

LISANDRA BARBOSA MACEDO PINHEIRO

A NOSSA ORAÇÃO É O SOM DO TAMBOR:

**ORALIDADE E COSMOVISÃO NAS EXPRESSÕES DA MÚSICA E DA
RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA (FLORIANÓPOLIS, 1970-2018)**

Tese apresentada ao curso de Doutorado em
História, da Universidade do Estado de Santa
Catarina, como requisito parcial para obtenção do
grau de Doutora em História.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Ramos de
Oliveira.

**FLORIANÓPOLIS, SC
2018**

(Espaço para ficha catalográfica)

LISANDRA BARBOSA MACEDO PINHEIRO

A NOSSA ORAÇÃO É O SOM DO TAMBOR:

**ORALIDADE E COSMOVISÃO NAS EXPRESSÕES DA MÚSICA E DA
RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA (FLORIANÓPOLIS, 1970-2018)**

Tese apresentada ao curso de Doutorado em História, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em História.

Banca Examinadora:

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Márcia Ramos de Oliveira
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membros:

Prof. Dr. Artur César Isaia
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. José Rivair Macedo
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof.^a Dr.^a Cláudia Mortari
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof.^a Dr.^a Gláucia de Oliveira Assis
Universidade do Estado de Santa Catarina

**FLORIANÓPOLIS, SC
2018**

Dedico à ancestralidade que faz do meu corpo sua morada, aos meus *malungos* – companheiros de jornada, e a todos aqueles que um dia me permitirão viver em suas memórias.

AGRADECIMENTOS

Os homens constroem no tempo o lastro, laços de esperanças que amarram e sustentam o mastro que passa da vida em vida. No fundo do calumbé nossas mãos sempre e sempre espalmam nossas outras mãos, moldando fortalezas e esperanças, heranças nossas divididas com você: malungo, brother, irmão.

(Conceição Evaristo).

Sempre achei esta parte da tese a mais especial e ao mesmo tempo a mais injusta.

Especial porque, obviamente, reflete o momento mais aguardado de todo/a o/a doutorando/a, que é a finalização de anos de trabalho e pesquisa. Os agradecimentos refletem a trajetória acadêmica, bem como as pessoas e instituições que contribuíram para que a tese se concretizasse. Mas não só isso. Também revela o apoio incondicional de familiares e amigos, nem sempre tão ambientados com as atividades acadêmicas, e que mesmo assim compreenderam as desculpas e ausências em vários compromissos e atividades de lazer. Nesta minha trajetória, não seria diferente. Mas preciso dizer por que também entendo que os agradecimentos, na forma como geralmente são explicitados como parte da tese por vezes é tão injusto.

Respeito às individualidades que são fundamentais para a percepção das pessoas enquanto sujeitos, porém entendo que essa construção não se faz sozinha. As pessoas são reflexos de suas famílias, bem como dos ambientes e culturas nas quais são criadas. Em um âmbito mais coletivo, entendo que tudo aquilo que nos cerca, ainda que em maior ou menor escala, nos afeta e interage com nossa personalidade. Além disso, nominar algumas pessoas acaba excluindo tantas outras que mereceriam ser reconhecidas como fundamentais para o sucesso da conclusão de uma pesquisa desse porte.

Assim, informo que os nomes próprios que constarão neste texto, serão apenas os de instituições, subentendendo, assim, as pessoas que a constituem. Do secretário ao(s) orientador (res), dos auxiliares de limpeza às coordenadoras do curso, dos colegas de turma aos professores que leram e incentivaram o projeto de pesquisa, dos núcleos e laboratórios de pesquisa, foram muitos os que contribuíram para que minha trajetória acadêmica culminasse na elaboração desta tese. Assim, agradeço imensamente às pessoas que constituem o Centro de Ciências Humanas e da Educação – FAED/UDESC, responsável pela minha formação desde a graduação, em especial aos profissionais, servidores, docentes e discentes do curso de pós-graduação em História – PPGH, incluindo os professores orientadores que em momentos

diferentes acreditaram e possibilitaram a concretização desta pesquisa; em especial à atual orientadora, que num momento de grande fragilidade em que me encontrava, recorri à sua orientação já que já tínhamos uma proximidade desde o mestrado; ao me acolher, senti o carinho ao ler sua mensagem dizendo, em outras palavras, que, mesmo que nossas trajetórias tenham nos afastado, acabamos nos reencontrando.

Também agradeço às pessoas que me acolheram no Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros/NEAB-UDESC, apoiando nossas propostas de atividades e participação em programas e grupos de estudo, em especial aos coordenadores, bolsistas e colaboradores que sempre me trataram com respeito e admiração, na qual muitas vezes acreditei não ser merecedora. Ainda que atualmente me encontre afastada no núcleo, por motivos já explicitados para pessoas pelos quais devia uma explicação mais detalhada, não é possível apagar de minha trajetória os mais de quatro anos de contato e interação com o núcleo. Acredito que ser grato é uma das formas mais justas de reconhecer a importância de instituições e pessoas, com relação ao desenvolvimento de nossas pesquisas, independente de caráter, fatos ou dos rumos tomados, que por vezes acabam adotando dimensões políticas diferentes daquilo que acreditamos ser mais condizentes com nossas perspectivas.

Também agradeço aos colegas da Secretaria de Turismo, Cultura e Esporte, principalmente aquelas que incentivaram e se esforçaram para que, mesmo trabalhando, ou mesmo nos momentos de licença pra tratamento de saúde, pudesse concluir este curso.

Também agradeço imensamente a todos os amigos que colaboraram, contando suas trajetórias e perspectivas acerca das manifestações musicais do samba e da umbanda, em conversa comigo, como forma de colaborar enquanto fontes orais para tese.

Por fim, mas não menos importante, como dizem, agradeço imensamente aos meus amigos e familiares, não só consanguíneos, mas a família que escolhi para dividir vários dos meus momentos importantes. Falo principalmente da família de *axé*, das comunidades de terreiro onde tive minha formação religiosa – Ilê Ojisé Ifé, e onde nos últimos anos tenho tido a grata oportunidade de colocar em prática a minha feitura e conhecimentos - sempre em processo de (re) construção - como Ialorixá, no Terreiro de Oxalá do Grupo Espiritualista Amigos da Paz – GEAPAZ. A todos e todas, Babalorixás, Ialorixás, tios/as, sobrinhos/as, filho/as, irmãos/ãs de santo; a este povo de terreiro, a quem dedico todo o trabalho aqui desenvolvido, já que são graças a eles que pude perceber que nossa visão de mundo ainda é carregada das formas ancestrais que mesmo em meio a tanta repressão às nossas expressões culturais, ainda permite que nos reconheçamos como filhos de África. Aliás, também não posso esquecer-me da linda família angolana que reencontrei depois de alguns anos, bem com

a minha ancestralidade paterna, que me fez reconhecer também aos laços com a cultura ameríndia que permite que me identifique como fruto das relações culturais na diáspora.

Também agradeço as/aos amigas/os músicas/os, muitos dos quais também são parte de minha família consanguínea. Não podia deixar de agradecer ao meu núcleo familiar – em especial aos meus pais, irmãs, avós, filhas, tios e tias, primos e primas. Pode parecer um argumento *cliché* de todo o doutorando, mas é impressionante como realmente acabamos vivendo “num mundo à parte” durante o curso, nas quais muitas vezes acabamos nos ausentando das vivências em família. Saibam que esta tese também só se concretiza por causa de minha família. E agora, mesmo me contradizendo, percebo que fica impossível não citar algumas pessoas, em particular. Como meus pais, que entenderam as ausências e que sempre me incentivaram. Graças a eles hoje cultuo e respeito a minha ancestralidade; também respeito e confio as minhas conquistas aos que me acompanham nesta nossa temporalidade e também aqueles que me sucederão; também não posso deixar de citar meu esposo, amigo e companheiro, que tem compartilhado angústias, alegrias e tarefas; e também minhas filhas. A primeira é aquela que desde seu um ano e meio de idade pacientemente dividiu minha atenção com os textos, com aulas, congressos e com a escrita; E também hoje temos a presença da mais nova integrante da família que, neste momento, carrego no ventre. Ela chegou em meio a alguns contratempos que, admito sem medo de hiperbolizar a situação em que me encontrei nesses últimos meses, quase me fizeram desistir de tudo. Hoje, percebo seus movimentos e as batidas do seu coração, dentro de mim, com alegria e muito amor; é como se ela já soubesse que seu corpo é capaz de traduzir toda a força e a energia de nossa ancestralidade e da interação entre aqueles que amamos. É a sua presença, ainda tão pequenina, mas ao mesmo tempo tão forte, que me enche de esperança e luz.

Imbuída, pois, desse sentimento de reconhecimento da importância da coletividade na constituição de nossas individualidades, que agradeço a todos que se sentirem contemplados neste texto, e que se reconhecerem nas linhas desta tese. Inspirada pelo grande poeta (talvez caiba aqui citá-lo como um *Griot* afro-diaspórico contemporâneo) Emicida, tenho a esperança de que as próximas palavras tenham tanto sentido quanto o *axé* que sinto quando estamos todos juntos.

As pessoas são como as palavras: só tem sentido
se junto das outras.
(Emicida)

RESUMO

Esta tese tem como proposta compreender aspectos de uma cosmovisão afro-brasileira a partir de elementos culturais que transitam por diversas instâncias das manifestações da oralidade das populações de matriz africana, que tem na musicalidade uma das expressões mais significativas, observando a interação entre sujeitos pertencentes às comunidades de terreiro e comunidades do samba em Florianópolis/SC. Como recorte temporal, partimos dos anos 1970 até a atualidade; é o período onde há uma aproximação dos movimentos antirracistas com a cultura e religiosidade afro-brasileira, que por sua vez passa por uma reformulação ao dirimir discursos sobre reafricanização e valorização das matrizes filosóficas africanas em suas liturgias. Como reflexo destas reformulações, no cenário fonográfico desenvolve-se maior exposição e reconhecimento de artistas e composições musicais populares que trazem como temática a religiosidade de matriz africana, principalmente em composições de sambas. Desde então, vemos a popularização deste repertório musical entre participantes das comunidades de terreiro de diversas regiões, como na Grande Florianópolis, que também transitam pelas rodas de samba locais. A interação entre esses dois ambientes promove a circulação e ressignificação de sambas e pontos de umbanda, compartilhando assim uma cosmovisão que parte das invariáveis culturais comuns em ambas às manifestações culturais. Dessa forma, destacamos, dentre essas invariáveis culturais, as noções de encruzilhada, tempo, corpo e roda, que engendram o *axé*, uma das categorias de análise utilizadas, e que por sua vez são suscitadas pelas memórias ancestrais e pela interação entre os sujeitos, transformando-os em ambiências do sagrado. Nos corpos afro-diaspóricos, a desempenho e as expressões musicais são um dos principais meios de comunicação, regidos pela simbologia de Exu, que nesta tese é percebido como categoria epistemológica. Com isto, denotamos a presença de uma cosmovisão afro-brasileira, principalmente no sul do país, a partir dos sentidos de sagrado e profano e do significado das invariáveis culturais para estas populações. Para isso, utilizamos fontes orais, digitais e em menor escala, impressas; e pautamo-nos metodologicamente em pressupostos teóricos da história do tempo presente, dos estudos pós-coloniais, decoloniais e afroperspectivistas, permitindo a elaboração de uma narrativa endoperspectivista, onde o investigador dialoga diretamente com suas experiências cotidianas. Dessa forma, procuramos compreender historicamente o impacto dessas manifestações culturais na sociedade brasileira, entendendo que tais apontamentos podem contribuir para uma proposta epistemológica a partir de uma perspectiva afro-diaspórica, dentro do campo historiográfico e que seja sensível aos aspectos conceituais das manifestações culturais de matriz africana na atualidade; e que seja, também, possível contribuir para que as comunidades culturais afro-diaspóricas permaneçam como um dos mais significativos espaços de resistência cultural em uma sociedade que, através de mecanismos racistas e discriminatórios, insiste em desvalorizar suas contribuições para a história da humanidade.

Palavras-chave: Religiosidade Afro-brasileira; Musicalidade; Cosmovisão; Corpo; Roda.

ABSTRACT

This thesis aims to understand aspects of an Afro - Brazilian worldview based on cultural elements that pass through various instances of orality manifestations of populations of African matrix, which has in musicality one of the most significant expressions, observing the interaction between subjects belonging to the communities of terreiro and samba communities in Florianópolis / SC. As a temporal cut, we started from the 1970s until today; is the period when there is an approximation of the anti-racist movements with Afro-Brazilian culture and religiosity, which in turn undergoes a reformulation in discourse on reaffricanization and appreciation of the African philosophical matrices in their liturgies. As a reflection of these reformulations, in the phonographic scenario there is a greater exposure and recognition of popular artists and musical compositions that bring as a theme the religiosity of the African matrix, mainly in compositions of sambas. Since then, we have seen the popularization of this musical repertoire among participants from the terreiro communities of several regions, such as in Greater Florianópolis, which also travel through the local samba wheels. The interaction between these two environments promotes the circulation and resignification of sambas and umbanda points, thus sharing a worldview that starts from the cultural invariables common to both cultural manifestations. Thus, among these cultural invariants, we highlight the notions of crossroads, time, body and wheel, which engender axé, one of the categories of analysis used, which in turn are raised by the ancestral memories and by the interaction between the subjects, transforming them into ambiences of the sacred. In the afro-diasporic bodies, performance and musical expressions are one of the main means of communication, governed by the symbology of Exu, which in this thesis is perceived as epistemological category. With this, we denote the presence of an Afro-Brazilian worldview, mainly in the south of the country, from the sacred and profane senses and the meaning of the cultural invariant for these populations. For this, we use printed, digital, and smaller-scale oral sources; and we are methodologically guided by the theoretical presuppositions of the present-day history, postcolonial, decolonial, and afroperspectivist studies, allowing the elaboration of an endoperspectivist narrative, where the researcher dialogues directly with his everyday experiences. Thus, we seek to understand historically the impact of these cultural manifestations in Brazilian society, understanding that such notes can contribute to an epistemological proposal from an afro-diasporic perspective, within the historiographic field and that is sensitive to the conceptual aspects of African cultural matrix manifestations in present; and that it is also possible to contribute to Afro-Diasporic cultural communities as one of the most significant spaces of cultural resistance in a society that, through racist and discriminatory mechanisms, insists on devaluing its contributions to the history of humanity.

Keywords: Afro-Brazilian Religiosity; Musicality; Worldview; Body; Wheel.

ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1 - O Cosmograma Bakongo.	33
Imagem 2 - Onde as experiências afro-diaspóricas da pesquisadora se encontram.	37
Imagem 3 – Prof. Jayro Pereira de Jesus	75
Imagem 4 - A encruzilhada	80
Imagem 5 - Coluna de Kia Kussaka sobre umbanda.....	88
Imagem 6 - Mãe Rosarita e o Centro de Umbanda Vó Genoveva.	93
Imagem 7 - Coluna de A Seixas Netto sobre “Folclore”.....	95
Imagem 8 - Nei Lopes em roda de conversa no SESC São Matheus/SP.	106
Imagem 9 - Estrelita de Jesus.	112
Imagem 10 - A soltura do tambor.....	114
Imagem 11 - Mãe Bia na Caminhada da Diversidade Cultural e Religiosa.	117
Imagem 12 - Nega Tide sorrindo na roda de samba.....	123
Imagem 13 - Os olhos marejados de Nega Tide.....	124
Imagem 14 - Mãe Malvina, 50 anos dedicados à religiosidade.	131
Imagem 15 - Boneca da Nega Tide no Bloco Berbigão do Boca.....	133
Imagem 16 - Juliana D’ Passos durante o show Macumbaria.	139
Imagem 17 - Preparo de ervas para ritual no terreiro.	142
Imagem 18 - Verônica Kimura em roda de samba.	147
Imagem 19 - Foto de divulgação do Grupo Novos Bambas.	159
Imagem 20 - Contracapa do disco do Grupo Os Originais do Samba.....	160
Imagem 21 - Ilus (tambores) ecoando durante ritualística de umbanda.....	162
Imagem 22 - Roda de samba no Morro do Céu, em Florianópolis.	164
Imagem 23 - Ilu (tambor) e Agê (instrumentos feitos com cabaça e contas).....	167
Imagem 24 - Morro do Mocotó - na região central de Florianópolis.	172
Imagem 25 - A “Aldeia” da família de Capitão Amaro.	173
Imagem 26 - Missa em homenagem ao Cacumbi de Capitão Amaro.	174
Imagem 27 - Grupo Um Bom Partido.	176
Imagem 28 - Grupo Os Encantados.....	179
Imagem 29 - Roda de Samba no Bar Canto do Noel em Florianópolis.	184
Imagem 30 - Seu Lidinho sambando.....	188
Imagem 31 - - Os passos de Seu Lidinho.	189
Imagem 32 - Marcelo Silva e o samba na diáspora.....	194
Imagem 33 - Festa de <i>exus</i> e <i>pombagiras</i>	196
Imagem 34 - Pai Leco.....	203
Imagem 35 - Roda de Samba do projeto “Samba de Terreiro”.	213
Imagem 36 - Roda de Batuque no Ilê Ojisé Ifé.	213
Imagem 37 - André Visalli e “Seu Zé”.	217
Imagem 38 - Capa do disco do grupo Senti Firmeza - Abre a Roda.....	229
Imagem 39 - Mateus Filipi durante ritual de umbanda.	242
Imagem 40 - Mateus Filipi tocando trompete.	242
Imagem 41 - Primeiro Encontro de Ogãs de Florianópolis.	244
Imagem 42 - Grupo Os Tincões, em foto de 1976.	246

SUMÁRIO

RESUMO.....	9
ABSTRACT	10
ÍNDICE DE IMAGENS	11
INTRODUÇÃO: TAMBOR... VÁ BUSCAR QUEM MORA LONGE!	14
CAPÍTULO 1: NÃO SOMOS APENAS VOZES.....	30
Os passos que vem de longe	35
Definindo os caminhos	40
Olhares sobre o intangível	48
Historiografia “fora do eixo”	54
Exu e a dinâmica do mundo.....	58
A ciência dos <i>malungos</i>	65
Cosmovisão afro-brasileira e dinâmicas culturais	73
CAPÍTULO 2 - NA MINHA ENCRUZILHADA, QUEM MANDA SOU EU! AFRO-RELIGIOSIDADES ENTRE ESPAÇOS E REPRESENTAÇÕES.....	79
Umbandas na linha cruzada	81
Brasil Mestiço nos discursos umbandistas.....	94
Encruzando os terreiros	100
Quando a nossa oração é o som do tambor.....	108
Afropluralidades na encruzilhada: a rua como lugar de conflitos e negociações.....	111
CAPÍTULO 3 - DIMENSÕES DO TEMPO AFRO-DIASPÓRICO: ANCESTRALIDADE ENTRE CORPOS, MEMÓRIAS E MÚSICA	122
A arte como um dom	125
Represas no tempo: Mãe Malvina e sua ancestralização pelas comunidades afro-religiosas de Florianópolis	129
Pra quando eu morrer: ancestralidade e tempo espiralar	134
Afroperspectividades em torno do tempo das experiências.....	139
O tempo da intolerância religiosa: temporalidades em linha de embate	150
O tempo musical	154
Andamentos do tempo musical em diálogo com os rituais afro-diaspóricos	161
CAPÍTULO 4 - O CORPO FALA: MEMÓRIA ANCESTRAL, MÚSICA E RELIGIOSIDADE	166
O corpo e o deslocamento de sentidos do sagrado e do profano nas visões de mundo afro-diaspóricas	170
Corpo afro-diaspórico no limiar do sagrado e profano: êxtase e transe	179
O instrumento musical como extensão do corpo afro-diaspórico: memória e ancestralidade	189
Exus, pombagiras e suas aproximações com as sociabilidades em diáspora	196

CAPÍTULO 5 - ABRE A RODA! A CIRCULARIDADE MOVIMENTANDO AS EXPERIÊNCIAS DAS COMUNIDADES AFRO-DIASPÓRICAS	208
A roda na encruzilhada: Espaço e movimento das culturas afro-diaspóricas.....	211
O samba é minha religião: ancestralidade e tempo entre circularidades	219
Roda, <i>xirê</i> e comemoração: corpos em festa	224
Os limites do festejar: pontos de umbanda no limiar das concepções de sagrado e profano	233
A popularização da temática religiosa nas produções fonográficas brasileiras	235
Cantando e dançando pra curar: sentidos e representações das rodas e da musicalidade afro-diaspórica	240
CONSIDERAÇÕES FINAIS - UM MUNDO ONDE TODOS SÃO DEUSES.....	249
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	254
FONTES	263
Fontes Digitais/Audiovisuais	263
Fontes Impressas	268
Fontes Orais	268
ANEXOS	270

INTRODUÇÃO: TAMBOR... VÁ BUSCAR QUEM MORA LONGE!¹

Este trabalho tem o intuito de, antes de tudo, contar-lhes uma história. Tal como aquelas que ouvimos de nossos “mais velhos²”, pessoas que trazem na alma as experiências de vida compartilhadas com as gerações sucessoras, como forma de perpetuar suas existências a partir da palavra e das memórias. Foi em uma dessas conversas que, ainda criança, tive contato com uma forma de ver o mundo onde pessoas, em estritas relações com sua ancestralidade, ignoravam sentimentos como descrença e medo da convivência com aquilo que se convencionou chamar de “sobrenatural”.

Durante a infância presenciei diversos ritos espirituais voltados para a purificação energética do lar, a partir de manipulação de elementos de nossa flora, transformados em banhos de descarrego e defumações, além da presença de ancestrais que falavam através de algumas pessoas da família - o que tratamos comumente como “incorporação”, “transe”, “vidência” ou “intuição³”. Tudo isso possibilitado por expressões dos corpos que falavam através do canto e da dança. Os aconselhamentos para crianças e jovens, dados por essas “entidades” ou pela palavra dos mais velhos, giravam em torno das propostas de crescimento saudável, do respeito à família e aqueles que os antecederam em tempo de vida, além de conselhos para procurar “bons caminhos” por aquilo que a sociedade contemporânea considera como primordial para alcance de estabilidade e sucesso material: estudo e trabalho.

Trata-se de uma forma educacional que parte dos valores familiares, onde não só os habitantes do *Aiyé* – o mundo terreno, pela concepção Iorubá - conduzem e transmitem os valores que tem como propósito conduzir as gerações mais novas a uma boa trajetória de vida. Essa troca de conhecimento é respaldada pelos ancestrais – pelos habitantes do *Òrun* – o mundo espiritual, também pela filosofia Iorubá – que frequentam nossos espaços, que tem

¹ O título faz uma alusão a um ponto de umbanda, utilizado para iniciar as atividades religiosas. O tambor tem a função de evocar as forças da natureza e as entidades espirituais, bem como anunciar ao seu entorno, o início das atividades, chamando as pessoas para os trabalhos daquele momento. Aqui, tem a função de trazer as memórias ancestrais, que vem de “longe”, espacial e temporalmente, para nos auxiliar nas reflexões que fundamentam esta tese (nota da pesquisadora).

² Forma como nos referimos, dentro das comunidades de terreiro, às pessoas mais velhas, não somente em idade, mas também com maior experiência no campo dos saberes afro-religiosos, ou, ainda, que nos antecederam em termos de vida e trajetória religiosa (nota da pesquisadora).

³ Termos que são utilizados com frequência no campo das práticas religiosas afro-brasileiras. Tendo base na espiritualidade, nos conceitos de espírito, enquanto mentor espiritual e ancestral em constante comunicação com sua comunidade, o transe, ou incorporação, bem como a vidência e a intuição seriam, pois, “instrumentos” pelas quais a ancestralidade se comunica com seus sucessores imediatos, dentro de práticas ritualísticas específicas e muitas vezes reservadas apenas às comunidades, não sendo expostas a um grande público (nota da pesquisadora).

lugar em nossos ritos, que são constantemente lembrados e revividos por nossos familiares. A ignorância, o medo ou a descrença dá, então, lugar ao respeito e ao aprendizado, onde se leva em consideração os aconselhamentos e conhecimentos ancestrais para organização da vida em sociedade.

É um mundo amplo onde o “invisível” não é sinônimo de “inexistente”, é apenas outra forma se situar em um espaço (WIREDU, 2010), de maneira a se integrar quase que totalmente com a realidade cotidiana das comunidades que trazem na pele ou na memória, expressões e visões de povos há muito subjugados pelo pensamento colonial. Falamos aqui do continente africano, dos quais muitos brasileiros descendem e ainda mantém traços de seus pensamentos, filosofias e cosmovisão.

Historicamente ignoradas pelo cientificismo, as narrativas associadas à oralidade das sociedades africanas atravessaram os séculos traduzindo suas experiências e expressando suas visões de mundo. Graças a essas tradições, a cosmovisão desses povos permeia ainda hoje aspectos da cultura, filosofia e religiosidade das populações negras pelo mundo (OLIVEIRA, 2003). Entendemos que a cosmovisão afro-brasileira, a partir de uma breve definição, é a interface entre a cosmovisão africana ressignificada ou adaptada à dinâmica social ocidental/eurocentrada. São valores filosóficos e culturais que nem mesmo as experiências mais violentas e dolorosas do processo de escravização de seus corpos, sofridas a partir da diáspora negra, conseguiu apagar. Eles se transmutam, se transfiguram e tomam outros sentidos em meio às transformações e às marginalizações que fazem das culturas afro-diaspóricas campos de negociações, conflitos e mediações.

Os resultados dessas ressignificações, porém, nem sempre levam às superficiais ideias de assimilação ou aculturação, mas sim de operações que permitem que haja “sobrevivências” desses aspectos filosóficos, oscilando entre um mundo de aparências, ou seja, de práticas culturais cujas visualizações e usufruto pela sociedade são permitidos pelas comunidades afro-brasileiras (SODRÉ, 1988) e das camadas mais profundas e complexas que fazem das práticas culturais afro-diaspóricas a constituição de um significativo “mundo à parte”. É a partir do conceito de cosmovisão, portanto, que se pauta e se estrutura a análise do objeto de pesquisa desta tese, que, como veremos mais adiante, trata da musicalidade afro-brasileira e suas interações entre os campos culturais da arte e religiosidade para entender as dinâmicas dessa cosmovisão e suas experiências, resistências e sobrevivências em meio à filosofia e cultura ocidental, que em larga escala fundamenta como dominante no mundo contemporâneo.

Essas sobrevivências culturais tem se manifestado de muitas formas. Elas ainda ecoam nos tambores e nos cânticos sacralizados que conduzem o *axé* – palavra em Iorubá atribuída à energia vital existente a partir da interação entre os seres vivos, encontradas nas narrativas e como princípio das práticas ritualísticas das comunidades de terreiros religiosos. Mas também se faz presente em diferentes ambientes e elementos, pois é inegável a influência de outras culturas neste processo, assim como as ressignificações das culturas africanas para as populações negras dispersas pelo ocidente. O *axé* está presente na musicalidade do culto gospel, nas irmandades negras católicas, nas rodas de samba, nas organizações sociais e políticas negras, assim como nas universidades. Sim, hoje há muitos núcleos acadêmicos cujas atividades estão voltadas para promoção da igualdade racial, alavancando discussões que tentam pelo menos minimizar a invisibilidade histórica da população negra em espaços antes negados a ela. A valorização de pesquisadores negros, por exemplo, tem pretendido ampliar as possibilidades epistêmicas de compreensão dos valores inerentes às práticas culturais africanas e afrodescendentes, associando suas qualificações científicas às experiências cotidianas de suas condições enquanto herdeiros dessas culturas.

As culturas negras, africanas e afro-diaspóricas se tornaram objetos de pesquisas, rendendo obras de referências para o universo acadêmico. Porém ainda são incipientes pesquisas de intelectuais negros que podem falar de suas próprias experiências dentro das academias, e que, mesmo dialogando com esses trabalhos de referência, são percebidas a partir de suas próprias visões de mundo.

É dentro desses pressupostos que me enquadro, enquanto pesquisadora negra e pertencente às comunidades tradicionais de terreiros afro-religiosos no sul do Brasil. De início, entendo que, por mais individual que sejam minhas experiências, elas não são construídas sem a influência de ideologias e práticas que fizeram de mim, a pessoa que conhecem hoje. Minha forma de pensar, de agir, de se comportar, são frutos de influências dos familiares, amigos, antepassados e da sociedade em meu entorno - ou seja, eu sou reflexo das pessoas que me cercam. Por isso, ao falar de minhas experiências, carrego comigo as memórias ancestrais. Não falo só por mim, portanto. Assim, o “eu” desloca-se para “nós”, nesta narrativa, pois de certa forma, meus pensamentos e argumentos aqui expostos na forma de uma tese, são, na verdade, frutos de minhas interações com todas as pessoas que influenciaram minha identidade e minhas concepções (NOGUEIRA, 2015). E pensando pelo viés da presença ancestral e das experiências em comunidade, que, pela diversidade cultural se pauta pela pluriversalidade identitária, cultural e social - uma das premissas da

afroperspectividade (NOGUEIRA, 2015), entendemos, pois, que essa é uma das formas como o *axé* se forma e se conduz.

Referimo-nos, portanto, ao *axé* não como um elemento místico ligado às religiões negras na diáspora. Por isso ele é trabalhado nesta tese como uma das categorias de análise das fontes consultadas, principalmente como forma de entender a dinâmica da cosmovisão afro-brasileira. O *axé*, enquanto energia que possibilita a vida e o movimento dos indivíduos está estreitamente associada às várias instâncias de seu cotidiano. Trata-se de uma visão ampla e interligada de “religião” (WIREDU, 2010) e de “ritual” (SODRÉ, 1988), diferente da forma como são categorizadas pelo pensamento cartesiano ocidental. Podemos adjetivar as comunidades afro-diaspóricas⁴ de terreiro e do samba como ritualísticas e religiosas, porém entendendo que “religião”, nesse sentido, não se coloca enquanto instituição, mas sim a partir por perceberem o mundo por uma ótima espiritual, que congrega o “visível” e o “invisível”, que por sua vez são naturais, ou seja, são partes do mundo afro-diaspórico e dotados de espacialidade, portanto. E ao dotar-se de elementos que valorizam aspectos espirituais que integram homens e natureza, a partir da circularidade das práticas culturais cotidianas, o conceito de ritual, pois, se amplia, seguindo a teia de significados, representações e interligações, onde tudo acaba possuindo um caráter sagrado.

E nessa dinâmica de interligação, a oralidade se torna primordial para entender, por exemplo, as relações humanas com os Orixás – que são as energias da natureza (na qual o homem é parte), e em especial para o orixá “Exu-Bará”, senhor do corpo, da comunicação e do movimento. *Exu* é um produto da cosmovisão africana mais presente nas concepções filosóficas afro-diaspóricas (OLIVEIRA, 2003), por isso ele também aparece aqui como uma das categorias de análise que permeiarão praticamente todas as reflexões desenvolvidas ao longo dos capítulos, já que age como princípio da comunicação, da dinâmica das relações e das formas culturais da cosmovisão negro-africana.

Como salienta Oliveira (2003), as formas culturais que integram a cosmovisão afro-diaspóricas são pautadas em uma pluralidade filosófica que organiza a vida de suas

⁴ Termo usado por Linda M. Heywood (2013) para se referir às populações de matriz africana que se encontram, por exemplo, nas Américas. Desdobramos esse termo para se referir também às comunidades de matriz africana no Brasil, utilizando, portanto, o termo *comunidades afro-brasileiras*. Entendemos, no entanto, que este termo tem um cunho mais cultural e político do que necessariamente voltado para fenótipos ou questões étnicas, pois as quando nos referimos às comunidades afro-diaspóricas ou afro-brasileiras, remete às suas práticas culturais – como as comunidades do samba e dos terreiros, que são as referências desta tese. São espaços e práticas de matriz africana, que atua independente do fenótipo ou etnia dos participantes, mesmo sabendo que a presença negra nesses espaços e os desdobramentos relacionados à negritude como conceito político (MUNANGA, 2012), das relações raciais e das recentes discussões acerca de apropriação cultural, entre outros, por si só já possibilita pesquisas à parte.

comunidades, ainda que estejam submetidas às relações sociais do mundo globalizado. É onde as comunidades afro-diaspóricas se encontram e dialogam, não só entre si, mas também com o “mundo externo”. Mais uma vez percebemos a energia vital do *axé*, que não se encerra, portanto, nos limites territoriais dos terreiros ou das rodas de samba. O *axé* é suscitado pelas memórias ancestrais, que transformam os corpos negros da diáspora em verdadeiros templos. O sagrado somos nós mesmos. Por isso podemos manifestá-lo em qualquer lugar e de diferentes formas. Assim, dentro dos propósitos desta pesquisa, o *axé* pode ser conduzido através das teorias e metodologias preconizadas pelas normas e preceitos de pesquisa acadêmica em associação com os conhecimentos e práticas culturais populares.

Tendo em mente essas premissas, propomos, portanto, a análise de expressões da oralidade que norteiam uma cosmovisão afro-brasileira, a partir de ressignificações e sobrevivências das invariáveis culturais percebidas do diálogo entre os terreiros de religiões de matriz africana e as comunidades do samba, percebidas aqui não só como espaços de manifestação artística da musicalidade negra, mas como um ambiente onde alguns desses elementos norteadores da cosmovisão afro-brasileira também circulam. Temos como recorte temporal o período compreendido entre os anos de 1970 – onde denotamos significativas transformações paradigmáticas no panorama musical brasileiro e na popularização das religiões de matriz africana neste contexto artístico, até a atualidade, dadas as rápidas e expressivas mudanças paradigmáticas, no que se refere às bases conceituais e estratégias de atuação das lutas antirracistas e suas influências nas expressões e reformulações que delineiam as identidades culturais negras, no contexto da diáspora. Os terreiros, por exemplo, têm sido amparados pelas políticas culturais e pelo movimento negro das últimas décadas, por serem reconhecidos como espaços que congregam laços de sociabilidade, atuando também como espaços de resistência cultural, à medida que conseguem manter, a partir de suas expressões e práticas culturais, alguns aspectos de sua cosmovisão frente a cada vez mais enraizada cultura de massa, globalizada, que tem padronizado as formas de saber e de fazer cultura. Esses aspectos conceituais dos terreiros, bem como suas formas de ver o mundo, já há algum tempo vem inspirando e possibilitando a criação de composições artísticas de relativo sucesso, no campo fonográfico, dentre as quais, o samba, gênero musical amplamente difundido como símbolo da música brasileira desde meados do século XX.

Essas premissas colocam em xeque duas questões que pontuam a tese e permitem seu desenvolvimento. A primeira questão refere-se à ideia de que as comunidades afro-diaspóricas são essencialmente espiritualistas e ritualísticas (SODRÉ, 1988), ou seja, tendo suas experiências baseadas em estritas relações com um ambiente sagrado – num sentido mais

amplo, ao se sentir parte da natureza e, assim preparado para contatar de forma respeitosa e regularizada, todas as suas atividades cotidianas. Tendo, portanto, um contexto cultural onde as premissas se dirigem para a sacralidade da existência humana como um todo, e não só em espaços e temporalidades delimitadas como templos e liturgias pontuais, podemos falar da existência de delimitações entre espaços, pensamentos e práticas categorizadas pelos conceitos ocidentais de “sagrado e profano”, dentro de suas experiências?

A segunda questão norteadora desta tese encontra-se diretamente ligada à primeira. Ela tem como propósito entender em que medida tais práticas evidenciam uma visão específica de mundo - a cosmovisão afro-diaspórica, que negocia e resiste aos processos de repressão e marginalidade pelas quais as culturas de matriz africana têm sofrido? As pistas para tais elucidações se dão por aspectos da oralidade afro-brasileira que denotam uma cosmovisão que integra, ressignifica ou minimiza categorizações cartesianas, tais como as linhas que dividem as percepções de sagrado e profano – aqui novamente enfatizadas. São evidências de experiências afro-diaspóricas que, mesmo em contato com a sociedade global, ainda se estabelecem como expressões idiossincráticas, operando de modo diferenciado ao se perceberem no mundo; e que ainda permanecem mesmo em diálogo com aspectos filosóficos temporal e historicamente distanciados da realidade do mundo contemporâneo, ou seja, mais próximos das experiências tradicionais africanas. Como percebemos, por exemplo, nos conceitos de práticas de umbanda mais ou menos ocidentalizadas (ORTIZ, 1999), que tratam, respectivamente, de filosofias e liturgias umbandistas mais próximas de outras filosóficas religiosas, como catolicismo e espiritismo, ou mais próximas da filosofia africana, principalmente oriundas de povos identificados a partir dos troncos linguísticos Banto e Iorubá⁵ (África Central e Ocidental).

Como pressupostos teóricos que norteiam a pesquisa, convém justificar que o projeto que culminou nesta tese, desenvolveu-se de forma dialogar com a proposta do programa de pós-graduação na qual foi submetido, que trata de um campo de pesquisa voltado para História do Tempo Presente. É um campo que possui configurações temáticas e metodológicas sensíveis às transformações e novos paradigmas do tempo contemporâneo. Ao discutir os marcos temporais do Tempo Presente (CHAUVEAU; TÉTARD, 1999), percebemos que dentro dos pressupostos teóricos específicos deste campo historiográfico, não

⁵ Dois dos grupos étnico-linguísticos mais presentes no Brasil, responsáveis pela formação cultural de matriz africana neste país.

há uma definição basilar, mesmo levando em consideração acontecimentos mais pontuais⁶ que demarcaram em nível global a configuração de novos paradigmas sociais, influenciando também a própria maneira de se fazer e escrever história. O que se leva em consideração, pois, é a pluralização do presente (PEREIRA; MATA, 2012), onde encontramos discursos cada vez mais heterogêneos a seu respeito.

Assim, entendemos que esses marcos temporais e metodológicos do Tempo Presente são fluídos, pois permitem dialogar diretamente com a realidade de países ou regiões mais específicas, respeitando principalmente seu histórico, seus processos sociais e principalmente sua historicidade - ou seja, as relações da sociedade com tempo e os aspectos filosóficos, culturais e sociais que se delineiam a partir de tais relações. Este diálogo acarreta em aproximações e diferenciações que devem ser levadas em conta ao discorrer sobre os processos e relações entre as sociedades, em um contexto globalizado/mundializado⁷. A possibilidade de se compreender, portanto, a historicidade das sociedades colonizadas, como o Brasil, por exemplo, passa irremediavelmente pelo entendimento de que mesmo com o enraizamento das ideologias de matriz europeia, há outras formas de percepção do mundo que alteram significativamente os modos como são construídas as narrativas e as historicidades, de modo diferenciado de historiadores que trabalham com a realidade europeia, por exemplo (PEREIRA; MATA, 2012).

Com base nessas colocações é que enquadramos esta tese. A pluralidade das fontes e das formas metodológicas com que pudemos lidar, enquanto historiadores, com as experiências e formas diferenciadas de entender o mundo. Assim, há liberdade para que possamos trazer para realidade afro-diaspórica alguns pressupostos diagnosticados por historiadores de referência no campo do tempo presente, principalmente aqueles que lidam com historicidades e noções de tempo histórico. E mesmo entendendo que tais referências são relevantes para caracterizar a pesquisa como fruto das indagações teóricas do tempo presente,

⁶ No âmbito dos acontecimentos paradigmáticos que nos apontam para metodologias que amparam a História do Tempo Presente, podemos citar brevemente, a Segunda Guerra Mundial e o Holocausto na Europa, entre as décadas de 1930 e 1940; em âmbito das Américas, a Ditadura Militar no Brasil, entre as décadas de 1960 e 1980. Para referenciar esses acontecimentos, informamos que há grupos de estudos, pesquisas acadêmicas e obras bibliográficas que podem ser encontradas em larga escala nas instituições de ensino e estabelecimentos comerciais pertinentes ao setor de publicações.

⁷ A citação dos dois termos se faz a partir da observação de Renato Ortiz (1984), que reflete sobre o termo “mundialização”, que trata do fenômeno de deslocamentos das práticas culturais como foco das relações sociais, e que influenciam nossos hábitos e consumo, principalmente no campo das artes. Ortiz defende o termo mundialização ao invés de globalização para falar das influências culturais entre regiões, países e/ou continentes, já que, segundo o sociólogo, a globalização estaria mais voltada para o entendimento dos processos de interação entre as sociedades a partir das relações econômicas (hábitos de consumo, exportação, importação, relações comerciais), enquanto que a mundialização refere-se às relações no contexto dos processos culturais, que acabam se desenvolvendo, interagindo ou hibridizando para além das fronteiras nacionais e/ou regionais.

é justamente pela pluralidade de seus pressupostos, que permitimos dialogar com intelectuais que estão além dos principais eixos de produção de conhecimento em ciências humanas, e que, sobretudo nos trazem, também a partir de suas experiências, noções teóricas traduzidas ou mais aproximadas com a realidade social das comunidades negras da diáspora, ao exemplo do recorte temático desta tese.

Por isso, para além das teorias colocadas pela história do tempo presente, também nos calçamos pelos pressupostos pós-coloniais, principalmente de pesquisadores como Stuart Hall (2011, 2013), Paul Gilroy (2001), para entender conceitos e questões em torno da diáspora negra, de suas especificidades culturais e sociais, bem como da musicalidade como exemplo das expressões do pensamento e das estruturas culturais das populações de matriz africana na contemporaneidade, além das bases para pensar em uma epistemologia decolonial a partir da análise dos mecanismos de poder entre colonizador e colonizado, além das estruturas do saber que são nitidamente embasados pelo pensamento eurocentrado (QUIJANO, 2007; MIGNOLO, 2007; MENESES, 2009). Além disso, como pensar as especificidades do pensamento brasileiro, principalmente pelo viés filosófico afroperspectivista/afro-diaspórico no Brasil, embasamos a tese a partir dos pressupostos trazidos por intelectuais como Renato Nogueira (2014; 2015) e Muniz Sodré (1988; 1998; 2017), que percebem a possibilidade de pensar epistemologicamente a presença afro-diaspórica no Brasil a partir de seus modos de perceber e se organizar socialmente. Como há um capítulo introdutório que esmiúça algumas das principais referências teóricas, em diálogo com o campo do tempo presente, não focaremos aqui na descrição ou citação mais aprofundada sobre cada um desses pressupostos.

No que se refere às fontes selecionadas, procuramos nos embasar pelas proximidades do historiador do tempo presente com suas fontes, além da própria pluralidade de recursos documentais que o mundo atual nos fornece (DELGADO; FERREIRA, 2014). Dentre as principais fontes utilizadas, estão os recursos orais, através da memória e da narrativa das comunidades afro-diaspóricas envolvidas com os terreiros e com gêneros musicais de reconhecida matriz africana, como o samba. Partimos do princípio que as comunidades afro-diaspóricas ainda têm como principal meio de produção e transmissão de conhecimento de suas práticas culturais pela oralidade, cujo exercício da memória passeia por entre as narrativas que refletem a percepção dos indivíduos e de suas trajetórias a partir de uma perspectiva em comunidade, tendo relação direta com seu entorno. São estas narrativas que contribuem, portanto, para a compreensão das dimensões da memória individual e coletiva:

O tempo presente constitui-se como realidade temporal propícia à construção de relatos e registros de lembranças [...] podem ser identificados como documentos que, por trazerem em si diversidade de visões do mundo e de registros das experiências vividas, valorizam a heterogeneidade em detrimento de uma homogeneidade que usualmente simplifica e distorce o mundo real. (DELGADO; FERREIRA, 2014, p. 9)

Assim, foram realizados nove contatos, que optamos considerar como “conversas”, pois são pessoas que de certa forma fazem parte da convivência da pesquisadora, por se encontrarem com certa frequência em ambientes acadêmicos, musicais ou religiosos. Defendemos este critério metodológico a partir de uma das premissas inspiradas pela filosofia afroperspectivista defendida por Renato Nogueira (2015), que percebe a roda como método. Sendo a roda elemento fundamental para constituir a dinâmica cultural das práticas afro-brasileiras como as rodas de samba, capoeira, jongo, batuque, candomblé, entre outros (NOGUEIRA, 2015, p. 45), ela também pode ser pensada como método de pesquisa, se pensadas também pelo viés endoperspectivista (SODRÉ, 2017), onde o pesquisador, também como pertencente àquela comunidade na qual é seu objeto de pesquisa, se coloca no mesmo patamar, podendo discutir, refletir e embasar seus resultados de pesquisa a partir de elementos e pensamentos que são comuns a ambos – pesquisador e pesquisado, já que compartilham de experiências semelhantes em um dado contexto cultural e social. Assim, ao pensar no termo conversa⁸, coloca as pessoas em certo “nível” de igualdade, não pressupondo, assim, uma hierarquização nas formas de se obter o conhecimento ou as memórias inquiridas.

Esta é, portanto, uma proposta metodológica fomentada, sobretudo a partir da forma como foi estruturada a tese, que procura dialogar com o campo da história oral. Isto inclui os pressupostos teóricos e campos de pesquisa na qual se inspira, principalmente nos campos decolonial e afroperspectivista, já citados anteriormente. Mesmo havendo um direcionamento, um roteiro pré-elaborado, as memórias suscitadas pelas conversas ocorreram de forma mais descontraída, possivelmente porque ocorre de maneira informal, ocasionada pelo fato dos interlocutores terem compartilhado de alguns momentos, pensamentos e ambientes que são comuns também ao pesquisador, se sentindo livres de qualquer posicionamento ou distanciamento entre campos de convivência que permita alguma “barreira” no diálogo com os interlocutores.

⁸ Termo que tem sido utilizado com certa frequência por núcleos de pesquisa acadêmicos e também fora da academia, como coletivos e grupos ligados aos movimentos sociais, para definir um formato de comunicação e interação social, geralmente intitulado como “roda de conversa” (nota da pesquisadora).

Houve conversas com um total de nove pessoas⁹, sendo que oito desses contatos foram presenciais e uma via comunicação digital. As pessoas escolhidas já compartilharam de alguns momentos anteriores com esta pesquisadora, seja no âmbito acadêmico, em congressos, palestras, aulas ou grupos de estudos, seja no ambiente musical, em apresentações musicais e rodas de samba, seja por participação em rituais nos terreiros, festividades e sessões de umbanda, por exemplo. Esse critério também foi importante para entender o sentido do uso da palavra “conversa” como forma metodológica no campo da história oral, já que ela ultrapassa o sentido de “testemunho”, ou de “entrevista”, que pressupõe que o condutor do diálogo não tenha participado, convivido o compartilhado de alguns eventos, conceitos e práticas que identificam as trajetórias das pessoas selecionadas. Quando se estabelece a conversa, entende-se que ambos interlocutores compartilham de trajetórias e experiências, tratando os temas elucidados de forma mais objetiva, prática e desprovida de possíveis tabus, silenciamentos, omissões ou alterações nas formas de processar e trazer para o diálogo as memórias suscitadas pela ocasião da conversa.

Um exemplo disso é a forma como alguns dos interlocutores direcionavam a conversa, ao saber que a pesquisadora compartilha de experiências ao denotar o seu pertencimento às comunidades de terreiro. O uso do termo “você sabe como é”, exemplifica que o interlocutor está à vontade para falar de algo que sabe que o outro entenderá, a partir do compartilhamento de informações e experiências comuns a ambos, principalmente se tratando de aspectos litúrgicos, ritualísticos ou conceituais que permeiam as práticas das comunidades de terreiro.

O critério principal pessoas para escolha das pessoas contatadas foi pautado no seu envolvimento enquanto artistas e/ou apreciadores do gênero musical samba e também com algum tipo de envolvimento ou pertencimento a terreiros de religiões de matriz africana, participando direta ou indiretamente, ou seja, tanto como membros do grupo ou visitantes desses espaços. Assim, tivemos sete pessoas selecionadas com essa característica – que são artistas/músicos e também pertencentes às comunidades de terreiro. Ainda dentre os sete participantes, cinco estão em formação ou são formados em cursos de graduação nas áreas de história, jornalismo, pedagogia. Duas participantes ainda estão cursando pós-graduação mais especificamente nas áreas de mestrado em Música e doutorado em Educação. Um dos participantes já concluiu doutorado em Antropologia Social.

Tivemos, também, dois participantes desta pesquisa que não tem envolvimento direto com as comunidades do samba. Não são músicos/artistas ou atuantes em ambientes musicais.

⁹ As identificações e referências a cada um dos entrevistados serão devidamente apontadas no decorrer dos capítulos, de acordo com os pressupostos e análises pertinentes a cada um.

São, no entanto, apreciadores desses espaços, compreendendo-os também como importantes meios de articulação social e cultural, pautados na afroperspectividade. Um dos participantes possui formação na área da educação (mestrado), é pertencente à comunidade de terreiro, atuando como Ialorixá, sendo também conhecida como membro atuante no movimento negro catarinense há pelo menos três décadas. Já o outro participante, com formação em Teologia, não participa ativamente em algum terreiro, mas também atua há algumas décadas no campo da filosofia e teologia afrocentrada¹⁰, dialogando e participando em eventos voltados para as comunidades de terreiro, estando igualmente está preocupado com a luta antirracista e com a manutenção e valorização das heranças filosóficas, cosmológicas e litúrgicas de matriz africana, defendendo pressupostos teóricos e metodológicos voltados para estas comunidades.

Além das fontes orais, alguns recursos documentais foram selecionados de forma a dialogar com elas, dividindo-se em recursos digitais, que passam principalmente pelos audiovisuais e informativos digitalizados, além de *sites* de busca/pesquisa e institucionais como agremiações carnavalescas. Também foram utilizados documentos impressos, principalmente periódicos da década de 70, 80 e 90, usados em menor escala.

