

Um olhar musical sobre a canção “Filhos de Gandhi” a partir da performance de Gilberto Gil na USP, em 1973*

MARCO GÉRARD**
TÁSSIO RAMOS***
ALMIR CÔRTESES****

RESUMO: O presente artigo propõe-se a explicitar e contextualizar alguns aspectos da apresentação da canção “Filhos de Gandhi”, de Gilberto Gil, no show realizado pelo artista em 26 de maio de 1973, na Escola Politécnica da USP - um show histórico, polêmico e de forte teor político, que aos poucos vem sendo redescoberto. A escolha por essa música passa pelo afeto que nutrimos para com o próprio afoxé Filhos de Gandhi, assim como também pela possibilidade de fazer uma análise do happening realizado por Gilberto Gil durante a apresentação desta composição nesse show - incorporando, pode-se assim dizer, uma “entidade”, que conta “causas” e que narra em detalhes a história do afoxé. Este trabalho investiga a execução musical e performática do artista e os desdobramentos propostos por Gil em seu violão, que sintetiza elementos rítmicos dos tambores do ijexá, fazendo a levada enquanto canta uma melodia que interage o tempo todo com essa base do violão. Esse tipo de performance já havia se tornado emblemática naquele momento, pois Gil a havia realizado em vários shows naquela época.

PALAVRAS-CHAVE: Filhos de Gandhi; Ijexá; Show Gil USP 1973; Gilberto Gil; Performance.

* Este artigo é uma das produções derivadas do projeto de pesquisa: “Gilberto Gil ao vivo na USP, 1973: voz e violão em contexto” - projeto cadastrado no Portal da Pesquisa da UNIRIO e coordenado pelo Prof. Dr. Almir Côrtes.

** **Marco Gérard** é ator, cantor e músico, graduado pela UNIRIO - em 1995 (Interpretação) e em 2019 (Arranjo/MPB) - e advogado, graduado pela PUC/RJ (1999). É Mestre em Direito pela PUC/RJ (2009), com foco de pesquisa nas áreas de Direito Constitucional e de Direito à Cultura. Possui três artigos publicados de sua autoria e um traduzido do francês. **E-mail:** marco.gerard@hotmail.com

*** **Tássio Ramos** é músico, produtor musical e arranjador, natural de Santo Antônio da Patrulha, no Rio Grande do Sul. É graduado em música pela UNIRIO, com habilitação em Música Popular Brasileira - Arranjo, Licenciando em Música e aluno especial de Mestrado pelo Programa de Pós Graduação em Música - PPGM também na UNIRIO. **E-mail:** rtassio@gmail.com

**** **Almir Côrtes** é natural do Recôncavo Baiano, da cidade de Santo Antônio de Jesus. É músico de cordas dedilhadas (bandolim/violão/violas/guitarras), graduado em violão pela UFBA, Mestre e Doutor pela UNICAMP na área de Performance. Foi artista/pesquisador visitante na Jacob's School of Music da Indiana University e na College of Creative Arts da San Francisco State University. Possui seis CDs lançados e vem realizando concertos e oficinas no Brasil, Estados Unidos e Europa. Atualmente, é professor do Instituto Villa-Lobos da UNIRIO, onde também coordena a Orquestra de Cordas Dedilhadas e a web série Villa de Sons. **E-mail:** almircortes@gmail.com

A musical view on the song “Filhos de Gandhi” from Gilberto Gil’s performance at USP in 1973

ABSTRACT: *This article aims to show and contextualize some performance aspects of the song “Filhos de Gandhi” by Gilberto Gil, in the concert played by the artist in 26th, May of 1973 at the Escola Politécnica da USP – a legendary concert, controversial, and with significant political content that gradually has been rediscovered. The choice of this tune is somehow related to our affection with the afoxé Filhos de Gandhi itself, and also to the possibility of doing an analysis of the “happening” performed by Gilberto Gil during this concert – where he incorporates, as we can say, an “entity” that tells “causos” (stories), and narrates in details the history of this afoxé. This work investigates the artist performance and its developments proposed by Gil in his guitar, that condenses rhythmic elements from ijexá’s drums, by playing a groove while he sings a melody that interacts all the time with that base. This kind of performance had already become iconic then, since Gil had performed it in many concerts at that time.*

KEYWORDS: *Filhos de Gandhi; Ijexá; Gil live at USP-1973; Gilberto Gil; Performance.*

“Afoxé, em nagô, quer dizer o sopra do pó, o pó soprado pela boca formando o som, o verbo. Na Bahia, afoxé é bloco de carnaval, cordão de carnaval [...], vem do candomblé [...] umas ‘melodia’ com ritmo próprio, os ‘atabaque’ batendo, os ‘agogô’ cantando e eles ‘invocando os orixá’.”

(Gilberto Gil, transcrito do show de 1973 na USP.)

Este artigo tem por objetivo explicitar e contextualizar alguns aspectos da apresentação da canção “Filhos de Gandhi”¹, de Gilberto Gil, dentro do contexto do show realizado no dia 26 de maio de 1973 na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo (USP). Um show histórico, polêmico e de forte teor político, que aos poucos vem sendo redescoberto e analisado mais profundamente desde a publicação de uma gravação do show no *YouTube* em 2010² e, mais recentemente, com o lançamento da caixa com três CDs duplos chamada *Gilberto Gil – anos 70 ao vivo*, lançada pelo selo Discobertas³ (DINIZ, 2018). A escolha por essa música passa pelo afeto que nutrimos para com o próprio afoxé Filhos de Gandhi, assim como também pela possibilidade de se fazer uma análise do belo *happening* realizado por Gilberto Gil durante a apresentação desta composição nesse show – incorporando, pode-se assim dizer, uma “entidade”, que conta “causos” e que narra em detalhes a história do afoxé.

