidou contemporaneamente. O Ilu também se destacou como um instrumento sagrado no Brasil, fazendo parte dos rituais afro-indígenas e, com o passar do tempo, modificando-se e se rearranjando, alcançando espaços não-religiosos e musicalidades diversas.

Para compreendermos melhor a história deste instrumento, além de uma pesquisa bibliográfica, entrevistamos três figuras essenciais na ligação com o Ilu no município de Camaragibe: o Babalorixá e sacerdote na comunidade candomblecista, Pai Gilmar Camará, pertencente ao Movimento dos Povos Tradicionais da Cidade (MPTC); Liderança no Egbè Òrisá Nagó Vodun/Terreiro dos Camarás, situado no Quilombo Urbano dos Camarás, bairro de Vera Cruz; o luthier, produtor de instrumentos musicais, Mestre Maureliano Ribeiro, especialista em instrumentos percussivos que mantém sua oficina no bairro de Jardim Primavera; e Marcone da Laia Alàgbé, percussionista e ogã do Ilé Àse Òrisálá Tàlàbi (situado no município de

Conservação e Manutenção

Pai Gilmar Camará nos alerta dos cuidados necessários à conservação e manutenção do Ilu:

“Cuidado é pouco! É uma manutenção mais para o couro, é mais a questão do couro que é o que mais se gasta (...) Há um tempo que os meninos dão o mesmo trato que dão aos outros porque se você tem umas manchas, passa-se o dendê, deixa no sol porque a pele é porosa, né? Então, ela hidrata ficando seca.” [...] “Outros cuidados, normalmente, por exemplo, quando termina os toques se folga essas peles, o couro tem que deixar folgado pra ele não correr o risco de rasgar, mas, aí, o ogã deixa no sol e já esfica, aí se você apertar ele afina.” (Gilmar Camará)

Pessoas Envolvidas

No território sagrado, quem conduz seus toques são os Alabês, tocador chefe dos atabaques ou Ilus, isto é, o Ogã principal e mais velho do Terreiro. Os demais instrumentos percussivos do Axé ficam a cargo dos outros Ogãs da Casa. O percussionista Marcone da Laia Alágbé esclarece que em sua Casa, os Abiaxés (pessoas nascidas e criadas no Terreiro), aprendem a tocar no dia-a-dia, podendo também conduzir os Ilus ou outros instrumentos-rituais. Sabendo que o Ilú se divide em três: o maior, o Yan, é tocado pelo Ogã mais velho; o Omelê, Ilú intermediário, e o menor, Omelê Onko, sendo necessário para tocá-los, seguir a mesma derivação de tempo como Ogã. Esses conhecidos como “Ogãs pernambucanos” muitas vezes fizeram e fazem parte de grupos de brinquedos populares ou bandas pops, levando seus toques para fora do Sagrado. Contudo, não se usa o Ilú sagrado em festas profanas/lúdicas. Para tanto é feito uso de Ilus não consagrados mas de mesma constituição e sonoridade. Em Pernambuco, vemos pessoas que tocam o instrumento mesmo sem pertencer a nenhuma casa sagrada, dada a cultura musical do estado. Compõem o grupo de pessoas envolvidas aquelas que produzem os instrumentos, os artesão/luthiers e os tocadores e instrumentistas, de dentro ou fora dos terreiros.

Paulista), que teve sua iniciação percussiva com o Mestre Zé Negão, personalidade da cultura de Camaragibe inventariada nessa pesquisa.

A princípio, a sócio-história do Ilú no Brasil está demarcada por uma diáspora vinda do continente africano, com a vinda de negros e negras em situação de escravização atrelada ao capitalismo ocidental. Apesar da maneira genocida com a qual a população africana foi arrancada e implantada nos países, os negros e negras advindos de suas terras natais, criaram estratégias para resistência e reinvenção de práticas, hábitos e costumes de suas culturas, suas práticas, adaptando suas crenças e modos de vida e, assim, preservando suas identidades culturais. O Ilú é memória viva do processo de reinvenção das identidades étnicas e foi através de homens e mulheres aguerridos que permaneceram no esteio de nossa cultura, fazendo parte fundamental de nossas raízes ancestrais.