Com relação às fontes digitais, foram realizadas transcrições de entrevistas e depoimentos cedidas para documentários disponibilizados em modo público. A partir de consultas em páginas pessoais e institucionais existentes na rede social Facebook¹¹, acessamos, por exemplo, a roda de conversa com participação de Nei Lopes, sobre o samba, publicada via transmissão ao vivo pela página da instituição “Samba em rede” e o depoimento da artista Estrelita de Jesus. No entanto, boa parte do conteúdo audiovisual consultado, foi extraída da plataforma de compartilhamento de vídeos Youtube. O documentário “As batidas do Samba”, dirigido por Beбето Abrantes, de 2010; O documentário “Maciço”, dirigido por Pedro MC, de 2012, e os programas e documentários lançados pela plataforma do Youtube pela UNIAFRO/SC – União de Cultura Negra em Santa Catarina, lançados entre os anos de 2008 e 2018, principalmente o documentário “Axé Uniafro – Em busca da identidade perdida”, de 2008.

¹⁰ O termo é usado pelo próprio participante da conversa, que se autointitula como filósofo e teólogo afrocentrado. A afrocentricidade – termo cunhado por Molefi Asante na década de oitenta (ASANTE, 2016) - é pensada enquanto teoria filosófica, portanto existencial, se tornando um paradigma cuja orientação metodológica busca a valorização dos argumentos, pressupostos e ideologias oriundas do pensamento epistemológico africano, que são colocados, por sua vez, no centro das orientações para entendimento da dinâmica do mundo e de suas comunidades. A afrocentricidade também é pensada como meio de questionar os paradigmas epistemológicos ocidentais, defendendo a pluralidade de interpretação do mundo e da existência humana, dentro das possibilidades de construção do pensamento filosófico (nota da pesquisadora a partir dos argumentos defendidos pelo próprio participante da conversa).

¹¹ Facebook é uma mídia social e rede social virtual com mais de um bilhão de usuários ativos em todo o mundo. Endereço eletrônico: <https://www.facebook.com>.

Também foram consultadas reportagens de informativos/ jornais digitais, como Coletivo Maruim, RBS, Record, e gravações de áudios e vídeos publicadas por usuários que possuem conta no Youtube, disponibilizando em modo “público” audiovisuais de shows, documentários, rodas de samba, pontos de umbanda, gravações fonográficas e entrevistas, devidamente referenciados nas notas de rodapé e na listagem final de fontes consultadas. Além disso, alguns *sites* de divulgação de letras de música – como os *sites* “Letras” e “Vagalume”, contendo banco de dados de letras e cifras musicais. Foram consultados também *sites* ou *blogs*¹² de agremiações carnavalescas de Florianópolis, como Berbigão da Boca, Unidos do Morro do Céu e Embaixada Copa Lord. Também foram consultados *sites* e *blogs* de terreiros de umbanda diversos, bem como o próprio site da UNIAFRO e outras entidades do movimento negro catarinense e mídias digitais da região, também devidamente listados nas referências às fontes consultadas. Houve consulta também ao Informativo *Toque de Africanidade* – um periódico voltado para umbandistas de almas e angola, na região da Grande Florianópolis e o *Jornal O Carona*, informativo vinculado à instituição mantenedora do transporte urbano desta mesma região (SETUF), cujas versões digitais encontram-se em seus respectivos *sites*.

Com relação às fontes impressas constituem alguns periódicos catalogados na Biblioteca Pública do Estado, principalmente o jornal O Estado, publicados na década de 1970 e 1980, Diário Catarinense na década de 1980, 1990 e 2000 e A Notícia, também da década de 2000. Muitos destes periódicos, na verdade, são recortes de páginas específicas estão em uma pasta não organizada cronologicamente, intitulada “Negros SC”, contendo diversas reportagens de diferentes décadas, a partir dos anos 1970, reunidas por terem como tema aspectos da cultura, arte, religiosidade e das experiências sociais da população afrodescendente em Santa Catarina, relacionadas às memórias do período escravista e do racismo evidenciado por entrevistas e dados jornalísticos.

A partir da consulta dessas fontes, pudemos analisar historicamente o impacto dessas manifestações culturais na sociedade brasileira, a partir de uma proposta epistemológica que seja sensível aos aspectos conceituais das religiões de matriz africana na atualidade, é possível contribuir para que permaneçam como um dos mais significativos espaços de resistência cultural em uma sociedade que, através de diversos mecanismos racistas e discriminatórios, insiste em minimizar seus valores e suas contribuições na história da humanidade.

¹² Blogs são uma espécie de diário eletrônico, que tem por função registrar ações e fatos de cunho pessoal ou institucional.

Para compreender esses aspectos, de maneira a embasar o conceito de cosmovisão afro-brasileira e uma de suas principais formas comunicacionais e de expressão – a musicalidade – buscamos uma análise dessas fontes em cruzamento com as propostas metodológicas, como forma de responder as questões norteadoras da tese anteriormente citadas, a partir de alguns elementos de análise que optamos chamar aqui de invariáveis culturais, também conhecidas como valores civilizatórios afro-diaspóricos¹³, sendo permeado pelos deslocamentos e ressignificações dos conceitos de sagrado e profano para essas manifestações religiosas. Esses elementos estruturam os capítulos da tese, como veremos a seguir.

Assim, a partir das fontes e metodologia adotadas, estruturamos esta pesquisa em cinco capítulos, que se desenvolvem a partir de quatro conceitos atrelados à cosmovisão afro-diaspórica: a encruzilhada, o tempo, o corpo e a roda. Antes de expor resumidamente o conteúdo de cada capítulo, convém fazer uma breve observação sobre as dificuldades de se expor em uma formatação escrita categorizada em capítulos, aspectos da oralidade e da cosmovisão de matriz africana que estão o tempo todo em diálogo e interligação. Esta questão se coloca pelo fato do tema das invariáveis civilizatórias afro-brasileiras, que estão naturalmente interligadas e em constante processo dialógico e que possuem na oralidade um dos mais representativos elementos norteadores de sua constituição cultural, terem que se adequar aos moldes e normas técnicas padronizadas pela academia, que privilegiam os registros tipográficos. Por isso se torna desafiador trabalhar com aspectos da cosmovisão afro-brasileira a partir dessas adequações, de forma a serem explicadas ou teorizadas sem cair em generalizações ou simplificações comuns àqueles que só conseguem entender a partir da lógica hegemônica inerente à produção de conhecimento científico, não poderiam, *à priori*, ser categorizados ou divididos em capítulos. Porém, para efeitos de apresentação à comunidade acadêmica e em respeito aos requisitos básicos para apresentação de pesquisas científicas, definimos previamente os capítulos a partir do que consideramos como quatro relevantes valores culturais que estruturam possíveis epistemologias pautadas na afroperspectividade.

¹³ Entendemos que este termo procura definir aspectos da cultura afro-diaspórica que são latentes e evidentes dentro das mais diversas manifestações culturais, mesmo com especificidades regionais, étnicas, religioso-litúrgicas e/ou artísticas existentes. Sabemos, sobretudo, que talvez estes termos não sejam ideais para definir estes aspectos culturais, deixando aqui uma proposta de buscar, a partir da leitura desta tese, outras possibilidades de definição e/ou denominação. Como forma de ilustrar esses aspectos culturais presentes nas comunidades afro-diaspóricas, recorremos novamente ao conceito de roda para exemplificar a utilização deste termo – pois está presente tanto no candomblé baiano quanto no batuque do sul brasileiro, além da capoeira, samba de roda, jongo, entre outras manifestações de matriz afro-brasileira. Esta concepção, utilizada em detrimento da palavra “invariáveis civilizatórias”, será mais aprofundada no primeiro capítulo.

O primeiro capítulo é introdutório, a fim de trazer a tona algumas perspectivas teóricas escolhidas, bem como alguns termos que permeiam a tese. Assim, situamos a tese a partir dos pressupostos de teóricos, pesquisadores e intelectuais que já se debruçaram sobre o tema, bem como alguns conceitos que são definidos, como forma de serem compreendidos sob a luz de uma endoperspectiva - ou seja, um olhar sobre as manifestações culturais afro-diaspóricas no Brasil, a partir de quem participa ativamente de suas práticas e liturgias.

O segundo capítulo está relacionado à encruzilhada, território das comunidades afro-diaspóricas que se define pelas pluralidades que atestam não necessariamente um ponto de partida ou de chegada, dados os entrecruzamentos dos caminhos possíveis, mas também como um espaço simbólico de permanência, tendo em vista que é um lugar, ou entre lugar, por onde as pessoas assumem suas múltiplas identidades de acordo com os espaços que ocupa. Para a cosmovisão de matriz africana, a encruzilhada não precisa necessariamente de uma definição categorizada, ela se hibridiza pelas influências e práticas culturais que circulam pelos caminhos da encruzilhada. O que interessa, portanto, não é a linearidade dos caminhos cruzados, mas a força circular oriunda das práticas afro-diaspóricas, pautadas pelo princípio do *axé* que é propagado pelos corpos, pelo tempo e pela circularidade que permite o movimento espiral dos sujeitos em constantes adaptações e hibridizações.

O terceiro capítulo remete ao conceito de tempo afro-diaspórico, que está atrelado às noções de ancestralidade, e que assim é possível entender as dimensões e dinâmicas do tempo espiralar. A partir da presença ancestral, entendemos como funciona a dinâmica do tempo ritual, o tempo que demarca as atividades cotidianas e as atividades litúrgicas dentro do campo das religiosidades. O tempo ancestral demarca também os processos de transmissão de conhecimento. Dentro desses aspectos ritualísticos, percebemos os conflitos entre as temporalidades inerentes à sociedade em geral e as comunidades afro-diaspóricas, principalmente com relação à repressão e intolerância religiosa. E, por fim, o tempo musical, regido pela estrutura rítmica, pelas adaptações de pontos de umbanda e ritmos instrumentais em cada terreiro, que respeitam a dinâmica do tempo de desenvolvimento e aprendizagem que é particular em cada espaço e/ou comunidade.

O quarto capítulo é dedicado a compreensão da relevância do corpo, a partir da premissa de que é o templo de múltiplas vozes e, em relação direta com o tempo e o espaço, é responsável pela memória e sobrevivência dos antepassados. O corpo afro-diaspórico se inscreve no tempo espiral, onde suas expressões traduzem, presentificam e dotam de espacialidade, os ancestrais que, através do transe ou do êxtase, congridam e se unem aos sujeitos que compõem a coletividade das manifestações da religiosidade e, numa acepção

ocidental, de arte. Assim, a movimentação e mobilidade dos corpos, que carregam consigo a sua história e a memória de sua ancestralidade, dota-se de expressões simbólicas que podem se manifestar independente dos espaços a que estão destinados. O deslocamento dos corpos desloca também os sentidos de sagrado e profano, que são largamente usados para definir os espaços e os comportamentos dos sujeitos ocidentais contemporâneos.

O quinto e último capítulo abre espaço para discussões conceituais e análises práticas da roda, elemento primordial para as manifestações dos conceitos trabalhados anteriormente. A roda é feita de espaço, tempo e corpo. Como uma grande celebração, a roda adquire esse caráter festivo, porém não furtivo, nem essencialmente recreativo, apesar de didático; É diferente do sentido de *feira* que se banalizou na contemporaneidade. Não é algo dotado de futilidades, ou que tenha algum tipo de prática hedonista ou individualista, apesar dos sentimentos de prazer e bem estar ser uma constante nesses momentos. A roda, neste caso, opera no âmbito da coletividade, onde todos têm uma função e uma relevância, sendo peças fundamentais para seu funcionamento, denotando, assim, outra forma de ver o mundo, talvez diferente da sisudez da liturgia cristã, mas não menos dotada de complexidades, pluralidades e principalmente, de seriedade e de fé.

Trata-se de aspectos de uma cosmovisão que, se trabalhada sob uma afroperspectiva, pode ampliar e fornecer outro sentido para manifestações que já há algum tempo têm sido vistas estritamente sob o campo da religião, por exemplo, bem como os conceitos de arte e de cultura, quando pensamos nas práticas musicais do samba e outras manifestações da musicalidade afro-diaspórica. A cosmovisão afro-diaspórica interliga arte, cultura, religião, que comumente são vistas como dissociadas umas das outras, ou enquadradas em categorizações, refletindo assim os cartesianismos que ainda permeiam o pensamento ocidental contemporâneo. Por isso, o título desta tese remete a uma parte do refrão do samba intitulado “Som do Tambor”, composta por Claudemir, Diney e Diógenes Tiê. O samba foi gravado pelos grupos Pique Novo, Soul + Samba e Arlindo Cruz, em 2016, e gravada também um ano depois pelo músico Ferrugem¹⁴.

A nossa oração é o som do tambor cabe, numa só frase, a interpretação de uma expressão dos corpos afro-diaspóricos que se manifesta pela música, pelo canto e pela dança. É oração porque remete ao que é sagrado, independente do ambiente em que se propaga – seja nos terreiros ou em uma roda de samba, manifestar-se coletivamente, em interação com seus

¹⁴ De acordo com informações extraídas da descrição de audiovisuais referentes às performances dos referidos artistas, publicadas na plataforma do Youtube. Disponíveis em <https://www.youtube.com/watch?v=AqHGuoI4M_4> , <<https://www.youtube.com/watch?v=VLtYkyhb-no>> <<https://www.youtube.com/watch?v=oWvZopISbBw>> . Acesso em 30 de junho de 2018.

pares, é engendrar o axé e ritualizar a própria vida. Ou seja, tudo é sagrado, e é o corpo que manifesta o caráter divino das experiências humanas. O indivíduo, o grupo, as danças, a natureza, os instrumentos musicais, o tempo dedicado, os espaços. Pode-se falar e sentir a presença dos Orixás sem estar no terreiro; pode-se sacralizar as trajetórias de vida durante uma roda de samba, trazendo para o presente as memórias ancestrais de músicos, pais e mães de santo e personalidades que ainda se fazem presentes pelos corpos que os saúdam e evocam. Ainda que para muitos seja apenas um momento de lazer “profano”, uma roda de samba pode carregar alguns dos preceitos seculares que tem na circularidade a interação entre os sujeitos – que é uma das formas mais sutis de manifestação de uma cosmovisão baseada na integração das comunidades e seu entorno. Esperamos que a partir dela, e de suas invariáveis culturais baseadas na oralidade, por sua vez presentes nas mais diversas formas de expressão das comunidades afro-diaspóricas, os leitores desta tese possam entender um pouco mais destas práticas a partir de nossa própria visão de mundo.

CAPÍTULO 1: NÃO SOMOS APENAS VOZES¹⁵

*Na minh'alma ficou
o samba
o batuque
o bamboleio
e o desejo de libertação
(Solano Trindade)*

Conta-nos¹⁶ uma história da mitologia Iorubá¹⁷ sobre orixás, que havia dois amigos que trabalhavam juntos e se encontravam ainda nas primeiras horas da manhã. Estes, porém nunca saudavam *Exu*, que, ao perceber que se tratava de um completo desprezo à sua existência e não mero esquecimento, resolveu se vingar. Ainda pela manhã, enquanto os amigos se preparavam para o trabalho, *Exu* passou entre os dois, portando um chapéu com duas cores: um lado branco e outro lado vermelho. Os amigos não reconheceram *Exu*, que passou rapidamente, cumprimentando-os. Eis que os homens se puseram a perguntar, um para o outro:

-Quem era aquele homem de chapéu branco?

-Não sei, só vi o homem de chapéu vermelho – disse o outro.

-Não, por aqui passou um homem de chapéu branco. Eu vi. – retrucou o primeiro.

-Você está louco? O chapéu era vermelho, e digo isso porque foi o que eu mesmo vi.

-Era branco.

-Não, era vermelho.

E a discussão foi se tornando mais enfática e violenta, a ponto dos dois homens se agredirem mutuamente e até a morte.

¹⁵ Inicialmente, gostaríamos de elucidar que este capítulo foi pensado de forma a abarcar alguns conceitos e propostas metodológicas, de forma a justificar alguns termos, problemáticas e encaminhamentos que estruturam a tese, que por sua vez foram construídas a partir de leituras e pesquisas prévias, mas que ainda podem soar como inéditas, sobretudo no campo de pesquisa historiográfica. Após recomendações da professora orientadora e principalmente após as arguições da banca examinadora, pensamos na possibilidade de diluir as teorias preconizadas neste capítulo, nos capítulos subsequentes, de forma a dinamizar a leitura da tese, chegando mais rápido às suas questões norteadoras. Porém, por questões relativas a prazo para entrega da versão final da tese ao curso, e também por alguns contratemplos vividos pela pesquisadora, com relação à sua saúde, principalmente no final do curso, não foi possível abarcar nesta versão final da tese, todas as considerações e reajustes necessários para a dinamização das leituras e principalmente para ilustrar de imediato suas argumentações principais. Por fim, salientamos que todas as principais sugestões e reajustes na formatação teórica da tese, arguidas pela banca examinadora, foram acatadas e devidamente registradas, porém muitas delas serão desenvolvidas e desdobradas em trabalhos posteriores, como artigos, pesquisas e principalmente na formatação da tese para publicação, que também foi recomendada pela banca.

¹⁶ Referimo-nos às narrativas que constituem as formas de troca de conhecimentos nos terreiros afro-religiosos, que são repassadas por gerações, contadas na forma de mitologias, com caráter pedagógico e muitas vezes, lúdico.

¹⁷ Refere-se aos grupos étnicos identificados pelo seu tronco linguístico, que acabou sendo predominante na composição identitária dos grupos religiosos afro-brasileiros.

Essa história, contada por muitas lideranças afro-religiosas no Brasil, tem uma função pedagógica quando procura educar aqueles que estão se iniciando nos ritos religiosos afro-brasileiros, lembrando-os da importância de se saudar e ofertar os objetos e as comidas consagradas a *Exu*, antes de se iniciar os trabalhos religiosos. Ela também serve para refletir sobre os perigos inerentes ao estímulo excessivo do ego humano e na vaidade subsequente, que não podem se sobrepor ao culto dos Orixás. *Exu*, em Iorubá, significa “esfera”, simbolizando movimento, ciclos, infinitude. De acordo com a mitologia dos Orixás, *Exu* é o primeiro Orixá cultuado no panteão, pois é o responsável por conduzir o axé (energia sagrada) para os outros Orixás, se tornando assim um mensageiro, autorizando as oferendas e os trabalhos ofertados. A maioria, senão todas as práticas religiosas de origem africana, no Brasil, têm por princípio cultuar ou “pedir licença” para *Exu*, antes de qualquer ritual a ser realizado.

Para a História e historiadores, este conto tem ainda um significado que nos auxilia a pensar na produção de verdades plausíveis dentro das narrativas historiográficas, cujas análises não podem ser reduzidas ao julgamento do que é verdadeiro ou do que é certo. As interpretações acerca dos acontecimentos vão além de uma perspectiva binária sobre as verdades, que refletem, sobretudo, as visões de mundo daqueles que as enunciam. Os dois amigos, dentro de suas perspectivas, estavam “certos”. Dentro de suas posições, de seus locais de enunciação, os amigos defenderam suas convicções e expuseram não somente suas verdades, como suas próprias versões e visões daquele acontecimento. Não há um ponto de vista e nem verdade única, portanto.

De acordo com a escritora nigeriana Chimamanda Adichie¹⁸, as reflexões sobre os problemas causados pela visão de uma única história passam também sobre as relações de poder. As formas como as histórias são contadas, quem as conta, e em quais circunstâncias, dependem do posicionamento de quem as enuncia, e das influências deste sobre os sujeitos nos quais as narrativas são direcionadas.

Interessante como a reflexão sobre esta história pode nos levar a pensar, sob o ponto de vista das ciências humanas, à própria produção do saber, como ela legitima conceitos e estereótipos sobre determinadas culturas e, ainda, como reflete o próprio processo de estratificação da sociedade, que se percebem em grupos, gêneros, raças, culturas e territórios,

¹⁸ Em conferência proferida no TEDGlobal, EUA, em 2009. Áudio e vídeo traduzidos para o português. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt. Acesso em 11 janeiro 2017.

categorizações em muito utilizadas para legitimar estereótipos, discriminações e reprodução de mecanismo para manutenção das desigualdades sociais em âmbito global. Para Paul Ricoeur, dentro da dimensão ética das produções historiográficas, entender que as narrativas não são neutras e que a interpretação de texto também é uma forma de interpretar o sujeito que a lê, amplia possibilidades de atribuição de sentido ao mundo, tanto na capacidade de leitura como significação deste mundo (BONA, 2012, p. 239).

Por isso, sabendo que este trabalho constitui um ponto de vista sobre as expressões culturais de comunidades de religiões afro-brasileiras no sul do Brasil revela um anseio em dialogar com outras interpretações possíveis acerca das formas como essas expressões externalizam seus pensamentos e interferem nas constituições sociais a partir de seus espaços de atuação, permanência, laços de sociabilidades e identidades, num processo de resistência e negociação com outros grupos sociais e com seu próprio tempo histórico. Todas essas premissas são colocadas a partir do olhar metodológico do campo do tempo presente, principalmente no que concerne às relações com o tempo e com o passado e futuro dentro de uma cosmovisão que entende tais relações como parte essencial para manutenção da própria vida.

Por isso, entendemos que algumas questões que organizam as relações das comunidades afro-diaspóricas com sua historicidade e com as sociabilidades, podem ser elucidadas a partir das prerrogativas do campo do Tempo Presente, porém em diálogo com as visões de mundo oriundas dos povos que dialogam mais diretamente com uma cosmovisão afro-diaspórica.

Entre eles, salientamos de imediato o que pode ser um exemplo de conceito atrelado a cosmovisão afro-diaspórica, que pode ser destacado enquanto uma categoria de análise e base epistemológica para entender a própria dinâmica das práticas culturais dos povos negros dispersos pelo mundo. Referimo-nos às noções de tempo e ciclo de vida do povo Kongo (THOMPSON, 2011) ou Bakongo, que através de seu cosmograma¹⁹, torna-se uma relevante fonte para se pensar, também, nas práticas culturais de matriz africana no Brasil, dada a presença e influencia dos povos bantos (na qual se inclui o povo Kongo) no processo de formação cultural e social do Brasil.

No sentido literal, o cosmograma Bakongo procura ilustrar o fluxo da vida humana em contato com a ancestralidade, ou o mundo dos espíritos, em total integração com o ciclo da natureza, sobretudo com o ciclo do sol, simbolizando o ciclo da vida humana, os elementos

¹⁹ Conhecido como cosmograma Kongo ou Bakongo.

materiais e espirituais, simbolizando o movimento, as interações entre humanos e estes com o mundo natural, incluindo aqui os próprios espíritos, que também fazem parte deste mundo e por isso também ocupam espaços significativos na dinâmica da vida Bakongo (THOMPSON, 2011; CAMPOS, 2016).

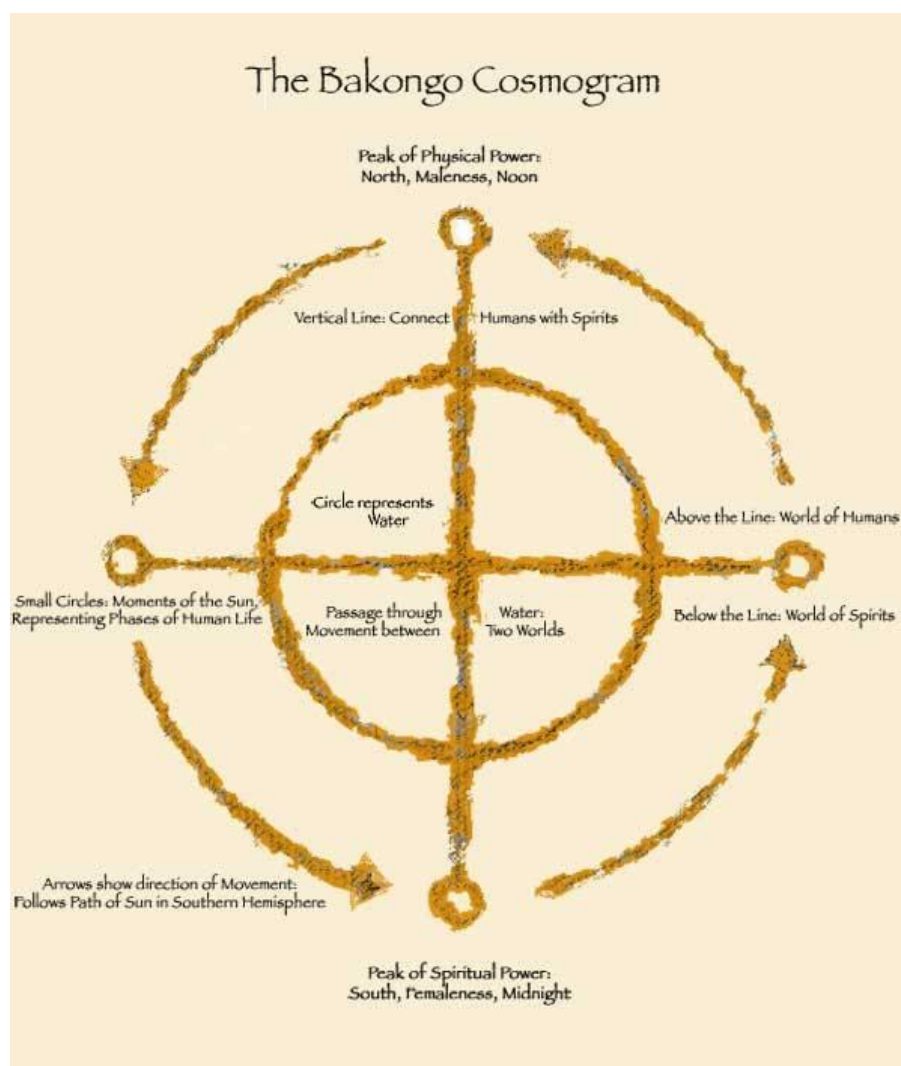


Imagem 1 - O Cosmograma Bakongo.

Ilustração referente aos ciclos do tempo, de vida e de interligação entre mundo dos vivos e mortos, que são parte da cosmovisão Bakongo. Fonte: <https://spiritosanto.wordpress.com/2017/06/06/menos-foucault-mais-fu-kiau-filosofia-bakongo-para-iniciantes/>

Em um contexto mais simbólico, e ao remetermos às práticas culturais afro-brasileiras, o cosmograma Bakongo pode se tornar uma importante categoria de análise, já que a partir de seu desenho, remete a uma cruz, que pode simbolizar a encruzilhada, não só enquanto caminho ou ponto de chegadas e partidas, mas sim enquanto território, conforme veremos com maior aprofundamento no segundo capítulo. As circunferências e setas circulares, bem

como as fases do sol representadas pelos pequenos círculos nas pontas da cruz, representam igualmente o ciclo da vida, do constante contato e presença da ancestralidade no cotidiano das comunidades afro-diaspóricas no Brasil. Assim, os sentidos do tempo, a presença e importância do corpo e da corporeidade nas práticas culturais afro-brasileiras, como morada da ancestralidade e principal meio de comunicação entre esses dois mundos (material e espiritual), bem como a circularidade em si, na qual também chamamos de roda, são um dos principais elementos que compõe e dão sentido a uma cosmovisão afro-diaspórica brasileira. Estes elementos serão vistos nos capítulos seguintes, estruturando a tese, conforme vimos na introdução. Trata-se de uma forma particular de ver o mundo e de organizar as relações sociais a partir de aspectos nem sempre evidentes ou que divergem, de certa forma, com as visões de mundo construídas, difundidas e por muitas vezes impostas pelos modos eurocentrados de organização social.

Pensando nessas prerrogativas, procuramos pensar em uma tese que tivesse como ênfase as práticas culturais das comunidades de terreiro, que para fins de organização e delimitação, buscou-se um recorte temático voltado para três modalidades de umbanda²⁰ encontradas no sul do Brasil, mais especificamente na região da grande Florianópolis: a Umbanda Linha Cruzada, oriunda do Batuque ou Nação e a Umbanda de Almas e Angola. A Umbanda Linha Cruzada é um tipo de umbanda que realizada dentro do mesmo espaço de culto a Orixás, proveniente do Rio Grande do Sul e denominado Batuque ou Nação. Os registros das práticas de batuque remontam ao século XIX na região de Pelotas e Rio Grande, duas notórias cidades conhecidas pela presença significativa de africanos e afrodescendentes.

Dentro do próprio batuque existem segmentos distintos, comumente denominados de “nações”, como “Cabinda”, “Jêje”, “Oyó”, e “Ijexá”. Os nomes tem referência a regiões Com o passar dos anos e o aumento de terreiros voltados para estas práticas, a circulação e união de membros de diferentes nações abriram possibilidade para fusão de cultos, como as casas que se denominam “Jêje-Ijexá”, por exemplo, que seria a fusão das nações Jeje e Ijexá, sendo hoje uma nação específica. Nos últimos dois séculos vêm também a popularização das casas cruzadas, que são terreiros que praticam umbanda e/ou quimbanda – culto a *exus e pombagiras* - no mesmo espaço do batuque, porém em momentos distintos (CORREIA, 1994;

²⁰ Reconhecendo que há muitas formas de culto que são denominadas como umbanda, que são identificadas como diferenciadas, sobretudo, pelas suas influências com outras formas de culto, tanto dentro do mesmo espaço religioso como no seu entorno (bem como região, cidade, estado), tanto pelos cultos tradicionais africanos como as interferências de outras práticas religiosas, como católicas e espíritas-kardecistas. Renato Ortiz (1999, p. 97) defende a utilização do termo mais ocidentalizado, para cultos que se distanciam as práticas africanistas, e menos ocidentalizados, para cultos que se aproximam mais das práticas religiosas de origem africana.

ORO, 2008). As práticas de batuque se espalharam pela Região do Prata e também para Santa Catarina, principalmente na região litorânea, devido a quantidade significativa de gaúchos que migraram para este Estado.

As práticas denominadas Almas e Angola fazem parte de uma modalidade de umbanda muito difundida na região da Grande Florianópolis, cujas influências remontam ao candomblé baiano e umbanda carioca. Sua popularização deve-se à Mãe Ida, conhecida mãe de santo na região, já falecida, responsável pela feitura de muitos pais e mães de santo que hoje cultuam exus, caboclos, cosmes, pretos-velhos (TRAMONTE, 2001; PEDRO, 1999; MARTINS, 2011).

Ambos são ritos que se aproximam mais dos cultos tradicionais africanos, trazidos pelo contingente de africanos e afrodescendentes escravizados no Brasil, tanto pelas concepções teológicas e filosóficas, quanto às formas ritualísticas. Convém salientar que na região de Florianópolis também há a Umbanda, também adjetivada como Pura ou Branca, que ficou conhecida como modalidade religiosa praticada no terreiro de Mãe Malvina, uma das mais conhecidas mães de santo da região, falecida em 1988 (TRAMONTE, 2001; SILVA, 2016). Mãe Malvina foi citada por algumas pessoas pertencentes às comunidades de terreiro, contatadas em conversa com a pesquisadora. Também há referências à Umbanda de Omelokô, cuja liturgia possui influências do candomblé, sendo citada por uma das pessoas contatadas, que em conversa com a pesquisadora, disse pertencer a esta modalidade religiosa.

Os passos que vem de longe

O tema foi pensado a partir de uma análise empírica sobre minha trajetória enquanto participante dos cultos de Batuque Nação Jeje-Ijexá, linha cruzada com Umbanda, e cuja linhagem, ou bacia religiosa, remonta às casas de Batuque existentes em Porto Alegre – Rio Grande do Sul, minha cidade natal. Migrei para Santa Catarina aos 15 anos e aos 17 anos passei a residir em Florianópolis, onde vivo atualmente.

Minha iniciação ocorreu em 1999, aos dezenove anos, no terreiro na qual participo até hoje, coincidentemente no mesmo ano em que iniciei a graduação em história. Mas a filosofia espiritualista do Batuque e Umbanda está presente na minha vida desde criança, pois meus familiares já participavam das atividades afro-religiosas quando nasci. As recordações são muitas: as sessões de defumação em casa; a chegada e os conselhos das entidades espirituais de pessoas da minha família; as entregas de oferendas no final do ano; a ida à centros espíritas

e terreiros de umbanda, até mesmo pelo fato de ter sido vizinha por aproximadamente oito anos entre as décadas de 80 e 90, de um terreiro de Batuque no bairro Moradas da Colina, cidade de Guaíba/RS.

Ao escolher o curso de graduação em história, não imaginava poder trazer para a academia as experiências mais íntimas e também as mais reprimidas: até o mestrado, raramente me pronunciava sobre o fato de ser “batuqueira”, tampouco acreditar que pudesse aproximar dialogicamente meus saberes e conhecimentos acumulados ao longo dos anos como participante ativa dos cultos de Batuque, com os pressupostos, conhecimentos e métodos historiográficos. Mesmo sendo um termo utilizado inicialmente de modo pejorativo pelo ocidente, usado de forma genérica e depreciativa principalmente pela população escravista no Brasil dos séculos XVIII e XIX, para todos aqueles que praticavam “batuques”, sem conhecer as modalidades, diferenciações e sentidos dos ritmos ritualísticos executados, a palavra “batuque” e suas variações acabaram se tornando comum entre os participantes, adeptos e iniciados, que definem a si próprios como batuqueiros. Como explica José Francisco Silva (2013, p. 12), o termo “batuque” é oriundo da sociedade colonizadora do Rio Grande do Sul, que proferia o termo de forma genérica, para denominar as práticas ritualísticas da população negra, sem distinguir suas rítmicas e significados, seja em liturgias religiosas ou manifestações festivas. Assim, ainda hoje o termo aparece de forma pejorativa para indicar indivíduos e práticas desta modalidade religiosa, que faz com que muitos de seus participantes, mesmo se definindo como batuqueiros, ainda tem receio de se expor como tais em determinados espaços. Assim, na minha trajetória, foi preciso me despir de certas angústias e receios para poder assumir minhas práticas religiosas, ainda mais quando se passa por situações constrangedoras de cunho racista e de intolerância religiosa, nas quais já tive o infortúnio de ser alvo.

Além disso, no ambiente acadêmico na qual me encontrava, ainda em fins dos anos 90 e início dos anos 2000, era comum ter contato com pesquisas onde claramente há uma oposição empírica do pesquisador com seu objeto de pesquisa. Já no mestrado, em 2009, pude entender que isso era possível, quando escolhi pesquisar sobre o samba em Florianópolis²¹, pois na época já tinha iniciado meus estudos e práticas de teoria musical com participação em bandas musicais e grupos artísticos. Talvez tenha sido influenciada pelo tímido, mas crescente aumento no número de pesquisadores que tinham alguma aproximação empírica com seus

²¹ Pesquisa que culminou na dissertação de Mestrado intitulada “Ginga, Catarina! Manifestações do samba em Florianópolis na década de 1930, fomentada pela Universidade do Estado de Santa Catarina, sob a orientação da profa. Dra. Márcia Ramos de Oliveira.

objetos de pesquisa, bem como as próprias discussões acerca do historiador enquanto testemunho, em consequência de suas aproximações com objetos de pesquisa, que por sua vez eram recorrentes como discussão nas disciplinas teóricas da então recente área de concentração de pesquisa acadêmica, adotada pelo curso de pós-graduação em história da UDESC – História do Tempo Presente. Mais tarde, ao ser aprovada no processo de seleção do doutorado, a aproximação com o Núcleo de Estudos Afro-brasileiros da UDESC, teve a oportunidade de poder unir minhas experiências enquanto Ialorixá²², musicista e historiadora²³, pois a partir do projeto de tese, pude amadurecer teórica e metodologicamente, as definições e os caminhos pelas quais a pesquisa percorreria.



Imagem 2 - Onde as experiências afro-diaspóricas da pesquisadora se encontram.

Imagem capturada pelo Google Maps, em setembro de 2017, da Rua General Vieira da Rosa, localizada no bairro Monte Serrat, região central de Florianópolis. Nesta rua está o Terreiro de Oxalá (à direita da imagem) e, aproximadamente 300 metros abaixo, localiza-se também a sede da Escola de Samba Embaixada Copa Lord. Por esse caminho também é possível chegar até a Universidade do Estado de Santa Catarina, trajeto que tenho feito por pelo menos quatro anos, durante o curso de doutorado. Fonte: <https://www.google.com.br/maps/>

Durante o processo de reestruturação do projeto de tese, uma experiência chamou a atenção, colaborando para as reflexões em torno do trabalho que seria construído. Trata-se do

²² Termo em Iorubá, traduzido e conhecido também como mãe-de-santo, com feitura e fundamento realizado dentro dos ritos de Batuque para esta finalidade. Hoje tenho “casa aberta”, termo que se usa para definir Babalorixás (pais-de-santo) e Yalorixás que tem seus próprios terreiros, mesmo tendo vínculo com o terreiro na qual foi iniciado.

²³ Nesse sentido, convém salientar que este projeto contou com a orientação até março de 2018, do Prof. Dr. Paulino Cardoso, coordenador do NEAB/UDESC até aquele momento, que incentivou para que fosse desenvolvida uma tese a partir de uma endoperspectiva, afirmando ser possível que, enquanto historiadora, eu também pudesse contribuir academicamente pesquisando sobre o ambiente na qual estava inserida, neste caso, dentro do contexto das religiões de matriz africana e também como musicista.

show do grupo Os Encantados²⁴, ocorrida em uma casa noturna em Florianópolis/SC, no ano de 2015. Fui ao *show* acompanhada de aproximadamente 10 pessoas, todas participantes de terreiros. A forma como se manifestaram em vários momentos do show, não só reconhecendo o repertório, como relembando e entoando-as com a intensidade, com performance e sentimentos similares às formas como as entoam nos terreiros, me fez perceber, enfim, o mote do projeto de tese e da pesquisa, que até então já estava delineada mas, dada a amplitude do tema, ainda precisava de alguns ajustes teóricos e de recortes, tanto temático quanto temporais.

O que provocou maior reflexão sobre este acontecimento é que, mesmo estando em espaços diferentes daqueles nos quais estão orientados e acostumados a expressar sua fé – os terreiros, as pessoas que fazem parte das comunidades de religiões afro-brasileiras, que protagonizaram esses fatos, não estavam muito preocupadas em delimitar as expressões sacralizadas da corporeidade e da musicalidade que são inerentes aos cultos de matriz africana. A paixão com que cantavam e dançavam as canções demonstravam que, não importa o quão longe dos terreiros estivessem, mas o *axé* estava ali, em cada corpo e em cada palavra. O respeito e a devoção aos Orixás e às entidades que estavam sendo cantadas naquele momento eram os mesmos demonstrados nos espaços religiosos.

Dessa forma, entende-se que é o corpo que carrega o *axé*. Ele é o responsável por se constituir como morada dos Orixás que escolhem aquele indivíduo para toda a sua história de vida. No Batuque, normalmente são consagrados aos iniciados, três Orixás: Um que rege a cabeça, outro que rege o corpo (tronco) e um terceiro que rege as pernas; em muitos casos, ainda há um quarto Orixá, que seria denominado “Orixá de frente”, se tornando, assim, o guardião é o primeiro a “proteger” o iniciado. Este princípio é possivelmente herdado do pensamento tradicional africano, sobretudo dos povos da África ocidental, que compreende que o corpo carrega a memória ancestral, como afirma Antonieta Antonacci (2015): o corpo negro é o suporte da memória ancestral, contendo em si divindades, ancestrais e até mesmo integrantes da comunidade, que divide experiências pautadas em costumes, tradições, artes e ofícios (ANTONACCI, 2015, p. 145).

Assim, mesmo colocando em evidência minha trajetória individual, não posso falar só por mim, quando trato das experiências coletivas que são inerentes às culturas afro-diaspóricas. Nós falamos por nossos ancestrais e também, de certa forma, pela comunidade

²⁴ Grupo musical de Curitiba/PR, que tem repertório constituído de pontos de umbanda e músicas sobre orixás e entidades espirituais afro-religiosas.

que nos cerca. Por isso, a escrita da tese trata, sempre que possível, as reflexões na primeira pessoa do plural, tal como pesquisadores afroperspectivistas como Renato Nogueira²⁵.

Por isso, nossos corpos se tornam o tempo dos Orixás, e são eles os responsáveis por salvaguardar e transmitir o *axé* e os conhecimentos e fundamentos de sua bacia religiosa. Dessa forma, tampouco importa em qual espaço esteja: as pessoas, que são parte da natureza, são as responsáveis pelos êxitos das ritualísticas e da emanção e troca energética que faz com que o *axé* se movimente. O homem como parte da natureza, e não acima ou além dela, como apregoam os pressupostos iluministas, é tão sacralizado quanto a próprio ambiente em que vive: “O fato de o ser humano se achar imerso numa ambiência sagrada dilui as linhas divisórias entre o domínio da matéria e o reino do espírito, tal como o Ocidente se habituou a concebê-los” (RISÉRIO *apud* ANTONACCI, 2015, p. 251).

Este é o primeiro passo para entender o problema central desta pesquisa, colocadas na forma de duas perguntas, já explicitadas na introdução desta pesquisa. A primeira remete à ideia que, partindo do pressuposto que os sujeitos africanos e afro-diaspóricos se encontram imersos em uma ambiência sagrada, sendo parte da natureza e sendo um ser ritualizado, ou seja, preparado para contatar de forma respeitosa e regularizada, todas as suas atividades cotidianas, então podemos falar que existe um “sagrado e profano”, dentro de suas experiências? A segunda questão parte, de algum modo atrelado à primeira, sendo respondida conforme avançamos nas discussões delegadas a esta primeira questão. Assim, perguntamos se é possível perceber modos particulares de ver o mundo, ou seja, uma cosmovisão que norteia as experiências afro-diaspóricas, mesmo estando elas em interação com os cânones do pensamento ocidental? Importante salientar que a afrodíaspóra remete às pessoas e manifestações culturais de origem africana que estão dispersas pelo mundo. No caso desta tese, quando tratamos da afrodíaspóra, falamos dessas experiências de um modo mais amplo, enquanto que, ao tratar do termo “afro-brasileiro”, estamos tratando também da diáspóra, porém a que ocorreu no Brasil, remetendo, assim, ao primeiro grande recorte espacial para compreender esta tese.

É possível que estas questões possam ser respondidas ou pelo menos encaminhadas para se desdobrar em outras pesquisas, a partir das discussões sobre o sagrado e profano - bem como as noções de arte, religião e outras categorizações de matriz europeia - que são ressignificadas ou deslocadas de seu sentido comumente difundido. Estas dúvidas, colocadas

²⁵ Renato Nogueira, ao se referir a “nós”, no primeiro parágrafo de um artigo sobre a musicalidade o samba e a filosofia (2015), faz uma observação em nota de rodapé: “eu escrevo na primeira pessoa do plural, por uma razão simples. Eu falo através dos que vieram antes (ancestralidade) e de quem está por vir (futuridade)”.

como ponto de partida, embasando o problema desta pesquisa, partem das percepções sobre as interações das comunidades afro-diaspóricas com outras culturas e principalmente pelos processos de repressão e marginalidade pelas quais as culturas de matriz africana ainda sofrem, bem como os mecanismos de negociação da verdade aparente (SODRÉ, 1988), ou seja, daquilo que as comunidades afro-diaspóricas deixam transparecer propositadamente para fins de negociação e legitimação de espaços e práticas. Desse modo, procuraremos em seguida, definir e explicitar as metodologias e as fontes que poderão responder total ou parcialmente estas questões.

Definindo os caminhos

Procurando uma forma de responder às questões que levaram ao projeto da tese, bem como as fontes encontradas, foram selecionados alguns caminhos e pressupostos teóricos, a partir de cientistas e obras que se tornaram referências para elaboração desta tese, a ser vista com maiores detalhes a seguir, a partir de três critérios/caminhos metodológicos: as manifestações culturais afro-diaspóricas em um contexto historiográfico, que é o campo desta pesquisa; os pressupostos teóricos em diálogo com outros campos das ciências humanas, como antropologia e ciências sociais; e por fim, caminhos de pesquisa pelas quais se baseia a tese e que permitirão maior compreensão da mesma, bem como a estruturação desta tese.

A proposta que culminou na elaboração desta tese parte do campo historiográfico do tempo presente, que tem como perspectiva a ideia de trabalhar com elementos que se sobressaem à ideia de que vivemos em um regime de historicidade marcado pelo presente (CEZAR, 2012, p. 31). De fato, a História do Tempo Presente não configura necessariamente em um período histórico, mas em uma proposta metodológica e epistemológica que entende as sociedades contemporâneas a partir de suas relações com o tempo, onde passado e presente estão difusos. Na verdade, o passado já não comanda mais as ações do presente, ao mesmo tempo em que se articula com o presente a partir das relações com a memória e com o patrimônio, sendo assim ressignificado a partir da interpretação do presente - é um passado que se presentifica. Também há uma definição de que as sociedades modernas vivem uma “crise do futuro” - ou a descrença de que a humanidade ainda chegará a algum lugar, denotada por alguns intelectuais europeus, traduzem uma realidade marcada por um regime de historicidade cujo presente é dominante. Esse “alargamento do presente”, tratado por François Hartog (2013) como Presentismo, é um dos parâmetros que inspiram a argumentação

desta pesquisa, porém a partir de reflexões que indagam a inserção da experiência do tempo europeia no contexto historiográfico brasileiro (PEREIRA; MATA, 2013, p. 21).

Para além de pressupostos que nos fazem perguntar se no Brasil já vencemos algumas questões sociais, tal como na Europa, no caso desta pesquisa, tão importante quanto entender se vivemos ou não em um regime de historicidade presentista, é identificar também se é possível estabelecer o diálogo, no campo historiográfico, dos pressupostos teóricos que pensam as relações das sociedades com o tempo, dentro das experiências e cânones ocidentais/europeus de pensamento, com outros pressupostos epistêmicos que possam explicar historicamente as experiências sociais de grupos cujas formas de ver o mundo não partem, necessariamente, de conceitos ocidentais, por mais que saibamos do enraizamento e imposição de pensamentos incutidos pelo colonizador, além dos efeitos da globalização cultural dos hibridismos conceituais que percebemos nas manifestações da cultura popular em nível mundial. Coloco como exemplo, as possibilidades de elaboração de um regime particular de historicidade das comunidades afro-diaspóricas, a partir das reflexões do presentismo preconizado por Hartog (2013), que propõe pensar em um alargamento do presente em função de um passado que se presentifica e uma crise do futuro, em diálogo com as premissas afroperspectivistas, que percebem o tempo de forma não evolutiva e em circularidade, onde o passado se define pelo presente e o futuro como inúmeros cruzamentos (NOGUEIRA, 2015), podendo ser discutidos também no campo das expectativas possíveis (KOSELLECK, 2006).

Assim, mesmo entendendo a relevância da contribuição dos encaminhamentos teóricos do campo historiográfico do tempo presente, e, mais do que isso, entendendo que a História do Tempo presente é fruto das concepções europeias de tempo e historicidade, tomamos a liberdade de se pautar em uma das suas principais premissas para escolher as referências e as teorias que fundamentam esta tese. Esta premissa se refere à pluralidade das experiências sociais contemporâneas e do próprio fato do historiador do tempo presente estar sujeito a interpretar suas fontes a partir de suas próprias relações com seus objetos de estudo, mesmo sabendo do problema da imparcialidade, da verdade e da interferência da realidade sobre nós (FICO, 2012, p. 95).

Ao pensar a estrutura da tese, que teve inspiração nas práticas culturais já citadas na trajetória que levou a pensá-la, optamos por sua construção a partir da ideia de que a pesquisa é reflexo de um olhar, de uma interpretação advinda de um determinado lugar de fala (RIBEIRO, 2017), ou ainda, de uma dada experiência enquanto historiadora que vivencia cotidianamente seu objeto de estudo. Além disso, é importante dar ciência de que as leituras

desta tese também gerarão outras interpretações, dadas as experiências também de quem as leem. Não há, pois, uma pretensão de defini-la como uma obra definitiva ou algum tipo de marco conceitual, mas de perceber esta pesquisa como mais uma entre tantas possibilidades interpretativas sobre as comunidades afro-brasileiras e expressões orais de sua cosmovisão.

Trata-se, pois, de uma visão endoperspectivista da temática proposta. O termo, usado por Muniz Sodré (2017) é usado para denotar o lugar de fala de quem direciona os conceitos propostos. Como exemplo, temos a pesquisa de Juana Elbein dos Santos - os Nagô e a Morte (1975²⁶), que refletiu sobre as formas litúrgicas e conceituação existencial da cultura nagô no Brasil, já que a pesquisadora, na ocasião da elaboração de seu trabalho na década de 1970, também era iniciada no Candomblé.

Desse modo, a partir das experiências enquanto pertencente à comunidade de terreiro, e em diálogo com manifestações da arte, sobretudo ligadas à música popular afro-brasileira, buscou-se um recorte temático e levantamento de fontes que permitisse esse diálogo com aqueles que dividem esses ambientes. Para fins de delimitação temporal, mas dentro do propósito de analisar o processo de ressignificação das tradições orais presentes nas manifestações da religiosidade afro-brasileira, partimos da década de 1970, onde procuramos enfatizar não exatamente suas reconfigurações estruturais, mas justamente suas relações com a sociedade global, a partir do momento em que as práticas de matriz afro-religiosas se aproximam de movimentos sociais como o próprio movimento negro e também nos movimentos políticos, culturais²⁷ e artísticos que valorizaram os cultos umbandistas e os valores afro-brasileiros associados aos Orixás e entidades de Umbanda.