Convém lembrar que os fenômenos sociais e históricos são efêmeros e não se pode reproduzi-los *a posteriori*; mais ainda, muitos deles só ganham contornos e nitidez com certo afastamento no tempo, pois aqueles que contribuem para uma virada, como aponta Gil, são geralmente marcados por uma disfunção, isto é, só se revelam de fato quando deixam de funcionar. Foi o que aconteceu com a Tropicália⁴,

¹ Adotou-se neste artigo a grafia *Gandhy* para efeitos de padronização. Adeilson (2012) relata a manobra dos fundadores do afoxé Filhos de Gandhi para burlar problemas com a junta governativa do sindicato logo no primeiro ano de desfile, no carnaval de 1949. Um dos fundadores, o estivador Almir Fialho – o afoxé foi formado inicialmente por essa categoria de trabalhadores –, sugeriu mudar a grafia do nome de Mahatma Gandhi para evitar problemas com as autoridades, que consideravam que tudo que saísse da estiva era visto como “coisa de comunistas”.

² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dIwKGsjRqCQ>. Acesso em 04 nov. 2019.

³ A caixa contém o áudio restaurado do show na USP, junto com outras duas performances ao vivo de Gilberto Gil gravadas no Rio de Janeiro, uma em 1972 e a outra em 1973.

⁴ Gil considera que a *Tropicália* foi o único movimento musical com caráter de rebeldia consagrada. Deixa claro também que preferia o termo *Tropicália* a *Tropicalismo*, pois considerava este último mais parecido com teoria, enquanto que o primeiro dava ideia de lugar. Glauber Rocha, por sua vez,

por exemplo, já desde o final da década de 1970, e que ocorre agora no ambiente acadêmico de 2020. Se para Gil toda a época da Tropicália, do exílio e do momento deste show fizeram parte de sua vida, para os estudantes e pesquisadores de hoje, esse movimento e os demais eventos são parte da história da música popular brasileira.

Sanches (2000), na obra *Tropicalismo: decadência bonita do samba*, propõe que, ao voltar ao Brasil, Gil inicia a sua fase pós-tropicalista. Esta se dá com a gravação do disco *Expresso 2222*, pela Phonogram, em 1972. Divide conceitualmente o disco em desencanto (porque o sonho tropicalista se esgotava ou sofria um retrocesso) e encanto (pela sua volta ao Brasil, pela alegria dessa volta). Este autor considera que a metáfora tropicalista está ali contida, pois “como Chacrinha, Gil veio para confundir, não para explicar; é vítima, não é culpado” (SANCHES, 2000, p. 85). A volta de Londres traz consigo a certeza de que o sonho acabou (“*the dream is over*”, cantado por John Lennon). E conclui: “Foi pesado o sono pra quem não sonhou” (*Idem*, p. 85-86). Nota-se que no imaginário do artista que chega do exílio, há uma assimilação do (pós) moderno que parece estar consumada. O autor demonstra isso ao falar de algumas canções do período pós-*Expresso 2222* e ressalta “Filhos de Gandhi”, de 1973, como um exemplo em que Gil intensifica um rumo de africanização da MPB – o que, segundo Pedro Sanches, mostra o lado de retomada dos costumes e de ideias dos antepassados pelo movimento *black* nacional.

A aproximação de Gil com o misticismo oriental, na década de 70, além de dialogar diretamente com a contracultura (DINIZ, 2018), abarca uma proximidade simbólica com a instituição carnavalesca Filhos de Gandhi. O nome do afoxé faz referência a uma personalidade afinada com conceitos da filosofia oriental, do vegetarianismo, e de presença política marcante – Mahatma Gandhi. A contraposição mística presente no diálogo entre o nome da agremiação e as práticas musicais relacionadas diretamente à cultura de matriz africana remete ao momento de Gil.

considera o tropicalismo e a antropofagia (oswaldiana) e seu desenvolvimento como as coisas mais importantes que aconteceram na cultura brasileira (cf. COHN, 2007).

Sobre o afoxé Filhos de Gandhi⁵

Segundo o artista plástico baiano J. Adeilson, os grupos de afoxé já desfilavam pelas ruas de Salvador desde o final do século XIX. Ele esclarece que foi em 1895 que o primeiro grupo mostrou publicamente aspectos dos ritos do candomblé⁶ e que o Filhos de Gandhi é importante referência para a presença do padrão rítmico do ijexá⁷.

A história do início e desenvolvimento do grupo Filhos de Gandhi tem muitas controvérsias, inclusive, sobre o fato de ter iniciado como afoxé ou como bloco carnavalesco, conforme se pode ver em Félix (1987). O afoxé Filhos de Gandhi, fundado por estivadores oficialmente em 1949, vai reunir uma camada da sociedade que permanece invisível perante o poder público. Para além dos embates sociais que já ocorriam desde antes da Segunda Guerra Mundial, os conflitos identitários também vão se refletir na formação do grupo. De início, vão tocar marchinhas de carnaval e, depois de quatro anos, passarão a internalizar a prática religiosa do candomblé – que vai se tornar a marca dos blocos de matrizes africanas do carnaval de Salvador. Apesar de sua enorme importância, o afoxé Filhos de Gandhi nunca teve vida fácil e já esteve muito próximo de seu fim – chegando a ficar, inclusive, dois anos sem desfilar. Foi salvo, sobretudo, pela participação decisiva de Gilberto Gil, nos anos 1970:

Chegado de Londres, em 72, eu fui passar o carnaval na Bahia, e encontrei o Afoxé Filhos de Gandhi sem massa humana na avenida, reduzido a apenas uns quarenta ou cinquenta na Praça da Sé. O bloco, tão vivo na minha memória, tinha sido um dos grandes emblemas da minha infância e era o mais antigo da cidade. Começou a sair em 49, quando eu tinha sete anos; os

⁵ Para maiores explicações sobre o nome e a história do grupo, consultar *História do Afoxé Filhos de Gandhi*, de J. Adeilson. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/13648>. Acesso em: 30 out. 2019.