Aqui, os tambores ganharam novas matérias-primas com diferentes troncos e cipós a partir de cada região do Brasil, assim como novos significados litúrgicos. Mestre Maureliano nos lembra sobre as transformações e perseguições que sofreu o Ilú e todo o conhecimento e religiosidade de matriz africana que se entrelaça à existência deste instrumento, um processo vivo que resiste até os dias atuais no Brasil:

“O Tambor vindo dos africanos, já brasileiro, fez aqui, dentro da cultura do Brasil, no geral, no Samba, no Maracatu e tal [...]. O africano, quando chegava, aproveitava o que tinha. Entendeu? Então ele era feito com os barris e não tinha aqueles pés em formato de cruz, assim como hoje [...]. E era afixado e afinado por cordas. E era tocado no chão.”
(Mestre Maureliano)

“Com as perseguições no Brasil, (que) começou com o Deodoro da Fonseca, lá em 1888, quando ele proclamou a república. A primeira coisa que ele perseguiu foi o Candomblé, a Capoeira, as atividades culturais. Porque nas atividades culturais, o povo se junta e fala a mesma língua, mesmo que esteja intrigado, mas está todo mundo junto. Isso é perigoso para o estado [...]. Quando vem Getúlio Vargas, em 1945, 1946, mesma coisa, perseguiu a cultura. O Estado Novo, onde tinha o projeto de eugenia, que era o embranquecimento da população brasileira, então muitas palavras de dialetos africanos que tinha tanto no Candomblé, no Maracatu, foram esquecidas e perdidas por perseguição, né? Não que fosse proibido, mas assim, não era aceito na sociedade quem falasse em dialeto. Ai, em 1964, a mesma coisa [...]. perseguição aos terreiros, onde fecharam todos os terreiros [...]. E agora, bem perto agora, com o ex-presidente Bolsonaro, a mesma coisa, a primeira coisa que ele fez foi perseguir a cultura, fechou o Ministério da Cultura; [...]. As igrejas evangélicas do Rio de Janeiro começaram a fazer ataques, de queimar os candomblés e tal, entendeu?” (Mestre Maureliano)

Concomitantemente, Pai Gilmar Camará que também é historiador, nos dirá que o Ilú confeccionado e tocado no nordeste do Brasil, e principalmente em Pernambuco, tem suas particularidades:

“[...] O Ilú chega aos terreiros aqui em Pernambuco na estiva, os sindicatos estivadores. Ele permeia ali a década de 1930 pra 1940 formalmente, mas aí informal ele é antes. Os tambores de armazenamento de azeite e vinho que transitavam no porto, vão dar origem à primeira forma do Ilú. Eles eram feitos ali daquela forma e amarrados com corda, sempre com os dois lados com pele. Se você observar, ele tem uma pele em cima e embaixo, onde, por exemplo, fazendo um anacronismo, no Maranhão ele é mais comprido e ele é tocado “virado”, parecido com o que é tocado no país de Cuba, que também é Ilú, é chamado de Ilú. Em Cuba, toca-se nas duas peles. Em Pernambuco, ele adaptou-se a ser colocado pra fazer alguns sambas, sambada de coco, mas já eram os ogãs que faziam, quando estavam pra se animar, e colocar ali no meio do colo, e se a polícia viesse, o “caba” corria.” (Gilmar Camará)

Mestre Maureliano, Pai Gilmar Camará e o percussionista Marcone da Laia Alágbé irão esclarecer que a inserção do instrumento está atrelada em maior grau

OBJETOS

Ilu

INVENTÁRIO PARTICIPATIVO DOS BENS CULTURAIS DE CAMARAGIBE

nos meios litúrgicos dos cultos afro-indígenas, principalmente no Candomblé e na Jurema, sendo o Ilu considerado um instrumento sagrado, tocado principalmente nas Casas de Axé.