De acordo com Jocélio Teles dos Santos, a aproximação dos militantes negros com o candomblé, por exemplo, provoca “uma releitura de aproximação de símbolos culturais com vistas às práticas políticas” (SANTOS, 2005, p. 168). Nesse sentido, o discurso da negritude passou a fazer referências aos cultos de Orixás, e o processo de reafirmação evidente nas décadas de 70 e 80 procurava a legitimidade das práticas e expressões culturais afro-brasileiras a partir da aproximação com as referências tradicionais africanas e, paralelamente, de refutação e repúdio dos valores cristãos (cânones do pensamento religioso ocidental) incorporados pelo conceito de sincretismo.

²⁶ Ano da publicação de sua tese.

²⁷ Principalmente relacionados à valorização e revitalização de patrimônios culturais materiais e imateriais de origem ou influência afro-brasileira. Enquanto o Patrimônio Cultural Material propõe a valorização e conservação de bens materiais, como edificações – barracões e terreiros, monumentos e objetos ritualísticos, patrimônio cultural imaterial procura valorizar os saberes e fazeres dos povos de comunidades tradicionais, principalmente aqueles passíveis de se extinguir.

Em torno dessa movimentação política e intelectual acerca das expressões religiosas de matriz africana, chamo a atenção para as produções artísticas, principalmente musicais, que levam para ambientes considerados profanos²⁸ a musicalidade intrínseca aos terreiros. Neste caso, a música será trabalhada como documento histórico. Como enfatiza o historiador Marcos Napolitano, a música popular enquanto documento histórico é relevante, pois esta “tem traduzido e iluminado, a um só tempo, as posições e os dilemas não só dos artistas, mas também dos seus públicos e mediadores culturais” (NAPOLITANO, 2005, p. 76). Diria para além desta afirmativa, que no campo da recepção²⁹ a ressignificação das canções, e as formas como são traduzidas e incorporadas no cotidiano de seus ouvintes trazem a interpretação de suas experiências, que nem sempre são condizentes com a mensagem inicial proposta pelo autor/compositor ou intérprete.

Assim, ainda embebidos da ideia pensar no ser afro-diaspórico como essencialmente ritualizado, tornando sagrada toda a sua movimentação, vemos as comunidades de matriz africana inseridas tanto em uma roda de samba quanto um ritual de batuque ou umbanda, com representações similares em importância e significação; a interação entre os indivíduos que compõem as comunidades se estendem para uma das manifestações mais evidentes e congregadoras: a musicalidade, que se faz pelos toques dos instrumentos, pela dança e pela voz. São estes elementos que definiriam então estas comunidades e, mais do que isso, afirmam suas identidades dentro da sociedade global e também atuam enquanto forma de resistir e negociar com os valores intrínsecos à cultura hegemônica.

Tendo então a musicalidade afro-diaspórica como uma das principais diretrizes para as atividades culturais de suas comunidades, consideraremos nesta pesquisa algumas delimitações temáticas, mesmo sabendo da pluralidade e da amplitude das manifestações da cultura e da religiosidade afro-brasileiras. Como primeiro ponto, para seleção dos interlocutores, ou seja, das pessoas contatadas para dialogar e manifestar sua oralidade, a partir de suas experiências no campo afro-diaspórico, consideramos a interação epistemológica entre dois campos distintos, porém não isolados, mais conhecidos pela sociedade brasileira: as comunidades do samba e comunidades de terreiro. Conforme justificado já na introdução, a justificativa para esta condição de seleção das pessoas

²⁸ Reiteramos que nos próximos capítulos as noções e discussões sobre conceitos de sagrado e profano serão mais aprofundadas, entendendo seu significado para as religiosidades de matriz africana.

²⁹ Recepção, no contexto das pesquisas sobre produção e fruição musical, refere-se a como a produção artística, neste caso, a música, é percebida, recebida e ressignificada pelo seu público.

contatadas para produção de fontes orais³⁰ é justamente para que se possa perceber, a partir de suas interações enquanto músicos/cantores/frequentadores de rodas de samba e também enquanto pertencentes e/ou frequentadores de comunidades de terreiro, as possíveis ausências ou deslocamentos das noções de religiosidade, de sagrado e profano, a partir de suas concepções, filosofias ou práticas ritualísticas e /ou litúrgicas, que denotam as invariáveis culturais que definem uma cosmovisão afro-brasileira.

Dada a significativa presença da internet na vida contemporânea, que possibilita acesso a conteúdos científicos e também a documentos que se tornam relevantes fontes de pesquisa, também consideramos algumas entrevistas e performances registradas em documentos audiovisuais divulgados em modo público nas plataformas digitais e redes sociais virtuais de compartilhamento de arquivos. Por fim, o diálogo com algumas fontes impressas e digitalizadas, como periódicos e informativos, permitiram a ampliação do diálogo e das possibilidades de reflexão frente aos assuntos abordados.

Outro ponto a considerar, é que, se tratando das formas musicais analisadas, foram selecionadas letras e rítmicas ligadas ao samba e pontos de umbanda, por terem um elemento comum, que é o idioma português. Dessa forma, encontramos muitas manifestações religiosas e artísticas de matriz africana praticadas a partir de cânticos entoados em idioma Iorubá, Banto ou com estruturas linguísticas provenientes deste idioma, que se referem ao “aportuguesamento” dos cânticos em Iorubá e Banto sofridos ao longo dos anos pelas comunidades de batuque e candomblé, cuja estrutura ritualística remonta a termos e rezas cantadas que são oriundas da estrutura linguística dos grupos étnicos de origem africana que predominaram no Brasil.

Dessa forma, delimitamos o recorte temático para pontos de umbanda, pois em sua maioria, são entoadas em língua portuguesa, e muitas em diálogo e até mesmo tendo ressignificadas composições de sambas e outras canções comerciais, que são as músicas gravadas e difundidas comercialmente pela indústria fonográfica, introduzindo-as, assim, no âmbito das liturgias religiosas. Também justificamos este recorte, por temos muitos pontos de umbanda gravados comercialmente por artistas de fama nacional e até mesmo internacional; e por fim, dada a amplitude do tema da musicalidade afro-diaspórica, que possibilita inúmeras reflexões e pesquisas, atentamos aos pontos e cânticos cantados em português principalmente pelas aproximações com o mundo do samba, dadas as pesquisas de referência sobre a história do samba enquanto gênero musical, que é proveniente dos terreiros de umbanda e candomblé,

³⁰ Os critérios para seleção das pessoas contatadas para produção de fontes orais já foram apresentadas na introdução desta tese.

tendo como histórias mais difundidas, às práticas de negros baianos que residiam no Rio de Janeiro, no início do século XX, no espaço denominado Pequena África³¹.

Por fim, com relação ao uso de termos oriundos das línguas africanas, de grupos que vieram para o Brasil, categorizadas pelos parâmetros eurocentrados que dividem, a partir dos troncos linguísticos, por exemplo, os Iorubás e os Bantos, optamos pelo aportuguesamento de palavras e expressões, mesmo entendendo que a utilização das grafias originais tem uma carga política bastante plausível, principalmente para teóricos que pensam nos processos violentos de colonização, que se impuseram, entre outras formas, também a partir da imposição do idioma. Assim, mesmo correndo o risco de polemizar tais reflexões, ou ainda, de reforçar os estereótipos, os reducionismos e a força repressiva do idioma colonizador, entendemos que, pela carga histórica, já temos, há algum tempo, o uso dos termos incorporados nas práticas litúrgicas afro-brasileiras, mesmo aquelas que têm cânticos e expressões em Iorubá ou Banto; e, também, muitos termos já estão incorporados ao idioma português brasileiro. Mas acima de tudo, é importante frisar que não vemos os aspectos “sincréticos” ou “hibridizados” das manifestações afro-diaspóricas como assimilação, aculturação ou como passividade frente às imposições das culturas dominantes. Percebemos estas movimentações como aspectos que denotam negociações e até mesmo de resistência, à medida que, mesmo com algumas concessões ou diálogos, há algumas permanências inerentes às formas de ver o mundo, existentes nas práticas afro-diaspóricas. Alguns teóricos como Stuart Hall (2013) e Muniz Sodré (1998) nos auxiliam a desenvolver esse pensamento. Salientamos, portanto, que estas são algumas “invariáveis culturais”, que compõe uma cosmovisão afro-diaspórica, conforme veremos ao longo dos capítulos.

Assim, de forma resumida, procuramos atender às questões levantadas sobre essas sobrevivências da cosmovisão afro-diaspórica, que se colocam a partir das expressões da oralidade³² das comunidades de terreiro na grande Florianópolis, a partir das experiências das suas comunidades que possibilitaram a popularização da religiosidade de matriz africana, a partir da musicalidade, se propagando para ambientes fora do terreiro, bem como a movimentação em torno das ressignificações de canções comerciais a partir da década de 1970, se estendendo até o corrente ano.

Como base teórica para pensar nos recortes temáticos e nas fontes utilizadas, salientamos brevemente sobre processos que levaram a metodologia desta tese.

³¹ Território que começa na Zona Portuária do Rio de Janeiro e se estende em direção à zona norte da cidade.

³² Que compreende aspectos da corporeidade e da musicalidade, trabalhadas ao longo dos capítulos.

Correntes historiográficas, como os *Annales*, se apresentaram como uma alternativa à uma produção historiográfica factual, tradicional ou positivista, que considerava a organização dos eventos em continuidade (linearidade do tempo histórico), prevendo a produção de uma única verdade – a verdade científica e, portanto, oficial. Ao negar esta forma narrativa, o historiador dos *Annales* passa a se preocupar com estruturas, sociedades, conjunturas e culturas políticas, a partir de mudanças lançadas sob o espectro da história-problema. A validade teórica desta forma de fazer historiográfico também passou por avaliações e por uma crise, pois a história estrutural ignorava as intencionalidades, causalidades e os sujeitos. Atualmente, historiadores voltam-se às preocupações epistemológicas em torno do homem, seu tempo, suas intenções e suas perspectivas (REIS, 2012).

Por um tempo, as ciências humanas, e em especial a história – que embasam discursos e a produção de imaginários sobre o passado, os homens e seu tempo – buscavam a legitimação de seus pressupostos a partir do distanciamento do investigador/cientista com relação ao seu objeto de estudo. Dentro dos pressupostos teóricos dos historiadores do tempo presente, porém, uma das questões mais problemáticas se refere justamente ao tempo do historiador, pois este não teria distanciamento suficiente para analisar com transparência a época e a realidade em que estamos mergulhados, além das influências desse ‘real’ sobre nós (FICO, 2012). Mas se, independente de sua especialidade cronológica, este historiador não constrói suas narrativas de forma imparcial, pois está ligado à sua comunidade e aos constructos e experiências de seu cotidiano e de sua realidade social – que abarca, inclusive, as visões sobre o passado – então a questão da imparcialidade acaba sendo apenas o reflexo de uma metodologia científica que não pode ser contemplada pelo fazer historiográfico, assim como as produções intelectuais das ciências humanas como um todo.

Para o historiador do tempo presente, portanto, as críticas e as implicações sobre as suas produções historiográficas são ainda mais visibilizadas, pois se esse historiador é contemporâneo aos seus objetos de estudo, os imaginários sobre estes são diretamente influenciados pelo olhar do historiador, ainda mais quando percebemos o quão evidente e influente é o pensamento intelectual, construído academicamente, sobre as construções de representatividade, imaginários e culturas políticas das sociedades em seus diversos tempos históricos. Se o contexto histórico influi sobre as orientações historiográficas, independente do período estudado (SIRINELLI, 1999, p. 80), para o historiador do tempo presente, o paradigma recai justamente sobre a sua dupla funcionalidade, em que o historiador pode não ser somente o investigador, mas também seu próprio objeto de estudo.

Além disso, a ampliação das fontes possíveis a ser produzidas pelos historiadores do tempo presente permite que haja maior diálogo interdisciplinar e a diversificação das interpretações acerca de determinados acontecimentos.

A partir dessas perspectivas, foi pensada em uma metodologia de pesquisa que abarcasse essa gama de possibilidades interpretativas de processos históricos passíveis de ser analisados por historiadores contemporâneos a seus objetos de estudos, ainda mais aqueles que procuram compreender os acontecimentos de nossa história mais recente. Neste contexto, considero o uso de fontes outrora não consideradas como relevantes ou primordiais para o fazer historiográfico, como as mídias digitais, fontes audiovisuais e fonográficas, popularizadas nos dois últimos séculos e, por isso, importantes para uma análise histórica já que estão intrinsecamente inseridas no cotidiano da sociedade global.

O outro importante recurso metodológico refere-se ao campo da história oral. Conforme salienta Marieta Ferreira (2002, p. 324):

Em primeiro lugar, a emergência da história do século XX com um novo estatuto, definido por alguns como a história do tempo presente, portanto portadora da singularidade de conviver com testemunhos vivos que sob certo aspecto condicionam o trabalho do historiador, coloca obrigatoriamente em foco os depoimentos orais. Além disso, as próprias transformações das sociedades modernas e as consequentes mudanças no conteúdo dos arquivos, que cada vez mais passam a dispor de registros sonoros, impulsionam a tendência a uma revisão do papel das fontes escritas e orais.

Tendo em vista que esta pesquisa procura compreender um aspecto importante da tradição oral afro-brasileira, que recai principalmente nas expressões da musicalidade e da corporeidade inerentes às suas práticas religiosas, é justo que se tenham os recursos metodológicos da história oral como um dos mais apropriados para problematizar e analisar historicamente este processo, apesar de salientar que estes recursos devem ser pensados e adaptados para não generalizar ou produzir fontes orais que sejam apenas o reflexo do olhar do historiador que não está familiarizado com a filosofia e os conceitos epistêmicos e hermenêuticos das chamadas comunidades de terreiro ou ainda povo de *axé* ou povo de santo³³. Ao entender a memória como fenômeno social (HALBWACHS, 1990), percebemos

³³ Nomenclaturas utilizadas pelas políticas públicas, principalmente relacionadas à promoção da igualdade racial, que abarcam as comunidades de religiões afro-brasileiras, cujas práticas circundam os espaços comumente denominados de terreiros - porém não é o único nome dado a este espaço. Para candomblé, por exemplo, o nome mais comum dado a este espaço é Barracão; para o Batuque, é dado o nome de Ilê - oriundo do Iorubá e cujo significado remete à palavra “casa”. Já a palavra “terreiro” se popularizou a partir da umbanda, em suas mais diversas formas práticas, em várias regiões no Brasil. Também é relevante entender que o termo terreiro também é usado para denominar uma forma de samba, geralmente executados em escolas de samba, referindo-se aos “terreiros de samba”, ou quadras de escolas de samba, espaços destinados aos ensaios e atividades culturais das agremiações carnavalescas. Nei Lopes participou de roda de conversa promovida pelo Instituto Cultural De

como seu produto, que baseado não só nas narrativas como também a partir de seus silêncios, traduzem as relações entre os indivíduos dentro de aspectos ligados às relações de poder, marginalizações e jogos de disputas, discursos e legitimações dentro de determinados escopos sociais.

Além disso, temos uma gama de produções acadêmicas nas diversas áreas das ciências humanas, principalmente Antropologia e História, que culminaram como obras de referência nos estudos relacionados à religião e religiosidades afro-brasileiras. Essas obras, que serão revistas no próximo subcapítulo, se tornaram importantes bases teóricas, pois permitem compreender aspectos do pensamento intelectual do período de sua publicação - refletidas a partir do sucesso de suas publicações e os motivos que levaram essas obras a se tornarem referência, o que, conseqüentemente, leva diretamente a problematizar a criação de modelos interpretativos das manifestações afro-religiosas no Brasil, geralmente ligada aos interesses intelectuais engajados na promoção de projetos de identidades e culturas nacionais.

Olhares sobre o intangível

De início, colocamos alguns elementos que alertam o historiador do tempo presente com relação às suas argumentações e narrativas em torno de uma história que permite que este seja investigador e objeto de pesquisa ao mesmo tempo. Esse posicionamento, em geral, refere-se às noções de experiência, principalmente atreladas ao historiador que é contemporâneo aos acontecimentos que problematizam, mas que nem sempre estão totalmente inseridos no contexto de seus objetos de estudo. Em muitos casos, percebemos a aproximação dos pesquisadores com seus objetos de pesquisa durante o processo de investigação, mantendo os laços que acabam tendo algum sentido de solidariedade, identidade ou o reconhecimento de seu pertencimento àquele grupo.

Essas aproximações podem nos auxiliar na compreensão mais ampliada sobre as subjetividades inerentes à oralidade, princípio fundamental das formas de produção e transmissão de conhecimento entre as populações africanas e da diáspora. Estas subjetividades compõem a densa e complexa rede de significados que também são específicas para as populações que vivem em África, principalmente na África Ocidental (cuja

Tradição e Memória Do Samba De São Mateus, realizada no Sesc São Mateus, São Paulo, transmitida ao vivo via Facebook da instituição Samba em Rede, em São Paulo, em 27 de janeiro de 2018. Na ocasião, o sambista e pesquisador informou que o termo “terreiro” tem relação com terreiros afro-religiosos, já que há significativa relação entre as práticas musicais da religiosidade afro-brasileira com a rítmica e melodia dos sambas popularizados enquanto gênero musical.

identificação territorial válida para compreendermos a origem dos povos afro-diaspóricos, sobretudo nas Américas), e que se constituem de forma diferenciada pelas populações negras dispersas pelos continentes, principalmente nos países americanos, cujas experiências traumáticas da escravização delinearam outras formas de ver e de se perceberem no mundo.

Em segundo lugar, há que se considerar que, ainda que se tenha a sensibilidade de se contrapor aos pensamentos que refletem a visão colonialista e excludente evidente em várias pesquisas etnográficas, antropológicas e historiográficas, muitos teóricos correm o risco de se cair em afirmativas reducionistas, errôneas ou desconfiguradas de seu sentido original, quando ainda recorrem a pressupostos epistemológicos ocidentais que não dão conta de compreender a lógica e a dinâmica das populações e comunidades que se pautam em conceitos diferenciados e muitas vezes, divergentes.

Boubacar Barry (2000), ao discorrer sobre as sociedades da Senegâmbia³⁴, fala sobre as dificuldades do ofício de historiador em uma sociedade oral. Suas reflexões sobre os discursos históricos presentes nas tradições orais de Senegâmbia abrem questionamentos que passam pelos historiadores de África que privilegiavam os dados e usos das tradições orais, mas que não problematizavam suas funções numa sociedade da oralidade (BARRY, 2000, p.33), e que permitem também compreender essas tradições enquanto discursos históricos – ou seja, como instrumentos em favor de uma narrativa que privilegia determinados acontecimentos e que construa uma história que permita uma visão daquela sociedade em prol dos interesses de uma classe específica, e em consequente detrimento a outros acontecimentos silenciados e ignorados pela produção intelectual do ocidente.

Esta tese também se estruturou a partir de algumas inspirações teóricas, baseadas, por sua vez, nos estudos sobre diversos grupos africanos para pensar as experiências afro-diaspóricas, procurando destacar as singularidades existentes entre os mesmos, sempre em contraponto ao cânone epistemológico e cosmológico ocidental. Pesquisas sobre ancestralidade e aspectos filosóficos das religiões africanas, principalmente do povo Akan, de Kwasi Wiredu (2010), as noções de bem e mal, de John Mbiti (2001), as noções de tradição oral e de magia na chamada “África negra”, especialmente o povo Mande, de Hampaté Bâ (2010), a filosofia Ubuntu, por Mogobe Ramose (2002; 2009), a noção de pessoa na região de Gana, de Kwame Gyekye (2002), as performances nas celebrações de Omabe, na Nigéria e o carnaval caribenho, de Esiaba Irobi (2012)

³⁴ Senegâmbia foi uma confederação fundada em 1982, entre os países de Senegal e Gâmbia, visando a integração institucional, política e de segurança. Foi dissolvida em 1989 devido a divergências políticas entre os dois países.

As reflexões dos intelectuais africanos contribuem para pensar nas formas epistemológicas que constituem a história das populações de origem africana nas Américas e principalmente, dado o recorte temático desta tese, no Brasil. Mesmo entre as populações afro-diaspóricas, há outros aspectos históricos e de ressignificações culturais que devem ser levadas em consideração, pois não se trata de erroneamente transpor o pensamento africano para o pensamento afro-diaspórico, mas sim entender em que medida muitas das concepções e práticas inerentes as formas de ver o mundo, dos africanos, se evidenciam mesmo com as transformações sociais, o passar do tempo e das influências de outras culturas. A preocupação com as estruturas das narrativas historiográficas permite pensar em problemas mais estruturais que convergem para própria produção intelectual, dentro das ciências humanas, de forma global. Dentro do chamado “estudos pós-coloniais”, encontramos uma vertente epistemológica que analisa a construção dos saberes e dos sujeitos a partir da lógica colonial.

Para além da representação do sujeito colonizado no discurso ocidental, que passa, sobretudo, pela cumplicidade da produção intelectual do ocidente com os interesses políticos e econômicos de alcance internacional (SPIVAK, 2010, p. 24), os questionamentos sobre as visões dos sujeitos e de suas histórias passam também pelos usos de teorias ocidentais, ou eurocentradas, para compreender o pensamento das populações cuja estrutura conceitual, epistêmica e filosófica é diversa e construída a partir de visões de mundo diferentes daquelas impostas pela cultura ocidental. Além disso, na formatação do capitalismo global, temos a extensão de seus domínios para diversos setores da sociedade, que passam pela avaliação moral dos comportamentos, configurações familiares e religiosas, gestão do tempo, entre outras instâncias que muitas vezes não são encaradas como braços do sistema que se tornou mais do que um modo de produção, mas um verdadeiro regime cultural e civilizacional (SANTOS, MENESES, 2009, p. 11). Temos no colonialismo elementos e bases para entender como se deu esse processo de dominação, que, se já não se faz mais em muitos países pela força física e pela dominação territorial, ainda permanece enraizada na cultura e nos conceitos de civilidade existentes nos países colonizados, bem como em suas próprias produções intelectuais e epistemológicas – daí o termo colonialidade do poder e do saber, que critica as configurações epistêmicas que privilegiam a cultura do colonizador em detrimento da diversidade de formas epistêmicas e de produção de conhecimento existentes. Este conceito é utilizado por teóricos como Aníbal Quijano (2007), Walter D. Mignolo (2007) e Maria Paula Meneses (2009), entre outros:

Esta negação da diversidade das formas de perceber e explicar o mundo é um elemento constitutivo e constante do colonialismo. No entanto, e muito

embora a dimensão política da intervenção colonial epistêmica tenha sido amplamente criticada, o ónus da monocultura colonial ainda é actualmente aceite como um símbolo de desenvolvimento e modernidade. Os estudos críticos pós-coloniais permitem hoje, ao trazer a diferença epistêmica ao debate, alargar a crítica ao conhecimento monocultural da ciência moderna e, em particular, da forma como, historicamente, esse conhecimento se constituiu em fator de exclusão ou de marginalização. (MENESES, 2009, p. 181 – 182)

Uma das perspectivas mais interessantes para compreender aspectos dessas outras visões de mundo refere-se à diáspora negra. Nela, os elementos vão se hibridizando com as características culturais de outros povos. Ao longo do século XX percebemos nos discursos de mestiçagem e da fusão da cultura popular com erudita, ou ainda as culturas da periferia e dos centros urbanos a base para construção de uma identidade nacional, porém a situação é mais complexa, e tem se estendido para além dos conceitos binários que por muito tempo permearam e embasaram a lógica das relações de poder entre povos e territórios. As novas relações impostas pela modernidade tem alterado essa visão. Stuart Hall salienta que

O velho modelo centro-periferia, cultura nacionalista-nação é exatamente aquilo que está desabando. As culturas emergentes que se sentem ameaçadas pelas forças da globalização, da diversidade e da hibridização, ou que falharam no projeto de modernização, podem se sentir tentada a se fechar em torno de suas inscrições nacionalistas e construir muralhas defensivas. A alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de ‘pertencimento cultural’, mas abarcar processos mais amplos – o jogo da semelhança e da diferença – que estão transformando a cultura no mundo inteiro. Esse é o caminho da “diáspora”, que é a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna (HALL, 2013, p. 46-47).

Ao falar sobre a música na diáspora, Hall reforça esse conceito, salientando que as tradições musicais não podem mais ter traçadas uma origem, dadas as descontinuidades de suas conexões e a complexidade de suas fusões:

A proliferação e a disseminação de novas formas musicais híbridas e sincréticas não pode mais ser apreendida pelo modelo centro/periferia ou baseada simplesmente em uma noção nostálgica e exótica de recuperação de ritmos antigos. É a história da produção da cultura, de músicas novas e inteiramente modernas da diáspora – é claro, aproveitando-se dos materiais e forma de muitas tradições musicais fragmentadas (HALL, 2013 p. 38).

A análise dos cânticos sagrados das religiões afro-brasileiras e os cruzamentos com outras expressões da musicalidade dos povos de origem africana, no âmbito das linguagens artísticas (e, portanto, não necessariamente sacralizadas, aqui na concepção religiosa de sagrado), são relevantes por trazerem uma temática que está inserida no contexto das

experiências pessoais, por afinidade, simpatia ou curiosidade pessoal pelo acesso a acervos, histórias, expressões culturais e demais experiências dos povos de terreiro.

As experiências musicais, no âmbito da sensibilidade individual e dos constructos coletivos, compõem uma densa rede de significados. A partir delas há um desenvolvimento das formas de conhecimento e relacionamentos baseados nas realidades na qual estão inseridos, afetando a forma como se veem no mundo, adquirindo, portanto, uma dimensão política dessas relações. Por isso, é perfeitamente justificável a pesquisa sobre as expressões culturais da oralidade de comunidades de terreiro e seu contexto dentro de uma perspectiva de análise das culturas políticas e da dinâmica social dos grupos em questão.

A instigação se faz também, e principalmente porque, enquanto historiadores, devemos observar o impacto provocado por essas manifestações na esfera das relações sociais, dos jogos de poder e da cultura política do povo brasileiro. De acordo com a proposta de Erik Neveu e Armand Matterlart (2004, p. 14), a perspectiva dos estudos culturais como uma forma de *“compreender em que a cultura de um grupo, e inicialmente das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão às relações de poder”* instiga a percepção das comunidades de terreiro e de suas tradições orais como parte de um processo de renegociação, resistência e permanência dentro dos espaços sociais cuja predominância do pensamento ocidental e eurocentrado hierarquiza e categoriza pejorativamente culturas e práticas sociais não reconhecidas como dentro dos padrões já tradicionalmente impostos.

A dimensão social das práticas artístico-culturais dessas comunidades interessa porque faz parte de um processo político e social excludente, e que, mesmo com todas as rupturas, fragmentações e/ou descontinuidades históricas que se fazem presentes nas relações sociais da pós-modernidade, ainda há resquícios (e talvez não exatamente resquícios mas sim a presença maciça das práticas excludentes da ideologia política e social dominante, porém reformuladas ou realocadas através de novos discursos) ou traços de uma marginalização que, mesmo mascaradas pelo que tem sido chamado pelo pensamento conservador de “boom do comportamento politicamente correto”³⁵.

³⁵ Percebemos atualmente a proliferação de discursos que pretendem diminuir as diferenças sociais a partir da utilização de novos conceitos e expressões para aquilo que julgam ser atitudes preconceituosas ou excludentes. Esse novo comportamento é uma reflexo de alterações paradigmáticas em prol de grupos marginalizados por estarem “fora dos padrões” ocidentais globalizados, que definem orientação sexual, etnia, padrões estéticos e de beleza, entre outros, papéis de gênero, entre outros. Essa postura tem tornado essa terminologia eficaz no combate às discriminações de diversas naturezas, porém adquirem levem teor polêmico porque, entre outros perigos, se torna um discurso superficial que não muda efetivamente o pensamento filosófico ou a ideologia das sociedades que estão na base do poder, apenas máscara ou renomeia práticas que no fundo ainda estão atreladas

Dessa forma, as tradições orais e a musicalidade dos terreiros expressa o caráter moderno das formas culturais afro-brasileiras, pois de acordo com Paul Gilroy (2001, p. 159), essas formas culturais *“São modernas porque têm sido marcadas por suas origens híbridas e crioulas no Ocidente; porque têm se empenhado em fugir ao seu status de mercadorias e da posição determinada pelo mesmo no interior das indústrias culturais”*.

A música, enquanto elemento representativo de expressões e sentimentos, pode tanto assimilar as ideologias impostas pela cultura dominante e divulgá-las entre as diversas camadas sociais, concordando e servindo como instrumento para inserção dos ideais das políticas e dos grupos sociais dominantes, como também pode ser um meio de contestação de uma cultura política imposta. No entanto, não basta examinar letras e melodias. Há uma necessidade de se conhecer mais profundamente os motivos que levaram seus autores a elaborá-las, e também perceber como os receptores captaram e assimilaram a mensagem do autor. No caso da música africana e afrodescendente na diáspora, percebemos ainda através das palavras de Gilroy, que

As tradições inventadas de expressão musical [...] são igualmente importantes no estudo dos negros da diáspora porque elas tem apoiado a formação de uma casta distinta, muitas vezes sacerdotal, de intelectuais orgânicos, cujas experiências nos permitem focalizar com particular clareza a crise da modernidade e dos valores modernos (GILROY, 2001, p. 163-164).

Por isso, a musicalidade intrínseca às religiões de influência africana é importante fonte de pesquisa porque possui um caráter que vai além de uma apreciação estética e superficial. As manifestações musicais dos rituais religiosos afro-brasileiros operam como recurso político à medida que manifestam de forma performática o pensamento filosófico das comunidades de terreiro, atuantes no âmbito da contracultura da modernidade (GILROY, 2001). Dessa forma, a investigação historiográfica a partir da musicalidade afro-diaspórica no Brasil não se resumirá à análise interpretativa de letras, no âmbito da composição e outras prerrogativas no campo da produção musical, mas se dará principalmente pelo campo da recepção, ou seja, pela percepção, consumo e ressignificação de composições comerciais e suas interações com pontos de umbanda e com a musicalidade, incluindo também as noções de rítmica e de tempo musical, ambientada nos terreiros.

a um pensamento elitista, preconceituoso, machista, racista e outros termos associados a um pensamento filosófico padronizado e excludente no âmbito das relações sociais.

Historiografia “fora do eixo”

Em leituras prévias, pudemos perceber que seria possível trazer algumas reflexões que permitissem uma leitura endoperspectivista dos resultados obtidos, de acordo com a metodologia já citada, e nas especificações sobre as fontes utilizadas. Assim, contextualizamos historicamente as manifestações culturais afro-diaspóricas, de forma a entender os pressupostos desta tese dentro das perspectivas historiográficas e, principalmente, colocando-a em diálogo com pesquisas que já trataram do tema, ainda que sob outras abordagens.

Assim, entendemos que, mesmo sabendo da importância dos pressupostos e dos processos que caracterizam a ciência histórica, sobretudo a que se constrói sob o olhar dos teóricos de origem europeia, ou seja, que falam a partir de suas experiências enquanto cidadãos europeus, é preciso dialogar com intelectuais fora do eixo de pensamento eurocentrado, que também a partir de sua empiria, permite outros olhares acerca dos fenômenos culturais de grupos historicamente subalternizados.

Uma das barreiras epistemológicas mais contundentes nesse processo se encontra exatamente nos conceitos ocidentais de arte e cultura no ocidente, que categoriza expressões como a música e dança, assim como a própria noção de oralidade, que não pode ser definida por subtração de certos caracteres da escrita (ZUMTHOR, 1997 *apud* ANTONACCI, 2015, p. 39).

Pensar em sociedades letradas como exemplos de evolução da humanidade, assim como a sistematização do pensamento que categoriza das diversas manifestações de hábitos, pensamentos e costumes dos povos, colocando-os em patamares mais ou menos valorosos, é a denotação de um pensamento etnocentrista que impede que se percebam outras possibilidades, experiências e expectativas de sociedades que ainda resistem, de certo modo, ao pensamento ocidental contemporâneo.

Entendendo que esta forma comunicacional é uma atitude diante da realidade, e não ausência de uma habilidade (VANSINA, 2010, p.140) supera-se, então, conceitos discriminatórios, disseminados dentro das sociedades que privilegiam a cultura escrita, que veem a tradição oral como folclórica ou ainda como símbolos do atraso e do primitivismo não só das sociedades africanas como os grupos sociais e culturais negros da diáspora.

A expressão cultural negra estaria na base da hierarquia cultural de um mundo onde os negros são pensados como corpo e os brancos como mente (GILROY, 2012, p. 201). Em uma cultura letrada, as expressões orais e corporeidade são relegadas ao segundo plano. Por isso

até mesmo os esforços para se compreender as manifestações culturais dos negros na diáspora são minimizados, pois a racionalidade ocidental ainda não considera que culturas orais possam ser sólidas como os registros escritos tão caros à cultura material.

Outro aspecto relacionado às tentativas de uma categorização cartesiana das culturas afro-diaspóricas diz respeito ao conceito de arte e estética. Os estudos sobre arte africana, elaborada, sobretudo por etnólogos, desenvolvem teorias sobre estética que refletem o olhar do outro sobre as definições das consideradas “artes não ocidentais”. A defesa da existência de um sentido ou uma funcionalidade nas produções artísticas africanas, bem como as evidências em torno de uma teoria estética ou ainda etno-estética africana, corroboram para as diferenciações conceituais de arte africana e seus reflexos na arte de matriz africana.

O legado das culturas africanas que se caracterizam pela tradição oral, está presente em diversas manifestações da religiosidade afro-brasileira. Encontramos em diversos cultos, como candomblés, xangôs, batuques e umbandas³⁶, a tradição oral vai além dos contos mitológicos e cosmogônicos, bem como na transmissão de concepções, modos de fazer e saberes. A comunicação entre os vivos e os espíritos, simbolizados como energias da natureza, se faz também pela entoação de cantos, a gestualidade da dança, o toque dos instrumentos musicais sagrados e a preparação de oferendas e comidas ritualísticas. Sendo assim, a tradição oral passa a ser parte vital no âmbito das experiências de vida dessas populações na diáspora negra (CRUIKSHANK, 2006 p. 129), pois elas expressam uma cosmovisão que viabiliza e fortalece o caráter sagrado da convivência do homem com a natureza. Dentro cultos de religiões afro-brasileiras e principalmente a partir das relações com o seu entorno, caracterizado pela imposição das epistemologias ocidentais, entende-se a oralidade como um dos aspectos fundamentais para entender os processos de conflitos, adaptações e negociações que essas comunidades foram sofrendo ao longo dos últimos séculos.

Por isso que nem sempre essas expressões da oralidade são aceitas de modo passivo por aqueles que não aceitam formas de comunicação fora dos padrões nas quais estão acostumados a conviver. Um exemplo está nas dificuldades de manter a propagação dos sons ritualísticos longe das residências, que se constituem não só pelos incômodos que muitas vezes culminam em entraves judiciais ou em intervenções policiais. O som dos tambores, as

³⁶ São algumas das nomenclaturas dadas a manifestações religiosas de matriz africana no Brasil, muitas das quais com conceitos e simbolismos similares, mas que possuem nome e determinadas ritualísticas diferentes, de acordo com a região em que foram estabelecidas ou com os grupos étnicos que se sobressaíram durante o processo de construção da sua estrutura simbólica/ritual.

palmas e os cânticos têm a função de invocar e de chamar os orixás e entidades à terra, para conagração junto a seus fiéis.

Mas, além disso, também soam como convite para que as pessoas possam se aproximar do terreiro e usufruir daquele espaço, bem como do *axé* que está sendo transmitido naquele momento. É comum que muitas pessoas que se dirigem pela primeira vez a um terreiro, se guiem pelo som dos tambores para se localizar e encontrar o espaço religioso, aberto às comunidades principalmente durante períodos festivos.

De qualquer forma, a questão da propagação dos sons ritualísticos também auxilia na compreensão de formas diferenciadas de delimitar espaços religiosos em detrimento dos ambientes “profanos”. Mesmo que o terreiro, enquanto espaço físico, tenha suas limitações delineadas, assim como alguns fundamentos ritualísticos que não permitem que certas liturgias ocorram fora de seus espaços, os sons, principais condutores de *axé*, não podem ser limitados.

É por isso que a música se torna a maior propagadora dos cultos de matriz africana. É ela que faz o primeiro contato com a comunidade. Muitas vezes descobre-se que há um terreiro dentro de determinados bairros ou espaços comunitários a partir dos sons que ecoam dos tambores e das vozes. É esse contato também que permite o trânsito dos *Ogans* entre vários espaços musicais, como por exemplo, as rodas de samba e do carnaval, além de fazer com que sua musicalidade se tornasse inspiração para muitas composições da música popular brasileira.

Há vários estudos que denotam o surgimento de gêneros musicais e expressões de danças afro-brasileiras. Um exemplo, amplamente difundido, diz respeito ao surgimento do samba carioca a partir das sociabilidades e práticas religiosas praticadas nas casas das chamadas tias baianas, na região conhecida como Pequena África (RJ), cuja personalidade mais conhecida é a Tia Ciata (MOURA, 1983). Também temos os afoxés baianos, conhecidos também como candomblés de rua, que externalizam as expressões religiosas fora de seus espaços de culto.

Este é apenas uma breve indicação de como a propagação dos sons ritualísticos e seus trânsitos em diversos ambientes da sociedade moderna refletem os conceitos e configurações dos espaços sacralizados pela religiosidade de matriz africana. Muitos desses aspectos estão relacionados ao princípio da dinamicidade de *Exu*, que representa a própria existência humana e tudo que o cerca, não há limitações entre espaços que são considerados pela cultura ocidental-cristã como “sagrados” e “profanos”. Na falta de uma expressão mais coerente, diria que para os povos de terreiro, que, influenciados pela cosmovisão Iorubá, não percebem o

homem como um ser em oposição à natureza e sim parte dela (contrariando assim os princípios iluministas que colocam o homem como o centro do universo), veem todos os espaços como locais sagrados e, portanto, aptos para externalização de sua fé.

Partindo, portanto de uma visão ampliada de oralidade, buscamos nas reflexões do poeta, ensaísta e professor Nigeriano Esiaba Irobi (2012), que explica como se dão os conceitos, experiências e expressões imbricadas no pensamento e na corporeidade entre diversas sociedades africanas e afrodescendentes da diáspora:

No continente africano e em muitas partes da África diaspórica, a dança acompanhada pela música representa a arte suprema, a arte por excelência. Isto ocorre porque a dança é concebida como uma forma de instrução sinestésica, sendo o principal meio para a codificação da percepção do nosso mundo interior e exterior, nosso mundo transcendente, nossa história espiritual; a memória em sua complexidade histórica (IROBI, 2012, p. 276).

Dessa forma, o corpo é o instrumento essencial para desenvolver, articular e expressar todas as ideias, assim como para veicular toda arte, seja a música, o drama, a literatura, mensagens eletrônicas, o teatro, celebrações ou carnaval. (IROBI, *idem*) Assim, a relação com o corpo, para as sociedades africanas e afrodescendentes da diáspora, faz parte dessa ampla variedade de expressão do conhecimento e do pensamento dessas populações, permeadas pela oralidade; é um mecanismo de comunicação, que expressa uma visão de mundo que passa pela ressignificação das experiências diante das memórias que se (re)apresentam no presente, possibilitando novas reflexões, pensamentos e aprendizados diante da (re)lembração que se coloca diante da realidade que os cercam (RICOEUR, 2007).

Para essas populações – que o pensamento ocidental entende como manifestações artísticas meramente estéticas ou decorativas – na verdade tem um sentido muito mais amplo e, ao mesmo tempo, interligado com a própria cosmovisão dessas populações. Entendo, no entanto, que teorizar sobre as possibilidades ou se ter, ou não, uma determinada funcionalidade nas manifestações artísticas africanas ou afro-diaspóricas sem uma contextualização mais aprofundada é perigoso, pois o risco da generalização que recai na complexidade e na diversidade das expressões culturais dos povos africanos e da diáspora reduz erroneamente sua significação e importância para entender a dinâmica das relações dessas populações com a sociedade global, além de se tornar mais um argumento que engendra os mecanismos de reprodução do racismo e das desigualdades nas sociedades contemporâneas.

E é assim que compreendemos que há singularidades nas concepções de arte, principalmente aquelas ligadas à religiosidade afro-brasileira, que podem ser explicadas a partir de sua cosmovisão. Hoje, dadas as influências de uma visão categórica elementos simbólicos e representativos da vida em sociedade, essas expressões da religiosidade afro-brasileira são diferenciadas de outras expressões culturais negras, onde poderíamos citar o carnaval, e até mesmo o samba enquanto gênero musical. Apesar da exposição dos valores religiosos encontrados através das composições musicais difundidas pelo mercado fonográfico e pelas mídias, que cresceram nos últimos séculos graças a popularização de artistas que incorporaram o universo dos orixás e seus simbolismos em sambas e outros gêneros musicais brasileiros, as práticas religiosas dentro terreiros - espaços consagrados a esta finalidade, ainda carregam o *eró* (segredo) que permite aos adeptos, ou iniciados, preservar alguns valores e fundamentos, o que de certa forma, protege também suas práticas das influências culturais externas.

Muniz Sodré enfatiza que foi “*o processo de adaptação, reelaboração e síntese das formas musicais características da cultura negra no Brasil*” (SODRÉ, 1998, p. 35) que permitiu a elaboração da linha rítmica do samba, enquanto gênero musical. Esta afirmativa permite entender que os diversos tipos de samba encontrados hoje, passa por um “mesmo sistema genealógico e semiótico: a cultura negra” (*idem*). AS formas musicais afro-diaspóricas, portanto, revelam a rítmica e os versos como uma das formas comunicacionais, intrinsecamente relacionada ao modo como as comunidades de matriz africana se compreendem, dialogam e trocam conhecimentos. Por isso, Sodré recorre a um princípio dinâmico defendido pelas culturas nagô, que hoje é recorrente nas mais diversas manifestações da religiosidade afro-diaspórica no Brasil: *Exu*.

Exu e a dinâmica do mundo

No panteão de divindades cultuadas pelas religiões de matriz africana, seria plausível dizer que o Orixá *Exu*, ou Bará, é a figura mais plural. Divindade responsável pela energia de movimento e transformação, *Exu*, que em Iorubá significa “esfera” e através de sua qualidade *Elegbara*³⁷ ou ainda na forma contraída e adaptada o português, *Bará*, o poder da comunicação e da manutenção da ordem e da harmonia; é guardião das comunidades, nada acontece sem o conhecimento e consentimento de Bará. Sua representação se dá através de

³⁷ Significa “senhor do poder, da força”, em Iorubá.

suas formas sensualizadas, cujo símbolo é o falo - representando aqui o poder da procriação e da virilidade/fertilidade - em um sentido não restringido à reprodução das espécies, mas também no seu desenvolvimento e cumprimento de seus ciclos de vida e principalmente, do destino a que foi confiado.

Mesmo com seus Orixás particulares, que regem a individualidade e o destino de cada um, todos também tem seu *Exu* – ou Bará para os rituais de Batuque, que enquanto “*dono do corpo*”³⁸, é o responsável pelo movimento, pela condução do *axé* que parte de cada corpo, nesse caso, instrumento de comunicação com o além, com os Orixás.

Muniz Sodré (1998) enfatiza o caráter individualizador de *Exu*, a partir de sua aproximação com a síncope³⁹, que caracteriza o samba, entre outros ritmos musicais afro-diaspóricos. Sendo o responsável pelo ritmo, pelo movimento e pela comunicação, *Exu* permite que o corpo e a fala sejam responsáveis por conduzir o *axé*, princípio energético que dá vida e ânimo a quem dele necessita e acredita. Assim, *Exu* permite o deslocamento, a síncope, que movimenta o samba, que interfere nas atitudes humanas, que permite que o *axé* se desloque entre os seres, tornando a vida, os saberes e os fazeres, sagrados em suas mais diversas dimensões, independente do ambiente em que esses indivíduos se encontrem.

Ao seguir na contramão dos valores da cultura ocidental, Bará, e principalmente suas entidades correspondentes na umbanda, como veremos mais adiante, carregam representações de uma cosmovisão afro-brasileira que permite refleti-la não a partir dos conceitos de método dialético pensado por Marx, no âmbito do materialismo e por Hegel, que o categoriza através do conceito de idealista (KONDER, 1981); pois percebemos que o que se tem, a princípio como contradições⁴⁰ que muitos pesquisadores defendem, quando pensam as representações de *Exus*, na verdade tratam mais de ambivalências ou plurivalências que dialogam e coexistem sem sobreposições.

Em verdade, as representações de Bará são a ponta de uma cosmovisão que se coloca muito além dos antagonismos característicos do imaginário ocidental. Mesmo tendo se inserido no contexto do pensamento religioso contemporâneo, fechadas em si através de seus rituais e de certa forma também categorizadas em práticas sagradas, por força da hegemonia

³⁸ De acordo com a tradução do Iorubá, difundida por alguns sacerdotes e pesquisadores como Muniz Sodré (1998).

³⁹ Síncope, de acordo com estudos de teoria musical, é uma figura rítmica que permite ao som mais forte, ou o tempo forte se prolongar para o tempo fraco, provocando deslocamento da acentuação rítmica. A síncope está presente em boa parte das músicas de origem africana, como samba, tango, habaneira, salsa, entre outros ritmos latino-americanos.

⁴⁰ Colocados, no âmbito da dialética, como tese e antítese, como geradores de uma síntese dos conceitos em torno desse grupo de entidades.

do pensamento cartesiano, as religiões afro-brasileiras possuem valores que justificam algumas resistências ao pensamento religioso contemporâneo, através de suas expressões culturais mais notórias: o canto, a música e a dança. Tratadas como dispositivo de conexão com o divino, essas expressões do corpo dos afro-religiosos transcendem os espaços do sagrado e do profano; o corpo é o templo – e é onde as divindades se manifestam e se conectam aos seus fiéis.

Com relação as ressignificações de *Exu* na diáspora negra do Brasil, na passagem de Legba (*Exu* - Bará) ao Brasil, sob a influência de condições sociais diferentes, os traços africanos da divindade se transformaram (ORTIZ, 1999, p. 129). Se antes havia ligação com o Ifá, cujas orientações e ritualísticas ficavam a cargo de um sacerdote específico – o *Babalaô* – no Brasil, com o gradativo desaparecimento das feitura para este sacerdote em face da crescente adoção destas funções rituais pelos pais e mães de santo, as funções de *Exu* também se alteram. Conforme Ortiz,

Sob a influência da Igreja Católica, o dualismo entre o bem o mal se prenuncia nas funções da divindade. É bem verdade que nos candomblés *Exu* não é assimilado à encarnação do mal; inúmeras particularidades do deus confirmam este ponto de vista. Ele (*Exu*), guarda ainda sua função de intermediário entre os deuses e os homens, o padê de *Exu*, oferenda que se faz à divindade antes de se iniciar qualquer cerimônia religiosa, preenche o papel de mediador entre o sagrado e o profano (ORTIZ, 1999, p. 129).

Sendo assim, a diversidade dos cultos religiosos de matriz africana no Brasil, assim como percebemos em diversas manifestações da cultura africana na diáspora acabou fazendo com que se adaptassem ou se ressignificassem as representações e os símbolos dessas divindades. Enquanto nas religiões tradicionais africanas vemos o falo como símbolo de Bará, voltado para questões ligadas à fecundidade, ao ciclo da vida e movimento da vida intrínseco a esse ciclo, no Brasil, e mais especificamente em religiões mais sincréticas como a Umbanda, essa simbologia se volta mais para questões ligadas à sexualidade, à sensualidade, sedução e, com uma conotação mais ampla e pejorativa, se tornam símbolos da vida marginal.

Para garantir a harmonização dos ciclos de vida e das relações humanas, Bará dota-se de grande destreza, astúcia e humor eschachado. A forma muitas vezes debochada e irreverente, com que atuam em situações e missões que lhe são dadas e que, de acordo com a mitologia Iorubá, desperta sentimentos controversos em pessoas que, digamos, estejam acostumadas a personificar e externalizar aquilo que vê como elementos negativos. Ou seja, para a cultura ocidental, fortemente influenciada pelos dogmas cristãos que personificaram o

mal na forma do Diabo, isentando os homens de carregarem o “mal dentro de si”, nada mais “justo” que encarar o *Exu* como o próprio demônio.

Bará então se torna a própria ambivalência. Da vida e da morte, do aroma agradável da flor até a fruta podre, do amor e do ódio, do desprezo à compaixão, da compreensão que acalma a ignorância que provoca raiva. Até mesmo dos já debatidos conceitos de bem e mal. São pulsões e desejos que não podem ser delegados a um terceiro – ou seja, a figura de um “anjo caído”, da figura antropomorfizada de um demônio, não pode dar conta desses sentimentos que, de acordo com a filosofia religiosa afro-brasileira, são intrínsecas à alma humana. É preciso lidar com pluralidade, ou plurivalências dentro de cada um, pois são necessários para equilíbrio dos seres. Cada ser humano é responsável, pois, em lidar com seus próprios *demônios* – se é que se pode dizer assim, pois, nesse caso, para a filosofia religiosa afro-brasileira, demônios não existem.