⁶ Corrêa, José Celso Martínez. *Encontros*, Azougue Editorial, RJ, 2008: “Ora, o candomblé só é revolucionário para o branco de classe média, que descobre e admite a riqueza e a beleza desse ritual, tão rico quanto a Divina Comédia ou o teto do Vaticano; e, especialmente, quando “bate no corpo do branco”, porque aí “ele se liberta de todo um corpo cartesiano, careta, que é a cultura mais feita, aquela que produziu maior opressão e miséria no mundo: a cultura romana ocidental cristã”.

⁷ Ijexá é a denominação que se dá ao tipo de música predominantemente tocada pelos grupos de afoxé. Detalhes técnico-musicais do ijexá serão apresentados na parte “**A voz e o violão de Gil: articulação do material musical**”. É comum encontrar textos de encarte de discos, artigos jornalísticos e mesmo métodos de ensino musical que confundem o termo afoxé com um gênero musical ou como sinônimo de ijexá.

integrantes passavam pela porta de casa no bairro de Santo Antonio, todos de branco, com turbantes e lençóis, palhas de alho trançadas e fita na cabeça, e com um toque que era diferente do samba, da marcha, do frevo, dando uma sensação de espaço sagrado (depois viemos a saber que o afoxé era mesmo um toque religioso do candomblé). Eu tinha veneração pelo Gandhi, e ao revê-lo numa situação de indignação, me deu uma dor seguida de um arroubo de filialidade, de amor de filho, arrimo de família; resolvi dar uma força. A primeira coisa que fiz foi me inscrever no bloco - para 'engrossar o caldo'. Depois fiz a música, e continuei saindo - saí treze anos seguidos. As fileiras foram aumentando, e o Gandhi se recuperando. Os jovens ficaram entusiasmados com minha presença, e os velhos se sentiram mais estimulados a trabalhar; enfim, foi um estímulo geral.⁸ (GIL, 1973)

Não por acaso, o grupo tornou-se uma referência em todo o Brasil. Ele tem a presença predominante de negros e canta o que se convencionou chamar de “Ijexá nas ruas” em seus desfiles e nas louvações aos orixás, além de outros temas afros. O ijexá se constitui como linguagem "interna", como expressão endocultural, que retrata e se comunica internamente, nas comunidades negras. Algumas músicas tradicionais de determinados rituais religiosos também são utilizadas, e muitas vezes são cantadas em dialetos africanos, sempre buscando passar uma mensagem de paz e de um misticismo transcendental. Há, para além dos desvios e problemas que desfiles em pleno carnaval de Salvador possam ter – como no caso do desfile dos 50 anos do bloco, em 1999, em que houve uma enorme confusão, sempre a ideia de um mantra, de uma religiosidade, de um “habitar” a rua com a sua própria cultura. E esta ideia se reforça com a força da repetição dos cânticos e a marcha pacífica dos integrantes do afoxé.

A contribuição de Gil nos remete aos anos 70, quando (...) ajudou a soerguer uma instituição carnavalesca de forte apelo cultural, que se encontrava em franca decadência. Nos anos que seguiram sempre esteve por perto, fisicamente ou através de suas músicas. O seu gesto motivador continua sendo referência para todos (...) até hoje. O que mais nos encanta em Gil é a simplicidade com que ele desfila no Carnaval, tocando seu agogô junto aos membros da bateria. Vida longa ao Mestre Gilberto Gil.” (LIMA, Francisco, presidente em exercício do afoxé Filhos de Gandhi, 2016).

⁸ Depoimento no site oficial do cantor: http://www.gilbertogil.com.br/sec_musica_2017.php?page=3. Acesso em 04 nov. 2019.

A apresentação da música “Filhos de Gandhi” no show de 1973

O show de Gilberto Gil em maio de 1973 na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo-USP foi organizado pelo movimento estudantil, que tentava criar espaço para discussão e denúncia contra a repressão da ditadura, instituída no Brasil desde 1964 via golpe militar⁹. Os professores da USP estavam entre os presos políticos da ditadura e, em março daquele ano de 1973, um estudante de geologia, Alexandre Vannucchi Leme, havia sido torturado e morto por agentes do Departamento de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna DOI-CODI. O show teve uma audiência de quase mil pessoas, divididas em grande parte entre dois grupos contrastantes: apoiadores das canções de protesto nacionalistas e simpatizantes do movimento contracultural (COSTA, 2003).

Por se tratar de um show informal, que ameaçou ser proibido pela reitoria da USP e pela diretoria da Escola Politécnica¹⁰, Gil afirma ter pouca certeza quanto à definição do repertório, mas cuida de conduzi-lo em coesão com sua vigente forma de pensar, distinta de fases anteriores na sua carreira. Em uma de suas falas, por exemplo, explica a mudança de perspectiva em relação à época em que compôs a música “Procissão”, justificando assim certa relutância em apresentá-la, a despeito das solicitações de alguns presentes (DINIZ, 2015). Sanches (2000), ao falar da música “Filhos de Gandhi”, diz que ela é sincrética, e que Gil se esforça por colaborar com o resgate do afoxé baiano de mesmo nome, que estava ameaçado de extinção.

Durante o show, não somente nesta música, Gil espera contar com a participação do público, em uma espécie de comunhão do sagrado e do profano, em um cântico de louvação ao bloco Filhos de Gandhi e também aos deuses que podem ajudar o afoxé baiano em sua caminhada de sobrevivência. Mas também – e por que não? – a esses mesmos deuses em busca de outras alternativas ao delicado momento

⁹ Vale ressaltar o aumento expressivo da violência e da perseguição política que acontece a partir de 1968, quando o AI-5 é decretado.