“Tem sua própria divindade. Por isso que eu falo na questão dele integrar o corpo, o conjunto do sagrado, porque ele vem de uma divindade chamada “Ayangalu”, que aqui ele vai receber apenas o nome de “Yan” como uma contração” (Gilmar Camará).

Quem conduz seu toque são: o Alabê, tocador chefe dos atabaques (Ilus), ou seja, o Ogã principal de algum Terreiro, e os demais Ogãs. O termo Ogã, em Pernambuco, “designa o instrumentista que toca qualquer um dos instrumentos utilizados nos toques, embora o vocábulo seja normalmente aplicado apenas aos tocadores de ilus” (SALLES, Apud PESSOA & CAMPOS, 2021, P. 19.).

Os nossos interlocutores, Maureliano, Gilmar e Marcone, também irão chamar atenção para a hibridização que existe neste instrumento, pois, além de fazerem parte da música nacional, ele se popularizou na cena manguê e pós-manguê em Pernambuco, principalmente através dos Ogãs “Toca Ogan” e “Marcos Axé”, percussionistas das bandas Nação Zumbi e de Otto. O Ilu também vem sendo usado desde os primórdios por algumas brincadeiras populares, como é o caso dos Maracatus de Pernambuco, junto ao instrumento ou Tambor chamado de Alfaia com três tipos de sonoridades, o maior, mais grave; o do meio, o agudo; e o menor, marcando as viradas na sonoridade dos Maracatus, sendo essas representações primárias do que também viriam a serem os Ilus antes de pôr os pés com armação de ferro em formato de cruz. Maureliano nos conta que um dos primeiros fazedores desta “armação de ferro para os pés” em Pernambuco, foi o jornalista e sociólogo

“Paulo Viana”, estudioso das questões negras e conhecedor dos Xangôs do Recife, percussionista e criador do resgate celebrado hoje no Carnaval de Recife denominado de Noite dos Tambores Silenciosos:

“(Paulo Viana) ia fazer [...] uma gravação, no começo dos anos 1970; um maestro que queria colocar uma coisa afro dentro de uma música; e levaram o Ilu, tal. Ai ele bolou os pés, para poder ficar lá, perto da orquestra, tocando. Mas depois disso, aí, o Ilu passou a ser com os pés.” (Mestre Maureliano)

O Ilu está fortemente ligado a uma espiritualidade ancestral, a uma história social, cultural, geográfica e política desenhada a partir da ancestralidade, refazendo-se em mudanças de sonoridades, técnicas ao tocar, formas e matérias-primas, e a forte inserção nas religiões de matriz africana e indígena, sem nos esquecermos da sua ligação com o não-sagrado que ainda assim, carrega um simbolismo inconfundível. Estabelecendo para o Ilu um lugar de pureza, pedagogia e fortalecimentos.

Onde está?

O Ilu está principalmente em Terreiros Afro-Indígenas de Pernambuco e com maior relevância em todos os terreiros de Camaragibe, sendo este um diferencial para com outros municípios de Pernambuco, como explica Pai Gilmar:

“Camaragibe tem a resistência de manter os Ilus nas casas de Candomblé como maioria. Porque [no] Recife, hoje, poucas casas tocam Ilu para Candomblé porque foram influenciados, de alguma maneira, pela Bahia. Isso é recente, recente de 20 anos. Bahia, Rio de Janeiro, e aí com as tradições de Ketu, e de outras nações, aderiram ao atabaque. Camaragibe mantém hoje... em que a gente tem um levantamento que 70% das casas ainda tocam Ilu no Candomblé. E aí vai fechar 100% porque todas as casas tocam Jurema com Ilu. Então, Camaragibe hoje é o município onde mais o Ilu existe na composição geral da religião afro-brasileira, porque casas de Umbanda, casas de Jurema ou mistas, ou casas de