O problema, portanto, não estaria na delimitação das práticas e da expressão do culto à ancestralidade, mas sim nas repressões à liberdade de culto e nas implicações decorrentes da exposição de suas liturgias para além dos terreiros. Porém é importante salientar que as questões em torno dos conceitos de bem e mal, e do que chamaria de humanização das divindades, faz com que se perceba uma visão de vida muito diferente daquela que a cultura ocidental propagou. Para as culturas africanas, os homens são o que os orixás são: muitas vezes são injustos, tem desejos, iras, são soberbos e possuem ambições de ordem material. Os impulsos sexuais são latentes. A partir disso, entende-se que os sentimentos tidos como antagônicos podem conviver dentro de uma mesma pessoa; o bem e o mal, por exemplo, pode se configurar em um mesmo indivíduo, desde que coexistem de forma harmônica e equilibrada. É esse equilíbrio que faz com que o homem possa conviver em grupo e com seu meio ambiente.

No que se refere às diversas modalidades de prática da umbanda existentes no Brasil, as relações entre o orixá Bará e as entidades de umbanda denotam estruturas ora hierarquizantes, ora igualitárias em ritualísticas e conceitos, mas em praticamente todas elas percebemos que esta relação é bastante dialógica. Ainda assim, há muitos terreiros cujos rituais consagrados aos *Exus* são especificados com o nome de *Quimbanda*, culto específico ao povo da rua. Suas características estão presentes no grupo de entidades que também carregam a mesma representatividade no nome: *exus e pombagiras*, ou também conhecidas como “Exu-mulher”: “Representando a ambiguidade, a pelintragem, o imprevisível e o caótico, ele é também o mestre das encruzilhadas e das aberturas, conhecedor dos caminhos,

início da vida, mensageiro da palavra e arauto entre os orixás e os seres humanos” (BARBOSA, 2006, p.155).

Importante nos atentar aqui para algumas questões em torno do conceito e dos usos da palavra “quimbanda”. Em termos de origens, o nome quimbanda aparece entre os povos Bantos (kimbanda), sobretudo na região de Angola, em fins do século XIX, como o nome dado aos curandeiros e sacerdotes responsáveis pelos amparos espirituais dados às suas comunidades. Alguns pesquisadores se atentaram para a utilização deste termos bem como o processo histórico que implicou nas diferentes conceituações de quimbanda no Brasil. Mas para fins práticos, vamos utilizar a definição de Stefania Capone. Para a pesquisadora, “*Exu foi o único orixá que sobreviveu ao processo de adaptação da tradição religiosa africana*” (CAPONE, 2004, p. 99). Essas adaptações que a pesquisadora se refere, teriam feito com que muitos intelectuais, junto a comunidade umbandista, buscasse uma sistematização dogmática, de modo a promovê-la enquanto religião, na acepção ocidental da palavra. Mesmo assim, a umbanda, tal como reconhecida hoje, “*oferece um amplo leque de diferenças internas, que inclui tanto os centros mais ligados à “mesa branca” dos kardecistas quanto à umbanda africana*” (*idem*, p. 97).

Tendo em vista que as políticas de embranquecimento das culturas de matriz africana pressupunham a hierarquização racial e, a partir dela, de todo o arcabouço intelectual desses grupos racializados, dada a proximidade de *Exu* (e assim as linhas de *exus e pombagiras* da quimbanda) com os ritos africanos, logo, “inferiores”. Por outro lado, segundo Capone, “*os exus da quimbanda não aceitam a relação de dominação que subordina os exus às entidades de luz*” (*idem*, p. 101). Enquanto que em algumas ritualísticas *exus e pombagiras* estão subordinados aos caboclos ou preto velhos, chegando apenas no final das sessões ou tendo uma finalidade específica dentro dos ritos. Já nos rituais demarcadamente quimbandistas, *exus* tem liberdade própria de culto, não se subordinando a nenhum outro grupo de entidades, sendo, assim, o símbolo da resistência das classes oprimidas, enquanto que a umbanda representaria a repressão (*idem*). Essa visão, contudo, parece ser mais voltada para esse olhar sociológico sobre as religiões afro-brasileiras, que se estabelece graças aos esforços de uma sistematização da umbanda por alguns teólogos, já que, na prática, de acordo com Capone, “*a relação de simbiose entre as duas sempre foi mais ou menos marcada de acordo com os centros mais ou menos africanizados*” (*idem*).

Dessa forma, para dinamização da leitura desta tese, manteremos os cultos de quimbanda como extensões das práticas umbandistas, de modo a nos referir, portanto, aos *exus e pombagiras* dentro dos rituais de *umbanda*, não porque acreditamos em uma

hierarquização destas práticas, como salienta Capone e na qual muitos terreiros acreditam. Levemos em consideração, também, o espaço que *exus e pombagiras* obtiveram dentro das ritualísticas afro-religiosas, nos últimos anos. De acordo com relatos de pessoas de nossa família religiosa, possivelmente ainda há uns 20 anos atrás, ainda era comum a várias casas de umbanda, que os *exus* chegassem apenas no final das sessões, após os trabalhos das demais entidades de umbanda, como caboclos, pretos-velhos e cosmes⁴¹.

Mas sim, para entendê-lo, na perspectiva rizomática, como um *ponto* dentro da umbanda, que se cresceu, ou melhor, se estendeu, a partir de especificidades ritualísticas próprias, mas que permanece em diálogo com a cosmovisão umbandista, de modo mais amplo. É dessa forma que a entendemos no terreiro que frequentamos, ainda que em muitas ocasiões seja utilizado o termo quimbanda para definir a ritualística e a liturgia consagra ao povo da rua, como chamamos o grupo de entidades ligadas ao conceito de *Exu* - ou Bará, para nossa bacia religiosa.

Além dessa relação umbanda-quimbanda, há outro aspecto que deve ser levado em consideração, para entender algumas relações aparentemente diferenciadas entre o “Exu-Bará” do panteão Iorubá e da espiritualidade Banto. Alguns *sites* dedicados à quimbanda⁴² delegam essa fusão entre o *Exu* Iorubá com os *Ngangas* ou *Tatas* do povo Banto⁴³, porém não trazem maiores informações sobre essa fusão. É possível que a explicação para esta fusão esteja nas ritualísticas de modalidades religiosas, como um o processo de introdução de elementos da religiosidade umbandistas nos ritos de candomblé ketu, por Joãozinho da Goméia⁴⁴ em meados do século XX. De qualquer forma, para que haja entendimentos do porque trazemos nesta pesquisa, concepções ora originárias da cultura Iorubá, ora advindas da cultura Banto, lembrando que essa hibridização, sem uma relevante preocupação com origens

⁴¹ Nota da pesquisadora.

⁴² Disponível em:

<http://rosanapinheiro.blogspot.com.br/2010/02/exu-na-kimbanda.html>; <http://www.geocities.ws/olisasa20001/>; <http://viasinistrae.livreforum.com/t725-exu-na-lei-da-kimbanda>. Acesso aos três links em 14 de janeiro de 2018. Dada a estrutura textual similar encontrada nessas três páginas, é possível que alguns administradores desses sites tenham extraído os conteúdos sobre as leis de quimbanda e o sincretismo Banto-Iorubá em um mesmo lugar. Ainda que considere desnecessária qualquer tipo de confronto, desprezo ou algum tipo de atestado de veracidade para abordagens provenientes da oralidade dessas populações, salientamos que não foram encontradas outras fontes que registrassem essa informação.

⁴³ Colocamos na forma genérica mas acreditamos que essas divindades não representam todo o grupo, porém é possível que essas divindades venham de grupos ou etnias mais específicas, dentro do tronco linguístico Banto.

⁴⁴ Nascido em 1914 e falecido em 1971 na Bahia, Joãozinho da Goméia ficou conhecido nacionalmente como pai de santo, no momento de sua mudança para o Rio de Janeiro. Ele introduziu alguns elementos da umbandista nos ritos de candomblé ketu - como a incorporação de um caboclo - entidade indígena, alterando algumas ritualísticas, provocando resistência por parte das ialorixás mais velhas daquele período. Informações disponíveis em <https://jornalggn.com.br/blog/anna-dutra/joaozinho-da-gomeia-um-desbravador>. Acesso em 03 de fevereiro de 2018.

mas sim com os processos e significação para as comunidades, é que caracteriza as culturas afro-diaspóricas.

Nesse aspecto, a cultura negra pode ser considerada como singular por trazer elementos simbólicos tão diferenciados das práticas culturais hegemônicas que se impuseram no mundo ocidental, e ainda assim resistem e sobrevivem ao impacto da globalização e dos novos arranjos sociais, políticos e culturais se se configuram em seu cotidiano. Ainda que, nas palavras de Stuart Hall (2003), essas culturas negras na diáspora sejam impuras – ou seja, já estão destituídas de uma espécie de essência cultural originária das práticas e manifestações culturais em território africano, estas são legitimadas e mantidas como tais principalmente pelos aspectos identitários (ainda que ressignificados) que os unem, pois partilham das experiências comuns arraigadas pela diáspora africana.

Assim, para nossa bacia religiosa, e de acordo com fundamentos que foram repassados ao longo da vida religiosa, entendemos que, mesmo próximos em alguns conceitos com o Bará (orixá), esses seriam entidades, ou espíritos, e não forças energéticas da natureza (como são vistos os Orixás); o que teriam em comum seria o domínio das forças das ruas e locais marginalizados pela sociedade, como cemitérios, prostíbulos, botecos, locais ermos, becos, ambientes refutados pelo imaginário social que subjuga através do medo e do preconceito. Importante salientar que muitas dessas adaptações, rearranjos e formas rituais são frutos da diáspora negra, que ressignificam os conceitos e as formas e cultos a partir de suas novas necessidades, reflexos da realidade que os cerca.

A representação de Bará e do panteão de entidades identificadas como povo da rua, ligadas às qualidades deste orixá, é um desses elementos simbólicos que resistem aos dolorosos impactos da diáspora forçada para as populações africanas nas Américas. Ela pode denotar alguns pressupostos de uma afroperspectividade que se configura a partir de sua presença nos cultos religiosos afro-brasileiros, rompendo com os binarismos e antagonismos presentes nos valores espirituais da sociedade contemporânea.

Para imaginário social oriundo do pensamento eurocêntrico, *exus* e *pombagiras* são, de um modo geral, a negação de tudo aquilo que é necessário para estabelecer a ordem, a moral, os bons costumes e o progresso. Por isso são facilmente confundidos com o demônio cristão, pois este é o ser que provoca, que desvirtua, que comete atentados e submete os homens de bem às mais terríveis provações. Tudo isso porque eles não se submetem aos rigores morais da vida social. São notívagos, gostam de sexo, são sensuais, falam palavrões em demasia, são briguentos, bebem, fumam e são inclinados a outros vícios. Gostam de adivinhação e superstições; vivem nas ruas, nos lugares ermos, sujos, nos lugares onde a

gente de bem deposita tudo aquilo que não quer mais, tudo aquilo que morre, pra eles: desde seus entes mais queridos, no cemitério, até os aterros de lixos e entulhos, as ruas como lugar de passagem e não de moradia, os locais onde mora gente pobre – becos, favelas; locais de moral duvidosa, como prostíbulos, botecos, cabarés.

É possível, nesse aspecto, que pombagira teria se tornado a representação de mulheres ligadas à prostituição e algumas vezes também à mendicância. Mas a sexualidade, a quebra de tabus que essa visão sobre pombagiras proporciona, é um pouco do reflexo dos próprios sentimentos diversos que a própria prostituição desperta. Ora são vistas como vítimas de um sistema, ora são protagonistas no próprio engendramento desse sistema - ou seja, estariam ali porque querem e são atuantes na manutenção da prostituição.

Para muitos, é bem mais fácil se abster desse tipo de vida e viver de forma regrada, metódica e alheia a essa realidade que existe e muitas vezes acontecem bem próximas de muitos sujeitos. É muito mais fácil simplesmente excluir *exus* e *pombogiras* de suas vidas, pois tentar entender o porquê da existência desse modo de viver o mundo é muito mais complexo e cansativo. Muitos se sentem melhor negando esses aspectos de suas vidas. Em contrapartida, para os povos de religiões afro-brasileiras, experimentar e vivenciar essas experiências não são só interessantes como necessárias. Pois é justamente a insígnia de Bará, responsável pelo ciclo da vida e pelas transformações, pois todos passam pelos ritos de nascimento da mesma maneira que passam pela morte do corpo físico.

A evocação das forças de *Exu* como o princípio do exercício da religiosidade de matriz africana revela a importância do corpo e das expressões da oralidade na constituição litúrgica de seus cultos. Como já vimos, o simbolismo dos gestos, das danças e das músicas faz parte do processo de comunicação, na qual as populações negras na diáspora passam a ter, na maioria dos casos, como única forma de preservar sua memória ancestral e histórias, podendo ser recontadas por muitas gerações.

A ciência dos *malungos*

Entendendo que as comunidades afro-diaspóricas permitem pensar em outras propostas epistemológicas que deem conta de pensa-las a partir de seus próprios conceitos e experiências, é relevante entender o que pensam alguns “malungos”⁴⁵ a respeito de sua

⁴⁵ De acordo com Robert Slenes (1992, p. 52), Malungu significa “companheiros” em kimbundu. Aqui nos apropriamos, pois, de um termo aludido aos africanos de diversas etnias que compartilharam já nos navios

própria historicidade e filosofia, sob a luz da afroperspectiva. Aqui, temos o propósito, de identificar pesquisas e teorias de “companheiros” que compartilham as experiências da diáspora negra e a procuram pensar epistemologicamente, no campo das ciências humanas.

Quando tratamos de identificar tais práticas, a partir da raiz “*afro*”, inconscientemente recorremos às culturas africanas para justificá-las. Porém, a busca por origens, comparativismos e similaridades de práticas culturais entre africanos e populações afro-diaspóricas é equivocada e perigosa. A própria heterogeneidade dos grupos étnicos africanos que foram violentamente submetidos à desterritorialização arbitrária, em prol do sistema escravista europeu, já justifica o quão nocivo é a essencialização e generalização das visões de mundo e práticas culturais das populações afro-diaspóricas, por muitas vezes denominadas de “cultura negra⁴⁶”. Stuart Hall (2003), salienta que as identidades negras na diáspora não podem ser definidas a partir das noções de pureza ou essência, pois elas são constituídas pela diversidade. É a heterogeneidade de práticas que leva as culturas afro-diaspóricas à características e perspectivas distintas daquelas encontradas em África, principalmente nas regiões e populações das quais muitos de nós biologicamente descendemos.

Além disso, buscar uma pureza ou uma origem nas práticas culturais afro-diaspóricas é incorrer a construção de mitos fundadores, que desde a formalização dos conceitos de território, cultura, etnia e idioma, que empreenderam os estados-nação (HOBBSAWN, 1990), e instigam genocídios, como bem salienta Ricardo Rodrigues (2012). Para este pesquisador, os efeitos desumanizadores dos ideais de pureza estão na aspiração terrorista que abarcam os mitos fundadores, “*incentivando a retomada de movimentos combatentes do multiculturalismo, e idealizadores da pureza étnica e cultural como elemento garantidor de ordem e progresso*” (RODRIGUES, 2012, p. 5). Ainda de acordo com Rodrigues, “*essa concepção está ligada à negação da condição mestiça que constitui as sociedades modernas*” (*idem*).

Mas, para além da complexidade das culturas afro-diaspóricas, que se justificam, de modo resumido, à heterogeneidade dos grupos originários de África na constituição histórica de nosso país e às influências de outros grupos sociais e práticas culturais, aliados a processos de violência simbólica e física pelos quais muitos africanos e afrodescendentes sofreram, há

negreiros as experiências violentas da escravidão, para entender como pensam alguns intelectuais afro-diaspóricos sobre experiências de suas comunidades.

⁴⁶ O fato de colocar a palavra “cultura”, no singular e a utilização da categoria “negro” (ver Mbembe e Munanga), que foi deliberadamente criada pelos colonizadores, já demonstra a fragilidade do termo e, ainda mais, o processo violento de ‘desaculturação’ pelos quais as populações africanas e afrodescendentes tem passado. O olhar essencialista e binarista sobre as culturas dos ‘outros’ é um estigma da sociedade branca-ocidental.

elementos representativos das identidades dessas populações que, se não se justificam necessariamente por origens, possuem elementos que as interligam, principalmente no âmbito das formas de compreender os princípios básicos da vida e visões de mundo. Esses elementos se constituem para além das manifestações da cultura, entendida aqui em um sentido ampliado, que se percebe não só em manifestações de arte e performance, mas também se encontram nos fazeres e saberes cotidianos, refletindo, assim, formas de entender o mundo e de se perceber nele. Ou seja, são elementos ligados mais à questões ontológicas e filosóficas dos sujeitos, e por isso, são mais amplas e interligadas a vários aspectos das experiências humanas.

Este processo está evidente em aspectos históricos relacionados aos primeiros registros sobre as mais diversas manifestações da religiosidade afro-brasileira, a partir de pesquisas que datam sobretudo a partir de fins do século XIX e início do século XX, até as mais recentes⁴⁷. Em algumas delas, percebemos as influências do espiritismo e do catolicismo nas configurações ritualísticas⁴⁸ dos povos de terreiro. E isso de uma forma bem ampla, ou seja, aplicável às mais diversas práticas ritualísticas de principal matriz africana no Brasil, pois, ao contrário do que afirma Renilda Costa (2017), que a partir de uma análise de Roger Bastide, salienta que “*o Candomblé e a Macumba são considerados como religiões africanas. Já o Espiritismo de Umbanda se considera uma religião nacional*”, entende que mesmo o candomblé e o batuque também tem relação estreita não só com as ritualísticas bem com aspectos filosóficos inerentes às práticas católicas e até mesmo espíritas, possivelmente como forma de negociar territorialidades e legitimações perante a sociedade global⁴⁹.

⁴⁷ Tanto como referências as pesquisas tidas como “clássicas” sobre religiosidade de matriz africana no Brasil, observadas, por exemplo, já no início do século XX por Nina Rodrigues, assim como Edison Carneiro, Roger Bastide, Pierre Verger, Renato Ortiz, Beatriz Dantas, Vagner Gonçalves da Silva e com relação mais específicas às práticas no sul do país, Ari Oro, Norton Correia, Renilda Costa, Giovani Martins, entre outros.

⁴⁸ Na acepção ocidental da palavra, o ritual estaria ligado mais à eventos aleatórios dotado de simbolismos, a partir de um conjunto de atividades organizadas e que, mesmo tendo influências em todas as instâncias da vida cultural dos sujeitos, acabaram por se vincular de forma mais próxima às práticas religiosas. Porém, como forma de manter a coerência na abordagem desta pesquisa, de forma a tornar compreensível para os leitores, aspectos da cosmovisão afro-brasileira, adotamos a concepção de Muniz Sodré (1988), que defende a concepção de ritualística, como atividades que englobam todos os afazeres cotidianos nossas comunidades, indistintamente.

⁴⁹ Conforme foi aprofundado na introdução, entre as práticas das mais diversas vertentes religiosas de matriz africana, as afirmativas em torno das concepções do candomblé como “religião africana”, em detrimento da umbanda, é fruto de discussões sobre o grau de pureza entre essas vertentes, estando também ligadas a posicionamentos políticos que buscam legitimação das práticas. A ideia de religiões mais ou menos africanas, ou mais ou menos ocidentalizadas, como preconiza Ortiz (1999), passa pelas disputas por legitimação social que partem das políticas de embranquecimento do país, ao longo do século XX pelas elites políticas e intelectuais, bem como a busca por uma reafirmação, política identitária defendida por segmentos do movimento negro, aliados a algumas lideranças religiosas, cujo auge se deu na década de 1970 e que vemos refletidas principalmente na inserção das afro-religiosidades no contexto artístico - musical, sobretudo - e nas mídias brasileiras.

Apenas para título de conhecimento, pois para fins metodológicos não poderemos discorrer de forma mais aprofundada aspectos cosmológicos e históricos do candomblé, xangô, batuque e outras práticas tidas como “africanas”, entendemos que as configurações ritualísticas das religiosidades acima citadas, em suas relações com o catolicismo, por exemplo, vão além das evidentes práticas em torno da lavagem das escadarias da Igreja do Bomfim pelas comunidades do candomblé em Salvador, ou participação das comunidades de batuque na procissão de Nossa Senhora dos Navegantes em Porto Alegre. Esses eventos, que reforçam conceitos - já um tanto quanto “datados” - de sincretismo, difundidos entre o senso comum, são as mais aparentes, mas que não demonstram outros aspectos que evidenciam o que, por um lado, pode ser tido como a força devastadora do colonialismo sobre as culturas africanas nas Américas, como, também, podem denotar processos balizadores da resistência de valores singulares e intrínsecos as comunidades afro-religiosas, pautadas, sobretudo por negociações e disposições de poder entre diversos segmentos sociais.

Exemplificando essa análise, encontramos na pesquisa de Luiz Parés (2007), que no processo de institucionalização do candomblé de influência jêje⁵⁰ na Bahia, encontramos aspectos que evidenciam uma forma coletiva de resistência cultural que surgiu em primeira instância, como uma necessidade de enfrentar os infortúnios e as violentas experiências dessas populações a partir do contexto escravista, na qual se destacam as reatualizações de uma cosmovisão e de alguns valores comunitários⁵¹, gradativamente institucionalizadas como *religião*, tais como “*as práticas de ‘curandeirismo’ e os rituais funerários*”, que mais persistiram nas Américas, bem como o fato de que a “*população negra recorreu às irmandades católicas que, além de outras vantagens e funções, garantiram, sobretudo, assistência aos enfermos e um enterro decente.*” (PARÉS, 2007, p. 110).

Sendo assim, nesse processo de institucionalização das religiosidades afro-brasileiras, esse contato com o catolicismo, principalmente a partir das irmandades, foi fundamental para que, de acordo com Parés não era só uma forma de encobrir ‘verdadeiras’ práticas, já que as

⁵⁰ De acordo com Parés (2007) a nação Jêje teria alicerçado as práticas do candomblé na Bahia do século XIX, antes mesmo da influência Nagô (Iorubá). Os Jêjes são povos oriundos, sobretudo da região do Togo, Benin e da região sudeste da Nigéria, muitos dos quais foram deslocados para o Brasil através do tráfico de escravizados, principalmente na Bahia. Assim, O autor de “A Formação do Candomblé” (2007) não desmerece a influência Nagô que caracteriza a cosmovisão e a ritualística do candomblé baiano, porém alerta para a contribuição jêje para a dinâmica das crenças e da vida social dos candomblecistas, que atua até hoje de forma fluida, em movimento e constante formação (COUCEIRO, 2006). Nota da pesquisadora: Couceiro baseou sua análise na primeira edição do livro de Parés, que data de 2006. A versão consultada pela pesquisadora é a segunda, lançada em 2007.

⁵¹ Diferente do autor/pesquisador, Luiz Parés (2007), que a enquadra como *prática religiosa*, defendemos que o que muda, ou se readapta, são práticas intrínsecas à cosmovisão dessas populações, que no Brasil e em outras partes das Américas são institucionalizadas como *religião*, conforme discorremos na introdução desta tese.

identificações com os dois sistemas referenciais (católicos e da tradição africana), permitiam a boa parte negros a devoção também aos santos católicos, possivelmente por se tratar “mundos diferentes” que poderiam dialogar. Assim,

a [a]cumulação de recursos espirituais diferenciados, aliás característica de muitas religiões africanas e também do catolicismo popular, não era vivida necessariamente como uma contradição, mas como uma estratégia eficaz para lidar com a adversidade e propiciar a boa fortuna” (PARÉS, 2007, p. 111).

Parés (2007) destaca o papel das irmandades negras como espaços de sociabilidade do negro, de forma institucionalizada, onde se negociavam as práticas mágico-religiosas, os “*batuques e calundus*” (p. 110), que acabavam sendo formas de integração dos negros à sociedade. Mas apesar de certa tolerância, as repressões também fizeram parte do cotidiano. Esses aspectos também foram observados por Karla Rascke (2016), na irmandade do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos em Florianópolis, em meados do século XX. No momento das festas, ainda que não se tenha informações mais exatas sobre quais práticas eram reprimidas, nas observações sobre as festas da irmandade, os olhares se voltavam para as manifestações do corpo, a partir da música, danças e cantorias⁵² (RASCKE, 2016, p. 215), que são as marcas culturais dos negros na diáspora em processos de rememoração e congraçamento com sua ancestralidade.

Nesses processos de integração, repressão e negociações no campo das práticas afro-diaspóricas, recorreremos aos pressupostos de Muniz Sodré sobre a “*arkhé*” dessas populações. Partindo dos conceitos *nagô*s que pensam a vida, a morte e as relações em sociedade, Muniz Sodré (2017), salienta que há um “*logos circular*”, como um eterno retorno àquilo que origina o sentido de existência, o “*kosmos*” afro-diaspórico, sem entendê-la como um sentimento de nostalgia ou atestado de originalidade nas práticas. É sim uma forma manter no presente os princípios inaugurais dessas comunidades, o *kosmos* como um “*universo ordenado*”, citado por Sodré (2017, p. 97), que trata da natureza invisível que ocupa um lugar significativo na vida desses grupos. Assim, enquanto parte de um cotidiano costurado por afetividades que buscam nesses princípios - ou na ancestralidade, a energia mantenedora da cosmovisão afro-

⁵² Procuramos nos atentar para alguns termos utilizados nas academias, que nas entrelinhas podem reforçar estereótipos e preconceitos. A palavra *cantoria*, tem uma carga social que pode ser pejorativa, pois minimiza as manifestações musicais vocalizadas por essas populações. Assim como fazemos críticas ao uso do termo “*dialeto*” usado ao invés de idioma, ou então do termo “*folclore*” que apesar de ter uma significação semântica pertinente (saber do povo), o seu “*uso social*” acaba sendo tomado por uma carga pejorativa, a serviço da classificação cultural presente em muitos estudos antropológicos. Segundo Fairclough (2001), o discurso passa por três dimensões: texto, prática discursiva e prática social, dentro dos processos de produção, distribuição e consumo do texto. A dimensão social, na qual se tem o consumo do texto, isto é, dos termos que adquirem outras conotações a partir da interação com o meio social e as relações de poder e hierarquias dos grupos sociais na qual o texto circula.

diaspórica coloca os indivíduos como seres essencialmente ritualizados. Assim, o sentido de “ritual”, não fica restrito a movimentos específicos e devidamente “divididos” nas instâncias da vida contemporânea, mas sim amplificado enquanto essência das experiências negras da diáspora.

Ainda assim há limitações na demarcação e na exposição da “arkhé”, que são impostas pelos constantes processos de resistência e negociação a que as culturas afro-diaspóricas vem sendo submetidas destes as experiências malogradas do sistema escravocrata brasileiro. Recorremos novamente a Muniz Sodré (1988) para entendê-las enquanto estratégia que coloca as manifestações culturais afro-brasileiras no campo da “sedução” e das “aparências”, ou seja, aquilo que é aparente para o mundo “exterior”, que se torna aquilo que “seduz”, que dialoga e se adapta aos comportamentos e signos culturais dominantes, como parte da estratégia que mantém e delega lugar para a presença e para as manifestações das culturas afro-brasileiras dentro da sociedade.

Porém, consideramos que um dos perigos dessas “culturas aparentes”, daquilo que as populações afro-diaspóricas permitem que sejam vistas, é a categorização excessiva, e os essencialismos e generalizações a que são submetidas às culturas não enquadradas nos cânones das experiências de matriz europeia e ocidentais. Uma delas, e perceber que os grupos afro-diaspóricos denominados de nagôs (Iorubás), são superiores a demais grupos africanos que vieram para o Brasil, como os grupos denominados Bantos. Essa ideia gerida por teóricos como Nina Rodrigues, tem sido direta ou indiretamente reforçados por pesquisadores e obras posteriores, colocando na complexidade do sistema cosmológico nagô⁵³, os créditos para compressão do pensamento filosófico afro-diaspórico.

Como exemplo dessa problemática, recorro às argumentações de Juana Elbein, na introdução de sua obra “Os Nagô e a Morte”, esclarece que “(...) *trata-se apenas de precisar que, ao longo desse trabalho visando particularmente aos Nagô Brasileiros (...)*” (2012, p.12). No parágrafo seguinte, a pesquisadora ainda salienta que “*Não entra em nosso propósito tratar os grupos aculturados; ao contrário, aos fins teóricos e práticos do presente trabalho, queremos limitar-nos aos grupos tradicionais bem representados pelas comunidades agrupadas nos três principais ‘terreiros’*” (idem). Para quem compreende que os grupos Iorubás espalhados pelo Brasil tiveram mais ou menos supremacia na constituição do pensamento religioso, dependendo da região e as influências de outras culturas e grupos

⁵³ Entende-se por sistema cosmológico Nagô (Iorubá) o conjunto de princípios e pensamentos que estruturam a vida social destas populações, e que regem e organizam, por sua vez, a dinâmica das relações sociais desses grupos.

étnicos (como região sudeste, sul e norte brasileiros), fica difícil definir que o pensamento nagô encontrado nos terreiros estudados pela pesquisadora seja mais legítimo e tradicional⁵⁴ do que outros sistemas religiosos de matriz africana encontrados no Brasil. Ainda que a cosmovisão e as formas ritualísticas do candomblé baiano, referências da referida pesquisadora, tenham estreitas aproximações e similaridades com ritos africanos, sobretudo dos povos da África Ocidental, há que considerar as influências e interferências características da constituição da sociedade colonial brasileira no processo de formação do candomblé, colocando-o no patamar das religiões afro-brasileiras, ou seja, criadas no Brasil e não tão “puras” ou “tradicionais” quanto parecem querer alguns pesquisadores e teóricos do tema.

A obra de Juana Elbein não é a única a retratar o sistema de pensamento e ritual do candomblé baiano. Há muitas pesquisas que acabaram tornando o candomblé a forma ritual afro-brasileira mais pesquisada e, conseqüentemente, mais difundida entre estudiosos, intelectuais, favorecendo até mesmo a legitimação das identidades regionais e criação de políticas públicas nas áreas de cultura e turismo, nestes locais. Isso torna a o candomblé baiano a religião afro-brasileira mais conhecida, fato que acaba afetando inclusive o reconhecimento de outras manifestações afro-religiosas no Brasil. Desde as pesquisas de Nina Rodrigues, Arthur Ramos, Edison Carneiro, passando inclusive pela interatividade desses autores e suas obras com outras áreas, instâncias políticas e personalidades importantes para a formação de uma afro-brasilidade, incluindo a música popular.

A formação de uma espécie de geografia das religiões afro-brasileiras passa inclusive pelo crivo das políticas públicas que fomentam a formação de identidades regionais de acordo com os interesses políticos das classes dirigentes e das elites. Enquanto na região da Bahia a cultura afro-brasileira é o carro-chefe das campanhas turísticas e culturais, no sul do Brasil vemos a quase total invisibilidade da presença africana e afrodescendente, bem como suas expressões culturais. E mesmo quando são identificadas, não raro encontramos referências à sua forte influência de outras culturas, colocadas muitas vezes como forma de deslegitimar ou desvincular aos valores essencialmente africanos, que atestariam sua valorização enquanto expressão verdadeiramente afro-brasileira.

Tanto no Sul do Brasil quanto no sudeste, encontramos mais referência à Umbanda, com exceção do Rio Grande do Sul, onde vemos estudos e referências ao Batuque, que teria aspectos de sua ritualística aproximadas com o candomblé. Algumas obras de referência nas

⁵⁴ Conceito também questionável, pois parece que a pesquisadora não indaga sobre o uso da palavra tradição enquanto conceito datado, e utilizado de forma a legitimar práticas, imaginários, representações e identidades que em muitas vezes são inventadas – conforme conceito de Eric Hobsbawm - de forma favorecer algumas das estruturas simbólicas de determinados grupos ou sociedades ocidentais.

pesquisas sobre umbanda, data da década de 1970 com os trabalhos de Renato Ortiz (1975⁵⁵) e Beatriz Dantas (1982⁵⁶). Sobre o Batuque sul rio-grandense, temos como obras de referências, as pesquisas e publicações de Norton Corrêa (2006). Ari Pedro Oro (1994, 1999). Trata-se de obras que, a partir de breves históricos e com base em depoimentos, analisam a estrutura ritualística e as concepções filosóficas das comunidades de Batuque. Reginaldo Gil Braga, musicólogo, em sua obra “Tamboreiros de Nação”, evidencia aspectos musicais e da transmissão dos conhecimentos e das práticas ritualísticas a partir dos depoimentos de treze tamboreiros de diferentes gerações.

Mesmo tratando de Santa Catarina, os estudos sobre Batuque são relevantes, dado o crescimento das casas do gênero principalmente nas três últimas décadas. Mas antes mesmo das práticas do batuque, outros rituais, mais ligados à umbanda e o candomblé, tem permeado e constituído uma quantidade significativa de praticantes de ritos afro-brasileiros. Em termos de pesquisas sobre as religiões afro-brasileiras em Santa Catarina, sobretudo na região litorânea e norte, temos algumas obras que são tratadas como referenciais no conhecimento das práticas religiosas, como as da linha de Umbanda Almas e Angola e candomblé. Entre outras pesquisas acadêmicas, de graduação e pós-graduação, destaco o trabalho do historiador Gerson Machado, através da pesquisa intitulada “Os atabaques da Manchester” (2014), que fornece um bom panorama das práticas de candomblé e umbanda na região de Joinville/SC. Também destaco a obra da jornalista Vanessa Pedro (1999), que foi uma das pioneiras a tratar do ritual de umbanda Almas e Angola, a partir de sua investigação jornalística. O pesquisador e especialista em religiosidade afro-brasileira Giovani Martins (2011) analisa a estrutura ritualística das práticas da Umbanda Almas e Angola, utilizando como referência a obra da educadora Cristiana Tramonte (2001), quando delega à Mãe Malvina a inauguração e oficialização dos ritos de umbanda em Santa Catarina, especialmente na região litorânea do Estado.

Ao analisar rapidamente o contexto destas publicações, é perceptível o crescimento de publicações pertinentes à temática principalmente a partir da década de 1970. Em todas elas, há o reflexo de uma produção intelectual que procura enfatizar as contribuições da religiosidade de matriz africana na formação da cultura brasileira. Elas são pertinentes porque refletem o pensamento intelectual do período selecionado. Neste caso, as obras acima citadas são trabalhadas como referência e também como fontes.

⁵⁵ Data da primeira publicação.

⁵⁶ Data da primeira publicação.

Cosmovisão afro-brasileira e dinâmicas culturais

Quando Renato Nogueira nos convida a pensar a filosofia afro-diaspórica a partir de uma afroperspectividade, ele nos diz que há alguns conceitos que podem nos fazer aproximar e colaborar com a elaboração de uma epistemologia própria, que pense histórica, filosófica e socialmente a presença e as experiências dessas populações. Segundo Nogueira (2015, p. 44), a afroperspectividade pensa policentricamente, ou seja, possui vários centros de pensamento e muitas perspectivas. Além disso, quando se trabalha com a raiz “afro”, não se trata em remeter a um continente, mas sim como um conceito voltado para existência de determinados grupos, e que possui caráter político, estético e nada essencialistas (idem, p. 45). Com métodos específicos, a filosofia afroperspectivista contribui para pensar em elementos que estão presentes e dialogam com a diversidade de manifestações de matriz africana, estéticas, performativas, religiosas, artísticas, que podem ser analisadas e pensadas a partir também de outras instâncias metodológicas das ciências humanas. Um desses métodos, salientado por Nogueira, é a “roda” (2015, p. 45), que se justifica por se encontrada nas manifestações do samba, capoeira, candomblé, diversificando assim suas perspectivas, suas formas de conduzir e compreender tais expressões da oralidade afro-diaspórica.

A roda, portanto, é um dos elementos que são tratados por alguns pesquisadores como valores ou invariáveis civilizatórias da afro-diáspora brasileira (LUZ, 2013 e PEREIRA, 2018⁵⁷). Ainda que considere o uso do termo “civilizatório” um pouco nocivo, não tanto por sua definição etimológica, mas pela sua representação nas sociedades euro-ocidentais, enquanto elemento de medida para teorias evolucionistas na proposição de uma história linear. Por isso, repensamos a utilização do termo, podendo partir do conceito de comunidade, por exemplo⁵⁸. Sem desvalorizar o termo utilizado pelos pesquisadores acima citados, e entendendo que o termo sugere colocar as dinâmicas sociais afro-diaspóricas em um grau de reconhecimento frente aos grupos culturalmente hegemônicos, enquanto povos socialmente estruturados a partir de um complexo sistema de pensamento cosmológico e ontológico,

⁵⁷ Em conversa com pesquisadora em 12 de janeiro de 2018.

⁵⁸ Valendo-nos das definições de Norbert Elias (1990), o termo “civilização” tem caráter processual e progressivo, que permite acumulação de conhecimentos e comportamentos adquiridos de forma coletiva e apaziguando as convivências em âmbito social. Esse processo se dá a partir de certa impessoalidade, através das relações entre indivíduo e sociedade, e muitas vezes dissociado de alguns valores que definem alguns grupos. Por exemplo, sentar-se em frente à mesa para comer, é hoje um hábito entre diversas sociedades, independentes de credo religioso, orientação sexual, núcleos familiares, entre outros. Isso indicaria uma marca de civilidade que pressupõe, de forma evolucionista e discriminatória (já que pressupõe uma hierarquização dos costumes e comportamentos). Por isso, sem repensamos o uso do termo, onde vemos o sentido de ‘comunidade’ estar mais de acordo com os valores e elementos que permeiam o conceito de negritude principalmente a partir dos povos de terreiro e comunidades tradicionais.

penso que o conceito de comunidade pode abarcar de forma mais condizente com os elementos que as definem enquanto tal:

O conceito de comunidade é empregado, nos séculos XIX e XX, para todas as formas de relacionamento caracterizadas por intimidade, profundidade emocional, engajamento moral e continuidade no tempo. Para Durkheim (1960) esse tipo de solidariedade é denominado de mecânica, já que os indivíduos se ligam ao todo sem intermediário e participam de crenças coletivas idênticas. Nesse sentido, o fundamento da comunidade está no homem visto em sua totalidade e não na multiplicidade de papéis que possa desempenhar (NISBET, 1978). A esse tipo de contato dá-se o nome de primário, nas classificações sociológicas. Assim, a antítese da comunidade é representada pelas relações impessoais, anônimas e fracionadas, instauradas na Idade da Razão (ALBUQUERQUE, 1999, p. 51).

Ainda que haja particularidades na constituição social das populações afro-diaspóricas, que passam por processos históricos vinculados à desterritorialização violenta, e descaracterização de suas práticas culturais, a noção de comunidade parece comungar com conceitos que permeiam a cosmovisão desses grupos, que partilham de experiências comuns que passam pelas relações raciais de poder e discriminação.

Com relação à cosmovisão afro-brasileira, principalmente a partir a influência dos povos Iorubás, pesquisados e analisados por Marco Aurélio Luz (2013), Miriam Alves, Jayro Pereira e Danielle Scholz (2015), Hendrix Silveira (2014), Muniz Sodré (2017), e Antonieta Antonacci (2015) Já o pesquisador Spirito Santo (2016), se dedica aos estudos da música popular negra no Brasil a partir das influências do grupo Banto, o que reflete, de certa forma, os sentidos da musicalidade dos terreiros e rituais afro-religiosos.

As pesquisas que envolvem aspectos da religiosidade afro-brasileira partir de uma perspectiva afrocentrada⁵⁹, não são exatamente uma novidade no campo de estudos de educação, religiosidade e filosofia no Brasil. Pelo menos entre anos 1980 e 1990 já temos registros de eventos e estudos, como os citados pelo professor Jayro Pereira em entrevista para o programa Cultne na TV⁶⁰. Ainda nesse programa, Jayro fornece umas informações que aliam os contornos da cosmovisão africana e suas reconfigurações em diáspora, bem como sua importância para o combate ao racismo estruturado na sociedade global.

⁵⁹ Relacionada a afrocentricidade, que tem como ideologia um olhar para as experiências negras na diáspora a partir de conceitos, histórias e filosofias africanas - ou seja, África no centro das perspectivas que ressignificam formas de ver e se relacionar no mundo, assim como na concepção de outras epistemologias, diversas daquelas preconizadas pelo cânone ocidental.

⁶⁰ Programa exibido em 01 de abril de 2017 na TV ALERJ e disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TUOZT-ffEA>. Acesso em 27 de janeiro de 2018. No programa, Jayro Pereira assiste registros audiovisuais de uma conferência estadual de Tradição dos Orixás, com data não citada, mas, a partir de detalhes observados no vídeo, deve ter ocorrido entre anos 1980 e 1990, possivelmente na Bahia, pois não encontramos mais registros sobre esse evento, que pudessem embasar com mais precisão os dados do evento.

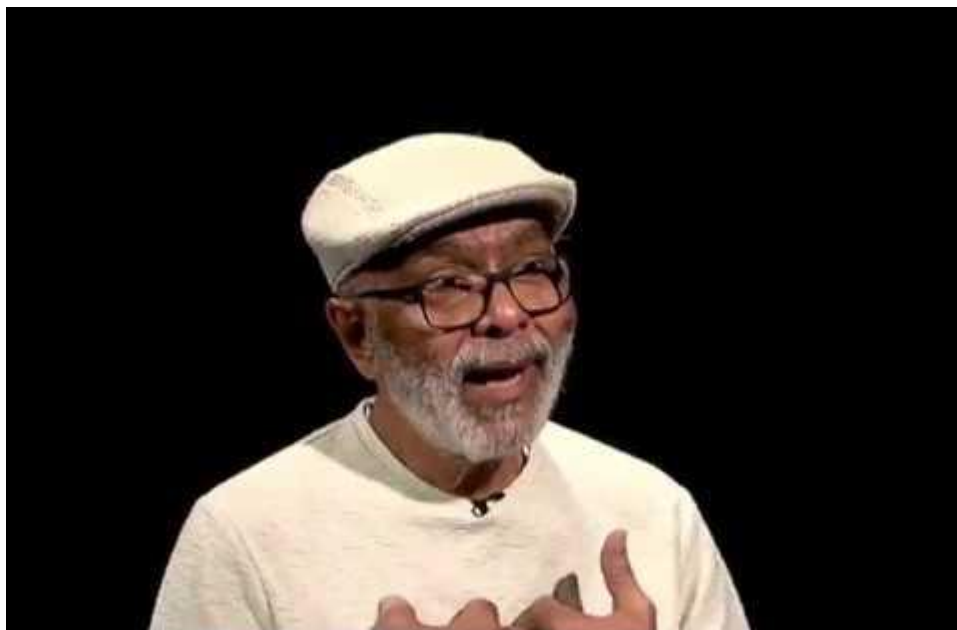


Imagem 3 – Prof. Jayro Pereira de Jesus

Participação como entrevistado no programa da Cultne TV. Imagem extraída do vídeo do programa, exibido em 2017. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=TUOZT-ffEA>

Por isso o trabalho de intelectuais como o teólogo Jayro Pereira é relevante, para entender como aspectos do que chamam de “Dinâmica Civilizatória”, ultrapassam as noções de sagrado e de profano, ultrapassam os espaços materiais dos terreiros, porque é o corpo, com toda sua ambivalência que é o próprio templo - é a morada de orixás, ancestrais e quaisquer outras modalidades de entes familiares.

Vivenciadas na diáspora forçada das Américas como um corpo (Àpéré) sem cabeça (Ori), as “Religiões” de matriz africana são detentoras de uma cosmovisão e/ou visão de mundo estrutural e estruturante de um ethos negro particularíssimo que o singulariza, identificando-a quanto a sua maneira de Ser, Estar no Mundo (Àiyé) e conceber sua existência, radicalmente antagônica à visão judaico-cristã. (PEREIRA, s/d, s/n)⁶¹

Ainda de acordo com Jayro, essa forma de ver o mundo está longe das dicotomizações e visões maniqueístas que colocam os valores em oposição ou separação, pois

Tudo está ligado e interagem numa dinâmica que prima pelo equilíbrio do universo globalmente, pela otimização da energia vital (àsé), dos seres animados e inanimados, pela Plenitude Existencial, pela equidade econômica, política a social dos indivíduos que as integra. (*idem*)

⁶¹ Informativo Educa-Ação Afro, publicação do Núcleo de Estudos Negros - NEN, Santa Catarina, sem data e sem paginação impressa no exemplar encontrado na Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina. Por evidências encontradas no artigo, percebe-se que o informativo circulou na década de 1990, após 1996, já que utilizou obras datadas de pelo menos até 1996.

Nessa interação entre os seres, sejam animados ou inanimados como pronuncia Jayro, há uma relação entre os diferentes espaços.

Com referência ao processo de ressignificação dos valores civilizatórios afro-diaspóricos, marcados pela violência em diversos níveis, mas ainda remanescentes principalmente entre os povos de terreiro, Jayro salienta que é uma luta do movimento negro que tenta tirar essa “tradição inventada” de que a visão de mundo oriunda de África tem caráter estritamente religioso. Em seguida, explica o processo de como essa visão fortemente arraigada na sociedade ocidental:

A gente entende que na diáspora das Américas, o que era antes do colonialismo uma forma de ser, de ver e estar no mundo, quando foi trazida para as Américas, quando foram sequestradas para as Américas tomou esse contorno religioso. Até porque a gente diz que antes da deportação dos africanos para as Américas, o colonialismo trabalha com duas ações. Que a gente chama de apagão e arrastão ideológico. (...) aí se trabalha com o que a gente chama de esvaziamento de elementos ontológicos na forma de se ver, de ser e de se enxergar, se destrói isso e depois vai permeando vai contaminando com outros valores, sobretudo com o maniqueísmo, porque não da pra esquecer que com o empreendimento colonialista a igreja católica foi uma parceira fundamental. Então num momento que se confundia relações sociais com religião então a igreja católica foi fundamental (...) tem essa ação estruturante que foi colocada na cabeça dos povos africanos, essa dualidade, esse maniqueísmo... Era preciso que nas relações sociais a ideia do mal, do bem e do mal se corporificasse. Então esse justamente foi o que a gente chama as armadilhas e arapucas do colonialismo que persiste até hoje⁶².

Ainda que as cosmovisões africanas e afro-diaspóricas sejam historicamente diferentes, dados os processos sociais das populações dispersas pelo mundo, em contato temporal e espacial e no cruzamento de trajetórias com outros sujeitos (que promove os hibridismos característicos da diáspora negra), há um engajamento de intelectuais contemporâneos, no que se refere à definição de elementos significativos para pensar uma epistemologia própria do pensamento diaspórico.

Em conversa com a pesquisadora, os músicos e pesquisadores Marcelo Silva e Verônica Kimura⁶³ trouxeram algumas questões que elucidam como vem se desdobrando o pensamento afro-diaspórico sobre as experiências dessas comunidades, frente aos conceitos ocidentais que ainda procuram traduzí-las. Marcelo, por exemplo, entende que o uso da palavra “civilizatório” traz algumas implicações por ter referências à ideia europeia de

⁶² Transcrição de trecho da referida entrevista, exibida no programa Cultne na TV, em abril de 2017

⁶³ Em conversa com pesquisadora em 4 de setembro de 2018.

civilização, ainda que compreenda o seu uso por intelectuais como Jayro Pereira, dentro das filosofias afro-diaspóricas:

A gente precisava substituir [a palavra civilizatório] porque na experiência da diáspora o que ficou marcado foi a ideia de *civilization*, de civilizar e tal, os jesuítas vieram evangelizar, para civilizar, para deixarmos de sermos bárbaros, selvagens e tal. Claro que o argumento dele [Jayro Pereira] tá trazendo à tona é o seguinte: toda a racionalidade colocada em cima do conceito é uma racionalidade que foi criada em África, e que foi usurpada foi tirada da gente, mas ele foi reelaborado e usado contra agente, e como é que a gente instrumentaliza agora a nosso favor, então a gente foi encontrando possibilidade de estar trabalhando com valores civilizatórios. E também tá dentro de uma lógica que a questão da filosofia africana, entre elas a questão do Ubuntu [...]. Apesar de ter diferenças em todo o continente a ideia sustenta-se, ideia de que havia coisas que são invariáveis. Então a filosofia Ubuntu com outro nome. Tinha na África do Sul, tinha no Congo, porque esse mesmo tipo de filosofia, que aí tem a ver com a questão do coletivo, da ancestralidade, isso tudo tinha em tudo quanto é lugar, com nomes diferentes mas com o mesmo tipo de prática, então aí tem alguns autores que trabalham com a questão das variáveis e invariáveis civilizatórias. Aquilo que muda e aquilo que não muda.

Marcelo ainda salienta que entende que o uso da palavra “civilizatório” foi pensando como forma de combater a ideia de que as culturas brancas não são superiores às outras culturas, como enfrentamento a mais uma das faces do racismo que tem estruturado as relações étnicas. O movimento negro usou o termo como estratégia de combate, o que foi válido, mas que agora, segundo Marcelo, é preciso repensar as estratégias, “dar um passo adiante, que é pensar que existem outras formas da gente tentar conceituar”. Verônica complementa as argumentações, dizendo que tem tentado:

Fugir desse conceito de valor civilizatório. Eu tenho pensado num complexo cultural mesmo. E vejo que assim, olho pra diversas manifestações da religiosidade como essa complexidade diluída de várias formas [...]. Com relação às variáveis e invariáveis, tem as invariáveis tão ali no cerne das nossas manifestações, no culto aos orixás, tá na roda de samba, tá na capoeira.

Independente dos termos que se possa utilizar, pensar nas invariáveis civilizatórias - ou de um complexo cultural, como sugere Verônica - é partir de um pressuposto que caracteriza uma cosmovisão que interliga diferentes grupos que política e socialmente se declaram como negros, principalmente aqueles que pertence ao que chamamos de povos de terreiro ou de comunidades artísticas como as do samba e do carnaval, por exemplo.