¹⁰ Para maiores detalhes, conferir o livro *Cale-se: a saga de Vannucchi Leme; a USP como aldeia gaulesa; o show proibido de Gilberto Gil* (COSTA, 2003, p.192-197).

político e social em que estava inserido, em plena ditadura militar sangrenta e que limitava a liberdade de expressão. Esse movimento do cantor e compositor em direção ao público faz quebrar aquela que se denomina a “quarta parede”. Na representação teatral e em grande parte de shows, ao espectador é reservada a condição de pólo passivo; isso já pode ser visto a partir da escuridão completa da plateia, que predispõe a uma certa anulação psíquica e gera uma atenção excessiva na alteração emocional. É como se o público acompanhasse aquilo que está se desenrolando no palco como se ele estivesse detrás de uma cortina, ou como se fosse um simples *voyeur*. Gil inverte essa equação, ao propor a participação ativa de toda a plateia, seja na resposta do canto ou nas palmas que vão acompanhar o final da apresentação da música. E, antes disso, ele começa a convidar a todos ali presentes para uma espécie de transe: a partir do momento em que começa a batucar em seu violão e a falar como um “preto velho” de candomblé, usando um português “simplificado” - falando de maneira informal, detalhada e didática, criando uma aproximação com o público ao contar a história que vai desenvolvendo até chegar ao afoxé Filhos de Gandhy. Se, como bem expressa Edgar Morin (*apud* ZAN, 2013, p.23), a canção passou a ser o “mais cotidiano dos objetos de consumo”, configurando-se como um produto artístico dotado de linguagem multidimensional, Gil sabe usar e abusar desse “produto” e dessa nova forma de se comunicar com o seu público como poucos.

Vejamos uma breve reflexão que pode contribuir para uma melhor compreensão da atuação de Gil neste número musical. Lopes (2003) refaz o percurso do conceito de performance ao longo do século XX e dá algumas pistas sobre as diferentes formas em que o termo foi usado:

Na língua inglesa, para além do seu sentido corrente, o termo passou a adquirir significados mais específicos nas ciências humanas e nas artes a partir dos anos 50. O pensamento e a prática artística nos EUA foram crescentemente impregnados da palavra performance como ideia-força capaz de saltar o fosso entre a arte e a vida. Ideia de difícil conceptualização, escorregadia, movendo-se nos interstícios de diversas áreas, o termo foi-se definindo mediante certas práticas e ocupando terrenos inesperados. Dos experimentos de artistas como Jackson Pollock (*action painting*), Allan Kaprow (*happenings*), John Cage (*música aleatória*), este último trabalhando junto com o artista plástico Robert Rauschenberg e o coreógrafo Merce Cunningham em performances multimídia, certas preocupações já previamente manifestadas pela vanguarda histórica europeia, como a influência do acaso, a dissolução dos gêneros estanques e a integração artista/obra/público, foram fazendo

surgir novas perspectivas artísticas, com uma dicção mais 'americana'. (LOPES, 2003, p.2)

Ainda segundo Lopes (2003), a definição de Richard Schechner atrai pela simplicidade: performance é a atividade feita por um indivíduo ou grupo na presença de e para outro indivíduo ou grupo, sob algumas normas: "1) uma ordenação especial do tempo; 2) um valor especial atribuído a objetos; 3) não-productividade em termos de mercadoria; 4) regras. Além desses, menciona o espaço (locais não ordinários) como um elemento frequente." (LOPES, 2003, p.3).

Zan (2013), ao discorrer sobre os diferentes tipos de performance em seu texto sobre o grupo Secos & Molhados, fornece uma pista interessante sobre um dos caminhos percorridos pelos jovens vanguardistas da década de 1960, aí incluídos os representantes da Tropicália: o uso da performance com atitudes que eram típicas dos *happenings*¹¹. Além de intensa participação do público, há todo um ambiente de imprevisibilidade, que se orienta mais por uma sequência de interações sem clímax ou conclusões que por uma sequência lógica temporal. Como se estivéssemos, de fato, embalados por uma outra lógica temporal. É essa noção de sonho que termina por romper os significados convencionais, promovendo o embate com o público e às vezes o incômodo ou o estranhamento.

Ao pensarmos nesta forma particular de enunciar a canção - diferente da estrutura da bossa nova, mas também diferente do outro tipo de performance que já era praticada, por exemplo, por Ney Matro Grosso nas apresentações do Secos & Molhados (ZAN, 2013) -, vemos que Gil continua a utilizar a ideia de "desconstrução" da canção, incluindo aqui o ruído, o gesto, inúmeras facetas para se comunicar com aqueles jovens universitários. Trata-se muito mais de uma estética de performance artesanal, que lhe permitia ousar e terminava por criar até mesmo um breve clima de anarquia. Note-se que a ideia de performance, aqui, tem mais ligação com o processo do que propriamente com o resultado. Gilberto Gil irá usar algumas vezes essa ideia de performance nesse e em outros shows à época. Pois, assim como em uma perspectiva filosófica pós-estruturalista - inspirada em Derrida, Foucault e Lacan -,

¹¹ ZAN, José Roberto. Secos & Molhados: metáfora, ambivalência e performance. Especialmente a nota 32, p.24.

“todo o fazer é sempre imediatamente (*toujours déjà*) um re-fazer, inexistindo um presente puro, uma experiência imediata.” (LOPES, 2003, p. 6).

A voz e o violão de Gil: articulação do material musical

A apresentação da música “Filhos de Gandhi” ocorre perto do fim do show, já transcorridas mais de duas horas desde a apresentação da primeira canção, e dura quase 23 minutos. Em contraste à longa duração desta performance, a composição tem apenas uma frase musical cantada sobre dois acordes que se repetem insistentemente. A letra da canção, com cinco estrofes, é cantada sobre cinco repetições da mesma melodia e ao fim do ciclo que abarca a letra, o conjunto é repetido com a melodia transposta uma terça acima sob a mesma base harmônica.

A música começa com um ostinato de duas notas, Mi e Sol, tocado na sexta corda do violão, imitando o toque de um berimbau (ver Ex. 3). A alternância dos ataques na corda, ora solta, ora presa na terceira casa do violão, lembram a mecânica do berimbau - instrumento que chegou ao Brasil pelas mãos de africanos escravizados que foram trazidos de Angola (FRUNGILLO, 2003). Sobre esta base de violão Gil canta versos em Iorubá, que funcionam como uma saudação ao afoxé (ver Ex. 2), como uma preparação para o que virá¹². Em seguida, Gil passa a percutir o corpo do violão criando um fundo rítmico que se aproxima do toque do ijexá, sobre o qual inicia uma fala cadenciada e ao modo de um “preto velho”, conta a história de sua reaproximação com o afoxé Filhos de Gandhi.