Materiais

No início eram tocados tanto no chão, em inclinação na horizontal, tirando som dos dois lados com baquetas de cipó de goiaba, quanto na vertical com as mãos. Em seguida ele passa a ser confeccionado pelos bojos da árvore de macaíba, sendo muito comum essa tradição na criação de tambores diversos. Logo depois, os Ilus e demais tambores ganham formas com uso de compensado de madeira e até bojos de zinco, com aros e fixadores de ferros para sua armação e afinação, sem esquecer que em 1970, o Ilu confeccionado em Pernambuco passa a ganhar pés criados por Paulo Viana, estudioso das questões negras e conhecedor dos Xangôs do Recife, percussionista e criador do resgate celebrado hoje no carnaval de Recife denominado de “Noite dos Tambores Silenciosos”. Então, dentro da liturgia, a depender das regras da casa, só poderão usar os Ilus em bojo de macaíba com ou sem aro de ferro e amarrações com cordas. Lembrando que o Ilu para os filhos de Santo compõem um Corpo Sagrado, sendo o Orixá do Som. Entretanto, algumas casas vão incorporar instrumentos confeccionados a partir de materiais de uso contemporâneo, caso dos Ilus de madeira compensada ou de zinco.

INVENTÁRIO PARTICIPATIVO DOS BENS CULTURAIS DE CAMARAGIBE

Transmissão do saber

O Ilu é um instrumento predominantemente das casas de Axé, sendo característico dos terreiros de Pernambuco e do município de Camaragibe. A transmissão do saber vem atrelado a uma mitologia do candomblé, passada principalmente pela oralidade dos mais velhos, a partir das performances ritualísticas do sagrado.

Os tocadores de Ilu, além de aprenderem os modos de construção, dominam as técnicas para tirar o som da pele que, criando diferentes cadências melódicas para invocar cada orixá, mestras, mestres e vodus. Para qual através destas primeiras funções enquanto um ogã implicará no desenvolvimento de outros saberes, como, por exemplo, nos das mitologias de todos os orixás, mestras, e mestres ou vodus para quem eles estão invocando, obtendo reiterar nas diferentes sonoridades dos seus cânticos que juntarão na intersecção do idioma Iorubá tanto nos cânticos quanto para os rituais. Os ogãs passam também, além de entenderem toda a cerimônia, a conduzir todo o ritual. Portanto, a função de uma Casa de Axé, junto à função de um tocador de Ilu, implicará em um aprendizado diverso sempre passado a partir dos mais velhos, seja de um ogã mais velho ou alabê, ou dos Pais e Mães de Santos, entre outros com funções diferenciadas nos terreiros.

OBJETOS *Ilu*

Candomblé, vão sempre ter o Ilu.” (Gilmar Camará)

“É importante a gente destacar que a difusão e força que o Ilu tem no nosso estado não é encontrado em nenhum outro estado do Brasil, e hoje, pela globalização dessas transições de afro-pernambucanos que vão para à Paraíba, Rio Grande do Norte, Rio de Janeiro, você vai encontrar a disseminação do Ilu, mas nunca igual como em Pernambuco.” (Gilmar Camará)

Portanto, o Ilu irá contemplar dois lugares distintos: os que se edificam nas Casas de Axé, e que não podem sair desse local sagrado, e os que podem sair para as ruas ou são de alguns locais não-sagrados, os assim chamados de “Ilus lúdicos”. Em que encontramos o lúdico dando ritmo às músicas pops, nos brinquedos e festas populares assim como em aulas de percussão ou em grupos percussivos não litúrgicos.

Períodos Importantes

A existência de memórias e tradições de elementos percussivos no continente africano é muito anterior à colonização do Brasil. Com isso, as diásporas africanas concederam uma memória etnomusical e de uma reafirmação de culturas e objetos no Brasil afora, ao qual, são reverenciados os Tambores. Elementos que ganharam formas e nomenclatura, como no caso do Ilu, contemplado com maior ênfase no Maranhão e principalmente em Pernambuco.