Essas invariáveis ultrapassam as modalidades religiosas, artísticas e quaisquer outras categorizações nas quais estamos habituados a definir. E é a partir de algumas delas que tentaremos, nos próximos capítulos, tentar entender como se configuram e se articulam essas

formas de ver o mundo, assim como as possibilidades de pensar epistemologicamente a presença e as experiências das comunidades afro-diaspóricas contemporâneas, como uma forma de entender que, fazendo uma reflexão a partir do que preconiza Gilberto Gil, ao enfatizar em uma canção, que “nós somos apenas vozes⁶⁴”, que dentro dos propósitos poéticos e artísticos de Gil, é perfeitamente plausível, mas no âmbito político, é nítido e necessário que sejamos (as comunidades afro-diaspóricas) muito mais do que vozes.

⁶⁴ Trecho extraído da letra da música “Nós, por exemplo”, composta por Gilberto Gil e gravado pelos Doces Bárbaros em 1964. Letra disponível em <<https://www.lettras.mus.br/gilberto-gil/585140/>>. Acesso em 2 de setembro de 2017.

CAPÍTULO 2 - NA MINHA ENCRUZILHADA, QUEM MANDA SOU EU! AFRO-RELIGIOSIDADES ENTRE ESPAÇOS E REPRESENTAÇÕES.

*Quando passar na encruzilhada,
Não se esqueça de olhar pra trás.
Olha que lá, tem morador,
Seu Tranca-Rua é que mora lá.
Ele já foi padre,
Já rezou missa,
Foi batizado,
Hoje é Satanás
(Ponto de umbanda)*

*Os preto é chave;
Abram os portões!
(Rincón Sapiência)*

Os valores culturais intrínsecos à religiosidade afro-brasileira não se fazem por um único viés ou por uma verdade única, nem tem a pretensão de se constituir de forma homogênea. Fruto dos entrecruzamentos e das ressignificações dos vários povos africanos e afrodescendentes da diáspora forçada nas Américas, a religiosidade afro-brasileira se torna uma prática cultural singular porque ainda permanece como um reflexo de uma cosmovisão⁶⁵ dessas populações, mesmo com as rupturas, deslocamentos de sentido e adaptações sofridas ao longo dos tempos.

Nesse sentido, incorporamos a essa discussão sobre esses valores o conceito de encruzilhada, que se traduz pela multiplicidade de possibilidades, nas mais diversas instâncias, seja de interpretação, de representação, de identidades, e ainda mais representativas da marca das culturas negras na diáspora, onde não se encontram em pontos específicos e nem se pretendem seguir em uma só linha. Estar na encruzilhada é se permitir seguir por diversos caminhos, estar em todos e talvez em nenhum, sendo a base de uma circularidade de fluxos energéticos, ciclos do tempo e experiências dos corpos afro-diaspóricos⁶⁶:

Se a encruzilhada é um ponto ambíguo na religiosidade afro-brasileira é certamente porque ali tanto pode ser o começo, a abertura de um fluxo, quanto o fim de um território existencial. Ali onde é preciso começar a vida, o perigo de se bloquear o

⁶⁵ Entendida como uma maneira de interpretar uma realidade, de forma global, subjetiva e dialógica e enquanto diretriz para práticas, valores e papéis sociais, no âmbito filosófico, epistemológico e ontológico. No subtítulo seguinte serão detalhados alguns aspectos da cosmovisão afro-brasileira.

⁶⁶ Os conceitos relativos ao tempo, circularidade e corpos na diáspora, enquanto valores comunitários dos povos de terreiro, serão tratados com maior detalhamento nos demais capítulos.

fluxo, o perigo de não se começar o processo de subjetivação, o corpo da terra despido de subjetividade, o puro processo nômade. (ANJOS, 2006, p. 19)

Ainda como um lugar de pluralidades, a encruzilhada funciona como base epistemológica fundamental para entender o lugar, ou o “entre lugar⁶⁷” das culturas afro-diaspóricas. Como um entre-lugar (BHABHA, 2013), acaba sendo espaço de contato, de transições, dos choques e das culturas marginalizadas, pois o pluralismo da encruzilhada não pode ser compreendido dentro dos parâmetros dicotômicos da sociedade ocidental: “*nenhuma cultura é jamais unitária em si mesma, nem simplesmente dualista na relação do Eu com o Outro*” (BHABHA, 2013, p. 71).



Imagem 4 - A encruzilhada

A imagem ilustra as oferendas na encruzilhada, ofertadas na ocasião da realização do 1º *Quimbandasso*, ritual de quimbanda, ou seja, consagrada para *exus* e *pombagiras*. O *Quimbandasso* (idealizado para ser realizado anualmente, desde então), é realizado em espaço público, principalmente próximo de alguma encruzilhada. Este evento ocorreu no bairro Inglês, cidade de Florianópolis em 11 de junho de 2016. Imagem compartilhada em modo público na página de divulgação do evento na rede social Facebook. Fonte:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=961501927303023&set=pcb.1584130135217501&type=3&theater>

⁶⁷ Utilizando aqui o termo difundido teoricamente por Homi Bhabha, na obra “O Local da Cultura” (2013), para referir-se às culturas que estão sempre no limiar de entrecruzamentos e pluralidades, pois não são imutáveis nem singulares, principalmente com relação às identificações que estão em constante processo de fluidez e transição, promovendo identidades também plurais e em constante transformação.

Em síntese, a encruzilhada é um valor civilizatório bem caro às culturas afro-brasileiras, que exemplifica aquilo que Boaventura Santos (2013, p. 167) entende como cultura de fronteira, lugar cujos processos de identificação são transitórios, fugazes, e que mesmo nas identidades aparentemente mais sólidas, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação. Dessa forma, para Santos (*idem*), identidades são, pois, identificações em curso. Dessa forma, as culturas negras, ressignificadas em diáspora, resguardam “a pluralidade da condição humana diante da pretendida homogeneidade do Ocidente” (ANTONACCI, 2015, p. 237).

Umbandas na linha cruzada

No âmbito das manifestações mágico-religiosas públicas, essa interação dos espaços de sociabilidades dos grupos negros, que passam pelas organizações coletivas - tais como as irmandades, com a sociedade global, ao longo do século XX, foi marcada por algumas rupturas epistemológicas e as consequentes categorizações em torno de suas práticas, sob o olhar cartesiano e maniqueísta na qual a cosmovisão judaico-cristã se estabelece. Ainda de acordo com Parés (2007, p. 111), a exemplo dos *calundus*⁶⁸, era provável que os mesmos grupos sociais negros que se organizavam em torno das irmandades, articulavam outras práticas religiosas tidas como profanas, na qual eram sempre permeadas pelas manifestações e performances do corpo em cantos, danças e execução musical. Parés ainda indica que “o sincretismo afro-católico do Candomblé contemporâneo encontra suas raízes nessa duplicidade de práticas surgidas ainda no século XVII e que se desenvolveram principalmente no século XVIII”. Para além da manipulação de elementos da natureza, principalmente ervas e plantas, as configurações de algumas práticas, em contato com outras culturas, sobretudo europeias - cristãs, e ameríndias, permitiram aos negros e negras daquele período (séculos XVIII e XIX) a organização em torno de alguns espaços onde se conservavam alguns instrumentos mediadores para as práticas de cura e feitiçaria, como amuletos, patuás e outros objetos ritualísticos.

O culto ou adoração de “ídolos” ou “figuras” com a presença de altares implicada a necessidade de espaços relativamente estáveis para a prática

⁶⁸ Calundu é um termo genérico, dentre tantos termos preconceituosos provavelmente denominados pelos próprios colonizadores, para definir atividades religiosas diversas, porém dentro da cosmovisão afro-diaspórica - ou seja, dos grupos étnicos africanos sequestrados para as Américas - e que se encontravam em oposição à prática católicas ou ameríndias (PARÉS, 2007, p. 115). Mas é importante salientar que algumas dessas práticas foram se articulando com outras influências espiritualistas, justamente as católicas e ameríndias citadas por Parés, e que foram primordiais na configuração de algumas práticas umbandistas contemporâneas.

religiosa. Foi provavelmente a partir dessa tradição da África Ocidental⁶⁹, em oposição às tradições congo-angola, mais baseadas nas atividades individuais dos curadores-adivinhos, que se organizaram os primeiros cultos domésticos, em “casas e roças”, com uma estrutura social e ritual mais completa, que poderíamos chamar de tipo “eclesial”.

Possivelmente temos aqui um dos preceitos que acabaram por configurar muitos terreiros afro-religiosos, nas quais podemos citar, entre batuques, xangôs e candomblés, as mais diversas manifestações de umbanda, de modo que, ainda que estejam interligadas por alguns preceitos amplos, podem se diferir, a princípio, por suas proximidades ou diálogos com outras modalidades religiosas, católicas, espíritas ou aproximações com as tradições africanas. Por isso, a adoção do plural na identificação destas modalidades religiosas, pois a partir do enunciado *umbandas* entendemos que existem mais de uma vertente, definida como tal, as com propostas ritualísticas e inclusive epistemológicas, bem diferenciadas entre si.

Em respeito a essa diversidade, Maria Elise Rivas destaca: “*Não há preocupação na umbanda em uniformizar rituais, mas sim de assimilar a diversidade de ritos, que refletem as várias formas e entendimento*” (2013, p. 82). Já Renato Ortiz (1999), considera o uso dos termos “*mais*” ou “*menos ocidentalizado*” (p. 97) para definir práticas mais próximas das tradições africanas, ou seja, “*menos ocidentalizadas*”, enquanto outras formas de cultos a orixás e entidades, que possuem maiores influências do catolicismo e de outras práticas culturais e religiosas de matriz europeia, maior integração com essas ideologias, de forma a se constituírem de forma “*mais ocidentalizadas*”.

Contudo, ao contrário do que preconiza Renato Ortiz no que se refere à umbanda enquanto síntese da sociedade brasileira, pensamos que mesmo nas umbandas ‘*mais ocidentalizadas*’ pode haver elementos que denotam a resistência da cosmovisão africana, remanescente, ainda de forma mais diluída em hibridizações, forjadas, sobretudo, a partir do contato com outras práticas culturais. Concordamos que houve um movimento, em meados do século XX, que procurou colocar um modelo de umbanda enquanto religião nacional, dialogando com projetos de um Brasil mestiço (leia-se ‘*embranquecido*’, nas entrelinhas).

O que nos parece importante é sublinhar que para o candomblé a África conota a ideia de terra-Mãe, significando o retorno nostálgico a um passado negro. Sob esse ponto de vista a umbanda difere radicalmente dos cultos afro-brasileiros; ela tem consciência de sua brasilidade, ela *se quer* brasileira (ORTIZ, 1999, p.16)

⁶⁹ Segundo Parés (2007), essas tradições de cultos mais institucionalizados, com espaços específicos e estruturação dos grupos por funções rituais, se deram por influência das tradições da Costa da Mina no século XVIII. As funcionalidades de cura, adivinhação e feitiçaria, porém, permaneceram, em diálogo com essa estrutura mais ‘institucional’. Sendo assim, as tradições Bantos continuaram, e continuam, sendo identificadas em alguns aspectos das práticas da religiosidade afro-brasileira contemporânea.

Mas entendemos que as pluralidades dentro da própria prática umbandista faz com que repensemos alguns aspectos ao analisar a proposição de Renato Ortiz. Os interesses em prol de uma religião brasileira partem de grupos específicos, compostos, sobretudo, por políticos e intelectuais que, pela lógica do embranquecimento implícito nos discursos em torno da democracia racial e da mestiçagem:

As principais interpretações sobre a mestiçagem entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX oscilaram entre a ideia de um país inviável pela mestiçagem, por um lado, e a originalidade brasileira sedimentada sobre a “mistura racial” e tendendo ao branqueamento, por outro (VIANA, 2007, p. 24).

Os reflexos dessas teorias podem ser vistos na própria trajetória da umbanda enquanto projeto de religião que representasse o ideário de mestiçagem e embranquecimento nas quais muitos intelectuais estavam empenhados em consolidar. Benedicto Victoriano (2005) informa que desde a constituição de um modelo de umbanda pelo médium Zélio de Moraes, em 1920, a mesma passou a ser marcada por movimentos contraditórios que passavam por aceitação e refutação, principalmente nas décadas de 30 e 40, onde a umbanda passou a pertencer ao *hall* da cultura popular difundida pelas elites intelectuais brasileiras. Assim como Ortiz (1999), Victoriano também percebe a aproximação do que ele chama de “*extratos médios da população e seus valores*” (2005, p. 28): através dos estereótipos de índios - representados pelo panteão dos caboclos, africanos afrodescendentes escravizados ou em posições sociais subalternas - representados pela figura dos pretos-velhos, crianças, e a “marginalidade” da sociedade, representadas pelo “povo da rua”, *exus* e *pombagiras*, na figura de andarilhos - ciganos, prostitutas, mendigos, cafetões, alcoólatras, entre outros.

Esse “modelo” de umbanda é que vende a ideia de um Brasil representado pelo culto aos pretos-velhos (representados dos negros escravizados que ‘influenciaram’⁷⁰ a cultura brasileira), os indígenas e os europeus, de certa forma, principalmente pela influência do catolicismo e dos dogmas kardecistas que influenciam diretamente as visões dicotômicas que permeiam os conceitos de caridade, de bondade, de bem e mal, de evolução, reencarnação e outros temas caros à doutrina espírita preconizada por Allan Kardec.

Um aspecto que evidencia este ideal de umbanda a serviço dos projetos de um Brasil mestiço (ou branco), está na própria concepção da origem da umbanda. Maria Elise Rivas salienta que o surgimento da umbanda tem relação direta com as classes menos favorecidas

⁷⁰ Justificando as aspas pois o termo sugere ironia mesmo. Não há influência, pois influência dá um peso muito menor e inferiorizante à presença massiva dos africanos e afrodescendentes que construíram e mantiveram economicamente o país durante quase esses 5 séculos de Brasil colonizado.

economicamente, de forma a serem vistas com preconceito, muito em parte por conta da influência das religiões salvacionistas na regulação do cotidiano da sociedade. O preconceito, aliado a diversidade das práticas de umbanda naquele período, de certa forma permitiu que a história de Zélio de Moraes e o advento da incorporação do Caboclo das Sete Encruzilhadas⁷¹, fossem definidos como o *mito de origem* da umbanda brasileira.

Mas, para além das indagações de Maria Elise Rivas, percebemos e arriscamos a afirmar também⁷², que o mito de origem que envolve a história de Zélio de Moraes não é unanimidade entre a comunidade umbandista. Para mãe Graziela⁷³, as origens da umbanda remontam a tempos anteriores à revelação anunciada pelo Caboclo das Sete Encruzilhadas em 1908. Como forma de melhor compreender o seu raciocínio, reproduzo aqui um trecho da entrevista transcrita:

Fábio: E conta para gente um pouquinho se é que existe algum tipo de relação entre o tipo de pratico e o Cardecismo.

Graziela: A relação seria para eles o Cardecismo o Caboclo, o Preto Velho seria o espírito de pessoas que está para evoluir, no estado de evolução assim como as entidades Exu que também às vezes ignora a entidade Exu.

Fábio: Mas vocês falam as vezes do Cardecismo?

Graziela: Não, não falamos.

Fábio: Eu lembro que tem terreiros que mandam os filhos lerem os livros dos espíritos.

Graziela: Tem terreiros, mas no nosso não. Até se puder pedir um passe na minha cardecista até pode, eles não proíbem mas, assim o que acontecer lá, alguma coisa a minha Mãe de santo pede para gente resolver e não ela. Por isso que ela também impede de ir em outro terreiro porque se tu receber uma carga negativa porque é que ela vai ter que tirar, entendeu?

Fábio: Claro. A linha de Umbanda que você pratica ela é Umbanda carioca que, por exemplo, Fernandinho de Moraes teria começado?

Graziela: A que o cardecista?

Fábio: Não o de, de onde vem essa linha de Umbanda?

Graziela: Bom, eu também queria saber mas, eu no meu conhecimento acho que veio da Cabula.

⁷¹ De acordo com Rivas, em entrevista com as filhas de Zélio Fernandino de Moraes, ele era um *médium* pertencente à comunidade espírita, de ascendência europeia (e caucasiana), que aos dezessete anos incorporou o espírito do Caboclo das Sete Encruzilhadas após um processo de doença considerada psicossomática. O caboclo teria deixado a mensagem de que uma nova religião iria surgir a partir daquele momento, e que iriam ser criadas *tendas* que poderiam receber entidades do grupo chamado pejorativamente de “baixo espiritismo” que geralmente não eram aceitas nas sessões espíritas.

⁷² Não foram contatados quantidade significativa de pessoas pertencentes às comunidades de terreiro que fizessem menção a esta perspectiva, mas em confluência com outros dados, como por exemplo, artigos e pesquisas como a de Bruno Rohde (2009), podemos perceber que há controvérsias entre as comunidades umbandistas, no que se refere ao mito fundador da umbanda.

⁷³ Em entrevista cedida o projeto “Em busca dos Terreiros: cultos, batuques e as expressões religiosas afro-brasileiras em Florianópolis”. Relatório elaborado em 2010.

Disponível em: <http://www.labpac.faed.udesc.br/em%20busca%20dos%20terreiros.pdf>. Acesso em 4 de novembro de 2017.

Fábio: Também? Tem um terreiro de Cabula na rua do terreiro que eu ia.
 Taiane: o que é Cabula?
 Fábio: Cabula é um outro, uma outra linha de.
 Taiane: uma outra linha?
 Fábio: Sim.
 Graziela: Porque a Umbanda é uma mistura né. Só que eu não acredito como nesse curso da Umbanda que veio do velho.
 Fábio: Ah, eu também não.
 Graziela: Eu não acredito nisso. Então eu quero chegar até o início, eu acho que não é Cabula, é outro.
 Fábio: É porque eu conversei com os meninos da Cabula que eu conheço e a Almas de Angola teria vindo desta mistura que já era Cabula também, Eu achei que esta linha de Umbanda da Malvina teria vindo do Rio de Janeiro dos Velhos.
 Graziela: Não, do velho?
 Fábio: Do ritual que ele funda.
 Graziela: Também não acredito nesse cem anos de Umbanda, para mim ela é bem antiga.

A intenção aqui não é de deslegitimar a importância de Zélio de Moraes para muitas comunidades umbandistas, bem como os desdobramentos desse fato perante a construção de uma umbanda enquanto *religião*, na acepção ocidental da palavra⁷⁴, mas este fato corrobora para se perceber que muitas vezes os discursos e os propagandismos que permeiam a trajetória das religiosidades afro-brasileiras identificadas como umbanda, tanto pelas elites intelectuais como a fala de alguns membros dessas comunidades, se pautam a partir de um modelo a ser seguido, com dogmas, conceitos e ritualísticas que devem ser seguidos à risca, pois para as elites há um limiar, uma linha tênue entre a “umbanda pura” e a magia negra. De acordo com Bruno Rohde (2009, p. 82), mesmo sabendo da importância desse fato na constituição de uma das modalidades mais conhecidas de umbanda, que conhecemos atualmente, salienta que “(...) a importância do conteúdo relatado no mito de fundação não pode de forma alguma ser tomada como exclusiva, nem no todo, nem em parte”. O que defendemos aqui, portanto, não é negar esse caráter híbrido ressaltado pelas significativas influências de uma cosmovisão judaico-cristã por muitas vezes introduzidas de forma arbitrária pela sociedade global, mas sim de que forma essa cosmovisão foram apreendidas pelas comunidades negras e em que medida realmente faz parte o ethos dessas comunidades, ou se constituem apenas elementos utilizados para negociar a inserção dessas práticas no cotidiano da sociedade, de modo a não ser afetadas, ou afetadas em modo mínimo, pelos mecanismos racistas e discriminatórios pelas quais as histórias e culturas negras na diáspora têm sofrido em muitos anos.

⁷⁴ Os conceitos de religião enquanto categoria ocidental para explicação do sobrenatural, bem como as implicações destes conceitos na cosmovisão afro-brasileira foram brevemente elucidados na introdução e serão discutidos de forma mais aprofundada no quarto capítulo.

O que está em jogo, portanto, não é a deslegitimação determinado mito de origem em prol de outros - seja a partir da defesa das origens umbandistas na cabula, no catimbó, na pajelança ou em quaisquer outras manifestações da religiosidade afro-ameríndias encontradas ainda nos séculos anteriores. Mas sim a denotação de uma tentativa de enquadrar essas práticas dentro dos moldes, cartesianismos e olhares eurocentrados, sob as quais representadas pelas forças de repressão e catequese, forjadas pelo colonizador, de forma a causar efeitos que se recrudescem de tal forma a adentrar nos discursos das próprias comunidades de terreiro. Ou seja, a busca por um mito fundador é a tentativa de categorizar, historicizar e tornar legítima uma prática e uma visão de mundo por muito tempo marginalizado pelas estruturas coloniais e, ainda mais, pela estrutura escravista, cujos efeitos são observados até hoje, dados os mecanismos racistas nas quais as comunidades de terreiro ainda sofrem.

Acreditamos, portanto, que as “raízes” da umbanda, bem como seu desenvolvimento através dos tempos, se deu mais por uma perspectiva “rizomática”⁷⁵, já que “*o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza*” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 31). Nesse sentido, essa confluência de signos e *não-signos* diferentes, que não parte de *um* para se converter em *dois* ou *mais* pontos, e nem ao contrário: sem começo e sem fim, as estruturas rizomáticas encontra-se sempre “no meio”, repousando nas margens, o nas fronteiras entre um e outro aspecto empírico, de modo ambivalente ou polivalente; é plural. Essa é a primeira *chave*⁷⁶ para entender a dinâmica da encruzilhada, que veremos mais adiante.

Ainda de forma a entender as articulações em torno do ideal e dos imaginários de umbanda propagados pelas elites e os reflexos desses discursos dentro das comunidades de terreiro, recuamos um pouco no tempo. Tomamos, como exemplo, a coluna de José Telles para o jornal O Estado. Em 11 de fevereiro de 1971, o jornalista denunciava “*inescrupulosos*” e “*aventureiros*” pais de santo que se aproveitavam da “*facilidade que a Umbanda oferece em seu amplo campo de atividades*” para “*explorar a crença alheia, fazem-se passar por milagreiros, (...) visando enriquecer ou pelo menos viver às custas da crença alheia*”. No decorrer do artigo, Telles (que assina com seu nome de iniciado Kia Kussaka), detalha que

Juntam-se os que fazem dos terreiros seus balcões, aqueles que dos seus balcões comerciais vivem a enganar os que procuram material para suas obrigações. Procuram ingirir (sic) bugigangas de toda a natureza como se

⁷⁵ Conceito definido por Deleuze e Guattari (1995), e que parece ser mais adequada para entender os processos de constituição das umbandas no Brasil, bem como as mais diversas manifestações da religiosidade afro-diaspórica.

⁷⁶ Entendendo aqui também enquanto Símbolo de Exu, já que é o senhor que abre os caminhos. A chave é o símbolo da abertura, da circulação de energia e também dos recomeços.

fosse material do Sagrado Ritual de UMBANDA, vendem “ervas *miraculosas* (sic)”, amuletos, patuás e tantas outras coisas falsificadas que estão a merecer rigorosa fiscalização dos responsáveis pelo Culto, como também das autoridades. Igualados na maneira solerte e criminoso de iludir incautos chegam a merecer a nossa repulsa, não só os **batuqueiros** [grifo nosso] - falsos pais e mães de santo - como os donos dos armazéns de bugigangas. E nós dentre em breve denunciaremos aos nossos IRMÃOS para que sejam execrados do meio limpo da UMBANDA. Não queremos e não aceitamos mesmo anúncios em nossas colunas destes saltimbancos e a “SOU” (SUPREMO ÓRGÃO DE UMBANDA), não filia terreiros cujos responsáveis não possuam os inerentes (sic) condições da MOTAL (sic) e de CONHECIMENTO DA RELIGIÃO. Os que conosco comungam sabem que só nos movem o propósito de enaltecer e elevar a UMBANDA e os que se filiam a S.O.U., estão cooperando com a comunidade UMBANDISTA de todo o Brasil, hoje empenhada nesta restauração de seu prestígio. - SARAVÁ.

O tom de denúncia, e até de ameaça permeia todo o texto. O jornalista utilizar seu poder enquanto “mediador” e “formador de opinião”, estando no limbo entre a legitimação de (uma modalidade de) umbanda e as elites intelectuais que leem sua coluna, buscando amparo em um órgão regulador (a S.O.U) para justificar o seu preconceito contra aqueles que não estariam praticando a religião de acordo com os dogmas certamente estabelecidos pelo referido órgão e pelas federações que tentam legitimar a umbanda. Aqui, o termo “batuqueiro”, possivelmente remete às práticas afro-religiosas que se utilizam de tambor, remetendo mais uma vez ao olhar branco/eurocentrado sobre as práticas de matriz africana, desconhecendo-a enquanto um dos principais valores civilizatórios que permeiam as culturas africanas e afro-diaspóricas, mesmo em diferentes instâncias e constituições históricas.

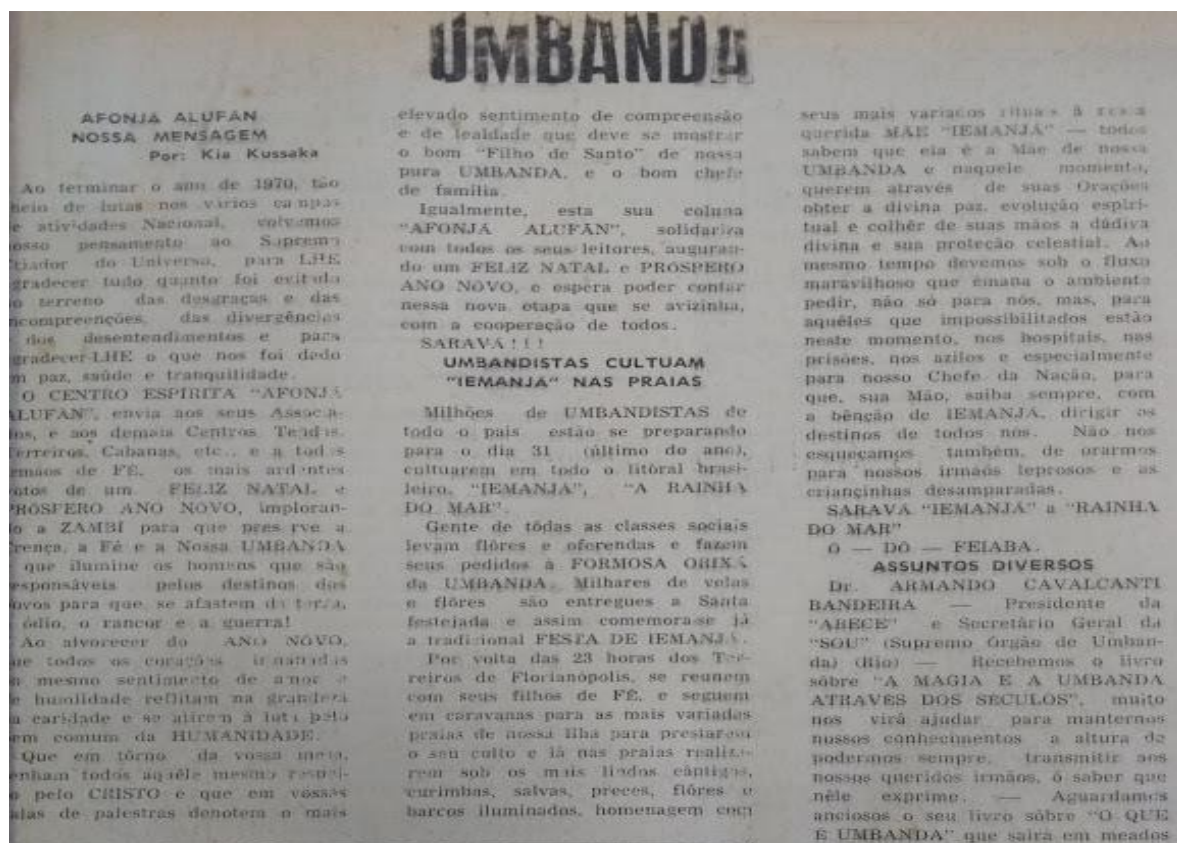


Imagem 5 - Coluna de Kia Kussaka sobre umbanda.

Fotocópia de parte do texto publicado no jornal O Estado em 01 de janeiro de 1971. O conteúdo se refere à passagem daquele ano e aos votos de Feliz Natal e Próspero Ano Novo, assinado pelo Centro Espírita Afonjá Alufân, reiterando as influências católicas ao citar respeito à data comemorativa, pelo nascimento de Cristo. Também é citado no texto o culto à Iemanjá, ritualística, que, de acordo com o colunista, é prática comum à vários terreiros que ocupam nesse período do ano as “mais variadas praias de nossa Ilha”. Fonte: Arquivo da Biblioteca Pública do Estado e Santa Catarina. Fotocópia: Acervo particular da pesquisadora.

Outras notas, percebemos a forte influência do catolicismo nas definições ritualísticas propagadas por José Telles. Para justificar as festividades de umbanda no mês de dezembro, por exemplo, o jornalista enfatiza Iansã tem sido mal interpretada por diversos chefes de terreiros e praticantes do culto, pois “estas criaturas marginais” estariam usando o nome deste orixá para justificar suas “aberrações sexuais”, certamente em alusão à homossexualidade ou a chamada “promiscuidade”. E ainda continua:

Inhansan, só comparada a Sta. Bárbara, por ter sido esta alma cristã um exemplo de pureza e de virtude, que preferiu ver sua cabeça rolar por terra, decepada pela spada (sic) manjada pelo seu próprio pai, a ter de pecar e de entregar seu corpo virgem à saciedade do rei Marciano, vir agora a servir de bandeira à concupiscência que reina em certos meios!⁷⁷

Teria mesmo Iansã sido “sincretizada” com Santa Bárbara por ela ter sido mártir, valorizada pelos preceitos católicos? Nas várias histórias sobre Iansã, contadas pelos mais

⁷⁷ Jornal O Estado, 17 de dezembro de 1970.

velhos e passadas para várias gerações, nos terreiros de candomblé e batuque, explicadas sob o termo de “mitologia”⁷⁸, Iansã, casada com Ogum, por ceder aos desejos carnavais, passou a ser uma das mulheres de Xangô, em um contexto onde a poligamia era aceitável, nas mais diversas comunidades africanas Iorubás. Esta história foi contada e popularizada pela música composta por Toninho Nascimento e Romildo Bastos, gravada por Clara Nunes e lançada em 1975 - apenas cinco anos após a publicação de José Telles:

Iansã, cadê Ogum? Foi pro mar
Mas Iansã, cadê Ogum? Foi pro mar

Iansã penteia os seus cabelos macios
Quando a luz da lua cheia clareia as águas do rio
Ogum sonhava com a filha de Nanã
E pensava que as estrelas eram os olhos de Iansã
(...)
Na terra dos orixás, o amor se dividia
Entre um deus que era de paz
E outro deus que combatia
Como a luta só termina quando existe um vencedor
Iansã virou rainha da coroa de Xangô

Mas Iansã, cadê Ogum? Foi pro mar
Iansã, cadê Ogum? Foi pro mar
mas Iansã, cadê Ogum? Foi pro mar

Talvez se José Telles tivesse ouvido esse grande sucesso de Clara Nunes antes de escrever seu artigo, poderia repensar as dinâmicas culturais que permitem outros olhares e práticas não só no que se refere às construções do amor, de relacionamentos e do sexo, como a própria visão de mundo afroperspectivista, ou seja, a cosmovisão daqueles que trouxeram os elementos da visão africana da criação e estruturação do mundo, e que permitiram que ele e outros representantes da elite intelectual brasileira pudessem usá-las, ainda que de forma deturpada, de modo a se fundamentar outro dispositivo de controle do corpo e do espírito, frutos do pensamento cristão-ocidental agora remodelado sob a roupagem de “umbanda”.

As histórias que legitimam os mártires, santos católicos, passam por fatos que apontam para vidas baseadas na moralidade cristã. O cuidado e comedimento com o corpo, a disciplina e o amor incondicional à palavra de Deus, denotam um modo de vida pautado pelo medo do castigo, já que as punições são formas de lembrar as populações cristãs do merecimento de uma vida eterna no reino dos céus. A retribuição divina serve como advertências para práticas

⁷⁸ Mitologia, um conjunto de mitos, que na chamada antiguidade clássica se refere à histórias ou narrativas em torno de algum aspecto da cosmologia de determinados povos, nos últimos séculos tem sido usada para justificar aspectos ideológicos ou cosmovisões que não podem ser cientificamente comprovadas - logo, passíveis de inverdade.

consideradas imorais. Já para muitas comunidades africanas essa visão da moral não é transcendental, ou seja, ela não procura encaminhar os indivíduos para uma espécie de ‘recompensa pós-vida’. A moral para muitos africanos, serve para que, ainda em vida, e no auge de suas sabedorias - e nesse caso, a velhice, a ancestralidade é o foco, pois ali a vida na sua plenitude acontece. Sendo que a titulação de “sábio”, delegado a muitos anciãos, é o posto que muitos almejam e onde pretendem chegar. Mas isso depende de sua vida em comunidade, já que a coletividade se faz presente em todos os aspectos da vida dos indivíduos. Portanto, de acordo com Kwasi Wiredu (2010, p. 3),

A partir de um ponto de vista comunalista, a moralidade é a harmonização dos interesses dos indivíduos aos interesses da comunidade com o princípio da imparcialidade empática. Nessa visão, a moralidade deriva, racionalmente, da aspiração da existência social, não de qualquer fonte transcendente.

Continuamos, contudo, enfatizando que esse ideal de umbanda, preconizado por José Telles e por algumas federações de umbanda, demonstra a vontade que muitos intelectuais e/ou pessoas inseridas nas práticas da religiosidade afro-brasileiras, de definir os valores umbandistas em corroboração com o pensamento cristão-ocidental, procurando aproximar a umbanda dentro dos princípios da moralidade cristã, o que, conforme o próprio José Telles discorre, já na década de 1970 não se sustentava, pois as “aberrações sexuais” denunciadas, provavelmente pelo olhar do jornalista, eram corriqueiras entre alguns membros dos terreiros. Aliás, as relações com o corpo no meio afro-religioso, que veremos com maior detalhamento no quarto capítulo, também são um dos principais indicadores de uma cosmovisão arraigada nas culturas afro-diaspóricas - que em diálogo com as concepções africanas que envolve os seres e os corpos, são indicativos das sobrevivências e resistências encontradas nas práticas da religiosidade afro-brasileira.

Por isso, reforçamos que as denúncias e os princípios que José Telles e muito provavelmente muitos formadores de opinião presentes inclusive nas federações umbandistas que não resume todas as práticas da religiosidade afro-brasileira que se enquadram ou se identificam como umbanda. As ritualísticas e os dogmas propagados pelos jornais e estudados por boa parte das elites intelectuais são difundidos em prol da busca por legitimação e aceitação pela sociedade global, em pacto com os ideais de branqueamento e progresso, elaboradas a partir de dogmas específicos e em cruzamentos e diálogos principalmente com o pensamento cristão e espírita kardecista.

Mesmo alguns anos após as incursões religiosas de Telles na mídia jornalística catarinense⁷⁹ encontramos resquícios dessa da visão ‘embranquecida’ da umbanda. Na década de 1990, por exemplo, encontramos uma entrevista com Tarcísio Pedro Carvalho, mais conhecido como Tio Pedro de Luanda - Angolano residente em Chapecó/SC. A entrevista foi assinada por Maurício Oliveira⁸⁰.

Embora as religiões africanas também lidem com magia negra, Tarcísio só trabalha com os chamados “espíritos de luz”, voltados para o bem. Um dos hábitos dele é ir à noite nos cemitérios para oferecer velas brancas às almas.

Em outra reportagem, publicada na ocasião do lançamento do livro “Almas e Angola - Ritual e Cotidiano na Umbanda”, fruto de uma pesquisa acadêmica, de autoria da jornalista Vanessa Pedro, percebemos ainda os discursos propagados por grupos que procuram legitimar as práticas umbandistas enquanto religião, ainda que por um viés diferenciado:

Uma prática aparentemente plena de mistérios para quem não a vivencia, mas com um mundo bastante estruturado e cheio de regras para os que dela participam, a umbanda afinal revela-se como uma religião qualquer, ainda que totalmente aberta a uma possível outra prática religiosa de seus membros⁸¹

Ao “revelar-se como outra religião qualquer”, os discursos em torno da legitimação da Umbanda faz com que esta se aproxime de outras práticas religiosas, principalmente as de raiz judaico-cristã, “bem estruturado” e “cheio de regras”. Mas ao permitir a participação em outras práticas religiosas, o que aparentemente coloca a Umbanda acaba tendo esse caráter libertador, no sentido de promover livre arbítrio de seus participantes, na verdade denotam outra possível situação, que coloco em forma de questionamento: estaria a Umbanda sujeita a outras práticas, simplesmente para que seja legitimada, ou ainda, sendo uma espécie de “escada⁸²” para as religiões consideradas ‘verdadeiras’, como o catolicismo? Mas, essa livre relação com outras religiões não seria uma forma de resistir justamente aos dogmas impostos pelas religiões de revelação?

Em um relatório acadêmico a respeito dos terreiros da região de Florianópolis, Beatriz Silva (2010, s/p) salienta que

⁷⁹ Conforme fontes utilizadas por Cristiana Tramonte em sua tese de doutorado (2001), além da coluna no jornal O Estado, que falavam sobre umbanda, também circulou por um período, entre década de 1970 e 1980, jornais informativos específicos sobre umbanda, como “Eco Umbandista” e “Vira Informativo”. Mais recentemente foram encontradas algumas edições *online* do informativo “Toque de Africanidade”, onde encontramos informações sobre terreiros da modalidade “Almas e Angola” da região da grande Florianópolis, datados entre 2013 e 2014.

⁸⁰ Jornal a Notícia, sem data legível (entre 1996 e 1998)

⁸¹ Jornal A Notícia, 4 de fevereiro de 2000.

⁸² Termo usado no âmbito das artes cênicas, “escada” seria o ator/atriz que antagonista, aquele que serve de escada para as interpretações do ator/atriz principal.

Além da grande quantidade de terreiros de Umbanda em Florianópolis, o que se pôde perceber durante as entrevistas e durante cada terreiro visitado foi complexidade que a própria religião representa. Não se pode falar na região de Florianópolis de uma umbanda, ou apenas separar a religião em vertentes, pois o que pode ser percebido é que mesmo seguindo uma mesma vertente, cada terreiro possui sua particularidade e sua complexidade, seja na forma de organizar o altar, ou mesmo na maneira de se relacionar com os Orixás, ou entidades.

Dessa forma, entendemos que a complexidade e pluralidade da ritualística umbandista é demasiado evidente e latente, a ponto de tornar difícil qualquer tentativa de unificação - em termos litúrgicos, ou qualquer outro tipo de categorização ou enquadramento para fins de inserção nas visões cartesianas do mundo ocidental contemporâneo. Quanto se pensa em mapear terreiros, por exemplo, raramente se pensa nas práticas de cura realizada nas residências de muitos umbandistas, que, ainda que se considerem como pertencentes à umbanda, não tem espaços institucionalizados e especificamente direcionados para as práticas espiritualistas.

Estes indivíduos, muitas vezes esquecidos pelas políticas públicas e pelas pesquisas acadêmicas, bem como toda a produção intelectual balizadora de opiniões, possivelmente estariam mais próximos daquelas práticas africanas referidas por Kwasi Wiredu, da não institucionalização da religiosidade africana, pois ela - a prática, é pessoal - não necessariamente individual: por isso, em um mundo contemporâneo que prima pelas classificações, enquadramentos, categorizações e institucionalizações como aspectos de “civilidade” e “modernidade”, a informalidade das práticas espiritualistas, que se ampliam e se confundem com aspectos cotidianos dessas pessoas e comunidades, ficando a margem mesmo de qualquer envolvimento político, cultural e social com a sociedade global.

Ainda assim, percebemos que as confluências entre o pensamento ocidental - onde a cosmovisão cristã se faz presente de modo muito enfático, e as reminiscências das culturas africanas, que influenciam as práticas da religiosidade afro-diaspóricas. Nas falas de pessoas pertencentes às comunidades afro-religiosas, percebemos esse limbo entre as visões cristãs e afro-diaspóricas de mundo. No documentário “O Axé Uniafro - Em busca da Identidade Perdida”, de 2009, encontramos algumas falas de algumas pessoas, pertencentes a comunidades de terreiro, algumas bastante conhecidas no meio afro-religioso da região de Florianópolis. Para Luiz Carlos Canabarro, voduno da nação Jêje, por exemplo,

A nossa comunhão é muito parecida com a comunhão do padre. Um pouco mais gostosa eu diria, né, enquanto o padre só oferece aquela hóstia, a gente oferece alguma coisa, né, um bom de um acarajé, coisas assim, um abará, coisas mais gostosas, mas é nossa comunhão, é a maneira como comungamos, é a forma como comungamos.

Para Pai Leco, Tata ti Inkice de Candomblé de Angola, “*Nós somos brasileiros, nós somos católicos, espírita e pajelança, que a pajelança é do nativo, nós temos essas três culturas*”.

Ainda em fins dos anos de 2010, foram registradas algumas considerações sobre a religiosidade de Mãe Rosarita, dirigente de umbanda residente no morro José Boiteux, região central de Florianópolis, foi registrado no documentário do cineasta Pedro MC⁸³:

Na religião, claro que a gente nasce católica, mas a gente muda. E depois eu mudei minha religião pra umbandista (...). A nossa religião é umbanda. Umbandista, almas e angola. Mas, é que o povo discrimina muito a nossa religião né. O povo discrimina, “ah é macumbeira, é macumba”, mas não é macumba. Macumba é o candomblé, magia negra, né, isso que é macumba. Quando vocês veem aí nas televisão (sic) aí, que mataram criança por causa de magia negra, isso é macumba. A nossa é umbanda. Se quer fazer o mal faz, se não quiser, não faz. Se não vir ninguém me pedir pra fazer, ah, assim, separar um casal, isso aí se eu não quiser fazer, se eu achar que não deve fazer eu não faço. Se eu não quero pra mim eu não quero pra ninguém.



Imagem 6 - Mãe Rosarita e o Centro de Umbanda Vó Genoveva.

O terreiro está localizado no Morro José Boiteux, na região central de Florianópolis. Imagem capturada do documentário “Maçico”, de 2012, disponível em modo público no canal do Youtube do usuário Cleber de Sousa Vieira. Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=-ObiWF_agFE

Importante ressaltar que muitas vezes os discursos, aquilo que se propaga, nem sempre pode se referir às práticas que são realizadas no cotidiano dos terreiros, ou seja: muitas vezes, defender a umbanda, como uma prática similar ao catolicismo, pode ser um mecanismo de

⁸³ Documentário intitulado “Maçico”, que tem como tema aspectos do cotidiano das comunidades do chamado Maçico do Morro da Cruz, complexo de morros localizados na região central de Florianópolis, lançado em 2009.

proteção e/ou defesa de sua empiria, pois dependendo para quem se está falando, é possível que o silenciamento, a omissão de alguns aspectos da concepção e ritualística ocorra, para que não ocorram julgamentos e preconceitos sobre a ritualística umbandista, historicamente marginalizada e discriminada.

Assim como Michel Pollak (1989) questiona, com relação à memória traumática das vítimas do holocausto na Europa, também nos perguntamos, sem ao invés de se arriscar a um mal-entendido sobre uma questão tão grave, não é melhor se abster? Ou ainda, no caso de mãe Rosarita, reforçar as visões de uma religiosidade pautada nos valores cristãos, que de forma tão enraizada, se institui como parâmetros para todas as práticas religiosas “aceitáveis” nas sociedades ocidentais? Neste caso, as experiências traumáticas, originadas, sobretudo pela repressão, a falta de respeito à liberdade de culto e o racismo que na maioria das vezes levam a atitudes violentas, física e psicologicamente, contra as comunidades de terreiros, influenciam diretamente nos discursos das comunidades negras. Mas como perceber, para além dos silêncios ou nas entrelinhas dos discursos oficializados, a presença e resistência das maneiras afro-diaspóricas de se ver e sentir o mundo?

Brasil Mestiço nos discursos umbandistas

No dia 30 de julho de 1970, o Jornal O Estado⁸⁴ publicou um artigo do jornalista A. Seixas Netto, que naquele período publicava com certa regularidade artigos em uma coluna relacionada ao folclore, intitulado “*Iemanjá e os mistérios dos rios e das águas do mar*”.

⁸⁴ Jornal que se estabeleceu como uma dos principais meios de comunicação em Santa Catarina durante o século XX, inaugurado em 13 de maio em 1915 e que circulou até o ano 2009, quando encerrou as atividades

Iemanjá e os mistérios dos rios e águas do mar

A Seixas Netto

Em São Paulo: visite a maior fábrica de calcinhas e bikinis tamanho único.



Bikini

Perninho

Calcinha

ho pe

Hope Ind. de Malhas Ltda.
Rua Monsenhor de Azevedo, 882
Fones: 227-855 - Ponto do Rio Oriente
São Paulo - Capital

Fue alguns dias, presenciei coisa um tanto fabulosa, para este século; coisa um tanto fora de jeito na década astronáutica, nos dias pioneiros da conquista da Lua: Os deuses das águas estão vivos ainda na memória e no culto do povo brasileiro. Assim, o elemento da cu, bem como o cinto, percorrendo, de pé, certos locais do Vale do Rio Tijuca, fazendo umas tomadas meteorológicas; toda vez que passávamos por sobre um curso d'água ou rio, o acompanhante fazia com a mão direita, às escondidas, uma figa; observei e mais tarde, em momento próprio, perguntei-lhe, meio a modo de riso, se compreendia: — Venha cá, que diabo de mania é esta de fazer figa quando passas por sobre um riacho? E o companheiro, pessoa de relativa cultura e grande bom senso explicou: — Olha aqui: Os rios, a água, tem alguma coisa estranha, e em certas horas podem até absorver a nossa sorte ou escravizar nossos espíritos; os rios são destruidores, pode crer. E passou a explicar que o cão perde o fôro, na margem dos rios; que há simpatias para doenças feixas, com a correnteza dos rios; que há ligamentos espirituais feitos nos rios dos rios; e esclareço que os nós dos rios são os pequenos redemoinhos entre pedras. E foi-se a contar coisas.

X X X X

Enão recordo, * de paralelo, o folclore das águas: Lembrei-me que Netuno, deus do Pantão grego, era o rei das águas e assim venerado; lembrei-me que há no Hinterland brasileiro e nas grandes cidades também o culto de Iemanjá, a mãe d'água; recordei que os povos cizenáticos, adoravam as Serpentes entidades mitológicas meio-peixe, meio-mulher; recordei um trecho de clássicos antigos que li quando

gostei Heródoto, na sua História. Livro I, cita que as pessoas temiam o culto dos rios. Mas vejamos o que diz o autor grego: "Não urinam nem escarram nos rios; ali não lavam nem mesmo as mãos e não permitem que alguém o faça." Homero também fala no deus Escamandro, do rio desse nome que só estava aberto quando os guerreiros passavam. Hesíodo, no livro "Os trabalhos e os dias", faz proibição de ofender as águas de fontes e de rios para não perturbar os seus deuses.

X X X X

E o culto dos rios prossegue, quer haja progresso ou não. Está aí, a Superstição ou não, o companheiro ensinou-me a receita de simpatia do rio para curar a lepra, outra para curar a histeria da mulher. E o folclore, que pelos seus pesquisadores recolhe escórias, deveria anunciar e bravar as antigas dessas culpas, dessas manias e dessas simpatias que, evidentemente, eu não, pareço que desconheço. E lembrei-me de uma ocorrência lá por 1947, quando, junto com o Mário Coelho Pires, pessoa de grande respeito em São José, procurávamos umas ruínas naquela cidade. Dizia ele que nos rios havia um espírito da morte que adoentava os que ali iam e não é que o tal espírito da morte lá pelas tantas me levou na cama, na casa do próprio Mário Pires. E foi um trabalho dos demônios, porque trema de frio, de calor, gelava de febre, o que pode parecer paradoxo mas era Superstição ou não, está ainda vivo o Mário Pires para informar. E nunca mais fui às tais ruínas. E agora me apetece essa do meio figa para os rios... Bem sabia tudo Shakespeare quando disse: Entre o céu e a terra há mistérios inavaliáveis; ou também o poeta Alcaem: Yo no creo en brujas, mas que las hay, hay.

Imagem 7 - Coluna de A Seixas Netto sobre "Folclore".

O texto fala sobre o culto aos rios, às divindades ligadas às águas, como Iemanjá, e outros elementos "folclóricos", publicado no jornal O Estado de 30 de julho de 1970. Fonte: Arquivo da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina. Fotocópia: Acervo particular da pesquisadora.

Nela, o jornalista conta um episódio, segundo ele, curioso, sobre um amigo que fazia sinal da figa⁸⁵ ao navegar pelos rios ou mares. Segundo Seixas Netto esta atitude era uma "coisa (sic) um tanto fabulosa para este século; coisa um tanto fora de jeito (sic) na década astronáutica, nos dias pioneiros da conquista da Lua". Este amigo justificou o ato por perceber as águas como "coisa (sic) estranha", responsável por "absorver nossa sorte ou escravizar nossos espíritos". Assim, o jornalista procura, ao longo do artigo, entender a atitude do amigo, lembrando do que ele chama de "folclore das águas", citando Netuno, deus

⁸⁵ Cruzamento dos dedos feito em sinal de proteção contra energias adversas. Nas culturas afro-diaspóricas, este sinal está vinculado à ideia de "fechamento do corpo" contra quaisquer transtorno energético que possa atingir o corpo.

do panteão grego, as sereias e o culto a Iemanjá no Brasil, dizendo, enfim, que “*o folclore, que pelos seus pesquisadores, deveria anunciar a buscar as origens desses cultos, desses mistérios e dessas simpatias que, coincidência ou não, parece que funcionam*”.