De início, explica o significado de afoxé em nagô (língua africana) e na Bahia; e depois segue a narrativa por aproximadamente 12 minutos, como transcrita pela primeira vez ao final deste artigo (Anexo I). Após esse trecho ele inicia uma nova condução de violão.

¹² Em entrevista para este trabalho, Luiz Augusto Lima Guimarães explica que o trecho cantado por Gil no início da música é uma cantiga em iorubá, feita pelos africanos iorubanos no Brasil para saudar o afoxé antes de começar o cortejo. Luiz Augusto é *pejiḡã* do Ilê Axé Yassasú: ele é músico percussionista, formado em licenciatura em Música pela Unirio e tem 13 anos de iniciado no candomblé.

Segundo Cardoso (2006), “Fora dos terreiros, ijexá é o toque mais popular, visto que ganhou as ruas em função de ser executado pelos grupos de afoxé que desfilam no carnaval de Salvador”. Os elementos rítmicos do ijexá são tradicionalmente conduzidos pelos três atabaques – *rum*, *rumpi* e *lé* – junto com o *gã* – instrumento agudo de metal – com uma ou duas campanas. No ijexá, o *gã*, o *rumpi* e o *lé* permanecem em ostinato, com pouca ou nenhuma variação, enquanto o *rum*, atabaque mais grave, acentua com certa liberdade, porém marcando com maior frequência um conjunto de duas colcheias estruturantes na composição da figura rítmica.

Analisando a “levada” que Gil propõe ao violão, percebemos uma síntese entre os toques de todos os atabaques e o *gã*:

Ex. 1 – Comparação do violão de Gilberto Gil em “Filhos de Gandhi” com a percussão utilizada no ijexá.

Fonte: elaborado pelos autores

Na figura acima, estão destacadas as relações das notas graves do tambor *rum* (em vermelho), diferentes entre elas, repetidas também com diferença no bordão do violão. Os atabaques *rumpi* e *lé* são representados no violão apenas na última semicolcheia do segundo tempo (em verde). Pode-se observar que, apesar de estar representada pelo conjunto mais agudo das notas do violão, onde também se encontra a representação do *gã* (em azul), esta última semicolcheia se encontra dentro da

unidade de tempo que no violão representa apenas atabaques (segundo tempo de cada compasso).

Sanches (2000) considera que a interpretação e o arranjo da gravação desta música dois anos depois no LP *Gil & Jorge* (Philips, 1975) fazem lembrar mais o toque “angola”, da capoeira, pelo andamento adotado, mais lento que o comum nos terreiros e ruas, e, sobretudo, pelo acompanhamento que se ouve ao violão, que lembra diretamente o berimbau. Porém, esclarece, “em outras gravações e apresentações da “canção”, o arranjo rememora mais convencionalmente o ijexá, como se verifica no ano seguinte, em 1976, no LP *Viramundo Ao Vivo*¹³.” Essa relação percebida por Sanches está representada, nesta performance, entre a referência ao berimbau feita na introdução e a síntese do Ijexá contida na levada de violão que acompanha os versos. Ela indica um elemento sincrético das diferentes culturas africanas, já que o berimbau e a capoeira têm origem nos povos de origem angolana, enquanto o Ijexá tem origem nos povos nagôs vindos da Nigéria (IKEDA, 2016). O candomblé, citado por Gil como fonte do afoxé, é uma representação desta mistura, no que poderíamos chamar de religiosidade afro-brasileira.

Gilberto Gil, em entrevista a Marco Aurélio Luz, fala sobre sua aproximação com a cultura negra e a consciência de uma “complexidade negra” na composição de Jorge Ben, influente no seu trabalho:

Ao mesmo tempo ele [Jorge Ben] é um garoto carioca da atualidade da escola de samba. Mas o que o distingue dos outros sambistas é a consciência de uma complexidade negra, a manutenção na música de nítidas diferenciações de elementos. Assim ele compõe baseado em vários ritmos especificamente negros, e compõe samba, mas diferente da maioria dos compositores de escola de samba, que produz uma música cultivada na escola, um híbrido já todo pronto sem nenhuma das diferenciações elementares dos ritmos básicos. [...] Algumas das composições minhas nascem da necessidade de mostrar um conhecimento sobre os ritmos negros. Filhos de Gandhi está nitidamente dentro dessa linha. É uma música feita sobre afoxé com o tema afoxé ligado ao ijexá¹⁴. (in RISÉRIO, 1982, p.172)

¹³ Trata-se de um álbum duplo formado por gravações ao vivo de Gilberto Gil, realizadas em vários teatros, no período de 1972 a 1976, e inéditas em disco. A Pesquisa foi realizada por Marcelo Fróes e o álbum foi lançado em 1998 pela Polygram. Informações disponíveis em <https://immub.org/album/o-viramundo-19721976>. Acesso em 06 maio 2019.

¹⁴ Entrevista de Gilberto Gil a Marco Aurélio Luz - presente no livro *Gilberto Gil: Expresso 2222*, organizado por Antonio Risério.

Outro elemento, além da construção do ritmo, que pode remeter a uma influência de Jorge Ben sobre o violão de “Filhos de Gandhy” é a forma de atacar as cordas com a mão direita. Não há registro em vídeo desta apresentação especificamente, mas, da comparação do áudio desta gravação com outras interpretações gravadas em vídeo, fica evidente que Gil usa as unhas substituindo uma palheta. Nos vídeos, podemos ver que a posição dos dedos, a movimentação da mão e os ataques, ora na corda mais grave, ora nas demais que constroem o acorde, são similares ao que se faz com uma palheta.