Com relação ao formato do instrumento no estado, são notáveis duas modificações ocorridas no século XX:

1930/ 1940 - Construção do Ilu a partir de barris de vinhos junto aos estivadores em Pernambuco;

1970 - Criação da armação de ferro e madeira para uso como base do instrumento, proposta pelo jornalista, e percussionista Paulo Viana. Antes eram tocados junto ao chão.

Os Ilus (principalmente o Ilu mestre) passam por momentos importantes dentro da liturgia:

“Ele toma bori [quer dizer alimentar a cabeça] junto, ele passa pelos rituais de iniciação e, nessa altura, recebe sempre ou também antes de todas as festividades. Ele, quando tem obrigação da casa, nos rituais litúrgicos, ele deita na esteira e é recolhido, existindo todo um enredo para que ele possa fazer a função dele, que é como divindade, está ali compondo, mas também provendo as barreiras dos sons”. (Gilmar Camará)

Significados

Pai Gilmar Camará fala sobre os significados do Ilu para as casas de axé:

“O Ilu, na verdade, deriva da palavra Ilu do Abata que é um instrumento tocado em um conjunto de países de povos Iorubás, ali da África! E ele tem também a questão de ser uma própria divindade. Por isso que eu falo na questão dele integrar o corpo, o conjunto do sagrado, porque ele vem de uma divindade chamada Ayangalu [Orixá do Tambor]. Aqui ele vai receber apenas o nome de Yan como uma contração. E ele é cultuado de forma junto com a pessoa que é o Alabê, um tocador, o Ogã, (que é a) palavra Ogã mais conhecida na questão afro-brasileira. Ele [o Ilu] toma Bori [quer dizer alimentar a cabeça] junto, ele passa pelos rituais juntos de iniciação e aí recebe sempre ou também antes de todas as festividades, ele quando tem as obrigações da casa, os rituais litúrgicos, ele passa por esses rituais também, deita na esteira, é recolhido, tem todo um enredo religioso pra que ele possa fazer a função dele que é como divindade está ali compondo, mas também como provedor de romper a barreira do som.” (Gilmar Camará)

O percussionista Marcone da Laia Alagbé também irá nos falar dos significados do Ilu para as religiões de matriz africana:

“Esse instrumento é uma ferramenta ancestral. Voltando ali bem atrás, ele é uma ferramenta de comunicação, ele faz emoções que representam a natureza, o vento, o trovão, por isso o orixá é a representação da natureza. Então, ali, como um som, sendo ele, um ancestral muito antigo, até mais antigo de quem os orixás é então ele tem esse papel de fazer essa sonoridade esse canto da natureza para manifestar a própria natureza nas pessoas. Então tem gente que manifesta o vento, tem gente que manifesta as águas, a terra, gente que manifesta as folhas, o tambor ele é essa ferramenta que faz esse elo,

OBJETOS

Ilú

esse chamamento, esse chamado para os Orixás.”
(Marcone da Laia Alágbé)

O Ilú é o elo entre as pessoas que o tocam, as que cultuam, os seres humanos, a natureza, as divindades e os encantados, sendo ele o arco de encontro entre as pessoas envolvidas no culto e aos Mestres/as, Caboclos/as, Reis/Rainhas e os/as Orixás.