Mesmo não sendo o foco principal desta pesquisa, as questões que envolvem o conceito de folclore não podem ser desconsideradas na análise desse documento. Etimologicamente, tem como significado “saber do povo⁸⁶”. Mas a questão não está em seu significado literal, mas em como essa categoria cultural implica no reforço de uma visão hierarquizante das culturas no ocidente. Tudo aquilo que não cabe, ou não se justifica no saber científico, acaba sendo categorizado como folclore. Em sentido figurado, o folclore acaba adquirindo um significado semelhante ao de “lenda”, sendo usado para justificar histórias ou experiências infundadas, ou até mesmo mentirosas. De certa forma, o folclore assume a base da cultura popular, que como salienta Roger Chartier, é uma categoria erudita, já que, afinal, foi criada para definir e descrever todas as manifestações e produções culturais e comportamentos fora dos padrões da cultura erudita.

Outro elemento presente no artigo de Seixas Netto é a figa, símbolo que é o fio condutor do assunto em questão, já que é a partir do gesto elaborado pelo amigo, indicando proteção a partir do sinal feito com a mão, que o jornalista faz sua observação sobre o “folclore das águas”. Algumas pesquisas rápidas feitas em *sites* jornalísticos remetem a uma origem europeia da figa⁸⁷, simbolizando o falo e o ato sexual. O seu uso como amuleto remete à fertilidade e crescimento, sinais de prosperidade e boa sorte. Numa visão paternalista, a simbologia fálica do gesto indica a proteção masculina sobre a família, como emanção de poder, e ainda atrelado às propriedades mágicas que algumas partes do corpo possuem para alguns povos dos períodos identificados como antiguidade e idade média. Nesse caso, de acordo com Allan Kozlakowski (2011, p. 32) “*o uso das mãos pode ser compreendido como uma das rupturas necessárias à formação das inteligências culturais, pois ao verticalizar, a espécie humana evoluiu no uso de extensões de seu próprio corpo*”. Por isso, possivelmente o “*simbólico da figa originou-se dos rituais onde a segmentação e a exposição das partes do corpo humano significavam apropriações mágicas*”.

Partimos, no entanto, de um hiato nos registros históricos que não permite entender com maior objetividade o processo em que culminou na figa com um dos maiores símbolos

⁸⁶ Oriunda de um neologismo criado pelo escritor inglês William Thoms, é uma junção das palavras *folk* (povo) e *lore* (sabedoria).

⁸⁷ Informações extraídas de dos seguintes sítios eletrônicos, disponíveis em <https://extra.globo.com/noticias/religiao-e-fe/pai-paulo-de-oxala/figa-seu-uso-no-dia-dia-9753291.html>; <https://super.abril.com.br/comportamento/qual-a-origem/>; <http://www.dicionarioinformal.com.br/figa/>. Acesso em 21 de janeiro de 2018.

de proteção nas religiões afro-brasileiras. Mas é perceptível que a figa é muito popular entre as comunidades de terreiro, sendo utilizadas para proteção e boa sorte. Algumas páginas eletrônicas de terreiros afro-religiosos ressaltam o significado e a importância do uso da figa, enquanto acessório elaborado com materiais diversos, para aqueles que querem se proteger de energias prejudiciais ou atrair boas energias⁸⁸. O simbolismo de proteção e renovação energética da figa também aparece em pontos cantados, como este, consagrado aos pretos-velhos:

Preto velho ele vem de Aruanda⁸⁹
Ele traz figa de guiné
Sete velas toalha encarnada
Pra louvar a Jesus Nazaré

A figa aparece também na música popular. *Figa de Guiné* é um samba composto por Reginaldo Bessa e Nei Lopes e gravado pela cantora Alcione em 1972:

Quem me vinga da mandinga é a figa de guiné
Mas o de fé do meu *axé* não vou dizer quem é
Sou da fé, cabeça feita
Axé, axé
No peji do candomblé
Axê, axé
Quem não pode com a mandinga
Axê, axé
Não batuca o opanjé
Quem me vinga da mandinga é a figa de guiné
Mas o de fé do meu *axé* não vou dizer quem é
Onda forte não derruba
Axê, axé
Nem machuca quem tem fé
Axê, axé

⁸⁸ Alguns dos *sites* pesquisados foram:

<http://temploestreladooriente.blogspot.com.br/2017/11/para-que-serve-figa-de-guine.html>;
<http://umbandamagia.blogspot.com.br/2011/10/os-pretos-velhos-almas-e-angola-canjere.html>;
<http://amigosumbanda.blogspot.com.br/2012/03/patua-contranegatividade.html>. Todos os links com acesso em 21 de janeiro de 2018.

Além disso, em inúmeras conversas e trocas de conhecimento ocorridos nos terreiros que costumo frequentar, são comuns as indicações do uso da figa para serem carregadas entre objetos pessoais, adornos como jóias e bijuterias, ou usadas em benzeduras, associadas a plantas energéticas como guiné e arruda.

⁸⁹ Relevante elucidar algumas questões a respeito do termo “Aruanda”. De acordo com artigo encontrado no *Site* “Umbanda”, Aruanda refere-se à Luanda, e teria sido uma corruptela do nome da capital de Angola por ser a última referenciados africanos que eram desterritorializados e levados pelo tráfico de escravizados, a partir de seu porto. Com o passar das gerações, Luanda passa de última lembrança das terras africanas, para um lugar que não é exatamente “místico”, por ser o lar das entidades de umbanda, tal como o Olimpo dos Deuses ou ainda o Céu Cristão, mas como o local da ancestralidade, dos familiares que ficaram, e das lembranças de uma vida sem opressão e violência, para qual muitos africanos e, posteriormente, afrodescendentes pretendiam voltar ainda em vida. Informações disponíveis em <<http://umbanda.eco.br/aruanda-nao-e-uma-terra-mistica/>>. Acesso em 19 de outubro de 2017. Também há um artigo que trata do assunto, intitulado “O reino de Aruanda”, de autoria de Isis McElroy (2007), que trata das representações de Luanda na memória coletiva afro-brasileira. O artigo encontra-se disponível em <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/14025/11026>>. Acesso em 16 de outubro de 2017.

Vou nas águas do meu santo
Axê, axé
Na enchente da maré
Quem me vinga da mandinga é a figa de guiné
Mas o de fé do meu axé não vou dizer quem é
Da Bahia me mandaram
Axê, axé
Minha figa de guiné
Axê, axé
Com as benção de Caymmi
Axê, axé
Jorge Amado e Caribé

Em 1987 o grupo de samba *Só Preto Sem Preconceito* também gravou um samba, cuja letra indicava uma receita contra as más energias:

Atrás da porta
Uma figa de guiné
Tinha olho de boi
Mau olhado não dá pé
Um copo d'água
E um galho de arruda
Pra acabar com a inveja com a fofoca e a quizumba⁹⁰

A utilização de elementos da natureza para manipulação energética, geradoras de magia, em geral, tem no senso comum uma explicação voltada para credíes - algo que não tem explicação lógica, ou com eficácia cientificamente comprovada, mas tem muita popularidade, ainda que, de forma hierarquizada, encontra-se nos níveis mais baixos de aceitação ou legitimidade perante a sociedade global. O uso de ervas medicinais e fitoterápicos, por exemplos, ainda são vistos como tratamentos alternativos, que não podem ser considerados sem o atestado da medicina tradicional. Por isso, o uso de ervas para mais diversas finalidades, dentro do universo da Umbanda, ainda é relegado ao folclore, ou às credíes que nem sempre, e nem em todas as comunidades, são levadas a sério.

Na coluna “Folclore”, publicada no jornal O Estado em dezembro de 1970, Seixas Netto aborda sobre “folhagens e outros matos”, ressaltando que a Ilha de Santa Catarina é rica

⁹⁰ De origem Banto, quizomba (ou kizumba) é uma variação da palavra “quizomba” (quizomba), que significa “festa, confraternização”. Segundo Nei Lopes (1993), essa alteração na pronúncia vem do olhar racista para as práticas culturais dos negros, onde as festas promovidas por nós simbolizaram, e ainda simbolizam confusão, briga e desorganização. Na região de Moçambique há grupos linguísticos cujo vocábulo remete quizomba ao significado de hiena, ou ainda, remetendo à pessoa traíçoeira, que não se pode confiar, ou ainda, traição conjugal. Assim, fazendo uma relação entre estes significados, o adultério, que não é admissível para estas populações, provoca confusão, e a hiena é um animal que, na busca por alimento, mexe em tudo, também podendo provocar desordem. Apesar de Nei Lopes não ter certeza sobre o nexo entre esses significados em África, o fato é que no Brasil, e principalmente entre as comunidades de terreiro, o termo “quizumba” é usado para definir as energias nefastas ou espíritos ‘contrariadores’ que estariam se apossando dos indivíduos. Há um ponto e umbanda que se compõe apenas de uma frase “tira quizumba de cima de mim”, que é cantado pelo Ogã e pelos membros do terreiro como ‘ponto de descarrego’, para limpeza e renovação energética daqueles que buscam consulta e amparo nos terreiros.

em costumes e usos, e que tem crença em tudo, porém uma “*crença que descamba para o misticismo*”. Esse olhar de desconfiança pela visão que boa parte da população tem sobre a funcionalidade das ervas e plantas para equilíbrio energético dos seres humanos é evidente no uso da palavra “misticismo”. A planta *comigo ninguém pode*, por exemplo, é tida pelo jornalista como planta que “espanta o mau olhado e revela as pessoas que tem mal olhado, são invejosas e são dadas as feitiçarias”. Seixas Netto finaliza o artigo informando que “*o folclore é uma ciência capaz de ensinar cousas (sic) úteis (...)*”, numa afirmativa que pode ser traduzida mais para uma tentativa de imparcialidade perante a sabedoria popular, do que necessariamente um desprezo pelas práticas das populações da Ilha de Santa Catarina.

Os artigos de Seixas Netto em um dos jornais de maior circulação naquele período (década de 1970) em Santa Catarina traduzem a visão de uma parte da população que, a partir de parâmetros circundados por uma visão judaico-cristã do mundo, colocam esse contato com a natureza de forma sobrenatural. Sendo o homem capaz de controlar a natureza, o caráter evolutivo das ciências coloca os conhecimentos sobre as propriedades medicinais de plantas num patamar “primitivista”, onde os sentidos de magia adquirem caráter pejorativo. Por outro lado, as tradições africanas, de um modo geral, a partir da visão integrada dos mundos visíveis e invisíveis, o homem e a natureza se relacionam de forma equilibrada e interligada, onde a violação das leis cósmicas que ordenariam a relação homem e natureza necessitariam de manipulação energética para se restabelecer. É aí que entra a ação das forças mágicas, para restaurar a harmonia e o equilíbrio das relações entre os diversos seres. Mas, de acordo com Hampaté Bâ (2010, p 173), “*Na Europa, a palavra ‘magia’ é sempre tomada no mau sentido*”, o que justifica a incredulidade de grande parte da sociedade ocidental nas influências da natureza e da magia sobre a vida do homem. Em África, segundo Hampaté Bâ, a magia “*designa unicamente o controle das forças, em si uma coisa neutra que pode se tornar benéfica ou maléfica conforme a direção que se lhe dê*” (idem).

Hampaté Bâ aponta apenas um aspecto do que se tem como cosmovisão africana, que influencia também cosmovisões afro-diaspóricas. Trata-se da forma como as populações africanas e afro-diaspóricas percebem o mundo e se veem dentro dele, a partir de formas e simbologias presentes em vários aspectos da vida dos sujeitos. Assim como Hampaté Bâ, Muniz Sodré também enfatiza o sentido do cosmos para populações africanas, que, transmitida entre gerações, se une ao sufixo *lógico*, isto é, raciocínio, estudo, para instituir um verdadeiro arcabouço epistemológico:

Cosmológico aqui deve ser entendido a partir do significado grego de *kosmos*, que é o universo ordenado, a “natureza invisível”, que Paracelso

fazia equivaler a própria filosofia, enquanto que a natureza- concebida como agência ou sujeito - seria a filosofia tornada visível, manifesta”. Natureza, nessa constelação de saber, não é paisagem a ser contemplada ou ser transformada em função da produção, mas a cena dos fenômenos relativos à matéria de que é feito o mundo. Os ancestrais, por outro lado, dizem respeito à ordenação ética do grupo, portanto ao desejo imemorial de continuidade do grupo tal e qual ele existe. Divindades e antepassados fazem um apelo, geralmente obscurecido pelo segredo iniciático, aos princípios inaugurais, logo, a uma circularidade que alimenta o pensamento, seja este africano ou ocidental (SODRÉ, 2017, p. 97).

A cosmovisão traduz uma maneira estrutural e estruturante de ver o mundo instaurando particularidades na maneira de ser e de entender a existência. A cosmovisão está atrelada a uma perspectiva ontológica que singulariza o ethos dos povos africanos à medida que se constitui em uma visão cosmológica que integra sujeitos e natureza, cujos traços podem ser percebidos nas práticas principalmente vinculadas à religiosidade de matriz africana na diáspora.

Assim, a cultura negra atua como um “*lugar forte de diferença e de sedução na formação social brasileira*” (SODRÉ, 1988, p. 180), onde temos a percepção dos elementos simbólicos que desencadeiam outras formas de encarar o mundo, os seres humanos e seus fenômenos. Ao se observarem como parte de um todo, onde estão intimamente relacionados, seja com a natureza ou entre si, esses sujeitos encontram, seja pelo sentimento de coletividade e até mesmo através do sentido cooperativista de suas práticas, um dos principais contrapontos à visão racionalista e hedonista que privilegiam a individualidade no mundo ocidental contemporâneo.

Encruzando os terreiros

Partimos da indicação de Walter Benjamin (1987) para os historiadores culturais, tomamos a função de “*escovar a história a contrapelo*”. Assim sendo, retomemos a fala de mãe Rosarita para vislumbrar a presença, tímida, da cosmovisão afro-brasileira nas entrelinhas. Exemplificamos a partir do destaque dado a um trecho e sua entrevista, falando sobre diferenças entre umbanda e macumba: “*Se quer fazer o mal faz, se não quiser, não faz. Se não vir ninguém me pedir pra fazer, ah, assim, separar um casal, isso aí se eu não quiser fazer, se eu achar que não deve fazer eu não faço.*”

A relativização do bem e do mal aqui exposto, reflete um traço da cosmovisão africana, principalmente da África ocidental, no que se refere a ausência das dualidades cartesianas que fundamentam o pensamento judaico-cristão.

John Mbiti (2001, p.848) diz que para muitas comunidades africanas, o epicentro do mal está na sua manipulação pelas pessoas. “O poder místico em si mesmo nem é bom nem mau: mas quando é usado maliciosamente por alguns indivíduos, é sentido como mau”. Dessa forma, o mal só causa efeitos realmente nocivos à algumas pessoas, quando utilizados por outras. O mal é independente, e poder-se-ia dizer até neutro, e está intrinsicamente relacionado à vida coletiva que é a base das relações em comunidade. Assim, uns acabam se responsabilizando pelos destinos, sortes e infortúnios de outros. Por isso, a moralidade para essas comunidades passam por repressões e ‘punições’ ainda em vida. Sendo assim, a “retribuição divina”, ou o castigo é impulsionado pela própria comunidade, mesmo havendo um Deus responsável pela criação da vida e de todos esses sentimentos.

Ainda que os arcabouços culturais em diáspora, para as populações negras, deem conta das hibridizações que enunciam outras percepções do mal, destacamos, a partir desse momento, uma característica evidente nas práticas da religiosidade afro-brasileira, que, na falta de um termo mais apropriado, chamamos de *ambivalência*, pois podemos perceber que sentimentos antagônicos, por exemplo, podem coexistir e sobreviver simultaneamente, em âmbito individual e principalmente coletivo.

Nesse sentido, a epistemologia da encruzilhada consegue dar conta do entendimento acerca dessa pluralidade evidente na cosmovisão afro-diaspórica. Visões de mundo que não se fundamentam necessariamente por relações antagônicas e conflitantes entre comunidades e natureza. Não percebemos, pois, a encruzilhada como um lugar “*da aporia e da dialética*” (LE MOS, 2010), onde as escolhas implicariam necessariamente na negação de outras.

A encruzilhada é sim, seara de *Exu*, como veremos logo mais, enquanto representação simbólica de princípio dinamizador do mundo; Mas em se tratando de Umbanda e da linha de *exus* que nela atuam, por ter uma relação diferenciada com as comunidades de terreiro, atua através da ambivalência nos processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização das comunidades de terreiro, no sentido *deleuziano* das palavras⁹¹, onde

⁹¹ O conceito de território tratado por Deleuze ultrapassa as noções físicas de espaço, pois, num sentido mais social, é visto como um sistema dotado de subjetividades e representações que se delimitam a um espaço - aqui também tratado em um sentido mais abstrato - nas quais permite que sujeitos se sintam “à vontade” dentro desses espaços. Carlos dos Anjos, por exemplo, ao tratar das religiões cruzadas no Rio Grande do Sul - que possuem rituais de batuque, umbanda e quimbanda em um mesmo espaço (terreiro), adota o conceito de rizoma, de Deleuze, bem como as questões em torno de territorialização e desterritorialização. Carlos dos Anjos afirma que, por não serem “*donos da cabeça*” das comunidades de terreiro, tais como os orixás - que territorializam

permite, pois, entender a encruzilhada como espaço *por excelência* também de toda a comunidade afro-diaspórica. Os caminhos que se cruzam não estão ali para necessariamente serem percorridos, mas sim para que as energias circulem em seu espaço central. A encruzilhada não gera *angústias*, ou dúvidas, pois não é um ponto de partida na qual as pessoas devem, necessariamente, se calçarem para definir um caminho possível, já que a vida não se desenvolve de forma *linear*. A vida acontece ali, na encruzilhada, e se desenvolve pelas relações com outros indivíduos, permeados pelo espírito de coletividade, pelo senso de comunidade e regidas pela energia do movimento - circular - simbolizadas pelas representações de *Exu*, enquanto força esférica que move o mundo. A vida dos sujeitos afro-diaspóricos é composta por ciclos que não se fecham - a encruzilhada não fecha caminhos - mas estão estreitamente ligadas com o movimento da circularidade e do tempo, na qual dedicaremos maior atenção nos capítulos subsequentes. Por isso, a encruzilhada é o *território* que se torna a base da dinâmica epistemológica e cosmológica das comunidades de terreiro, pois simboliza o espaço, os movimentos, o tempo e os sentidos do corpo, bem como tantos outros valores comunitários, como a musicalidade e a ancestralidade. Dessa forma, a este conceito recorreremos em muitos momentos desta pesquisa.

Focos desta enunciação aparecem, sobretudo, pelas manifestações do corpo em toda sua plenitude, incluindo, neste conceito, as práticas musicais que engendram as gerações de energias necessárias para manutenção da vida em encruzilhada. A musicalidade que é parte da oralidade - que perpassa sua significação enquanto meio de comunicação, mas como força motriz para gerar energias de troca e confluências entre os espaços - naturais - da comunidade contemporânea e seus ancestrais.

Mas sendo a oralidade parte viva e mantenedora dos conhecimentos ritualísticos das religiões afro-brasileiras, há que se levar em consideração que a fluidez de seus conteúdos, bem como as formas como são transmitidos e ressignificados pelos dirigentes e sacerdotes dos cultos, permite identificar diversas ressignificações de conceitos, instrumentos e práticas, que influenciam diretamente na atuação política dos terreiros. Como exemplo, temos um ponto de umbanda consagrado à pombagira, que é bastante difundido entre os povos de terreiro e que, de acordo com experiências vividas por esta pesquisadora, tem alterações

através do corpo, “*Exu não demarca um território de identidade*”, pois “*trata-se de uma laço fluído, relação de reciprocidade seguindo um modelo próximo das relações clientelísticas*” (2006, p. 18). Dessa forma, os orixás territorializam, e Exu “desterritorializa” - e dentro dessa relação ambivalente, o corpo afro-diaspórico, não só dentro dos espaços do terreiro, bem como nas relações com toda a sociedade, acaba se “reterritorializando”, buscando um espaço - um território - dentro das dinâmicas próprias de seu tempo.

significativas em sua letra sendo cantado de diferentes formas, por diferentes Ogans e membros de terreiro.

Uma das versões, que considero para efeitos de análise como Versão 1, diz:

Ô ciganinha ciganinha, da sandália de pau (2x)
Quando a cigana vem ela **faz** o bem ela **faz** o mal (2x) [Grifo nosso]

Já outra versão, que denomino Versão 2, diz:

Ô ciganinha, ciganinha, da sandália de pau (2x)
Quando a cigana vem ela **traz** o bem, ela **leva** o mal (2x) [Grifo nosso]

A Versão 1 está mais próxima dos conceitos de *Exu* que trazem a perspectiva de se trabalhar com a ambivalência dos sentimentos, permitindo que essas entidades possam fazer o bem e o mal, pois eles fazem parte da realidade e não podem ser ignorados – e assim – cabe aos humanos buscar o equilíbrio para que nem um nem outro se sobressaiam e desequilibrem energeticamente o curso da vida.

Já a Versão 2, traduz uma certa proximidade com os valores cristãos onde se refuta o mal por completo e por onde deve imperar a bondade, o bem e os valores positivos, sendo os *exus*, nesse caso, responsáveis por tirar do ambiente esses sentimentos negativos, fazendo com que esse mal não se desenvolva entre as comunidades de terreiro. Ainda que se deva levar em conta a existência desta última versão cantada em alguns terreiros, e percebendo-a também como elemento de negociação e interação entre os indivíduos⁹² que não percebem a religiosidade afro-diaspórica para além do conceito de religião⁹³, entendemos que, no que tange a primeira versão, há um caráter ambivalente presente em seu discurso. “Ela faz o bem, ela faz o mal”. Há uma relativização no ato de praticar bem e mal - que traduz um pouco das afirmativas de John Mbiti anteriormente citadas, pois depende quase que exclusivamente da manipulação dessas energias, e não necessariamente do “bem ou mal” em si, como um fenômeno aparentemente independente.

Há outro ponto de *exus* que aponta, implicitamente, o caráter ambivalente da cosmovisão afro-diaspórica nas relações entre bem e mal. Ainda que saibamos da existência

⁹² É comum que alguns pontos sejam modificados para que determinado terreiro não pareça praticar o mal, perante os visitantes - a quem chamamos de “assistência”. Também é fruto, muitas vezes, da tentativa de alguns dirigentes dos terreiros, ainda imbuídos de uma visão cartesiana e cristã do mundo, de colocar esses valores na prática cotidiana dos espaços tradicionalmente afro-diaspóricos.

⁹³ Conforme visto na introdução, o conceito ocidental de religião limita a ritualística a espaços fisicamente demarcados e tempos cronometrados. Na cosmovisão afro-diaspórica essa concepção é ampliada, e abarca todo o fazer humano e em seus diversos níveis, em grau de pluralidades e interações que não podem ser categorizadas em espaços e tempos, ainda que, como dinâmica contemporânea de relações e negociações entre as comunidades negras na diáspora e a sociedade global, haja espaços físicos pré-determinados - como os terreiros, e as limitações do tempo cronometrado - como, por exemplo, a duração das sessões de umbanda e outras liturgias.

de variações na letra, cantadas em outros terreiros, ela será colocada na forma que nos foi repassada empiricamente:

Exu, que tem duas cabeças
Ele faz a ronda na pontinha do pé
Uma é, satanás no inferno⁹⁴
A outra é, uma linda mulher⁹⁵

As duas cabeças remetem a relativização das ações que geram energias benéficas ou maléficas, de forma que podem conviver em um mesmo corpo, ou seja, em um mesmo indivíduo, ou em um mesmo terreiro.

Essa relação intrínseca entre os valores aparentemente antagônicos, é percebido por André Visalli⁹⁶: *“O bem e o mal é relativo... por exemplo, se tu quer uma coisa que pra ti é bom, e se pra outra pessoa é mal, é mal pra ela, pra ti vai ser bom, então é relativo.”* As percepções sobre a movimentação das dessas energias recai diretamente nas relações entre indivíduo e comunidade. A manipulação de uma energia benéfica para si pode implicar numa espécie de “reação” negativa para outra. Mas como a energia circula, e o tempo engendra outros usos e efeitos naquela comunidade, em algum momento as situações podem, não necessariamente se inverte pois, como já anunciado, não estamos lidando com dialéticas, mas sim com variações de uma determinada energia que circula e se desenvolve, em nuances que se modificam de maneira fluída e plural, graças a ação do tempo que a afeta, assim como ao seu uso por diferentes indivíduos dentro de uma mesma comunidade.

Essas relações, reveladas por participantes dos cultos afro-religiosos, dão indícios do caráter civilizatório - comunitário da religiosidade afro-brasileira, que ultrapassa as noções de bem, do mal e dos antagonismos percebidos na cosmovisão cristã, no ocidente. Essa cosmovisão é repassada através dos ensinamentos transmitidos pelos membros mais velhos das comunidades afro-religiosas. A questão ancestral é muito importante para compreender como esses elementos permanecem, pois são centrais nas relações e interações entre as mais diversas gerações pertencentes a essas comunidades. Os princípios de respeito e atenção aos mais velhos ou àqueles que possuem cargos ou posições de maior responsabilidade na transmissão dos conhecimentos é fundamental para que se perpetuem aspectos ritualísticos,

⁹⁴ Durante a trajetória no terreiro percebemos que em algum momento houve a modificação deste termo para “Uma é protetor do cruzeiro”, com evidente reparação no caráter negativo que a denominação “satanás no inferno” tem para comunidades judaico-cristãs.

⁹⁵ Em *sites* dedicados a divulgação de pontos de umbanda, principalmente na região sudeste, encontramos a seguinte versão “Exu de duas cabeças, ele faz sua gira com fê; uma é satanás no inferno, a outra é Jesus de Nazaré.” Aqui a fusão das cosmovisões cristãs e afro-diaspóricas se hibridizam.

⁹⁶ Ogã em terreiro de Omolokô e surdista em grupos de samba, residente em Florianópolis. Em conversa com pesquisadora em 24 de agosto de 2017.

litúrgicos e filosóficos. Para isso, a oralidade se torna instrumento essencial nas interações entre os indivíduos e os grupos das comunidades tradicionais afro-brasileiras.

Muitas delas se fazem a partir de conceitos que são definidos a partir de uma lógica própria, e em muito, diferente dos conceitos amplamente difundidos pela cultura cristã-ocidental. Quando nos deparamos com as histórias acerca do surgimento das religiões de matriz africana no Brasil, percebemos que a oralidade é algo inerente às suas práticas. Oralidade que se manifesta não apenas pela fala, mas pelos gestos, sons e expressões do corpo. É uma forma comunicacional, mas é ainda mais além, pois perpassa a noção de indivíduo e transcende para o mundo-além – espaço da espiritualidade e ancestralidade humana, que estabelece as sociabilidades fortalecem os laços que permitem a identificação destes indivíduos com as invariáveis epistemológicas que definem os grupos sociais oriundos do continente africano.

De forma um tanto sensível às subjetividades da cosmovisão umbandista, exploraremos ainda outro trecho da reportagem já citada, sobre o lançamento do livro de Vanessa Pedro “Almas e Angola - Ritual e Cotidiano na Umbanda”, publicado no ano 2000 pelo jornal A Notícia:

“A autora nos conduz por caminhos diversos do mundo da umbanda, com relatos definidos e precisos sobre o alcance e a extensão da religião em Florianópolis e depoimentos bastante pessoais de pais/mães e filhos/filhas de santos. Vamos descobrindo que há uma cidade dentro da cidade, que até então ignorávamos, muito embora ela esteja tão perto de nós”

Essa cidade dentro da cidade nos remete às concepções de comunidade e suas singularidades nas comunidades afro-diaspóricas. Aqui encontramos, por exemplo, as intersecções entre os mundos do samba e das religiosidades afro-brasileiras, que segundo Nei Lopes, já foram “uma coisa só”. Apesar da extensão do trecho selecionado, referente à entrevista transcrita a partir de uma roda de conversa registrada e publicada pela comunidade “Samba em Rede⁹⁷” em 27 de janeiro de 2018, será necessária a reprodução para que se compreenda a mensagem deixada pelo sambista e pesquisador. Um dos primeiros aspectos denotados por Nei Lopes trata da amplitude das concepções de religiosidade afro-brasileira: *“A nossa religiosidade é muito mais do que se possa imaginar e do que se tem imaginado, tem conteúdos muito profundos, filosofia muito profunda práticas muito profundas.”*

⁹⁷ Canal digital que divulga atividades sobre o samba em nível nacional, porém com ênfase nas atividades das comunidades do samba no Rio de Janeiro e em São Paulo.



Imagem 8 - Nei Lopes em roda de conversa no SESC São Matheus/SP.
 Fonte: <https://www.facebook.com/SambaEmRede/videos/827134404141553/>

Quando questionado sobre as aproximações entre o samba e a religiosidade de matriz africana, Nei Lopes responde:

Claro, são os mesmo ambientes, tem algumas coisas das escolas de samba tradicionais, eu não gosto quando falo de samba não gosto só de me referir só em escola de samba, que isso também atrapalha um pouco o raciocínio, pensar que samba é só em escola de samba, não, samba tem o ano inteiro e a escola de samba e uma coisa q acontece no carnaval. Mas desde a origem das escolas de samba, e eu peguei um pouco disso, havia muita semelhança primeiro que o ambiente das escolas de samba não era chamado quadra como hoje, era terreiro, veja bem, uma coisa parece simples parece boba, mas é muito importante. Terreiro e a escola de samba apareciam e recebiam em terreiro onde alguns costumes eram comuns a terreiros religiosos.

Por exemplo, a roda das baianas no terreiro de samba, acho que nem tem mais baianas ensaiando, rodando - nunca mais fui também - mas tem uma lógica, era uma roda que girava em sentido anti-horário, sempre! Exatamente como era nos candomblés tradicionais. Então há uma interpenetração natural, não era uma coisa forçada. Por exemplo, as primeiras agremiações começavam com um instrumental todo rudimentar, feito em casa, pandeiro sextavado, oitavado, surdos feito de barrica, cuíca de barricas, instrumentos caseiros, alguns instrumentos vão chegando depois, e chegando através dos terreiros de candomblés, por exemplo, o agogô, você vai estudar os sambas do início você não vê agogô, em bateria escolas de samba, eu sei exatamente como isso aconteceu o império serrano tinha uma ligação muito grande com um terreiro de Joãozinho da Goméia que era um pai de santo muito popular na década de 50 no Rio de Janeiro, Grande Rio e ele era ligado no Império Serrano. A ala das baianas tinha muitas filhas de santo de Joãozinho da Goméia. Foi aí que o agogô chegou à escola de samba através do império serrano.

Esse e muitos outros exemplos, quando mais tarde chega o xiquerê, uma coisa que vem também dos terreiros para o samba, etc... Então tem uma interpretação que as pessoas eram dos mesmos ambientes só que chega um momento que isso deixa de acontecer. (...) a gente já viveu de maneira mais

intensa alguns anos atrás, componentes tradicionais das escolas de samba, saindo das escolas de samba porque o pastor não deixa participar isso aconteceu com baianas na mangueira (...). Uma coisa que tô lembrando agora, não sei hoje, mas até algum tempo, os candomblés da baixada fluminense no Rio de Janeiro, concentração muito grande de candomblés, continuação de candomblés muito antigos na Bahia, todos tinham uma sucursal na Baixada Fluminense, inclusive os mais importantes, Axé Opô Afonjá, Casa Branca, isso tudo tinha lá, então quando terminava, a noite inteira os orixás se manifestando, confraternizando principalmente com a comunidade, abraça daqui, abraça dali, todos cada um na sua na sequência natural do xirê, começa lá e termina com Obatalá, com o Oxalá ai no final, com o dia já clareando, os santos todos tinham sido recolhidos e subiam né, começava o samba, o samba à moda da Bahia, samba de roda e tal, mas isso até bem pouco quer dizer, há sempre uma relação, relação profunda entre as duas coisas e não... (voltar ao que tinha dito antes) a gente não pode deixar isso acabar.

Na tradição de nossa origem africana, não existe compartimento, é tudo ao mesmo tempo, é tudo a mesma coisa, a dança o canto tá presente em todas as situações da vida. Canta-se e dança-se no nascimento, canta-se e dança-se na morte canta-se e dança-se toda vida, né, então isso é que é o traço fundamental, assim da mesma maneira que a gente reverencia nossas divindades, nossos ancestrais, não tem uma hora pra fazer isso... ‘ah domingo, domingo eu vou lá falar com meus ancestrais’, não, tem que falar todo dia, toda hora! Tá comigo! A gente tem essa possibilidade né, de estar com nossas forças motrizes durante todo o tempo, não é isso de “vou lá rezar um pouquinho depois eu [volto]”.

Conforme já salientado na introdução, o interesse principal desta pesquisa é buscar elementos dentro dos aspectos históricos, culturais e sociais que permeiam as interfaces entre a musicalidade inerente às práticas da religiosidade afro-brasileira e o que, por força mercadológica, tem, nas últimas décadas, se consagrado como o mundo do samba que, como também já defendido, se coloca nesta sociedade para além do gênero musical. Analisando essas interfaces, podemos encontrar subsídios para entender as sobrevivências de uma cosmovisão afro-diaspórica - que não remete necessariamente à uma busca simplista por origens entre os povos africanos, mas sim em aspectos empíricos, compartilhados e ressignificados por essas comunidade a partir do momento em que foram desterritorializadas e violentamente destituídas de qualquer liberdade - levando em consideração alguns conceitos atrelados às noções de rizoma, já abordado anteriormente.

Por isso, enquanto a análise de Nei Lopes denuncia a ausência de compartimentos entre dois ambientes que acabaram se tornando distintos - o momento onde *samba e religiosidade se separam*, nossa preocupação é buscar por evidências que ainda as mantém interligadas, ainda que, de forma *rizomática*, possam tratar de algumas realidades até certo ponto distintas, ou dimensões sem, no entanto, se estabelecerem de forma centralizada ou hierárquica ou em um ponto de origem - uma raiz - específica. Dessa forma, as relações entre

samba e religiosidades afro-brasileiras se expandem a partir de pontos que se fundem e constituem outras raízes, pois em contato com outros arcabouços culturais, em relações dialógicas e polifônicas, e que vão permeando, assim, a dinamicidade das culturas negras na diáspora.

Quando a nossa oração é o som do tambor

As expressões da musicalidade afro-brasileira, que no olhar ocidentalizado da sociedade contemporânea, acabou sendo categorizado como arte e cultura negra, se tornou uma das principais influências da música popular brasileira, entendidas aqui como categoria musical para fins mercadológicos. Através do gênero musical *samba*, as expressões musicais dos terreiros, assim como suas ritualísticas e concepções religiosas tornaram-se temas para muitas canções, cujos registros fonográficos remontam ainda no início do século XX (EVANGELISTA, 2014)⁹⁸.

Com relação à etimologia da palavra samba, abro apenas um parêntese, pois não considero como fator primordial para entendimento desta pesquisa buscar uma definição para entendê-la dentro das perspectivas historiográficas pretendidas e, principalmente, corroborando para um pensamento rizomático das relações entre o samba e a umbanda. Até porque muitos pesquisadores, intelectuais e artistas, principalmente no período histórico onde o samba começou a ser introduzido e aceito pelas elites⁹⁹, se debruçaram incansavelmente em pesquisas sobre a origem da palavra, encontrando pressupostos muitas controversos entre si¹⁰⁰. Um das definições, no entanto, chamou a atenção, por associar o samba ao conceito de oração:

⁹⁸ Artigo originalmente escrito para o site Goma Laca, disponível em <http://www.goma-laca.com/portfolio/as-mais-antigas-gravacoes-de-temas-afro-brasileiros/>. Acesso em 12 de dezembro de 2017

Em 1909 foi gravada a composição “Imitação d’um batuque africano”, de César Nunes. Também foram gravadas nos anos seguintes a composição de Bahiano, intitulada “Sai Exu” (1922), além dos discos de Eloy Anthero e das composições dos Oito Batutas e João da Bahiana, como Vai Yaô (1956). A gravação de “Pelo Telefone”, em 1916, também indica, em sua letra, aspectos relacionados às práticas religiosas: “Tomara que tu apanhes, pra não tornar fazer isso, tirar amores dos outros, depois fazer teu feitiço”.

⁹⁹ Meados do século XX.

¹⁰⁰ Além de Macedo Soares, temos Ladislau Batalha, ainda no século XIX observou a dança quizomba, entre os negros no Brasil daquele período. Essa observação permitiu a pesquisadores como José Ramos Tinhorão, entendê-la como os ‘primórdios’ do samba brasileiro; temos alguns pesquisadores que ao longo do século XX buscaram uma origem e definição do samba, como Arhur Ramos (1935), Baptista Siqueira (1978); Já em outras pesquisas mais recentes - a partir da década de 1990, temos os trabalhos de antropólogos Hermano Vianna (1995) e Carlos Sandroni (2001) e do historiador Marcos Napolitano (2007), que procuraram problematizar aspectos musicais - estrutura rítmica, e sócio-culturais que permitiram a transformação do samba, de construção coletiva para gênero individualizado nas figuras de artistas e em atendimento ao consumo, alvo da indústria fonográfica.

“SAMBA é um verbo conguês da 2ª conjugação, que significa ‘adorar, invocar, implorar, queixar-se, rezar’. Quem reza queixa-se de seus males, invoca a divindade a quem adora, e pede remédio e consolação. *Samba* é, pois, rezar. No angolense ou bundo, igualmente, rezar é *cusamba*: na conjugação o verbo perde a sílaba inicial do presente do infinitivo; de sorte que, além deste tempo e modo, em todos os outros o termo bundo é *samba*, e assim é também o substantivo “adoração, reza”, *samba*, *massambo*”. ‘Dançar’ é no bundo *cuquina*; no congo, *quinina*. Como, pois, *samba* é dança? É, sem dúvida; mas uma dança religiosa, como é o candombe, uma cerimônia de culto, dança em honra e louvor da divindade (...)” (SOARES apud CASCUDO, 2002, p. 137)

Ainda que Macedo Soares não tenha sido levado tão a sério pelo rigor cientificista de Câmara Cascudo¹⁰¹, interessante perceber certa unanimidade sobre o surgimento do samba a partir dos rituais sagrados do candomblé e outras manifestações da religiosidade afro-brasileira entre os séculos XIX e XX. Roberto Moura conta, por exemplo, como teria surgido o interesse pelas práticas do samba e das religiosidades de matriz africana pelas elites cariocas:

“Se torna folclórico para alguns assistir a um pagode na casa da baiana, onde só se entrava através de algum conhecimento. Do mesmo modo, passa a interessar à alta sociedade da época a consulta com os “feiticeiros” africanos, como eram estereotipados aqueles ligados aos cultos negro-brasileiros (...), e mesmo a frequência aos candomblés, mais fechados a curiosidade de estranhos.” (MOURA, 1995, p. 100).

Já José Carlos Teixeira Júnior, enfatiza as proximidades ainda recorrentes entre o samba e a umbanda:

“O samba, mesmo com todo o processo histórico a que foi submetido, assim como as transformações sócio-musicais daí decorrentes, continua a estabelecer estreitos laços com o universo religioso. O terreiro de umbanda surge, portanto, com o mais um “palco” onde este gênero musical se manifesta, ampliando, consequentemente, sua rede de relações com a sociedade brasileira.” (TEIXEIRA JÚNIOR, 2004, p. 6).

Essa “curiosidade” das elites para as “folclóricas” manifestações culturais afro-brasileiras permearam todos os processos de inserção e interação dessas práticas com as expressões das artes brasileiras. Da mesma forma, as religiosidades de matriz africana, como a umbanda, que se desenvolveram com a urbanização das cidades (ORTIZ, 1999) e com os projetos de brasilidade adotados pelos discursos políticos e intelectuais durante o século XX (SANDRONI, 2001; NETTO, 2009).

¹⁰¹ Sobre a definição de Macedo Soares, Câmara Cascudo ressalta que este “*mestre na pesquisa cultural e popular brasileira (...) inspirou-se na própria imaginação*”, já que Câmara Cascudo não encontrou danças religiosas que tivessem o mesmo nome em Angola, nem danças brasileiras que tivessem o mesmo sentido dentro daqueles noticiadas pelo “*nosso patrimônio folclórico*” (2002, p. 138).

Mas esses processos não refletem a realidade cultural de muitos grupos e comunidades de origem africana, que ampliam a diversidade das práticas culturais existentes no Brasil ao longo da diáspora negra. Tiago Gomes (2003), ao analisar aspectos da cultura negra no Rio de Janeiro que se expressam para além da Tia Ciata¹⁰², enfatiza outras experiências cotidianas que permearam o cenário cultural da cidade, em período contemporâneo ao de Tia Ciata e o surgimento do moderno samba carioca. Ainda que Gomes reconheça o trabalho de Roberto Moura como importante para contrapor aos projetos e modelos eurocentrados de cultura, a partir de uma espécie de reinvenção das identidades afro-diaspóricas dos grupos “duplamente” desterritorializados - as comunidades afro-baianas que migraram para o Rio de Janeiro, o pesquisador salienta que outras práticas foram importantes para a composição do cenário cultural cosmopolita e diversificado da então capital da República. As inserções culturais da Tia Ciata e sua comunidade, no início do século XX, não surgiram e nem se estabeleceram sem diálogo com outras práticas e comunidades também existentes e atuantes no cenário cultural carioca daquele período.

A questão da valorização das práticas culturais de Tia Ciata e sua comunidade como relevantes para a ascensão do samba como gênero musical amplamente difundido e aceito pelas elites, é um indicativo de que os acontecimentos históricos se compõem de constantes processos de negociações e de relações de poder até mesmo dentro das chamadas comunidades marginalizadas, tais como aconteceram também com a supremacia do candomblé e da cultura Iorubá nas pesquisas acadêmicas, conforme vimos no primeiro capítulo. Assim como esses processos, também vemos ao longo do século XX, as discussões em torno da legitimidade da umbanda, bem como a modalidade de umbanda que era tolerável pela sociedade global, conforme já vimos anteriormente. O que se vê ao longo dos dois últimos séculos é a fusão de ritos, concepções religiosas e cultos que se aproximam ou se afastam dos valores civilizatórios afro-diaspóricos, encontrados principalmente nas diversas modalidades de práticas de umbanda, que se diferem pelas regiões e pelas prévias formações religiosas de seus fundadores. Mas em muitas dessas modalidades religiosas que se aproximam da cosmovisão de matriz africana, na maioria Iorubá, mas sem esquecer, contudo da contribuição Banto nas manifestações da musicalidade também encontrada nos terreiros (MUKUNA, 1977).

¹⁰² Em alusão ao título de seu artigo, remetendo à popularidade histórica de Tia Ciata e valorização de sua comunidade como percussores do samba carioca.
Artigo disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/viewFile/21057/13654>. Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

Corroborando com algumas das pesquisas acima citadas do entendimento proferido por Nei Lopes, já situado no final do subcapítulo anterior - onde afirma que os ambientes do samba e das religiosidades afro-brasileira foram e continuam sendo muito próximas, ainda que as dinâmicas do pensamento moderno ocidental passaram a categorizar “samba” e “religião afro-brasileira” em espaços específicos e desvinculados - pensamos em alguns aspectos que indicam a multiplicidade de formas que essas relações se reconfiguraram e puderam resistir, mesmo que a ‘expansão de seus rizomas’, por influência dos valores ocidentais tenham, por muitas vezes, insistido em situar essas manifestações da cosmovisão afro-diaspóricas em modo de oposição.

Para compreender essas configurações, portanto, é necessário repensar em alguns conceitos que frequentemente nos deparamos quando vamos entender algumas interfaces existentes entre as diversas manifestações da cultura afro-diaspórica no Brasil. Muitas ainda estão calçadas nas concepções cartesianas/ocidentais que categorizam as diferentes dimensões da vida humana, e que, por se estabelecerem como tal, rompem com qualquer possibilidade de se configurar pelo menos um exercício de alteridade, ao tentar entender as pluralidades das cosmovisões encontradas em diversas comunidades mundo afora.

Afropluralidades na encruzilhada: a rua como lugar de conflitos e negociações.

Quando as manifestações culturais matriz africana tomam as ruas, principalmente aquelas que remetem à religiosidade, os conflitos e repressões se tornam mais evidentes. A perseguição contra às manifestações da religiosidade afro-brasileira e suas performances também foram denunciadas pela artista Estrelita de Jesus, que faz intervenções artísticas no sul do Brasil - principalmente Florianópolis e Porto Alegre, cantando músicas com temática afro-diaspórica, muitos das quais são pontos de umbanda. Esta pesquisadora acompanhou a presença de Estrelita em Florianópolis há alguns anos, por se localizar bem no centro da cidade, mudando apenas alguns pontos ou ruas em que se fixa, tocando djembe¹⁰³ e entoando os cânticos; por vezes desconfiou-se da “passividade” de parte da população, já que, até então, não se tinha notícias de nenhuma intervenção ou repressão à sua performance, já que a cidade tem muitos históricos de casos de discriminação e intolerância contras as práticas afro-religiosas, até mesmo de pessoas como mãe Malvina, que, como já citamos neste capítulo, se

¹⁰³ Instrumento da família dos membrafones, com base de madeira e membrana de couro, originário dos povos da África Central.

configurou como uma das mãe de santo mais conhecidas e respeitadas na cidade, ganhando espaços até nos jornais¹⁰⁴.



Imagem 9 - Estrelita de Jesus.

A artista (à direita da imagem) em plena performance com Josilene (ao seu lado) no centro de Florianópolis.

Foto de Marcelo Fleury para reportagem publicada na página eletrônica da NSC Total. Fonte:

<https://www.nsctotal.com.br/colunistas/marcelo-fleury/josilene-estrelita-e-a-musica-africana-ao-lado-do-mercado-p%C3%ABlico>

Eis que no início de 2018 foram noticiados pela própria Estrelita, e compartilhado por algumas pessoas em uma rede social eletrônica¹⁰⁵, uma denuncia contra sua performance no centro de Florianópolis, ocorrida entre final de janeiro e início de fevereiro. Na postagem, publicada na referida rede social em 3 de fevereiro de 2018¹⁰⁶, Estrelita comenta, em tom de desabafo:

Sexta feira retrasada fui abordada aqui em Floripa por dois policiais da PM... foi registrada uma queixa contra mim e a Sol, junto uma audiência para dia 14 de maio... eu, Estrelita não sei como estou me sentindo... ando meio fora da casinha, pedindo respostas... ando triste também..
Meu consolo é toda essa natureza que existe ao meu redor aqui em Floripa... Mas confesso que nunca passei por uma humilhação tão forte como essa..
Pois o dono da padaria colocou uma caixa de som praticamente em nossa frente, enquanto estávamos tentando cantar aonde todos outros artistas tocam... o volume da caixa de som estava um absurdo de alto... mesmo todos que cantavam ali comigo e com Sol...não dava pra se ouvir.
Fui registrar uma ocorrência contra isso, poluição sonora... Pensa que algum policial fez? Nos defendeu? Parece que não existe quem nos defenda...a não

¹⁰⁴ Tramonte (2001, p. 55), sem mencionar detalhes, informa que no final da década de 40 mãe Malvina foi presa, acusada de curandeirismo.

¹⁰⁵ Facebook, página de compartilhamento de informações e arquivos de mídia a partir de páginas pessoais e institucionais, chamadas de *perfil*. Acesso em: <https://www.facebook.com/>.

¹⁰⁶ Disponível em <https://www.facebook.com/SenhoritaPrudencia>

ser o povo (graças Deus). Dia 14 de maio a Estrelita vai ter que responder na justiça... e se eu voltar a cantar ali aonde todos cantam... meu instrumento será tirado de mim... eu não acredito estar vivendo isso ainda... passando por isso..

Mas graças a Deus, tem uma galera ao meu lado... e só agradeço tantos recados de força... de amor que tenho recebido.. Não consegui parar pra responder todos... mas dia 14 de maio haverá um evento em frente ao fórum, aonde será realizada a audiência... e nessa vida, em nome de todos que me acompanham.... VOU BUSCAR O QUE É MEU! A rua é nossa! E eu sou livre pra cantar aonde quiser... se não gosta, senta e chora! Mas não vou mais tolerar qualquer tipo de agressão a minha pessoa.... Não nessa vida... e boto muito fé, que se tivesse um tronco... e fossem 200 anos atrás... Hum? Hum? O que seria? Bora pra mais uma...

Dentre muitos comentários e testemunhos da repressão ocorridos, alguns remetiam ao espaço que deveria ser, por direito, de todos os artistas que costumam tomar conta dos espaços da cidade e que, de acordo com alguns depoimentos, não recebem a mesma repressão. Frases como “Não iremos silenciar nossos tambores, e não sairemos da rua, porque a rua é nossa e de nosso povo...”, “A rua é de tod@s. Salve a resistência!”, dialogam com a questão dos territórios negros e espaços de resistência já tratados no capítulo 1. Em uma postagem datada de 31 de janeiro, um perfil, chamado Ginga Vasconcelos, compartilhado na página eletrônica de Estrelita, publica um longo texto em defesa da artista, divulgando ali outros eventos, vinculados a igrejas evangélicas e a outras manifestações culturais, como os “índios peruanos”, enfatizando, enfim, que “quem anda pelas calçadas do centro de Florianópolis sabe que o que mais tem é gente cantando, dançando, tocando e "plugando o som a toda grita" em toda a parte¹⁰⁷”.