Na introdução temos um elemento melódico único, que, como foi comentado anteriormente, serve como uma saudação ao afoxé – e que não aparece em outras gravações da música “Filhos de Gandhy”. O mesmo trecho fora gravado por Caetano no álbum *Transa*, de 1972; portanto, no ano anterior ao show de Gil na USP, na música “Triste Bahia”. Nesta gravação da música de Gregório de Matos Guerra e Caetano Veloso (obviamente, uma parceria póstuma), o diálogo já citado do ijexá com o berimbau também está presente. As cinco notas cantadas formam uma escala pentatônica e se distribuem em um ritmo mais tético do que sincopado.

Ex. 2 – Transcrição da saudação ao afoxé presente no início de “Filhos de Gandhy”.

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff contains the melody with lyrics: "A - fo - xé lê - i" and "lê - i — lê - o —". The second staff contains the melody with lyrics: "— a - fo - xé lê - i —" and "lê - i — lê - ô". The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with some notes tied across bar lines.

Fonte: elaborado pelos autores

Quando Gil começa a cantar a citação acima mencionada, a base do violão já está estabelecida; a nova melodia que se inicia interage fluidamente com a base do violão - a despeito da aparente complexidade na execução concatenada dos dois elementos, como em um exercício em que as duas partes precisam trabalhar com certa

independência, apesar de se completarem. Gil canta toda a letra e, em seguida, a repete com a melodia transposta diatonicamente uma terça acima, sobre a mesma base ritmico-harmônica circular. A figura abaixo ilustra a relação entre a base do violão (pauta inferior) e a melodia da canção (pauta superior), apresentando ainda a transposição desta uma terça acima (notas menores da pauta superior), tal como aparece na reexposição.

Ex. 3 – Transcrição da melodia (com terça) e da “levada” do violão da canção “Filhos de Gandhi”.

The image displays a musical score for the song "Filhos de Gandhi". It is written in 2/4 time and G major. The score is divided into two systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a guitar accompaniment line (treble clef). The lyrics are: "O - mu - lu - O - gum O - xum O - xu - ma - ré to - do pes - so - al" and "man - da des - cê pra - ver Fi - lhos de Gan - dhi". A dashed line labeled "8va" indicates the transposition of the melody for the second system.

Fonte: elaborado pelos autores

Após esta dupla exposição da letra, Gil escolhe um pequeno trecho para que o público cante junto com ele, em um movimento de pergunta-e-resposta, ele cantando em primeiro lugar e, em seguida, o público repetindo. Finalizando, Gil entoia pequenos cânticos que serão também repetidos pelo público. O final da performance cria uma simbiose mesclada de uma sensação de pertencimento e de euforia, que retratam bem essa comunhão de Gil com os seus ouvintes.

Considerações finais

Sucintamente, tentamos aqui esmiuçar a forma precisa e sintética como Gil domina e executa a canção “Filhos de Gandhi” nesse show da USP, em 1973. Passando pela contextualização da história do afoxé Filhos de Gandhi e de sua importância; pelas experiências pós-tropicalistas a que Gil se submeteu em seu período em Londres; pelos ritmos do candomblé e, especialmente, o do ijexá. Procuramos mostrar como Gil executa com perfeição a junção dos acentos e toques dos diferentes atabaques em seu violão, acompanhando-se enquanto canta, e sem deixar de lado o caráter performático dessa apresentação. Essa combinação dos elementos musicais do ijexá é essencial para que Gil possa realizá-la.

Como havíamos mencionado anteriormente, não é a primeira vez que ele se utiliza desse artifício para diminuir a distância com a plateia e criar uma nova forma de se relacionar com a sua música; ele vai, inclusive, realizar esse mesmo tipo de performance em vários outros shows nos anos subsequentes, o que passa a ser algo emblemático – nesse show da USP, por exemplo, antes mesmo de executá-la, já havia parte da plateia que havia pedido que ele a fizesse.

Gilberto Gil passou por toda a efervescência cultural dos anos 1960 e 1970, primeiro no Brasil - em seguida em seu exílio na Europa - e, finalmente, de volta ao Brasil. Além de suas experiências e de sua identificação com o afoxé Filhos de Gandhi, pode-se observar uma defesa da preservação da cultura típica do negro da capital da Bahia, segregado, excluído, que tem em seus cantos e em suas tradições ligações íntimas com a África, e que procuram reproduzi-las, muitas vezes, nos terreiros de candomblé e nos grupos que desfilam no carnaval de Salvador. O homem e a cultura aparecem, portanto, como indissociáveis de seu próprio meio; essa relação atávica faz da experiência retratada aqui algo bastante singular. E esta é uma visão que busca transformar a maneira de se enxergar a produção da subjetividade e dos afetos.

A aproximação com o “Oriente” – e com todo o misticismo que envolve essa escolha – além de estar intimamente ligada aos valores da contracultura, pode também ser vista como uma proposta de contrapor a visão eurocêntrica de modernidade hegemônica a uma visão brasileira de construção da sociedade futura; é o

DINIZ, Sheyla C. "Se oriente, rapaz...": misticismo, dualidade e anomia na canção Oriente (Gilberto Gil. LP Expresso 2222, 1972). *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 2, p. 119- 145, jan./jun. 2015.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, 2004.

FONSECA, Edilberto José de Macedo. "...Dar rum ao orixá...": ritmo e rito nos candomblés ketu-nagô. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 101-116, 2006. Disponível em: https://www.academia.edu/5416450/..._DAR_RUM_AO_ORIX%C3%81_..._ritmo_e_rito_nos_candombl%C3%A9s_ketu-nag%C3%B4?auto=download. Acesso em: 10 mar 2020.

FRUNGILLO, Mário D. *Dicionário de percussão*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

IKEDA, Alberto T. O ijexá no Brasil: rítmica dos deuses nos terreiros, nas ruas e palcos da música popular. *Revista USP*, São Paulo, n. 111, out/nov/dez 2016.

LOPES, Antonio Herculano. Performance e História (ou como a onça, de um salto, foi ao Rio do princípio do século e ainda voltou para contar história). *Fundação Casa de Rui Barbosa*, [s. l.], 2003. Disponível em: www.casaruibarbosa.gov.br. Acesso em: 05 mar. 2020.