Modos de Fazer ou Técnicas

Para Pai Gilmar Camará, os modos e técnicas de fazer são diversas e únicas, ele exemplifica como é a relação com os terreiros:

“São diversas e únicas. É muito dos próprios ogãs, é passado na oralidade e, na prática, o pessoal corta aqui, quem sabe fazer, os próprios ogãs daqui sabem fazer. A maioria dos ogãs que eu conheço acho que de Pernambuco, eles começam tocando e se afeiçoam tanto a questão do Yagalu como aprendem a confeccionar o instrumento. Uma das questões principais é que hoje em dia o pessoal tem substituído em alguns lugares por pele sintética e isso é muito grave na questão antropológica, sabe? Dessa questão da comunidade, porque a pele ela também tem um sentido, essas peles que vão para o Ilú não são qualquer pele, eu não posso ir ali no mercado, comprar uma pele. (...) Ilú é sagrado, porque a pele vai ter relação com a divindade também, que recebeu aquela oferenda, no caso o caprino, um ovino e ali é tirado. Esse couro é tratado e aproveitado para ter essa relação com o som com a divindade que vai ser festejada. Não é simplesmente pegar uma pele como o pessoal, muita gente, está fazendo isso, modernizando e, aí, perde essa essência da relação com tudo que é feito dentro da liturgia mesmo, do próprio espaço de cada um, do sagrado de cada um, e as atividades relacionadas mesmo, ao objeto”. (Gilmar Camará)

Mestre Maureliano, músico e artesão/luthier de instrumentos percussivos, integrante do Projeto Daruê Malungo, de onde surgiu a banda Lamento Negro, embrião da Chico Science e Nação Zumbi, revela que produz seus instrumentos para casas de Axé e para renomados artistas e bandas da música brasileira como Barão Vermelho, Sepultura, Metá Metá e a própria Nação Zumbi, entre outros nomes consagrados. O seu atelier está instalado no bairro de Jardim Primavera,

junto à sua casa, possui um galpão ao ar livre, onde se encontram os equipamentos, as ferramentas de trabalho e os materiais empregados na confecção das peças, madeira in natura e lâminas de compensado, troncos de macaíba, peles naturais, ferragens etc. Destaca-se em sua produção Ilus, Congas, Atabaques e Alfaias.

As técnicas para tocar os Ilus são diversas a depender da nação. Marcone da Laia Alágbé, percussionista e ogã, nos lembra que o aprendizado do Ilú é passado pelos próprios ogãs da casa, pelas Yás, ou os Babás e os Iaôs (filhos de santo) oralizando seus ritmos, ou as pessoas também aprendem retirado os sons de ouvido participando dos xirês (festas de candomblés). Lembrando que para tocar o Ilú, tem que ser iniciado. Maureliano explica um pouco como é tirada cada sonorização dos três instrumentos:

“É que o grave, que é o Yan (o maior), ele faz a marcação. O do meio, ele faz, tipo, uns contratempos (viradas), e o menor, ele vai mantendo um ritmozinho, um “pouquinho”, depois dos dois. Mas de fato, para cada Orixá tem sua linguagem, seu toque”
(Mestre Maureliano).

Marcone apresenta os nomes dos toques para alguns orixás, sendo utilizados mais nos Candomblés:

“Começaremos com o toque Sete Pancadas que representa o mar, um toque que vai e volta referenciando as ondas e a Orixá Iemanjá, em sete compassos. Toque Moçambica, é tocado para a maioria dos orixás. Existe a cadência do Ijexá de Odé, sendo tocado também para Ogum, Oxum e Iemanjá, este Ijexá se cruza com os toques da Nação Ketu, representando os molejo dos rios e sua fluidez. Para o orixá Xangô, tocasse uma representação dos trovões, tendo uma maior ênfase no Ilú mais grave, o Yan. Existe também o toque Egó, para a orixá Oyá, que menciona os trovões, as chuvas e o fogo. Os toques para os Orixás vão representando os sons da natureza, em que se inter cruzam, os trovões, as chuvas, para os rios e os rios para o mar...”
(Marcone da Laia Alágbé)