Percebemos, portanto, que não basta só uma adaptação das práticas culturais afro-diaspóricas ao tempo cronológico do ocidente, pois para aqueles que não entendem as dinâmicas civilizatórias e a cosmovisão inerente às culturas negras na diáspora, sempre haverá estranheza, nunca haverá hora nem espaço para a expressão das práticas. Nem mesmo no período do carnaval, onde a cultura negra, um feriado onde, tal como discriminado lá por volta de 1815 por Louis Choris (CHORIS, apud HARO, 1996), os negros podiam gozar de uma liberdade quase ilimitada. Atentamo-nos para a palavra “quase”, para ilustrar o fato que ilustraremos a seguir.

Pois 201 anos depois da observação de Choris, em uma manifestação de samba de roda, realizada em plena terça feira de carnaval, no bairro Lagoa da Conceição em

¹⁰⁷ Página pessoal de Estrelita de Jesus no Facebook. Disponível em <https://www.facebook.com/SenhoritaPrudencia>. Acesso em 03 de março de 2018.

Florianópolis, o tambor utilizado durante o ritual foi apreendido pela força policial da cidade. André de Oxalá, um dos responsáveis pelas práticas do samba de roda, explicou¹⁰⁸:

A gente começou lá pelas 11 e meia da noite, da terça feira de carnaval, o único dia realmente de carnaval. Aí de forma arbitrária a polícia chegou e quando a polícia chegou a gente parou de tocar o tambor, e mesmo assim a polícia pegou o tambor, prendeu o tambor e fez um termo circunstanciado pra mim. (...) Perturbação da ordem pública numa noite de carnaval é no mínimo estranho mas existe também um decreto municipal, também, que fala que a lei do silêncio ela é aplicável em todos os dias do ano com algumas exceções, entre elas o ano-novo, e o carnaval. Então a gente tava dentro da condição desse decreto.



Imagem 10 - A soltura do tambor.

A foto ilustra o momento em que o instrumento é devolvido para o grupo de Maracatu Arrasta Ilha, sendo recebido com ritual e reverências. Imagem de autoria de Leo Munhoz/Agência RBS, extraída de publicação de reportagem do Diário Catarinense, versão online, em 3 de abril de 2017. Fonte:

<http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2017/04/o-crime-do-tambor-instrumento-apreendido-pela-pm-no-carnaval-e-resgatado-em-ato-em-florianopolis-9763111.html>

A soltura do tambor, de acordo com registro audiovisual¹⁰⁹ foi realizada de forma ritualizada, ainda em frente ao posto policial que o apreendeu. A questão de apreensão de elementos ritualísticos afro-brasileiros já não é novidade entre as comunidades afro-diaspóricas em Florianópolis. Tramonte (2001, p. 55) reproduz, em sua tese, trecho de entrevista de mãe Juraci, filha carnal de mãe Malvina, que salienta do sofrimento de sua mãe

¹⁰⁸ Registrado pelo Coletivo Maruim, mídia eletrônica que publicou em seu canal no Youtube, em 4 de abril de 2017, colocando como título do vídeo “A Soltura do tambor”. O registro contém os ritos e depoimentos de algumas pessoas que presenciaram tanto a apreensão quanto a soltura do tambor, naquele dia. Depoimento disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Z8f8LP3_g9I. Acesso em 19 de fevereiro de 2018.

¹⁰⁹ Conforme referências na nota de rodapé anterior.

durante os atos repressivos comandados pelo Coronel Estrogildo, que “chegava nos terreiros e levava os tambores pra delegacia”.

Anda com relação ao caso do tambor apreendido no carnaval de 2017 na Lagoa da Conceição, percebemos a ciência da relevância do símbolo da musicalidade afro-diaspórica, por André de Oxalá, que salienta,

Que queria lembrar também, que o tambor, não é, não é pouco isso que a gente tá fazendo, esse ato de resgate, lembrar que o tambor ele é o símbolo máximo de uma cultura afrocentrada; não tem como a gente pensar numa cultura afrocentrada sem pensar necessariamente na figura do tambor.

Nem mesmo as tão legitimadas rodas de samba e os espaços que permitem suas manifestações, pelas elites, deixam de sofrer ataques de intolerância e desrespeito às formas afro-diaspóricas de manifestar suas culturas. Em dezembro de 2011 o Bar Canto do Noel, localizado na Travessa Ratclif¹¹⁰ foi alvo de um manifesto em seu favor, publicado em uma mídia eletrônica¹¹¹ local, onde denunciava que:

[a travessa Ratclif e consequentemente o Bar Canto do Noel] têm sido alvo de processos e denúncias de alguns poucos vizinhos que acabaram por conseguir a suspensão total das atividades abertas ao público, queixando-se do “barulho” que a música encerra em seus ouvidos, embora esses eventos primem pelo respeito ao horário limite das 22hs.

Entende-se que a preocupação com a banalização da ritualística umbandista implica diretamente na sua legitimação enquanto religião, na acepção contemporânea da palavra¹¹². Por trazer elementos que remetem às culturas africanas, historicamente marginalizadas, como já é sabido, percebe-se os esforços de muitos Babalorixás e Ialorixás, e tantas outras pessoas ligadas às comunidades de terreiro, em ressaltar alguns valores que possam dar esse status de religião, às práticas de matriz africana. Mesmo que isso implique em se resignar perante

¹¹⁰ O Bar Canto do Noel funcional em um local tradicionalmente boêmio, onde localizava-se o antigo e já extinto Bar Petit, que reunia algumas personalidades famosas na cidade, com os músicos Luiz Henrique Rosa e Zininho.

¹¹¹ Disponível em <http://desacato.info/manifesto-do-bar-canto-do-noel/>

¹¹² Essa observação é colocada tendo por base a argumentação de Kwasi Wiredu (2010), que questiona a aplicabilidade da palavra ‘religião’ em alguns povos africanos, pelo fato de que práticas espirituais estão ligadas às questões pessoais e não institucionais. Há certa informalidade nas práticas, sendo que nesse caso a palavra ‘culto’ também tem seu uso questionável, para definir as práticas que levariam a uma conexão com o sagrado fora da formalidade e de ambientações especificamente destinadas para esses fins, como igrejas, templos e até mesmo terreiros. Sabemos que no caso das religiões afro-diaspóricas, por influência de outras culturas e também por força de legitimação política e social, acabam por tendo que se estruturar e se delimitar a espaços específicos para suas práticas, porém, temos que levar em consideração uma dessas invariáveis civilizatórias, que trata da corporeidade. O corpo então também acaba sendo um espaço para as práticas, já que é dotado de expressões e simbolismos, traçando representações e experiências que passam por aspectos da temporalidade ancestral, da manutenção das memórias e das práticas e das visões sobre futuro e destinos.

alguns conceitos ocidentais-cristãos baseados em ideias de pureza, de bondade e de evolução. Como percebemos na fala da Mãe Bia¹¹³, em 2008

[A umbanda] É uma coisa limpa, uma coisa pura. [...] Se todos podem fazer procissão, podemos mostrar que somos religiosos. Porque nós temos medo de mostrar que nós somos umbandistas. [...] Agora se eu tiver a coragem de se unir mostrar que nós existimos, que somos irmãos de qualquer forma, seja católico, crente, evangélico... nós somos crentes também.

Mãe Bia é uma das organizadoras da caminhada contra intolerância religiosa que vem sendo realizada com certa frequência¹¹⁴ em Florianópolis, mais especificamente no bairro Rio Vermelho, norte da Ilha, onde se localiza seu terreiro. Conforme divulgação da 6ª edição da caminhada, realizada em novembro de 2015, no *site* da Uniafro¹¹⁵:

Mãe Bia, incansável Ialorixá, esforça-se para manter viva essa caminhada como um ato de protesto à intolerância religiosa que não é só contra os terreiros de umbanda ou de matriz afro-brasileira, mas também contra outras religiões minoritárias da região.

A manifestação do corpo afro-diaspórico para além dos espaços do terreiro acaba se tornando um elemento de luta contra os as diversas denúncias de intolerância religiosa e discriminação pelas quais muitas pessoas pertencentes aos terreiros, vivenciam. Ao manifestar-se culturalmente fora de seus espaços inicialmente disponibilizados, esses corpos estão sujeitos aos ataques por muitas vezes violentos daqueles que são contra as práticas de matriz africana. Mãe Bia, ainda em 2008, enfatiza: “Então se eu quero levar a bandeira, não ficando dentro da minha casa, [...] se eu canto um hino de umbanda, eu tenho que cantar na rua, eu tenho que cantar dentro da minha casa, eu tenho que cantar na praça pública”. O trânsito desses corpos em outros ambientes, porém dotados com a similar expressividade e performance ocorridas dentro dos terreiros, nos faz perceber a carga política que esses corpos carregam.

¹¹³ Mãe Bia é Ialorixá do Centro de Umbanda Pena Verde, em entrevista para o documentário Axé Uniafro, em busca da identidade perdida, de 2008.

¹¹⁴ A princípio as passeatas parecem ocorrer uma vez ao ano.

¹¹⁵ <http://www.uniafro.xpg.com.br/Principal.htm>



Imagem 11 - Mãe Bia na Caminhada da Diversidade Cultural e Religiosa. Ato realizado em Comemoração ao Dia Nacional da Umbanda, realizada nas ruas do Centro de Florianópolis-SC em 20/11/2010. Registro do evento publicado na página da Uniafro/SC. Fonte: http://www.uniafro.xpg.com.br/bem_na_foto_caminhada_centro.htm

Ao sair às ruas com as indumentárias características, insígnias religiosas e as performances, principalmente relacionadas à dança e música - entoando pontos de umbanda, por exemplo, os sujeitos atuam politicamente, posicionando-se de forma a negociar sua legitimidade e direito ao exercício de suas práticas culturais. No caso das caminhadas contra intolerância religiosa, que tem evidente propósito político, há intencionalidade de legitimação e negociação de espaços no uso de indumentárias e na performance.

A questão dos ciclos de vida e da tomada dos espaços da rua como princípio dinamizador da circulação do *axé* e também como meio de resistência, nos faz lembrar das perspectivas dos povos Banto sobre os contatos com diferentes mundos e da movimentação das almas, sob a perspectiva dos caminhos, ou encruzilhadas, enquanto zona de fronteira, ou de passagem, entre essas diversas instâncias da vida humana. De acordo com as reflexões de Robert Thompson (2011, p. 112 - 113) sobre o cosmograma Kongo¹¹⁶, temos a *Cruz Yowa*, que não estaria representando a crucificação de Jesus, ou qualquer outro simbolismo cristão, mas sim o movimento circular das almas humanas a partir da circunferência das linhas cruzadas; dessa forma, a encruzilhada, longe de ser pensada no sentido cartesiano de oposição e binarismos, é traduzida como elemento definidor da circularidade, onde a união dos pontos

¹¹⁶ Também sob o nome de cosmograma Bakongo, conforme imagem já ilustrada no primeiro capítulo.

aparentemente opostos dos caminhos faz circular a energia de comunicação entre os vivos e os ancestrais (ciclo de reencarnação). Renato Nogueira (2015, p. 51), salienta que:

Entendendo o conceito de encruzilhada podemos compreender que o malandro que anda sinuoso, fértil e criativo tem “papo reto”, isto é, fala de encruzilhada. Por encruzilhada entendemos um espaço gerador de sentidos. A encruzilhada é uma “cruz”, sinal de somar e de multiplicar simultaneamente, A possibilidade da fala como interseção de escutas/audições, experiências, memórias, expectativas/projetos. A fala pode ser vista como um ritual de convergência entre o que sentimos/pensamos (experiências), nossos projetos, as lembranças e aquilo que aprendemos/escutamos/ouvimos. Um ritual laico que coloca todas as coisas em roda.

Por isso, esse desenho, ao ser riscado junto à terra, tem o poder de invocar Deus e os ancestrais - eis a influência dos congos na ritualística afro-umbandista dos pontos riscados. E conjunto com os ‘cantos’ (pontos cantados), os pontos riscados se tornam elos de comunicação entre os mundos. Ainda que a influência de outros saberes cristão-ocidentais tenham afastado muitos umbandistas desse significado Bakongo, há, nas entrelinhas e ainda que inconscientemente, elementos dessa cultura, sobrevivendo a partir das ritualísticas das mais diversas modalidades de umbanda existentes na atualidade.

Robert Farris Thompson salienta que “a cruz Kongo se refere à continuidade perene de todas as mulheres e todos os homens justos e dignos”. Além disso,

Um garfo na estrada (ou mesmo um ramo bifurcado) pode aludir a esse símbolo crucialmente importante da passagem e da comunicação entre os mundos. A “virada na trilha”, isto é, a encruzilhada, permanece um conceito indelével do mundo atlântico Kongo como o ponto de cruzamento ou de intenção entre os ancestrais e os vivos. (THOMPSON, 2011, p. 112)

Também encontramos na pesquisa de Thompson uma informação relevante para compreender as relações entre a cultura Kongo (Banto) e as práticas religiosas de umbanda:

“Desenhar um “ponto”, invocar a Deus e os ancestrais, formava apenas uma parte desse ritual Kongo mais importante de mediação. O ritual também incluía “cantar o ponto”. Na verdade, os Bakongo resumem todo o contexto da mediação com a frase: “cantando e desenhando [um ponto]” (yimbila ye sona). Eles acreditavam que a força combinada de cantar as palavras Ki-kongo e de traçar, no veículo ou local apropriado, o “ponto” ou marca do contato entre os mundos resultou na descida do poder de Deus sobre aquele mesmo “ponto””. (THOMPSON, 2011, p. 114)

Ainda sobre o cosmograma Kongo, Luan Campos (2016), enfatiza que “*a cruz Yowa kongo é o símbolo do movimento circular das almas humanas sobre a circunferência de suas linhas cruzadas*”. Assim, as encruzilhadas enquanto local de *culto*¹¹⁷ são as fronteiras, caminhos e passagens para os ciclos da vida humana e seus constantes contatos com sua ancestralidade, de forma que todas as suas dimensões de existência - material, espiritual, afazeres, constituição familiar, entre outros - não se separam, vivendo, assim, em constante *movimento e mudança* (CAMPOS, 2016, p. 60). Ainda dentro da ritualística Kongo, assim como em algumas ritualísticas afro-diaspóricas¹¹⁸ além das insígnias escritas, aqui denominadas pelos umbandistas como ‘*ponto riscado*’¹¹⁹, também existem os pontos cantados - a palavra cantada, proferida e forma melódica, que se combinam de forma a ‘*firmar*’ a força cósmica evocada em determinados momentos.

Essa marca do contato entre os mundos, provocadas pela sinergia provocada pelos pontos riscados e pontos cantados, pode ser percebida, por exemplo, na cerimônia de batismo pela umbanda¹²⁰, canta-se ponto de firmeza do médium “*encruza, encruza, ele está encruzando...*”, ao mesmo tempo em que são “encruzados” - ou seja, o ato de desenhar com pomba e com mel, pequenas cruces nos pontos vitais - cabeça, mãos e pés, por exemplo, da pessoa que está se iniciando. O batizado, nesse sentido, torna-se um rito de passagem que consagra os indivíduos dentro das religiosidades afro-diaspóricas, a partir da base cosmológica que irá situá-los dentro da cosmovisão de matriz africana: a encruzilhada. Se para as concepções ocidentais do mundo, a encruzilhada é um lugar de passagem, de angústias, ou ainda, um não-lugar; para as comunidades de terreiro, como já foi visto, é território dos *exus*, é da ‘rua’; mas também é o espaço de permanência, não como sinônimo de atraso, pois isso denotaria uma perspectiva linear de desenvolvimento da vida - mas de permanência enquanto identidade coletiva, pertencimento a um lugar e a uma comunidade.

Há um ponto cantado, para *exus*, que diz: “*Na minha encruzilhada quem manda sou eu*”. Este ponto, na íntegra, diz o seguinte:

¹¹⁷ Palavras utilizadas pelo pesquisador, que, em nosso entendimento, precisam ser revisadas. Para Kwasi Wiredu o culto também é uma palavra vinda do pensamento cristão, que vê a religião como algo institucionalizado, sendo que nas comunidades africanas, como os Bakongo, a ‘sacralidade’ atinge todas as dimensões da vida humana, de forma que não há necessidade de render liturgias especiais para se saudar, agradecer ou evocar suas ancestralidades, de forma institucionalizada, ou seja, intencional e pressupondo momentos, elementos e espaços específicos para essas práticas.

¹¹⁸ Luan Campos também percebe alguns desses conceitos atrelados às ritualísticas afro-cubanas (2016, p. 61).

¹¹⁹ Trata-se de desenhos dotados de simbolismos, atrelados à identificação das linhas vibratórias de entidades de umbanda.

¹²⁰ Reforçando a ideia de que se trata de um conjunto de liturgias e ritualísticas observadas por esta autor a partir de suas experiências em terreiros da nação jeje-ijexá, linha cruzada, sem qualquer intenção de se estabelecer como um cânone ou como uma prática ‘verdadeira’, em detrimento de outras liturgias afro-brasileiras.

Na minha encruzilhada quem manda sou eu (2x)
Eu faço e desfaço em nome do que é meu (2x)
De terno branco, sua bengala, na encruzilhada Zé Pelintra dá risada (2x)

O ponto atribuído à entidade Zé Pelintra é emblemático, a começar por suas características. Zé Pelintra, nas casas religiosas de umbanda cruzada no sul do Brasil e cultuada dentro da linha de *exus* e *pombagiras*¹²¹, e a inspiração de suas vestimentas, modo de falar e comportamentos lembra os “malandros cariocas” do início do século XX, principalmente pessoas ligadas às periferias do Rio de Janeiro daquele período, como a Lapa e as favelas. São identificados como boêmios, ou seja, apreciadores da vida noturna e da cultura do samba e da seresta, gêneros musicais em ascensão no período em que costumam ser identificados (décadas de 20 e 30 do século XX). Assim, Zé Pelintra é o representante das ruas, das encruzilhadas por onde anda e ganha respeito dentro de suas comunidades, por defendê-las e representa-las, tal como o “Barão da Ralé”, descrito na canção de Chico Buarque¹²², ou ainda, a representação de Madame Satã de Karim Aïnouz¹²³.

O espaço da encruzilhada permite que essa profusão de representações, de forças e formas de entender o mundo, está, de forma ambivalente, em diálogo e ao mesmo tempo alheios às imposições culturais dominantes. Esse ponto cantado pode, portanto, traduzir o que foi, em várias instâncias, reafirmado ao longo deste capítulo, após considerar alguns aspectos ritualísticos e conceituais de umbanda e suas musicalidades expressas para além dos ambientes do terreiro, entendendo a fluidez e as singularidades da cultura afro-diaspórica: o

¹²¹ Salientamos esta questão pois em outras regiões, como sudeste e nordeste, há cultos específicos para estas entidades, chamadas em sua maioria de “gira de malandros”, onde entidades masculinas ou femininas com esta características são evocadas nos terreiros de umbanda, sendo identificadas como Zé Pelintra, Zé Malandro, Maria Navalha, entre outros (nota da pesquisadora).

¹²² A canção “A volta do malandro”, expõe o estilo de vida dos boêmios que inspiram e dão vida a Zé Pelintra:

Eis o malandro na praça outra vez
Caminhando na ponta dos pés
Como quem pisa nos corações
Que rolaram nos cabarés
Entre deusas e bofetões
Entre dados e coronéis
Entre parangolés e patrões
O malandro anda assim de viés
Deixa balançar a maré
E a poeira assentar no chão
Deixa a praça virar um salão
Que o malandro é o barão da ralé.

Letra disponível em: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/85830/>. Acesso em 02 de agosto de 2018.

¹²³ “Madame Satã”, de 2002, é um filme dirigido por Karim Aïnouz, do gênero drama biográfico, pois representa uma fase da vida de João Francisco dos Santos, morador da Lapa – Rio de Janeiro, nas décadas de 30 e 40 do século XX, antes de se tornar conhecido como Madame Satã. Filme na íntegra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RFb6Pcoe84U>. Acesso em 02 de agosto de 2018.

exu manda na encruzilhada, porque é lá, que as experiências negras contemporâneas podem se situar no mundo com tranquilidade, já que é um território desprezado pelas culturas cristã-ocidentais. E lá na encruzilhada, nossa população vive sua espiritualidade em todas as suas dimensões, com suas particularidades, com sua cosmovisão singular, e ao seu modo, com todas as pluralidades inerentes às práticas afro-diaspóricas e em constante movimento.

São experiências que se traduzirão também pela dinâmica do tempo, pelas representações da roda - das dimensões simbólicas da circularidade, assim como através do corpo, essencial para manter viva a cultura ancestral e amarrando todos esses significados, permeados, sobretudo, pelas sobrevivências de cosmovisões de matriz africana e pelas reinterpretações que só serão permitidas quando nos abrimos para uma hermenêutica que permita outras epistemológicas possíveis, que trata de um conhecimento do mundo imbuído de certa fluidez e em constante movimento, acompanhando as modificações e suas ressignificações culturais em diáspora.

CAPÍTULO 3 - DIMENSÕES DO TEMPO AFRO-DIASPÓRICO: ANCESTRALIDADE ENTRE CORPOS, MEMÓRIAS E MÚSICA

*Ainda assim acredito
Ser possível reunirmo-nos
Tempo tempo tempo tempo
Num outro nível de vínculo
Tempo tempo tempo tempo
(Oração ao Tempo - Caetano Veloso)*

Sete de setembro de 2009. A agremiação carnavalesca Unidos do Morro do Céu¹²⁴ promoveu, nesta data, o seu 1º Carreteiro. Tratava-se de um evento voltado para difusão da cultura do samba, que, enquanto experiência social, funde-se com os sentidos do *xirê*¹²⁵, nas manifestações religiosas afro-brasileiras. É uma festa que se consagra em música, dança e comida. Quase um ano depois, foi divulgado em um *site* de compartilhamento de arquivos¹²⁶, um vídeo de um pouco mais de três minutos e meio, pelo canal Carnavalesco SC. Descrevo, a seguir, o que se passa neste registro.

O cenário é um bar. Nele, várias pessoas, entre músicos, ouvintes e participantes, dispostos em volta de uma mesa, contendo cervejas e capas de instrumentos musicais. Em poucos segundos do vídeo aparece Nega Tide¹²⁷, que pra comunidade do samba em Florianópolis dispensa apresentações. Nega Tide era madrinha do bloco e homenageada no evento. Ela chega sorridente, apesar do semblante cansado, emoldurado pelo lenço na cabeça, colocado muito provavelmente para disfarçar os efeitos do tratamento de saúde iniciado algum tempo antes. Tide fala alguns gracejos para um dos membros da roda de samba, gracejos estes, deduzidos pelo sorriso que mantém enquanto fala. A fala é breve e não pode ser compreendida por quem assiste ao vídeo, já que ficou abafada pelos acordes do samba que se iniciava. E assim, ela se senta próximo à mesa onde estão os músicos.

¹²⁴ Organização carnavalesca fundada no Morro do Céu em Florianópolis. Nesse período, era identificado como Bloco Carnavalesco, fundada em 11 de março de 2009. Atualmente é reconhecida como Escola de Samba.

¹²⁵ Xirê, palavra de origem Iorubá, significa festa, confraternização entre Orixás e humanos, dentro da ritualística afro-religiosa.

¹²⁶ Vídeo de 3:48min. postado pelo canal do Youtube Carnavalesco SC, em 5 de setembro de 2010. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BXBxbdIOfag>. Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

¹²⁷ Erotides Helena da Silva, Florianopolitana, conhecida como Nega Tide, é uma importante personalidade do carnaval de Florianópolis, se consagrando como 'eterna cidadã samba'. Deixou a materialidade do corpo físico em 18 de janeiro de 2010 aos 65 anos.



Imagem 12 - Nega Tide sorrindo na roda de samba.

Imagem publicada no blog da agremiação carnavalesca Unidos do Morro do Céu, na ocasião do 1º Carreteiro do Morro do Céu, realizado no mês de setembro de 2009. Foto creditada a Jamira Furlani, de acordo com informações do blog. Fonte: http://udmorrodoceu.blogspot.com/2009_09_06_archive.html

Em menos de um minuto, o seu sorriso aberto foi dando lugar a uma expressão séria. O sorriso se fechou, o olhar percorreu a sua volta, olhando os músicos que, alegremente, entoam “quem vem lá, de amarelo vermelho e branco... levantando a poeira do chão...”. É o hino de sua escola de samba “do coração¹²⁸”, Embaixada Copa Lord¹²⁹. Não demora muito para os seus lábios se apertarem e as mãos se juntarem ao rosto para, discretamente, enxugar as lágrimas que naquele momento já percorriam o rosto de Tide. Seu corpo, sentado, fez leves movimentos acompanhando o ritmo do samba, indicando que ele está ali, presente e recebendo o *axé* que vem dos músicos que cantam e tocam em sua homenagem. Já seu olhar, indica distância, talvez como quem percorre as longas encruzilhadas da memória; no caso de Tide, memórias já saudosas, de quem viveu praticamente toda uma vida dedicada ao carnaval e ao samba. Essas memórias, atreladas à sensibilidade aguçada pela gravidade de sua doença, fez com que toda a sua gestualidade, a forma como o corpo respondeu à homenagem, indicasse seu lugar naquele espaço da roda de samba.

¹²⁸ Declaração dada pela própria Nega Tide em diversas entrevistas que fez ao longo de sua vida, como, por exemplo, na Edição de Segunda Feira do jornal O Estado de 5 de março de 1973.

¹²⁹ Agremiação Carnavalesca Florianopolitana, fundada em 25 de fevereiro de 1955 e com sede no Morro da Caixa do Centro - conhecido também como Monte Serrat, em Florianópolis.



Imagem 13 - Os olhos marejados de Nega Tide.

“Close” do rosto emocionado da Eterna Cidadã Samba de Florianópolis, durante a execução de samba exaltação da Embaixada Copa Lord, como forma de homenageá-la, no 1º Carreteiro do Morro do Céu, realizado no mês de setembro de 2009, poucos meses antes de sua morte. Imagem capturada do vídeo referente ao evento, publicado no canal do Youtube do usuário Carnavalesco SC. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=BXBxbdI0fag>

Não é possível saber o que se passou exatamente em seus pensamentos naquele momento. Mas subjetivamente conseguimos entender. A construção coletiva do entendimento sobre a linguagem corporal, numa visão afroperspectivista, permite que consigamos vivenciar junto com aquele corpo, as experiências exacerbadas pela gestualidade intrínseca ao corpo que responde aos estímulos afro-diaspóricos. Ou seja, no meio de uma roda de samba, lugar de Nega Tide, ela recebe a vibração que vem dos músicos e de todos os participantes em seu entorno, a partir de um elemento simbólico, responsável pela condução dessa energia: o hino da Embaixada Copa Lord, um samba que representa a história da agremiação carnavalesca e as experiências de todos que tem tecem relações com ela.

A experiência de Nega Tide nesse momento, exatamente nesse período de sua vida pode representar, ritualisticamente, a passagem gradual de uma pessoa, enquanto sujeito inserido em um contexto afro-diaspórico, ao campo da ancestralidade. Primeiro, porque este evento ocorreu apenas quatro meses antes de seu falecimento. Segundo, porque é comum que pessoas que passam por processos de tratamento contra doenças altamente fatais como o câncer, se tornam mais sensíveis à reflexões sobre suas experiências pregressas, sobre a fragilidade do corpo físico, e efemeridade da vida humana. Mas essa efemeridade se coloca a partir da lógica do ciclo da vida humana, onde, biologicamente todos os seres vivos, materializados através de um corpo físico, estão fadados a passar. As percepções sobre a vida sofrem, porém, diversificações quanto à presença e aos destinos do espírito - a energia, a consciência que move os corpos, a partir dos conceitos pelos quais cada um constrói e defende durante esse processo.

A arte como um dom

Na cosmovisão afro-diaspórica, o culto à ancestralidade é basilar para entender o tempo. Esse tempo que não rompe com as linhas de um passado, já que é ritualístico. Ou seja, de acordo com as teorias da historicidade das sociedades antigas, trata-se de um tempo mítico, atrelado a fases ou ciclos naturais, correspondendo, então, a uma estrutura circular, distintas de um tempo linear medido cronologicamente (BARROS, 2010, p. 181). Além disso, o tempo para muitas comunidades tradicionais afro-diaspóricas, correspondem à integração totalizante do homem a esses ciclos naturais, já que também é um ser natural.

A partir do exemplo da cosmovisão Banto-Kongo¹³⁰, esse tempo é, pois, pensado a partir de todos os aspectos da vida, pois cada um desses aspectos é um agente que cria os fatos que emolduram a estrutura do tempo. Assim, entendendo a historicidade do tempo mítico, as relações das comunidades com o tempo, bem como as formas de contá-lo e entendê-lo dentro dos ciclos da vida, estão ligadas à percepção da valorização dos mais velhos, dos antepassados que detém e trocam com gerações subsequentes, o conhecimento do mundo, por isso, ao invés de pensar esse tempo afro-diaspórico como tempo mítico, pois o mito, enquanto termo ocidental, acaba sendo carregado desse teor um tanto quanto folclórico, já que é concebido no campo da fantasia. Para os povos afro-diaspóricos, pois, esse tempo que está atrelado aos antepassados, é parte de sua realidade, é dotado de espacialidade e, portanto, é natural. Por isso a preferência de nomeá-lo como tempo ancestral, ao invés de tempo mítico.

Ao entender preliminarmente essa estrutura, percebemos que os episódios que marcaram os últimos momentos de vida de Nega Tide, ao serem interpretados a partir de uma perspectiva afro-diaspórica, demonstram a presença de uma visão de tempo ancestral que parte de um processo de representação e significação da presença e relevância da “Eterna Cidadã Samba”¹³¹ para uma dessas comunidades - a comunidade do samba em Florianópolis. A homenagem realizada, a partir dos elementos simbólicos de sua vida enquanto carnavalesca - a roda de samba torna-se a consagração da ancestralidade de Nega Tide para essa comunidade. A partir do momento em que ela foi ganhando a admiração e o respeito pela comunidade, a partir de suas posturas e atividades em prol da manutenção das manifestações

¹³⁰ De acordo com Fu kiau (s/data), o tempo na visão Banto-Kongo é pensando a partir da circularidade, onde se inscreve não só no âmbito do universo e seus processos, mas também da vida e de seu funcionamento, fazendo com que o homem e a natureza possam ser compreendidos em dentro de uma perspectiva interligada. Veremos mais adiante, neste mesmo capítulo, algumas estruturas que regem a visão Banto-Kongo de tempo.

¹³¹ Título que a comunidade do samba consagrou à Nega Tide ainda em vida terrena.

culturais do samba e do carnaval¹³², sua consagração como ancestral do samba florianopolitano foi se consolidando.

Assim, foi ainda no mundo material (*Aiyê*) que Nega Tide se consagrou como ancestral. Hoje, depois de sua morte física, ficaria muito fácil dizer que a consagração se deu àquele momento, que hoje sabemos, ocorreu apenas alguns meses antes de seu falecimento. Esse processo foi gradual, como já dito antes, a partir de suas atividades que culminaram no reconhecimento e respeito pela comunidade do samba e do carnaval. A passagem da morte de seu corpo físico foi, portanto, uma espécie de ápice desta consagração, tida como a transformação de sua essência.

Acontece que, após o sepultamento do seu corpo, Nega Tide pôde, finalmente, se tornar “eterna”. Mas não a eternidade cristã, que a manteria em “um outro plano espiritual”, por um tempo infinito, se tornando uma espécie de “mártir” que passaria tranquilamente pelo quase intangível reino dos céus. É sim uma “eternidade” dotada de certa finitude. Reconhecendo a contradição aqui lançada, salientamos que essa eternidade pode ou não ser finita, pois depende da intensidade com que seu nome e sua história ainda são lembrados pelas gerações futuras, por aqueles que compõem e ainda comporão a comunidade do samba que a legitimou. Na perspectiva afro-diaspórica dos ciclos de vida e “morte”, são os corpos das gerações posteriores que manterão vivos nossos ancestrais, através da memória e da performance, como tem acontecido com Nega Tide. A lembrança de sua existência, através de homenagens e eventos em sua memória, faz com que ela transite entre passado e presente.

A emoção sentida no momento em que recebeu uma das últimas homenagens em vida, os gestos que denotam receber os estímulos do ritmo dos instrumentos percussivos e melódicos executados na roda de samba, demonstrando a espontaneidade característica daqueles que “se sentem em casa”, estando entre seus pares. Em contrapartida, os olhos “marejados”, percorrendo o ambiente e aqueles que estavam presentes, como se quisesse registrar tudo o que se passava naquele momento e o provável sentimento de gratidão pelo *axé* recebido, através do samba que, proferido em roda, pôde alcançá-la com maior facilidade.

Alguns anos antes, em entrevista para o Programa “Pelas Ruas da Minha Cidade¹³³”, sob o comando de Cláudia Barbosa¹³⁴, Nega Tide revela aspectos da sua religiosidade

¹³² Muitos dos dados aqui informados, que denotam algumas das memórias sobre Nega Tide, são registrados a partir das experiências desta pesquisadora, que conviveu parte de sua vida profissional com Nega Tide, que era servidora pública do Estado e exercia suas atividades em um órgão público estadual localizado próximos do órgão público onde exercia atividades profissionais entre os anos de 2004 a 2010. Durante algum tempo, também trabalhei como seu único filho, André Visalli, no mesmo órgão público, por pelo menos 5 anos. André, inclusive, gentilmente concedeu entrevista para esta tese, para contar suas experiências como músico e como pertencente à comunidade de terreiro, em agosto de 2017.

mostrando a gruta que mantinha em sua casa, com algumas imagens de santos católicos e dizendo, inclusive, que aquele espaço era aberto a vizinhos que de vez em quando vinham pedir para acender velas para os santos de devoção. Seu filho, André Visalli¹³⁵ no momento em que falava de sua iniciação nos terreiros afro-religiosos, salientou que, além do seu pai, Nega Tide também “teve uma religiosidade muito forte na família,” associada ao fato de ser “sobrinha do Jaqueta¹³⁶. Todo mundo acha (que) ele era feiticeiro, (mas) que ele fazia um monte de coisa boa também”.

Independente das formas como Nega Tide professava sua religiosidade, é perceptível sua sensibilidade aos aspectos ligados à espiritualidade. O sentimento de gratidão pela vida que teve, suas relações com a musicalidade e sua consciência ancestral¹³⁷ foram demonstradas por ela quando, ao final da referida entrevista à Cláudia Barbosa, foi perguntada sobre qual a música que a traduz, ela prontamente canta “Não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar, o morro foi feito de samba, de samba pra gente sambar¹³⁸”. É possível que em outros momentos Nega Tide tenha demonstrado a relação afetiva que manteve com essa canção, pois não foi por acaso que esta música foi cantada durante o seu velório¹³⁹. Voltando à entrevista, na sequência da resposta sobre a música que a traduzia, Nega Tide continuou, recitando: “Deus me deu arte como dom¹⁴⁰”. Ali, ela estava sacramentando seu *Odu*¹⁴¹. Já em

¹³³ Disponível através dos links: https://www.youtube.com/watch?v=bwtd90A_zvc (primeira parte) <https://www.youtube.com/watch?v=4nnvS9w-w90> (segunda e última parte). Acesso aos dois links em 16 de fevereiro de 2018.

¹³⁴ Cláudia Barbosa é filha de Zininho, conhecido músico e compositor de sambas em Florianópolis, falecido em 1998, autor de “Rancho de Amor à Ilha”, hino da cidade de Florianópolis. No registro audiovisual mantido por Cláudia em um canal no Youtube, não consta dados sobre o ano da gravação, mas a partir de alguns dados proferidos por Nega Tide, entendemos se tratar do ano de 2007, já que um trecho da entrevista ela se refere ao enredo da escola de samba Embaixada Copa Lord, que sairia “no próximo ano” (de acordo com sua fala na ocasião), com o tema sobre imigração Japonesa. De acordo com reportagens e registros da própria agremiação, o ano em que a escola desfilou com este tema foi em 2008. Informações sobre o tema enredo da Embaixada Copa Lord disponíveis em:

<http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticias/noticia/2008/02/copa-lord-e-a-campea-do-carnaval-de-florianopolis-1756234.html>. Acesso em 16 de fevereiro de 2018.

¹³⁵ Em entrevista para a pesquisadora, concedida em 24 de agosto de 2017.

¹³⁶ Encontramos poucas informações sobre Jaqueta, além de apenas citação de seu nome nos *sites* <http://udmorrodoceu.blogspot.com> e <http://www2.carosouvintes.org.br>. Acesso aos dois links em 20 de fevereiro de 2018.

¹³⁷ Referimo-nos à consciência ancestral, neste caso, como noção existente entre muitas populações, sobre as aspectos de suas experiências de vida que manterão sua memória e, conseqüentemente, a sua posição como ancestral, entre as gerações futuras a partir do momento de sua morte. Essa consciência permite que as pessoas entendam que há alguns elementos que simbolizarão sua existência e serão usados como “lugares de memória”, comemorando as experiências e a presença dessa ancestralidade junto à comunidade. Nesse caso, a música se torna um dos agentes de manutenção da memória de personalidades como Nega Tide.

¹³⁸ “Não deixe o samba morrer”, gravado pela cantora Alcione em 1975, composto por Edson Conceição e Aloísio Silva. Letra de música disponível em <https://www.letras.mus.br/alcione/44027/>. Acesso em 22 de fevereiro de 2018.

¹³⁹ Nota da pesquisadora, a partir das memórias sobre noticiários veiculados nas mídias locais, sobre o velório e enterro do corpo de Nega Tide em janeiro de 2010.

¹⁴⁰ “Obrigada”, também gravada por Alcione em 2005.

melodia, cantou outro trecho: “Foi como nascer numa avenida, meu primeiro choro foi no tom, ele foi pra mim tão bom, tenho a fé fortalecida... fortalecida...”.

A letra da música gravada por Alcione revela o momento vivido por nega Tide. Uma trajetória de sucesso entre a comunidade carnavalesca, reconhecida pela população de sua cidade - Florianópolis... é um momento de consagração de seu legado e influências para as gerações futuras que carregarão a responsabilidade de perpetuar a “arte do samba”:

Deus me deu a arte como dom
Foi como nascer numa avenida
Meu primeiro choro foi no Tom
foi pra mim tão bom
Tenho a fé fortalecida
Já cheguei sabendo a profissão
Ela é a missão da minha vida
Se eu puder tocar um coração
Faço a minha obrigação
Estou sempre agradecida,
Agradecida

Abro o coração em oração
Rezo o meu terço
Grata à vocação, à inspiração
Que vem de berço
Que essa luz divina que do alto, venha iluminar meu palco como desce o véu.
Sinto a mão do Pai,
Que Ele está perto e me segura
Manga quando cai no tempo certo está madura
Tudo que acontece tem uma razão de ser
E agradeço aos céus

Obrigada meu Deus
Pelos casos de amor que eu já fiz começar
E das brigas sofridas, de dor que eu também ajudei a curar
pelo povo que segue comigo
O amigo que vai onde estou pra me ver cantar

Obrigada meu Deus
Obrigada por tantos valores
O talento das mãos de quem sabe tocar
Os poetas e compositores,
Essa força que eu sinto no ar
Minha vida é um show e o roteiro foi Deus quem traçou
Abro o coração em oração...

¹⁴¹ De acordo com José Beniste (2011, p. 558), *Odu* é “um conjunto de signos do sistema de Ifã (oráculo) que revela histórias em forma de poemas, que servem de instruções diante de uma consulta”. Dentro de algumas comunidades religiosas os *Odus* estão ligados ao destino de cada pessoa. Por isso, ao cantarolar uma música (nesse caso é a poesia, a palavra ritmada), Nega Tide a apreendeu tal como cada pessoa que consulta o *Ifá*, apreende e ressignifica seu *Odu* como um modo de justificar e definir suas experiências de vida.

Emocionada, Nega Tide canta o trecho da música como quem faz da música uma reza. Ciente ou não da importância de suas experiências como passista e carnavalesca, ela sacramenta sua ancestralidade, ao finalizar a canção e a entrevista, dizendo: “*Coisa linda! Isso é pra quando eu morrer... é pra quando eu morrer*”.

Represas no tempo: Mãe Malvina e sua ancestralização pelas comunidades afro-religiosas de Florianópolis

Ainda se poderia citar outras situações e ancestrais que deixam as marcas de sua presença nas comunidades afro-diaspóricas nesta cidade, pois não só em comunidades do samba encontramos essa disposição circular - ou espiralar, do tempo ancestral. Em algumas pesquisas sobre a umbanda em Florianópolis¹⁴², são apontadas de forma quase unânime a presença de Mãe Malvina¹⁴³. Uma pesquisa sobre terreiros na Grande Florianópolis, realizadas para um projeto da disciplina da prática curricular do curso de graduação em história da UDESC, tiveram resultados que apontaram para a complexidade e diversidade das modalidades afro-religiosas existentes. Porém, “foram encontradas algumas semelhanças, principalmente quando o rumo das entrevistas seguia para a origem da Umbanda em Florianópolis. Todos os entrevistados citavam como a introdutora da religião a Mãe Malvina” (SILVA et al, 2010, s/p.). Pouco menos de um ano antes do seu falecimento, O jornal O Estado publicou uma entrevista com mãe Malvina, que falava de sua trajetória religiosa e de alguns conceitos sobre a religiosidade que praticava. O texto aponta para os 50 anos dedicados aos trabalhos “de um centro espírita” que era um dos mais frequentados do Estado¹⁴⁴. A vida de mãe Malvina, naquele instante, e sua popularidade, rendeu meia página de publicação de um jornal de grande circulação no Estado, naquele período, que demonstra já um espaço consideravelmente popular que a Ialorixá alcançava não só para a comunidade afro-religiosa como em outros grupos sociais. Isso se evidencia ainda mais na ocasião da sua morte em junho do ano seguinte à entrevista citada.

No dia 22 de junho de 1988 o jornal O Estado publicou mais uma reportagem, e já na capa anunciada a morte de mãe Malvina e o legado que deixava através do seu pioneirismo nas práticas umbandistas institucionalizadas na cidade. O registro jornalístico de sua morte e

¹⁴² Como a monografia de Cristiana Tramonte (2001), Giovani Martins (2008) e Beatriz Pereira da Silva (2014)

¹⁴³ Malvina Ayroso de Barros, nascida em 14 de setembro de 1910 na cidade de Itajaí e falecida em 21 de junho de 1988, em Florianópolis. Fundou seu terreiro em 1947 - o Centro Espírita São Jorge, localizado no bairro da Coloninha, em Florianópolis (SILVA, 2013).

¹⁴⁴ Jornal O Estado, Florianópolis, 08 de outubro de 1987.

as memórias sobre sua presença na cidade demarcam a condição ancestral de mãe Malvina perante as comunidades de terreiros de umbanda em Florianópolis. Mas ainda que as memórias registradas através de impressos, incluindo trabalhos científicos¹⁴⁵, perpetuem, de certa forma, a importância e legado de mãe Malvina e sua família religiosa dentro das comunidades de religiões afro-brasileiras, sua existência enquanto ancestral só estará garantida a partir das memórias e dos rituais praticados pelas comunidades remanescentes de seu terreiro. No artigo de Daniel Rodrigues (2016), a abordagem sobre um terreiro de umbanda localizado na cidade de Itajaí remete ao seu vínculo com o terreiro de mãe Malvina:

“O Terreiro Caboclo Junco Verde foi fundado por Ernani José Matheus, em 15 de maio de 2001. Ele pratica a Umbanda iniciada pela mãe Malvina em Florianópolis, mantendo as mesmas premissas, a obediência aos espíritos, o respeito à natureza e ao livre arbítrio.” (RODRIGUES, 2016, p. 10)

Daniel Rodrigues ainda enfatiza que o dirigente do terreiro, Pai Ernani, afirma ter realizado sua feitura religiosa com Pai Altamiro, que era descendente religioso de mãe Malvina. Em outras publicações, realizadas em 2008, algumas informações fornecidas em entrevista pelo próprio Pai Altamiro para a constituição de um acervo para projeto memorialístico¹⁴⁶, remetem à sua atuação como dirigente dos trabalhos do terreiro de Mãe Malvina, que ocorriam de forma mensal. A continuidade dos trabalhos dentro do próprio terreiro fundado por mãe Malvina foram lembrados pela Ialorixá e Professora Jeruse Romão¹⁴⁷, que informou que até o ano passado (2017) havia uma filha de santo de mãe Malvina que tocava os trabalhos no Centro Espírita São Jorge, mas que após o seu falecimento, o terreiro estava definitivamente fechado, pois suas netas carnis¹⁴⁸ moravam longe e não teria condições de tocar. Além disso, no que se refere ao acesso a registros, informações, subentendendo até mesmo acesso aos espaços do terreiro, acabou se tornando um pouco difícil, por restrições impostas em especial por uma filha carnal de Mãe Malvina.

¹⁴⁵ Como a tese de doutorado de Cristiana Tramonte (2001), sobre a umbanda em Florianópolis, e a monografia de Beatriz Pereira da Silva (2013) que teve como tema as memórias sobre mãe Malvina.

¹⁴⁶ Pai Altamiro, natural de Itajaí, é descendente de mãe Malvina nas práticas de umbanda. Informações sobre sua iniciação e atividades religiosas foram publicadas no blog Viva Verve, e no site da Fundação Palmares na ocasião de uma homenagem que Pai Altamiro receberia pela Prefeitura de Itajaí. Informações disponíveis, respectivamente em

<https://vivaverve.wordpress.com/2008/04/22/pai-altamiro-recebe-homenagem-pelos-50-anos-como-babalorixa-em-itajai/> e <http://www.palmares.gov.br/archives/2517>. Acesso em 25 de fevereiro de 2018. As publicações remetiam a entrevista realizada de forma a compor acervo relacionado ao projeto do programa Memória dos Bairros, da Fundação Genésio Miranda Lins, contendo entrevistas sobre a história de Itajaí. Não foram encontradas publicações mais recentes sobre sua existência, bem como suas atividades religiosas.

¹⁴⁷ Em conversa com a pesquisadora em 05 de março de 2018.

¹⁴⁸ Entre muitas comunidades de terreiro conhecidas pela pesquisadora, dadas as formas homônimas como são denominados os parentescos religiosos, procuramos diferenciá-los do parentesco consanguíneo a partir do uso dos termos “carnal” e “de santo”. Assim, por exemplo, um filho “carnal” é aquele que nasceu, biologicamente, de determinada pessoa. Um filho “de santo” é um filho que nasceu a partir dos ritos de iniciação religiosa.



Imagem 14 - Mãe Malvina, 50 anos dedicados à religiosidade.

Fotocópia de cabeçalho e parte da reportagem, com foto, sobre Mãe Malvina, publicada no Jornal O Estado, 8 de outubro de 1987. Fonte: Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina. Fotocópia: Acervo particular da pesquisadora.

Mas independente das limitações que parecem corresponder especialmente ao acesso a aspectos materiais do terreiro, no que se refere à mãe Malvina como ancestral viva e atuante entre as comunidades de terreiro, sobretudo, na região litorânea de Santa Catarina, são as formas como é lembrada, e como dão continuidade não só a aspectos litúrgicos, ou de fundamentos como também chamamos, mas aspectos ideológicos que constituem a identidade dessas populações, bem como as bases políticas, enquanto articulação social e cultural desses terreiros.

As memórias sobre mãe Malvina perpetuam nas experiências das gerações que a sucedem. Como Eloísa Gonzaga, por exemplo, que lembra que, quando criança, “*ia muito nas festas de ibejada*”¹⁴⁹, que a mãe levava, mas eu não lembro qual era o terreiro. [...] Daí a Malvina também eu já fui, porque o meu primo é bisneto dela né”. Já Mateus Filipi¹⁵⁰, ao se recordar que quando criança, nos anos de 1980, lembra-se de ter sido levado por sua mãe até a casa de um umbandista chamado Manoel Fanho, segundo seus familiares, tão reconhecido por seus trabalhos de atendimento e caridade quanto Mãe Malvina. Marcelo Silva lembra que quando criança, convivia com as mulheres mais velhas da família, em especial uma tia e avó, que organizavam os ritos religiosos como “*os passeios lá na cachoeira cobrinha de ouro, eles iam despachar trabalho, a gente passava o dia lá, terreiro da dona Malvina, minha avó era*

¹⁴⁹ Ibeijada é o nome que se dá para grupo de entidades, caracterizadas por serem crianças, ou seja, espíritos infantis. É também conhecida, principalmente nas comunidades de terreiros do sudeste e sul do Brasil, como Cosmes, em alusão aos santos católicos Cosme e Damião.

¹⁵⁰ Em conversa com pesquisadora no dia 17 de abril de 2018.

muito amiga dela, e elas viviam sempre assim”. O mais interessante é que as pessoas acima citadas falaram espontaneamente sobre Mãe Malvina, ou seja, durante as conversas, não houve nenhuma questão específica sobre ela; além disso, são pessoas que frequentam ambientes diferentes e que provavelmente não se conhecem, o que reforça ainda mais a popularidade de Mãe Malvina e, mais do que isso, sua relevância no imaginário e na sua representação enquanto precursora das religiões de matriz africana na região de Florianópolis que, direta ou indiretamente, influenciou as experiências religiosas das populações afro-diaspóricas da região, sejam contemporâneas ou de gerações posteriores ao seu período de vida.