LOPES, Nei. A presença africana na música popular brasileira. *Revista Espaço Acadêmico*, [s. l.], n. 50, jul. 2005. Disponível em: <https://meujazz.files.wordpress.com/2010/01/lopes-nei-a-presenca-africana-na-musica-popular-brasileira.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2020.

MORALES, Anamaria. Blocos negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos de baianidade. *Caderno CRH*, Salvador, 1991. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/crh/article/viewFile/18844/12214> Acesso em: 10 mar. 2020.

PAULAFREITAS, Ayêska. Música de rua de Salvador: preparando a cena para o axé músic. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA (ENECULT), 1, 2005, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: UFBA, 2005. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecul2005/AyeskaPaulafreitas.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2020.

RISÉRIO, Antonio (org.). *Gilberto Gil: Expresso 2222*. São Paulo: Corrupio, 1982.

ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

SANCHES, Pedro Alexandre. *Tropicalismo - decadência bonita do samba*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

VASCONCELOS, Jorge Luiz. A música do candomblé Queto – Registros fonográficos e relações com a música popular industrializada. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 5, 2011, Belém. *Anais [...]*. Belém: ABET, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/3545202/A_MÚSICA_DO_CANDOMBLÉ_QUETO_-_REGISTROS_FONOGRÁFICOS_E_RELACIONES_COM_A_MÚSICA_POPULAR_INDUSTRIALIZADA. Acesso em: 10 mar. 2020.

ZAN, José Roberto. Secos & Molhados: metáfora, ambivalência e performance. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 15, n. 27, p. 7-27, jul.-dez. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/29331/16224>. Acesso em: 10 mai. 2020.

Apêndices

*Transcrição do texto da performance de Gilberto Gil no show da Poli/USP, em 1973,
e da letra da música:*

Afoxé leí leí leô
Afoxé leí leí leô
Afoxé leí leí leô
Afoxé leí leí leôôô...

Afoxé, em nagô, quer dizer o sopro do pó
O pó soprado pela boca formando o som, o verbo
Na Bahia, afoxé é outra coisa
Na Bahia, afoxé é bloco de carnaval, cordão de carnaval
Uma coisa “especial”, uma coisa original
que é no carnaval, “mar” “num” é no carnaval
afoxé “num” é escola de samba
“num” é... trio elétrico, “num” é frevo, “num” é marcha
é afoxé, afoxé, afoxé,
vem do candomblé, candomblé, candomblé, candomblé, candomblé
um “bucado” de preto, tudo vestido de branco
cantando umas “invocação”, umas “meludia”
“cum” ritmo próprio
os atabaque “bateno”, os agogô “cantano”
e eles invocando os “orixá”
Então é uma coisa religiosa no carnaval
Por isso que eu disse que é no carnaval,
“mar” “num” é no carnaval
O afoxé vem pro carnaval cantar
as tradições “religiosa” dos “preto” da Bahia
Outro dia,
eu tive com Didi, o filho de Senhora
Senhora, foi uma “dar” maiores babalorixás que já teve na Bahia
Salvo Menininha, que tá viva ainda lá
minha mãe, minha mãe Menininha
‘Aai, minha mãe, menininha do Gantois
Aai, minha mãe, minha mãe Menininha,
Aai, minha mãe, menininha do Gantois’¹⁵
Pois é, Didi, tava me dizendo
que o primeiro afoxé que teve,
Foi ele que botou na rua, Ele e uns “amigo” dele

¹⁵ Nesse momento Gilberto Gil cantarola citando versos da canção “Oração de Mãe Menininha” de Dorival Caymmi, de 1972.

E se chamava Filhos de Gandhi

Eu perguntei: – Didi, por que essa história de Gandhi, essa coisa oriental?

Ele disse: – Não sei. Deu na veneta do pessoal.

O afoxé é assim: as “mulhé”, de baiana, né, tudo de branco,

E os “homi” com uns “turbante”, umas “túnica”, carregando umas “alegoria”, uns “elefante”, uns “camelo”, umas “coisa” tudo oriental.

Uma mistura assim de norte da África com Índia,

Negócio parecido com Jorge Ben

É... É a coisa mais parecida com isso que tem, podes crer, é isso mesmo

E eles cantam aquelas “coisa”, aquelas “invocação”

Então eu disse: – Mas, Filhos de Gandhi?" Ele fez: – É.

Aí outro dia, depois que eu tive com...Didi,

Eu tive umas “informação”, sabe como é

A gente sempre tem umas “informação”

A gente lê uns “livro”, a gente “conversa” com as “pessoa”,

A gente acaba sabendo de umas “coisa”.

“Tão” (Então) eu tive sabendo que na Bahia, no fim do século passado,

Veio uns “preto”, quase perto da Abolição, vieram uns “preto” do norte da África,

Da tribo dos “Malê”, os índios “malê”.

E eles acreditavam em Alá e falavam árabe.

Então eu disse: – vai ver que afoxé deve ter alguma coisa com isso.

Didi me disse que Gandhi saiu no primeiro ano; aí, saiu no segundo ano, no terceiro, foi fazendo sucesso.

As “pessoa” gostavam daquilo na rua, aquela coisa na rua, aquela brincadeira de carnaval, mas concentrada, tranquila,

era uma espécie de procissão, alegre,

uma procissão em nome da alegria,

em nome da euforia,

em nome da brincadeira,

e ligado aos “orixá”,

aos santos da religião negra

que foi preservada lá na Bahia, graças a Deus.

E então, e agora o afoxé tá “pa” acabar, tá “pa” acabar

Didi me disse: – Gandhi foi crescendo, Gandhi ficou grande, Gandhi ficou grande,

Gandhy ficou grande,

Chegou a sair com duzentos, trezentos, quinhentos, até mil

E agora tá “pa acabá.”