INVENTÁRIO PARTICIPATIVO DOS BENS CULTURAIS DE CAMARAGIBE

Avaliação

Mestre Maureliano, Pai Gilmar Camará e o percussionista Marcone, nos informam sobre o problema do racismo religioso para com os terreiros, em que recai também para este instrumento e brinquedos populares. Lembram que as pessoas, ao olharem para a figura do Tambor ou Ilú, já o associam a uma imagem pejorativa como nomes do tipo: “é um instrumento de Xangô ou da Macumba”. E com isto, a população acaba reproduzindo o racismo e adentrando em um limbo de irreflexão e afastamento da importância cultural do culto e do objeto para as comunidades de terreiros. Esses estigmas não são de hoje, eles vêm amparadas desde o Brasil Colônia, alimentados na atualidade como um ego despersonalizado, ou seja, um ego colonial que perdura e consequentemente mata pessoas de santo e destrói terreiros por toda parte das regiões brasileiras. Os entrevistados confiaram na produção de um inventário sobre bens de Camaragibe para que tais objetos passem a fazer parte da história local, como é o caso do Ilú, sendo um símbolo marcante e presente. E que essa história possa alcançar a comunidade, as escolas e poderes públicos da cidade.

Recomendações

- Fortalecer as comunidades e grupos de cultura popular no município, garantindo visibilidade e protagonismo aos/as detentores/as, artistas e demais pessoas envolvidas na cadeia produtiva musical de Camaragibe-PE;
- Ampliar as políticas públicas voltadas à salvaguarda das culturas afro e indígena de Camaragibe-PE, garantindo a manutenção de suas práticas;
- Criar programa cultural para a educação patrimonial que envolva o aprendizado de instrumentos musicais populares, como o Ilú;
- Criar política de combate ao racismo religioso, ampliando o conhecimento e desmistificando os rituais afro religiosos, garantindo informação segura aos munícipes;
- Desenvolver práticas de valorização dos mestres que produzem e tocam os instrumentos sagrados e incentivar novos artesãos e tocadores no município através de oficinas e palestras junto às comunidades presentes em Camaragibe.

Objetos Importantes

O Ilú carrega em sua composição a realização do som, da música, da dança e da rememoração da história em que, estando ou não nas Casas de Axé, ele emite um campo de energia sagrado. Segundo nossos informantes (Pai Gilmar, Maureliano e Marcone) ele dará também o compasso para as melodias e cantos, que se diferenciam através de cada chamamento para diversas entidades, mestres e mestras das religiões afro-indígenas. Nas Casas de Axé, esse quadro de instrumentos para o litúrgico são compostos de diversas formas a depender de cada nação. Na casa de Pai Gilmar Camará compõem o corpo sagrado de instrumentos com os três tipos de Ilus, o Yam (o maior), Omelê (o do meio) e o Omelê onko (o pequeno) eles vão tocar notas diferentes, terão ornamentação e cores diversas, por vezes são ornamentados com laços decorativos. Seguido deles, tem o Gã que é tipo um agogô (instrumento de ferro parecido com um sino) de uma boca só, ele também faz uma referência ao Orixá Ogum por sua ligação às indumentárias de ferro. E tem os Abês/Agbês que é de onde vem à origem do nome Alabê, (Senhor ou Senhora que domina o abê, pessoa mais velha que também conduz o ensinamento dos instrumentos da casa), e o Abê é um instrumento feito com cabaça trançada de miçangas com diferentes cores, às vezes deixando-os na cor do orixá regente da casa, entrelaçados com cordão/ponteira.

Assim são os instrumentos tocados na casa de Pai Gilmar. Entretanto, pontuamos que, devido à diversidade de tipos de Candomblés, haverá uma diferenciação no conjunto de instrumentos de cada casa. É comum os terreiros de Candomblé também fazerem uso de um conjunto de três atabaques, o maior chamado de Rum, o do meio o Rumpi e o menor designado de Lé, sendo tocado com as mãos. Nas tradições Jeje e Ketu, os tambores são tocados com baquetas feitas de pedaços de galhos de goiabeira, chamadas aguidavis.

Fontes Consultadas

BITENCOURT, Alexandre Carvalho. Àyán-ilú: tambor que educa no mandala ancestral das infâncias afrobrasileiras / Alexandre Carvalho Bitencourt. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade de Santa Cruz do Sul, 2018.

GILROY, Paul, 2001. O atlântico negro. Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34. 1993.

IPHAN. INRC MARACATU NAÇÃO. DIVERSOS AUTORES. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOS-SIE_MARACATU_NA%c3%87%c3%83O.pdf S/D

MARTINS, Leda Maria. Afrografias da Memória: o Reinado do Rosário no Jatobá / Leda Maria Martins. – 2 ed. – São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte [MG]: Mazza Edições, 2021.

MARTINS, Leda Maria. Performance do tempo espiralar: Poética do corpo-tela. Leda Maria Martins- 1 ed. – rio de Janeiro: cobogó, 2023.

PESSOA, Silvério Leal. CAMPOS Zuleica Dantas Pereira. O ILU QUANDO BATE NÃO TEM CORAÇÃO QUE NÃO VIBRE: O SOM QUE SE DESLOCA DO TERREIRO PARA ESPAÇOS PROFANOS. Ponta de Lança: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, São Cristóvão, v. 15, n. 28, jan. - jun. 2021.

SALLES, Sandro Guimarães de. À sombra da jurema encantada: mestres juremeiros na umbanda de Alhandra. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

OBJETOS

Ilustrações

Expediente

PATRIMÔNIO CAMARAGIBE

IDEALIZAÇÃO

Cássio Raniere
Josivan Rodrigues

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Ticiano Sá

COORDENAÇÃO DA PESQUISA

Cássio Raniere

PESQUISA FOTOGRÁFICA

Josivan Rodrigues

ASSISTENTES DE PESQUISA

George Messias
Neilton Félix

PRODUÇÃO DE TEXTOS

Cássio Raniere
Josivan Rodrigues
George Messias
Neilton Félix

DESIGN GRÁFICO E WEBSITE

Josivan Rodrigues

ASSESSORIA DE IMPRENSA E MÍDIAS SOCIAIS

Dupla Comunicação

ACESSIBILIDADE COMUNICACIONAL

Jaks Interpretações
Manuel Borges (audiodescritor)

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Anderson Santos
André Cardoso
Dona Marilene
Edmar Fernandes
Elaine de Oxum
Mãe Janaina Camará
Mãe Lúcia
Mãe Mirts Camará
Mãe Shirlayne Camará
Mãe Tita
Márcio Souza
Marcone da Laia Alagbé
Mestra Fátima
Mestre Aureliano (in memoriam)
Mestre Zé Negão
Moabia dos Anjos
Pai Gilmar Camará
Pai kenyt Camará
Pai Ném (in memoriam)
Rosinalva da Silva
Severino Ramos
Tony Leal

PARCEIROS

Fundação de Cultura de Camaragibe
Secretaria de Educação de Camaragibe
Secretaria de Cultura, Turismo e Esportes
de Glória de Goitá
Museu do Mamulengo de Glória de Goitá
Associação dos Mamulengueiros e Artesãos
de Glória de Goitá
Museu Comunitário de Poço Comprido
Associação dos Filhos e Amigos de Vicência
Secretaria de Educação, Cultura e Esportes
de Vicência

INVENTÁRIO PARTICIPATIVO DOS BENS CULTURAIS DE CAMARAGIBE

Sobre a pesquisa

Este material, integrante da segunda fase da pesquisa do Inventário Participativo dos Bens Culturais de Camaragibe, foi desenvolvido no âmbito do projeto Patrimônio Camaragibe (nº 10858-152872), realizado com o incentivo do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura – Funcultura, Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, Secretaria de Cultura do Governo de Pernambuco.

Os resultados da pesquisa estão disponíveis gratuitamente no website do projeto, acessando o endereço ou o Código QR abaixo.

www.patrimoniocamaragibe.com