Depois de Gandhi surgiram muitos outros, ficaram importantes também:

Deixa a vida de Kelé, Mercadores de Bagdá,

Filhos de Obá, e um “bucado”, uns “otro piquinininho” também

que são mais “bacana” ainda, que tem uns “caboclo”,

eles se “veste” de índio e saem dançando junto com as “baiana”

é uma mistura danada, é tudo, é uma coisa, um “pan-demônio”

e, agora tá tudo “pa” acabar, “meaçado” (ameaçado)

“Oto” (Outro) dia eu fui brincar na Praça da Sé, no carnaval que passou,

aí eu “tava” lá “brincano”, de repente, eu me lembrei do afoxé.

Tinha um rapaz assim do lado, eu perguntei pra ele:

- Meu irmão, onde tá o afoxé?", me diga aí, você viu o afoxé?

Ele fez: - Afoxé... Ah, é, tinha um hoje por aqui, passou aí mais cedo, deve tá pra lá.

Eu fiz: - Pra lá pra onde?

Ele fez: - Pra lá.

Eu fiz: - Aonde?

Ele fez: - Vá.

Eu fui.

Mas aí eu já achei estranho. Porque antigamente, quando o afoxé tava na praça, num tinha nada que procurar. O som enchia tudo.

A gente chegava na praça e era aquele mundo de gente,

"era" quatrocentos, quinhentos, tudo "vestido", aqueles "turbante", aquela maré branca no meio da Praça da Sé.

E aqueles, aquelas "cantiga" de "arrepia", as "mulé": 'foxé leí, leí, leô, afoxé, leí, leí, leô' (falsete)

E "otas", muito, tudo cantado em nagô e em iourubá.

Iorubá é um dialeto que tem na Nigéria, de onde veio a maioria dos "preto" que tão na Bahia,

da nação Gege.

Então, eu fui.

Digo: - Mas estranho, antigamente não era assim, afoxé "num" tinha que se "procurá, afoxé tava na praça, os atabaque "bateno", os agogô "cantano", a gente se "arrepiano" e aquela coisa mística no carnaval. Quer dizer, o carnaval também já é uma coisa mística

em si "mermo", claro, mas eu falo esse outro lado explícito, específico, religioso, trazido de lá dos "terreiro",

Aquilo era um negócio magnetizante, era "mermo",

é a coisa que eu mais gosto no carnaval da Bahia.

Aí eu fui "pa" lá.

- Com licença, com licença.

Ceguei num canto assim da praça

eu vi um grupinho lá, os "menino" com turbante branco, com as "túnica" branca, com as "calça" "azul.

Eu disse: - É o filhos de Gandhy! Filhos de Gandhy é azul e branco.

Me aproximei de um deles e disse assim: - Meu irmão venha cá. Como é que tá o afoxé e tal, todo animado?

Ele fez: - Afoxé tá "pa acaba"

Eu disse: - "pa acabá?"

Ele fez: - É, "num" dá mais pé, afoxé "num" dá mais pé, esse ano quase que "num" dá, ano que vem eu acho que "num" vai dá.

Eu disse: - E por que, o que que há?

Ele fez: - Os "diretor", dero tudo "pa" brigar, o vice-presidente "qué" uma coisa, o "presidente qué ota (outra)", e tem um cara que disse que é relações "pública", "num" sei que que diabo é que ele faz... E tem um diretor lá que disse esse ano que a gente tinha que comprar aquele pano que "num" amarrota nem perde o vinco porque, porque a... sabe como é. E pode chover. E se chover "num" encolhe. E fica tudo bonito.

E aquela coisa. Fica “pareceno” com os “deputado” e os “ministro”, sabe como é, aquelas “ropa”, com aqueles pano “brilhante”, “num” sei o que, pá pá pá”.

Eu disse: – É.

E ele: – E o turismo também, o departamento de turismo “num qué ajudá”. Tá “pá acabá”, tá tudo ruim. Esse ano, “cê” tá “veno”, só tem aí uns 20 ou 30 que “conseguro saí”, ano que vem acho “qui num” vai “dá”,

Eu fiquei, aquilo ali me chocou, sabe? Aquele papo, eu vim todo animado.

Aí eu fui “pa” casa, meio triste. Passou o carnaval, eu vim “po” Rio “trabalha”.

“Oto” dia eu tava “im” casa, no Rio, aí, eu me lembrei de novo do afoxé, e disse assim:

– Meu Deus do céu, o afoxé tá “pá” acabá!... Ih.. Logo a coisa que eu mais gosto no carnaval da Bahia. “Cumequié” ...fiquei “pensano” ... De repente eu disse assim: – Ah, quem sabe, a gente sabe “cantá”, né? Pelo menos um “bucadinho” a gente sabe “cantá”.

Se a gente “cantá”, Deus até pode “escutá”. Claro, ele tá é aqui dentro “mermo”, ele escuta tudo, né?

Quer dizer, também tem os “orixá”, que tão lá por cima, né? Que o pessoal acha que os “orixá” tão lá por cima, são os “tal”, os “tal” dos deuses.

Porque Deus, “mermo”, né, tá em tudo, mas tem os deuses. E lá os “nego” têm os “dele”, os “orixá”, Ogum, Oxum, Oxumaré, Iansã, Iemanjá etc. e tal.

Então eu digo, quem sabe se a gente “cantá”, eles pode tudo se “juntá” lá por cima, né, e resolver “ajudá” a gente, e o afoxé “num acabá”.

Filhos de Gandhy

Gilberto Gil

Omolu, Ogum, Oxum, Oxumaré
Todo o pessoal
Manda descer pra ver
Filhos de Gandhy

Iansã, Iemanjá, chama Xangô
Oxossi também
Manda descer pra ver
Filhos de Gandhy

Mercador, Cavaleiro de Bagdá
Oh, Filhos de Obá
Manda descer pra ver
Filhos de Gandhy

Senhor do Bonfim, faz um favor pra mim
Chama o pessoal
Manda descer pra ver
Filhos de Gandhy

Oh, meu pai do céu, na terra é carnaval
Chama o pessoal
Manda descer pra ver
Filhos de Gandhy

Submetido em: 24/03/2020

Aceito em: 27/04/2020

Publicado em: 02/11/2020