Ressaltamos então que a condição dos indivíduos enquanto ancestrais depende quase que exclusivamente da memória e do ritual que as gerações futuras deverão manter. Como salienta Babalorixá Omobaomi¹⁵¹: *“Então quando a gente tá aqui [no terreiro] ... a gente tá tentando nos religar aos nossos ancestrais que faleceram e que viraram orixás, então é uma busca dessa religação”*. Sem memória, o ancestral não vive. Mas essa rememoração, ou como pontua Baba Omobaomi, essa “religação”, é possibilitada pelo ritual, que, de forma simplificada, podemos dizer que nos aproxima de nossa ancestralidade a partir da repetição de gestos, performances, atividades e materiais.

As represas no tempo, que, como vimos, são responsáveis por demarcar, então as experiências individuais que são comemoradas e rememoradas pela unidade, também são caracterizadas pela subjetividade, em muito impulsionadas pelo tempo cronológico, que definem as transformações dos sujeitos para condição de ancestrais. Assim, de um modo mais simplista, podemos dizer que o falecimento de mãe Malvina, em 1988, e de Nega Tide, em 2010, se tornam duas represas no tempo ancestral de suas respectivas comunidades. Mesmo com espaço de tempo considerável - 22 anos - passam por processos similares de “ancestralização” de suas presenças e experiências de vida, consagradas na ocasião da morte de seus corpos físicos e, posteriormente, legitimadas enquanto ancestrais vivas dentro de suas comunidades a partir da memória e do ritual.

Se mãe Malvina se mantém viva através dos trabalhos e ritos das casas de seus filhos e netos de santo, ainda que seu terreiro original não esteja mais em funcionamento, já com Nega Tide, as homenagens póstumas passam pela denominação de camarote na passarela do samba Nego Quirido com seu nome; também se mantém pela tatuagem feita por seu filho, exibida

¹⁵¹ Já citado anteriormente.

em reportagem sobre documentário realizado sobre a vida da eterna Cidadã Samba¹⁵², e, enfim, aparece também homenagens feitas por escolas de samba¹⁵³ ou ainda, transformada em “boneco” pelo bloco carnavalesco Berbigão do Boca¹⁵⁴.



Imagem 15 - Boneca da Nega Tide no Bloco Berbigão do Boca.
A alegoria (à direita) foi uma forma de homenageá-la enquanto madrinha do referido bloco carnavalesco, realizada desde 2011 (um ano após seu falecimento). Fonte:
http://udmorrodoceu.blogspot.com/2011_02_20_archive.html

São ritos que permitem aos sujeitos sua condição de ancestralidade. São ciclos se repetem, porém com ‘roupagens’ totalmente novas, pois estão sendo constantemente readaptados à memória das gerações futuras e à sua interpretação, condicionadas ao seu próprio tempo histórico, dialogando, pois, com seu próprio contexto. Daí a definição de um tempo ancestral que também é espiralar. Para entender sua estrutura e funcionamento entre

¹⁵² Seu filho, André Visalli, tatuou a palavra “Absurda” em alusão à forma como definia sua mãe, que, segundo ele, mesmo não gostando de tatuagens, teria se emocionado com a homenagem. Matéria na Ric/Record exibida em julho de 2010 e disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Qj249D_xRKI. Acesso em 23 de fevereiro de 2018.

¹⁵³ Homenagem feita pela escola de Samba Embaixada Copa Lord no carnaval de 2010, que ocorreu aproximadamente um mês após falecimento de Nega Tide. Essa informação está disponível em: <http://www.pmf.sc.gov.br/noticias/index.php?pagina=notpagina¬i=1037>. Acesso em 23 de fevereiro de 2018. Cinco anos depois, a já Escola de Samba Unidos do Morro do Céu escolheu a vida de Nega Tide como enredo do carnaval 2015. Segundo informações publicadas pelo blog da agremiação, “Nossa homenageada em 2015 também era uma pessoa ímpar, espetacular e dentre vários adjetivos desse sentido também “Absurda”. Erotides Elena da Silva a Nega Tide nasceu em 1945 no Morro do Céu (...)”. Disponível em: <http://udmorrodoceu.blogspot.com.br/>. Acesso em 20 de fevereiro de 2018.

¹⁵⁴ As seguintes informações constam no site da agremiação: Segundo a diretoria do Berbigão do Boca, os bonecos “homenageiam personalidades de relevância na vida da cidade e do seu Carnaval, infelizmente falecidas, para que sejam eternamente lembradas como exemplos de dedicação à arte ou atividade que abraçaram e onde foram destaque”. Disponível em: <http://www.berbigaodoboca.com.br/bonecos-t7.html>. Acesso em 20 de fevereiro de 2018.

essas comunidades, aprofundaremos mais adiante, a dinâmica do ritual e as múltiplas temporalidades inerentes às práticas afro-religiosas, bem como à musicalidade negra que engendra o tempo e as experiências das populações afro-diaspóricas no sul do Brasil.

Pra quando eu morrer: ancestralidade e tempo espiralar

De acordo com Leda Martins (2002, p. 83), “*no caso brasileiro, os ritos de ascendência africana, religiosos e seculares, reterritorializam uma das mais importantes concepções filosóficas e metafísicas africanas, a ancestralidade*”, que em diversas culturas negro-africanas, se constitui como um dos principais elementos constituintes de uma visão singular de mundo. Essa concepção de ancestralidade opera no campo da fenomenologia, integralizando aspectos na natureza, enquanto ecossistema e a vida humana em todas as suas matrizes existenciais, circunscritas em uma temporalidade que “diferente do tempo histórico, a temporalidade em que se inscreve o destino é própria da ancestralidade” (SODRÉ, 2017, p. 109). Por isso, as divindades, a natureza cósmica, os vivos e os mortos são entendidos como princípios com complementaridade necessária, que se encontram em um processo contínuo de transformação e existência (MARTINS, 2002, p. 84).

Assim,

Nós que estamos no presente somos todos, em potencial, mães e pais daqueles que virão depois. Reverenciar os ancestrais significa, realmente, reverenciar a vida, sua continuidade e mudança. Somos os filhos daqueles que aqui estiveram antes de nós, mas não somos seus gêmeos idênticos, assim com não engendremos seres idênticos a nós mesmos. (...) Desse modo, o passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro, nossa aspiração coletiva. (THIONG’O apud MARTINS, 2002, p. 84)

Essa concepção abarca, segundo Leda Martins (2002), o tempo, a ancestralidade e a morte, de forma curvilínea, porém denotando o tempo espiralar, já que os frutos da ancestralidade - nós, e nossos descendentes - nos inspiramos nas experiências de nossos antepassados, porém apreendendo de forma diferente e de acordo com o contexto presente - por isso de forma não idêntica, como ressalta Thiong’o na afirmação acima citada. Mas os ciclos se complementam, pois há processos que se repetem para que possam ser contínuos alguns valores emblemáticos de uma cosmovisão afro-diaspórica centrada na ancestralidade. Como pressupõe o Babalorixá Omobaomi¹⁵⁵:

¹⁵⁵ Registrado sob o nome de Apolônio Silva, Babalorixá de umbanda e Coordenador da UNIAFRO/SC - União de Cultura Negra em Santa Catarina.

As pessoas que são chamados filhos de santo e estão sendo iniciados, elas são iniciadas para serem sacerdotes, da religião, ou serem sacerdotisas, que é mãe de santo, pai de santo, e o objetivo dela é: se tornar sacerdote, abrir uma casa de santo e continuar dali pra frente pra a que a religião cresça. Por que se isso não acontecer, morre como já morreram muitos cultos e morreram até Ialorixás, porque quando uma divindade deixa de ser cultuada, quando alguém deixa de ser lembrado, aí ele tá morto. Agora quando a gente tá morto, materialmente, mas é sempre lembrado pelos descendentes, aí a gente tá vivo. E vai ser imortal.¹⁵⁶

A imortalidade citada por Babalorixá Omobaomi indica que a ancestralidade é atemporal. Ainda que os ciclos de vida e morte inscrevam os corpos afro-diaspóricos em certa cronologia, os encaminhamentos dessas existências em torno da ritualística afroperspectivista os levam para a condição de ancestrais, colocando, assim, os sujeitos em condição atemporal quando passam a integrar o ambiente dos antepassados. A visão umbandista sobre tempo e ancestralidade dialoga com o conceito Kongo do tempo¹⁵⁷ (FU-KIAU, 1994), que parte de uma cosmologia, cuja centralidade da ancestralidade nesse sistema de conhecimento, entende que o tempo está circunscrito no âmbito do universo, em aspectos ligados à criação, às mudanças e ao seu engendramento, intrinsecamente atrelado à vida humana em seus ciclos. A compreensão da vida em integração com este universo é, pois, validada pelo tempo.

Esse tempo ancestral, como pergaminho, se enrola e desenrola, em suas duas “pontas”: passado e futuro. Esse desenrolar, que, de certa forma também se posiciona em estrutura circular - o rolo do pergaminho - passa a ser reversível. Se esse desenrolar ou essa reversibilidade, não se faz através da própria personalidade ancestral, esse revés se realiza a partir do retorno em sua própria narrativa, ou ainda pela repetição cíclica de sua gestualidade ou atividade simbólica, suscitadas pelo rito. A manutenção da memória ancestral corresponde a um retorno ritual, não procurando exatamente uma origem, como preveem alguns pesquisadores como José Barros (2010), ainda que se concorde que a passagem do tempo e o seu ritmo também são bem distintos do que se dará com o tempo linear, medido cronologicamente (BARROS, 2010, p. 181).

Ainda que o tempo acompanhe algumas mudanças em sua estrutura social, ideológica, e até material, nas relações entre tempo, manifestações afro-diaspóricas e ancestralidade essa relação de retorno ao tempo ancestral é que diferencia as visões de mundo na diáspora. Como

¹⁵⁶ Trecho de entrevista transcrita do documentário audiovisual “O Axé Uniafro - Em busca da Identidade Perdida”, produzido pela UNIAFRO e lançado na ocasião da inauguração do Centro de Eventos da Universidade Federal de Santa Catarina, em 2008. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4o2uKiCpoi8>

¹⁵⁷ Disponível em <http://terreirodegriots.blogspot.com.br/2016/12/ntangu-tandu-kolo-o-conceito-bantukongo.html>

salienta Marcelo Silva¹⁵⁸, com relação às mais diversas manifestações culturais afro-diaspóricas, seja no samba ou nas religiões de matriz africana:

Você tem experiências um pouco distintas em relação à ancestralidade, mas todas elas dentro de uma visão de mundo negro-africana, ou seja, tudo foi reelaborado dentro de um sistema cultural né, que vai se moldando, se adaptando, se modelando, de acordo com as necessidades que as imposições culturais que estão sendo colocadas e também com a necessidade de, ao mesmo tempo, de se produzir coisas que continuassem mantendo que eu imagino; que eu penso ser essa relação ancestral.

Essa relação ancestral que, segundo Marcelo, é mantida pelas manifestações culturais da diáspora negra, que permite a evocação da ancestralidade a partir de eventos que perpetuam os gestos e a forma das práticas, não pode ser tratada simplesmente como uma busca por origens, tal como a manutenção de tradições. O ritual para as comunidades culturais afro-diaspóricas, como o samba e os terreiros está mais preocupado em manter viva a ancestralidade que é a base das experiências dos sujeitos afro-diaspóricos circunscritos em determinadas tempos históricos. O que ocorre independente das mudanças estruturais na sociedade. O ritual permite que se vá e volte em diversas temporalidades, não se tratando exatamente de aproximar passado e futuro, pois é possível que, se não ausente, esses dois conceitos são, deslocados daquele sentido daqueles comumente defendidos pelas sociedades demarcadas com a temporalidade linear e evolutiva. É como a base do pergaminho - o presente, onde não é o indivíduo que se desloca para o passado ou para o futuro, é o passado e o futuro que vem até ele.

Nesse conceito de pergaminho do tempo, desenvolvido por Bunseki Fu-kiau (1994), o ato de viver no tempo permite que os indivíduos no presente vivam suas múltiplas temporalidades de forma simultânea, se desenrolando sobre ele e desdobrando o desconhecido. “O passado vai e volta para nós no presente” e através do “pergaminho do tempo, o futuro vem até nós” (FU-KIAU, 1994). O desenrolar do tempo Banto-Kongo permite que sejam reveladas as represas no tempo, que Fu-kiau entende como os episódios demarcados como uma espécie de pequenos ritos de passagem, tais como casamentos, funerais, guerras, colheitas, entre outros. Essas represas no tempo estão atreladas a diversas instâncias da vida humana, atrelada a aspectos sociais, culturais, políticos, econômicos, e assim por diante. São esses episódios que movimentam o tempo - e por isso, não se deslocam ininterruptamente, como o tempo cronológico nas culturas ocidentais contemporâneas:

¹⁵⁸Em roda de conversa intitulada Samba e Ancestralidade: o samba na diáspora. Publicado no canal do Youtube em 10 janeiro de 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=wuB3TQ9XWVs>>.

Onde não há *mambu* (dúvidas, conflitos, problemas) o tempo não está se movendo: assim, como não existe *moyo* (vida). Apenas quando os fatos (dunga) acontecem as “coisas” se movem e o caminho da linha do tempo torna-se clara. Um novo ciclo do tempo vai se movimentar até que outra colisão lhe interrompa, para realizar um novo começo, para que um novo movimento se inicie (FU-KIAU, 1994, s/p).

No movimento da vida, onde os ciclos seguem, passando e sendo interrompidos por fatos, todos, dentro de suas comunidades, parecem trilhar o caminho da ancestralização. Para além dos casos de Mãe Malvina e Nega Tide, que acabaram se tornando pessoas bastante conhecidas na região de Florianópolis por conta da popularização de suas atividades ainda em vida, outras pessoas, mais anônimas, dentro da lógica afroperspectivista, estão sujeitas a processos semelhantes de ancestralização, por conta das memórias que suas gerações futuras manterão. Na tese de Marcelo Silva (2017), por exemplo, percebemos que as lembranças sobre seus familiares já ancestralizados, são dotadas de relevância pela influência que essas experiências tiveram para sua constituição identitária. Marcelo, ao falar sobre suas experiências em família no carnaval de 1987, lembra que:

Este também foi o último ano em que vi minha tia-avó, umbandista e baiana mais velha da escola a desfilar. Neste ano, nossa família, como de costume desfilou nos Protegidos da Princesa e na Embaixada Copa Lord. Como a ala em que saímos chegou antes ao fim do desfile, voltamos correndo para ver vovó Maria no carro alegórico, pois era uma posição importante a de destaque [...]. 35 na escola, e conquistada através dos muitos anos em que ela foi assídua na agremiação e pelas macumbas que frequentava, como Ialorixá nos terreiros de umbanda do Mocotó e da região da Grande Florianópolis. Enfim, foi um grande evento em família e fomos prestigiar. (SILVA, 2017, p. 34-35)

Um grande evento em família, que certamente é lembrado e relembrado, por ser simbólico do momento que sua tia-avó estava prestes a falecer, passando então à condição ancestral. É possível que ainda seja lembrada pela comunidade do samba e da umbanda, ainda seja reverenciada, inclusive pelo cargo que possuía - pois era Ialorixá. A ancestralidade permite que haja essa dissipação dos tempos, seja passado ou presente, quando estes estão nas memórias das gerações sucessoras, sendo lembrada, recebendo homenagens, e até mesmo oferendas. Como certa vez Artur de Bem¹⁵⁹ questionou:

Uma vez eu perguntei pra um amigo meu “se meu avô morreu e eu sei que ele gostava de dominó, eu posso, por exemplo, começar um ritual de acender uma vela pra ele com uma caixa de dominó em cima da geladeira, por exemplo? E ele falou: Pode! Ai meu filho vai nascer ele vai crescer vendo aquilo e vai perguntar pai o que você tá fazendo? Eu vou dizer: isso aqui é pro meu avô, pro teu bisavô! Ai ele vai começar a fazer isso também. Pô se

¹⁵⁹ Em conversa com pesquisadora em 9 de abril de 2018.

faz um ritual, pra uma pessoa que já morreu, [como se fosse] pra uma entidade.

Aqui vemos como é possível entender o processo de “nascimento” dos rituais, ainda que de uma forma não institucionalizada, ou formalizada, como percebemos, por exemplo, nos terreiros de religiões de matriz africana. Afirmamos isso, pois é comum vermos nos processos de ensinamento dos fundamentos religiosos, o modo enfático como seus dirigentes repassam as informações. A partir de observações enquanto pertencente à uma comunidade de terreiro, e também pela proliferação de blogs, canais de vídeos e documentários onde Babalorixás e Ialorixás de diversas nações religiosas, vemos discorrerem sobre modos de fazer comidas, oferendas, trabalhos espirituais, objetos de culto, pontos cantados, rezas e tantos outros elementos ritualísticos. Isso sem contar a divulgação de rituais, como saídas de camarinha, sessões festivas de caboclos, preto-velhos e de *exus*, principalmente em canais de vídeo¹⁶⁰, onde a possibilidade de deixar “comentários” dá vazão a uma série de observações recheadas de críticas e visões radicalmente opostas, de pessoas também ligadas às comunidades de terreiro.

Observação feita, por exemplo, por Juliana D’ Passos, quando se refere ao cuidado na produção de seu show intitulado “Macumbaria”, onde faz exaltação à religiosidade afro-brasileira, porém procurando não mostrar demais alguns fundamentos e tendo ciência de que alguns elementos representativos de orixás e entidades mudam de acordo com a nação religiosa: *“Justamente pela religiosidade, pela questão de segredo de orixá, coisas assim, a resolveu fazer assim pela cultura popular. [Por exemplo], o amarelo é pra oxum, então vamos fazer [traje] amarelo, [mas] não é em todos os rituais que é assim”*. É a institucionalização dos rituais afro-diaspóricos que os aproximam mais dos conceitos ocidentais de religião. Porém, para os processos de ancestralização, as subjetividades se fazem presentes, porque subjetivas também são as trajetórias daqueles que se ancestralizam. Sejam reconhecidos pelas mídias, ou “anônimos”, o importante, para as comunidades afro-diaspóricas, é o legado e as influências que essas pessoas deixam para elas, independente do tipo de lembrança, externalizada em ritualísticas, que se façam para elas.

¹⁶⁰ Ao colocar em sites de compartilhamento de vídeos como o Youtube, por exemplo, nos campos de pesquisa, palavras como “umbanda”, “pontos cantados”, “candomblé” ou “batuque”, encontraremos uma diversidade de vídeos explicativos, documentários ou gravações que remetem às questões litúrgicas, como preparação e indicação de oferendas, explicações ou opiniões sobre determinados orixás, entidades ou sobre formas de fazer e de saberes, bem como divulgação de pontos cantados e rezas, gravações de festividades e rituais religiosos, entre outros.



Imagem 16 - Juliana D' Passos durante o show Macumbaria.
Foto de autoria de Gustavo Avohai, conforme informações publicadas no *site* de divulgação do projeto. Fonte: <https://www.macumbaria.com.br/>

Nesse sentido, portanto, cada represa - homenagem, entrevista, desfile carnavalesco, que culminam principalmente nos ritos de passagens por morte desses entes, se configuram como acontecimentos demarcados pelo pergaminho do tempo. Trata-se de uma temporalidade que é fluída e desprendida de um tempo cronológico, sequencial, e que se desenrola entre as gerações futuras que poderão vivenciar, sempre que suas memórias permitirem, tempo da ancestralidade. Seja a partir das rodas de samba, dos desfiles carnavalescos, e de todas as atividades rituais comumente mantidas pelas comunidades do samba, a temporalidade afro-diaspórica se desenrola em circularidades que permitem que se adequem às mudanças da estrutura temporal dominante, e principalmente dos inevitáveis ciclos de vida e de morte na qual todos estão sujeitos.

Afroperspectividades em torno do tempo das experiências

Conforme vimos, o tempo para a religiosidade afro-brasileira está relacionado ao tempo ancestral. Trata-se de perceber uma consciência do tempo a partir de uma filosofia afroperspectivista, que se baseia em uma ideia plural de reconhecimento aos repertórios africanos, afro-diaspóricos, indígenas e ameríndios (NOGUEIRA, 2014, p. 45). Um tanto quanto diferente do Presentismo de François Hartog (2013), esse tempo ancestral não desvaloriza o passado; o presente não se ergue contra esse passado, e nem diríamos haver um

movimento contrário. Não haveria, pois uma sobreposição do passado sobre o presente. O passado é o presente. Representados de forma muito subjetiva a partir da transformação dos indivíduos em ancestrais, o passado permanece, e o futuro não existe, ou é previsível, pois o futuro quando se fizer presente, será uma rememoração do passado que se constitui pelos afazeres que buscam o eterno retorno e que evocam a ancestralidade através dos ritos, mesmo com renovações ou adaptações de acordo com as influências das temporalidades externas.

Isso porque, assim como as comunidades tradicionais africanas, as populações negras na diáspora também são vistas como ritualísticas, como bem define Muniz Sodré (1988, p. 131), “Banto, nagô, o africano tradicional não é um ser ‘social’ (esta é uma perspectiva moderna), mas ritualístico”. Logo, as experiências da população afro-diaspórica enquanto um *continuum africano*¹⁶¹ mantém as formas essenciais de diferença simbólica (SODRÉ, 1988, p. 133), ainda que não reproduzidas sistematicamente como nas comunidades tradicionais africanas, conseguiram manter o que diríamos elementos invariáveis, que fazem parte de uma espécie de âmago das práticas culturais afro-diaspóricas.

A grande diferença nessa projeção de tempo para as culturas religiosas de matriz africana, em comparação com as concepções filosóficas de tempo cristãs, está nas formas como se pensam as trajetórias humanas e a busca pelo conforto espiritual. Enquanto nas religiões cristãs, o caráter revelacionista e a busca pela salvação, fazem do homem um ser em constante policiamento e “docilização” de suas ações em prol do gozo da vida eterna ou de sua permanência pós-morte junto a Deus, na religiosidade de matriz tradicional africana, é possível contrapor às teorias salvacionistas que prometem a vida eterna, quando pensamos que o homem já está salvo quando nasce, pois é graças a sua ancestralidade que sua presença se constitui. Este homem, que é parte da natureza, está integrado a ela, de tal modo que seu tempo acaba por ser o tempo da natureza. Nos ciclos da vida, das plantas e animais, das colheitas, da reprodução, este tempo que acaba por se tornar cíclico.

Assim como a constituição do tempo nos processos históricos, cuja história baseia-se nas estruturas de repetição com destaque às suas singularidades (KOSELLECK, 2014, p. 21), encontramos nos povos de religiões afro-brasileiras a estruturação de seus ritos e de suas concepções de mundo que se constituem a partir da valorização do passado, onde a figura do ancestral se torna fundamental nos processos de comemoração da vida que lhes foi dada.

¹⁶¹ Vistas por Muniz Sodré (1988, p. 132) como “uma atitude de resistência à ideologia europeia e de preservação da identidade étnica”, ainda que sua cosmogonia e ritos não tenham se configurado tal como aqueles reproduzidos em África.

A noção de temporalidade também se diferencia, e ao mesmo tempo em que o homem está intrinsecamente integralizado à natureza, seu ritmo de tempo é próprio (REIS, 2012). Há algumas situações relacionadas às ritualísticas, atreladas às concepções filosóficas das comunidades de terreiro, onde percebemos as particularidades da dimensão da temporalidade para essas populações. Nesse caso, a questão natural, dos ciclos, não se altera, o que se altera é a nossa consciência sobre ele.

As percepções sobre as temporalidades afro-diaspóricas se circunscrevem no âmbito das liturgias e do aprendizado. Na primeira dela, que diz respeito à organização litúrgica dos ritos, é importante salientar que as interferências das concepções ocidentais de administração de tempo acabam por impor cronogramas e horários previamente agendados para a realização dos rituais, ainda mais se tratando das comunidades religiosas urbanas e contemporâneas, onde sujeitos transitam por mais diversos ambientes e revela suas diversas identidades, assumindo a condição de sujeitos pós-modernos (HALL, 2013). Porém, para as pessoas que efetivamente pertencem às comunidades de terreiro, que participam das atividades, como *médiuns*¹⁶², por exemplo, essas noções que levam ao culto dos orixás e entidades, podem ser mais ampliadas, se levarmos em consideração que essa religiosidade não se resume às práticas dentro dos terreiros, principalmente pelo corpo que carrega o *axé* e a memória ancestral para os vários ambientes que costuma frequentar.

É comum que no campo litúrgico, os ritos afro-religiosos, dentro dos terreiros só se iniciem após a preparação de determinados elementos litúrgicos: oferendas, banhos e ervas. As atividades só se iniciam se esses elementos estiverem prontos. Como as atividades no terreiro são distribuídas de acordo com as funções religiosas de cada participante ou ainda com os visitantes e colaboradores, além de fatores de ordem natural (clima, situação dos elementos da natureza que são manipulados, além da presença de determinadas pessoas que são fundamentais para a realização de determinadas práticas rituais), os rituais só se iniciam quando tudo estiver pronto, não obedecendo necessariamente os horários – ou seja, o tempo cronológico – previamente agendados.

¹⁶² Médiun é uma palavra comumente usada em terreiros de umbanda, apesar de vir dos conceitos kardecistas de “mediadores” entre os espíritos e os seres humanos (encarnados). Utilizamos esta denominação neste texto por se tratar de um termo mais popularizado, porém salientamos que há uma corrente afroperspectivista que entendem que alguns termos devem ser modificados, pois ainda estão carregados de conceitos eurocêntricos. Como é o caso das pessoas que se iniciam nas práticas ritualísticas da religiosidade afro-brasileira, para que sejam tratadas como “cosmologizadas”, já que no campo cultural da diáspora negra, não se trata de religião e sim de uma cosmovisão, que se amplia a partir das noções de existência (ontologização), e reorientação cosmológica. Essa é a visão de religiosidade afro-diaspórica defendida por intelectuais como Jayro Pereira, anotada a partir de algumas palestras e conversas em que a pesquisadora participou, entre 2015 e 2018.



Imagem 17 - Preparo de ervas para ritual no terreiro.
Preparação de ritualística dedicada aos pretos-velhos, para preparo de ervas para descarrego, realizada em março de 2018 no Terreiro de Oxalá, localizado em Florianópolis/SC. Fonte: acervo particular da pesquisadora.

Além disso, há muitos rituais que só podem começar em determinados momentos da jornada diária. Há terreiros em que as ervas, por exemplo, só podem ser colhidas antes do nascer do sol ou depois que o mesmo se põe, bem como para despachar oferendas ou elementos de limpeza e *descarrego*¹⁶³. Não é a hora cronometrada nos relógios ou outros instrumentos mecânicos de controle do tempo, que definem os rituais. É o tempo da natureza que regula as práticas, incluindo aí o homem, que orienta suas ações sacralizadas conforme influências naturais ou culturais. Mas quanto ao ato de vivenciar a religiosidade afro-diaspórica, esta é cotidiana, constante, pois os sujeitos vivem em função de suas concepções, mesmo tendo que se dedicar aos afazeres da vida contemporânea: trabalho, estudos, lazer, atividades voluntárias de diversas naturezas.

Também é comum as orientações dadas pelos pais ou mães de santo no que se refere à dedicação aos propósitos ligados as atividades de atendimento ao público. Geralmente dizem que “Orixá não tem hora”, tanto para socorrer alguma pessoa necessitada de atenção especial, como na duração dos rituais¹⁶⁴. Mãe Bia¹⁶⁵, justificando os motivos que levaram o seu terreiro - o Centro de Umbanda Caboclo Pena Verde, a promover uma caminhada contra intolerância religiosa, foi por conta de uma pessoa - não identificada por ela - que dizia que os

¹⁶³ Nota da pesquisadora.

¹⁶⁴ Nota da pesquisadora.

¹⁶⁵ Entrevista transcrita do programa “Axé Uniafro nº 64”, publicada em 21 de setembro de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-r7hlcDuHKw&t=705s>. Acesso em 03 de abril de 2018.

casos de intolerância contra seu terreiro ocorriam porque eles “trabalhava de madrugada”.

Mãe Bia rebateu, dizendo:

Não, na minha casa não trabalha de madrugada, se trabalha de dia também...
Aí ela falou assim: nunca vi. Então [a caminhada contra intolerância religiosa foi] a forma que eu achei de mostrar nossa religião, de divulgar ela, né de dizer que a gente trabalha de dia, que a gente trabalha de noite, de madrugada se precisar...

Essa desvinculação à categorização de atividades a partir do tempo, ou do ciclo diário, é refletido em um ponto dedicado às pombagiras:

Você sabe quem sou eu
Você sabe quem sou eu
Eu giro ao meio dia
Eu giro à meia noite
Eu giro à qualquer hora
Você sabe quem sou eu
Você sabe quem sou eu
Eu sou exu-mulher

Além de caracterizar as formas de atuação energética das *pombagiras* (que no *ponto* acima citado são denominadas como exu-mulher), este ponto cantado também remete à questão de que o tempo cronológico não interfere nas atividades de atendimento que essas entidades podem fornecer a quem necessita. Girar a qualquer hora, significa que as pombagiras podem ser evocadas a qualquer momento, dependendo da necessidade daqueles que as procuram, independente da hora.

Algumas ritualísticas, no entanto, se aproximam mais do calendário ocidental. A passagem de ano, por exemplo, também tem essa particularidade, pois está ligada à concepção de que cada ano é regido por um determinado Orixá, que é definido de acordo com o dia da semana em que o ano começará – lembrando que cada Orixá tem um dia da semana específico. Apesar da definição se dar através da disposição temporal marcada pelo calendário, os Orixás regentes não assumem o ano logo no seu primeiro dia. A transição é gradual, sendo comum a informação de que o Orixá regente só assume plenamente em um tempo que gira em torno de uns 60 a 90 dias após o início do ano (1º de janeiro)¹⁶⁶. Nesse caso, a transição energética, que se define pela energia dos orixás em questão, não corresponde necessariamente ao tempo cronológico demarcado pela contagem de dias, horas e/ou minutos. A transição energética através dos orixás regentes também pode corresponder à

¹⁶⁶ Nota da pesquisadora, com base nos fundamentos repassados por sua família religiosa, batuque nação jeje ijexá, e por conhecer algumas pessoas ligadas ao candomblé, por exemplo.

subjetividade de cada terreiro, de acordo com suas necessidades, mas que para fins práticos e em diálogo com a contagem cronológica do tempo ocidental.

Outra questão fundamental para entender as singularidades na percepção das temporalidades afro-diaspóricas recai na feitura dos membros das comunidades de terreiro. O respeito às subjetividades em torno das experiências de vida dessas pessoas, atreladas à comumente denominada missão religiosa. Essa missão religiosa dirá a determinadas pessoas qual o seu papel na religiosidade afro-brasileira, além de definir os orixás e entidades pertencentes a elas, além de situar as urgências ou o grau de necessidade de realizar sua iniciação ou feitura.

Os motivos podem ser os mais diversos: questões de saúde, de estagnação material ou financeira, problemas familiares ou conjugais, entre outros. Esses problemas geralmente estão relacionados ao chamamento que os Orixás ou entidades permitiriam aos seus “filhos”, para que se iniciem na religião, e acabam por serem elementos definidores das missões e os graus de urgência e tipo de iniciação e função religiosa que estas pessoas terão.

Por isso, é respeitado o tempo de cada um: é comum encontrar nos espaços religiosos, pessoas que necessitam fazer o assentamento de todos os Orixás com pouco tempo “de casa” ou de feitura, enquanto outros podem levar muitos anos para a realização desta feitura. Ainda há aqueles que, mesmo tendo muitos anos de casa ou de permanência na religião, não necessitarão de feituas completas, como o assentamento de Orixás, por exemplo,¹⁶⁷.

Essa questão é importante para entender que, em contraponto ao que preconiza Reginaldo Prandi (2001), a noção de futuro, em larga escala, pode ser visualizada pela cosmovisão religiosa afro-brasileira, porém não de modo linear e evolucionista, como pretendem as religiões cristãs. Este futuro está atrelado ao que se faz no presente, principalmente nas formas como se evocam a ancestralidade. Se o ritual é feito de acordo com os fundamentos de cada terreiro, seus reflexos serão sentidos no futuro, e interferirão nos destinos de cada um. Nesse sentido, o *Odu*, popularmente traduzido entre as comunidades afro-diaspóricas como “destino”, também é relevante pra entender a relação das comunidades religiosas com o futuro. O destino está traçado, e a perspectiva de futuro se faz a partir daquilo que os Orixás reservaram àquela pessoa. O *Odu* também está ligado à perspectiva de aprendizado. Quando se é traçado o destino de cada indivíduo dentro das práticas religiosas.

Nas religiosidades afro-diaspóricas, no entanto, a hibridização com as práticas de diversos grupos étnicos, africanos e até mesmo ameríndios, por exemplo, fez com que as

¹⁶⁷ Nota da pesquisadora, com base na observação e acompanhamento de feituas de alguns irmãos de santo e outros membros da comunidade de terreiro na qual pertence.

formas de consultar as orientações do Òrún se modificassem. Como salienta Renato Ortiz (1999, p. 129), para explicar, por exemplo as ressignificações de *Exu* no Brasil, entende que “sob a influência de condições sociais diferentes, os traços africanos da divindade se transformaram. Primeiro, sua ligação com Ifá desaparece, pois a organização sacerdotal africana desagrega-se com o tráfico”. As funções dos Babalorixás acabaram se acumulando com as de babalaôs africanos - sacerdotes encarregados pela consulta ao Ifá, assim como as formas de consulta. Não mais os búzios serão o principal meio de orientar e interferir no destino das pessoas. Orixás e entidades, incorporados nos corpos dos Babalorixás e iniciados, definam as consultas, a partir das práticas diversas que vão se moldando ao longo dos últimos séculos, culminando nas modalidades religiosas de matriz africana e ameríndia hibridizadas, como a própria umbanda. Ampliam-se, enfim, as formas de se conhecer e compreender os destinos de cada um.

Assim vemos, por exemplo, na trajetória de Juliana D’ Passos¹⁶⁸, quando informa que, a ideia de trabalhar com a *Macumbaria*¹⁶⁹ já havia sido determinada por uma entidade de umbanda ainda na sua infância/adolescência: “como minha família já era dedicada a religião, tinha um mentor da minha tia que me disse que eu tinha que trabalhar com música relacionada a religiosidade”. Ainda assim, tentou “fugir” das práticas afro-religiosas, ao se converter para igreja evangélica, já na juventude: “Meu lance de ser evangélica foi pra fugir da religião”.

Mas foi um problema de saúde que a fez perceber que não podia fugir de seu destino:

Continuei cantando [música populares], até entrar pra religião [umbanda] em 2013. Ai voltou a história da musicalidade voltada pra religião. [...] Quando eu comecei a trabalhar com música popular, que eu larguei tudo, começou a me dar problemas nas pregas vocais. [...] médico insistia, insistia pra fazer e eu ‘cara não tenho como’, vou ter que voltar pra São Paulo, porque larguei emprego em concurso público. Ai eu pensei cara o que eu fiz e tal, desespero, desespero... aí eu conheci os amigos, da minha banda, tipo um amigo desse terreiro, ai ele “vai lá... vai lá procura pra tomar um passe”, “eu vou, tudo bem”, ai eu já estava desesperada [...] eu fui na sessão de caboclo, eu fui [tomar passe] com o caboclo, ai ele “pensa o que tu quer”, aí eu só pensava nas minhas pregas vocais, eu preciso trabalhar pelo amor de Deus, aí ele já veio com a mão na minha garganta, direto. Aí eu comecei a chorar, aquela coisa né, emocionada. [...] eu fui ao médico, pra ele dar uma olhada, eu sabia que não tinha cura, que já estava estragado e ai eu fui. [...] Ele [o médico] olhou... ai olhava... “não, tá errado”, ai colocou [o aparelho de exame] de novo, “o que tu fez, fez cirurgia? Porque não tem mais nada”. Ai eu... “ahhh”... chorei, chorei que nem criança na frente dele. [...] E ai eu fui curada né. E ai, pô cara, e agora, eu vou falar que não? Partiu macumba!

¹⁶⁸ Em depoimento para pesquisadora em 4 de setembro de 2017.

¹⁶⁹ Projeto artístico de Show musical e produtos de divulgação e consumo diversos, consolidado desde 2013 em Florianópolis, local de residência de Juliana, que trata de apresentar de forma artística aspectos da religiosidade de matriz africana no Brasil.

Juliana entende que teve o tempo dela, de poder entender a religiosidade, mesmo sabendo que não poderia se afastar do destino que lhe foi dado. Mesmo tendo familiares pertencentes às práticas de umbanda, só foi entender a dinâmica do terreiro mesmo, quando entrou em um: “eu não sabia o que era terreiro, foi entender o fundamento de terreiro fui saber em 2013 quando eu entrei, foi o único terreiro que eu entrei e fiquei”. Ainda assim, pela visibilidade que tem enquanto artista que fala de religiosidade, transmite sua arte e os conhecimentos sobre afro-religiosidades de forma a confundirem com lalorixá: “as pessoas pensam que eu por ser a cara do projeto, pensam que eu sou assim, mãe de santo, [...] eu sou só iniciada na religião, eu sou só batizada, mas eles vêm querendo consulta”.

Situação semelhante ocorreu com Verônica Kimura¹⁷⁰. Ela afirma ter sido predestinada a cantar sobre religiosidades, a partir de uma consulta com seu, até então, pai de santo:

Eu era de um terreiro lá de São Paulo, de Candomblé, que foi mais ou menos nessa época que eu comecei a cantar samba. Era lá de São Paulo. E o Babalorixá jogando pra mim, ele falou, “Olha, *Exu* (eu recém tinha começado a cantar samba)... *Exu* tá dizendo pra você cantar pra Orixá, que você vai, né... que você vai, enfim, vai ser legal pra ti, você vai se dar bem, você vai trabalhar bastante, se você cantar pra orixá. E aí eu comecei a pesquisar porque eu gostava né. Ai, já que eu tô autorizada né, eu comecei a cantar, procurar essas referencias né, de repertório.

Ainda assim, Verônica entende que, por confundirem o entretenimento com a religiosidade, já que ambos se fazem pela música, pela movimentação de energias que ela percebe que movimenta, ao cantar sobre religiosidades, mesmo não sendo exatamente pontos de umbanda e sim sambas que tem essa temática: “cantando uma música do Paulo César Pinheiro, uma música do Roque Ferreira, tu já altera ânimos assim, né...”. E que mesmo assim, “As pessoas também não separam [sagrado e profano], o público também não separa, pensam que eu sou mãe de santo”. Verônica também é iniciada pelo candomblé. Mesmo assumindo uma postura de “liderança” nos palcos e principalmente nas rodas de samba, que nada mais é do que expressar sua corporeidade e musicalidade de forma segura e significativa, tanto Juliana quanto Verônica, implicitamente são levadas a pensar que ainda precisam trocar mais conhecimentos e passar pelas hierarquias de cargos e funções religiosas, no âmbito das liturgias e ritualísticas de seus respectivos terreiros.

¹⁷⁰ Em conversa com pesquisadora em 4 de setembro de 2017.



Imagem 18 - Verônica Kimura em roda de samba.

Imagem creditada à Divulgação/ND, para reportagem publicada em 14 de agosto de 2015 sobre o evento “Mulheres do Samba”, que seria realizado na cidade de São José - Grande Florianópolis, naquele mesmo mês.

Fonte: <https://ndonline.com.br/florianopolis/coluna/expressao/mulheres-do-samba-sera-realizado-em-sao-jose-reunindo-20-talentosas-interpretes-do-sul-do-pais>

Por outro lado, o fato de estarem levando, de uma maneira ou outra, uma cosmovisão afro-diaspórica pautada pelas religiosidades, a fazem assumir uma postura que exige que, enquanto “porta-vozes”, sejam capazes de transmitir esse conhecimento, até mesmo na forma de orientações sobre os destinos de cada um. Juliana, por exemplo, diz que é comum procurarem por ela, pela internet, para buscar orientações de diversas naturezas. Ela diz que perguntam coisa do tipo “como eu faço pra engravidar? Quero colocar esse homem aos meus pés como eu faço? Quanto que você cobra?”. Juliana responde, afirmando que é “claro [que] não dá pra dizer, o que eu tento fazer é dizer é... cara, não acredita nessas coisas da internet, não fica procurando consulta pela internet...”.

A situação de artistas como Juliana e Verônica, as colocam em diferentes temporalidades, que são refletidas sobretudo pelas comunidades e ambiente pelas quais percorrem. A temporalidade dos terreiros, que correspondem diretamente às suas comunidades, circulam sob insígnias da transmissão de conhecimentos por cargo, tempo de feitura e/ou posição hierárquica. A qualidade de iniciada, de ambas as artistas, fazem-nas perceber, de modo implícito que não possuem autorização ou conhecimento necessário para fornecer as consultas ou qualquer outra orientação de natureza religiosa/cosmológica.

Por outro lado, o fato de desencadearem de forma segura e talentosa suas atividades enquanto artistas, que usam da música para repassar as mensagens e as ideologias afro-diaspóricas, para um público considerado “leigo”, os permitem entendê-las como conhecedoras e portadoras dos fundamentos de suas religiosidades - logo, podem orientá-lo. Trata-se de uma temporalidade que coloca as pessoas em posição de destaque como aptas a fornecer as informações e orientações sobre temas nas quais estão tratando. Tal como os professores, que só estão ali porque passaram por um período de suas vidas estudando, aprendendo e se preparando para assumirem a posição de destaque em alguma instituição de ensino. Isso fica ainda mais evidente, quando se trata de um dos principais meios de transmissão do conhecimento oral - a música e expressão corporal.

Para o ocidente, dominar essa “arte”, é entender que houve um momento de aprendizado, de preparação técnica, ou algo semelhante. Não podemos ignorar o fato de que as expressões da música, dança e expressão corporal é algo inerente às práticas culturais afro-diaspóricas - logo, não obedecem, necessariamente, um tempo cronológico de preparação ou aprendizado, tal como um curso de formação. São as experiências do cotidiano, dentro dos terreiros, ou pelas vivências nas comunidades de matriz afro, seja do samba, das festas em comunidades da chamada periferia, seja pela convivência em família - que tornam as dinâmicas e experiências que poderíamos colocar no âmbito de uma “educação ou processo de aprendizado informal”¹⁷¹, como situadas em outra temporalidade.

O tempo do aprendizado nas comunidades afro-diaspóricas é subjetivo. Cada um possui seu tempo para aprender, que pode depender de vários fatores. Eloisa Gonzaga¹⁷² afirma que mesmo cantando sambas desde a adolescência, foram as experiências de vida que a fizeram entender, inclusive o que cantava: “tem sambas que eu cantava há muito tempo e só agora que eu: ah tá então quer dizer isso”. Já com relação às práticas do *cacumbi*¹⁷³, Eloisa afirma:

Eu penso que o cacumbi, por exemplo, era passado de pai pra filho. Eles têm esse tempo de, “ah agora tu pode aprender o cacumbi, tu vai ser o capitão”. Tanto que o capitão, que é o Campos [filho de Capitão Amaro], ele não é o filho mais velho, mas ele tava na condição de ser o próximo capitão, acho que tem a ver com o tempo de aprendizado, acho que tudo tem o seu tempo. [...] não é que ele não tem que saber, [é que] ele tem um tempo pra saber.

¹⁷¹ Referimo-nos às formas não institucionalizadas de educação.

¹⁷² Em conversa com pesquisadora em 9 de abril de 2018.

¹⁷³ Cacumbi é uma manifestação de dança e música afro-diaspórica encontrada em Santa Catarina, ligada ao catolicismo está vinculada a homenagens para Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos (ALVES, 1990).

A questão da sucessão empreende os esforços dos mais velhos em repassar os conhecimentos aos mais novos, de forma a garantir sua ancestralidade. Repassar conhecimentos, seja sobre técnicas e confecção de instrumentos, seja sobre manipulação de ervas e oferendas, seja pelo aprendizado dos pontos cantados e das danças litúrgicas, são formas de garantir a renovação do tempo espiral, que é circular mas que se renova, ao se adaptar às necessidades e influências do próprio mundo. Porém, a garantia de permanência da ancestralidade está nos fundamentos que são repassados pelos sucessores. São eles que mantêm os conhecimentos ancestrais, inclusive dando as devidas referências às origens de sua família religiosa. Mãe Dilma de Iemanjá¹⁷⁴, fala sobre o início da raiz do culto de Almas e Angola, remetendo seu início à Ialorixá Ida:

“Veio com a mãe Ida, ela indo ao Rio de Janeiro, encontrou-se bem nesse ritual e ao voltar para Florianópolis, fundou seu terreiro, veio então o pai de santo [da Mãe Ida], este que deitou dentro desse ritual de Almas e Angola. Dai deu-se seu início aqui em Florianópolis, [...] de onde temos essa raiz”.

Ao apresentar o seu terreiro, mãe Lourdes de Xangô Airá¹⁷⁵ se refere a sua feitura: “Eu sou neta do pai Carlinhos, e a gente segue o ritual Almas e Angola, a cartilha dele, e a gente tá com bastantes filhos de santo na casa, e essa é a evolução”. Assim, as noções de futuro, estão atreladas às formas de conhecimento que farão a manutenção da ancestralidade que, como já vimos, é a base da temporalidade afro-diaspórica. Ao falar de ancestralidade, remetemos a uma forma ampla das relações temporais, que percebem o tempo cronológico de outra forma, já que é a consciência sobre o tempo é que vai conceituar a temporalidade.

Reinhart Koselleck (2006) diz que o horizonte de expectativa, na perspectiva da historicidade, reflete a dinâmica das tensões entre o passado, ou o campo das experiências, e o futuro, que se compõe das sensações e as antecipações que virão. As tensões acontecem no presente, onde o passado se presentifica através da memória, e as expectativas são compostas pela antecipação dos sentimentos e perspectivas irrompidas também no presente. Diríamos, portanto que a dinâmica do tempo das religiões de matriz africana se relaciona com essas tensões provocadas por uma historicidade que circunda a busca pelo passado ancestral pela memória e pela comemoração. Através dos rituais, a circularidade do tempo envolve passado e futuro, que dialogam através do culto à ancestralidade, ao passo que buscam, através dessa presentificação do passado, a cumprimentos dos anseios que compõem as expectativas de

¹⁷⁴ Em entrevista para o programa Axé Uniafro nº 5, publicado em 30 de dezembro de 2010. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bBjfs8D6NA&t=627s>. Acesso em 5 de abril de 2018.

¹⁷⁵ Em entrevista para o programa Axé Uniafro nº 3, publicado em 6 de dezembro de 2010. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=g4AhAqD-BRI>. Acesso em 5 de abril de 2018.

garantir que a energia do *axé* continue a circular harmoniosamente entre a geração presente – que um dia se fará ancestral, e gerações futuras. Na reflexão de Marcelo Silva¹⁷⁶, o conceito de ancestralidade,

Tá preso a um tipo de prática que remete a uma relação anterior. Como se usa na pós-modernidade, é um conceito ancestral deslizando. Ele desliza entre todo tipo de experiência, todo esse tipo de representação.

A ideia de um conceito ancestral “deslizando”, que movimenta o tempo cíclico também remete à noção da roda como representação significativa da cosmovisão das comunidades de religiões afro-brasileiras, pois está presente em vários aspectos de sua ritualística e simbologias, como veremos no quarto capítulo.

O tempo da intolerância religiosa: temporalidades em linha de embate

A recorrência dessas interferências da administração do tempo ocidental, aliadas à discriminação e repressão, é percebida nas falas de alguns dirigentes de terreiros, sobretudo na região de Florianópolis. Nas últimas décadas, vimos diversas entrevistas e depoimentos relatando as adaptações e reivindicações das comunidades de terreiro perante a discriminação e repressão contra as suas práticas rituais. A Ialorixá Giloiyá¹⁷⁷ diz que “A nossa religião, a gente só tinha gira à tarde, das duas horas as seis, porque a política batia”.

Em ambas as falas percebe-se que, o fato de delimitarem horários para as práticas litúrgicas se faz, sobretudo por um misto de respeito e temor pela repressão que era evidente a partir das denúncias que culminaram em abordagens policiais nos terreiros. Realizam-se trabalhos durante o dia, como afirmam as Ialorixás acima citadas, é porque, por ser uma religião “do bem”, podem perfeitamente funcionar durante o dia. “É uma coisa limpa, uma coisa pura”, afirma mãe Bia, na sequência da entrevista, mesmo que deixe subentendido que não há hora para trabalhar espiritualmente, pois pode trabalhar até de madrugada se precisar. São as múltiplas temporalidades que atuam também como agentes de negociação e resistência aos constantes conflitos que muitos terreiros encontram ao longo de sua existência.

Ainda assim, o fato de realizar as liturgias durante o dia não impede que os terreiros sofram repressão por parte das comunidades que usam da força policial, evidenciando os

¹⁷⁶ Em conversa com pesquisadora em 4 de setembro de 2017.

¹⁷⁷ Entrevista transcrita do Documentário “O Axé Uniafro - em busca da identidade perdida” de 2008. Referências já citadas.

preconceitos contra as religiosidades de matriz africana. Em entrevista para o programa *Axé Uniafro*¹⁷⁸, em 2008, o Zelador Indaromin, de Florianópolis, informa que

A polícia chegou no meu portão, no portão barracão eram 15h45min, parou a primeira viatura, e o policial já entrou, entrou e nisso o Ogã da casa foi ao encontro e perguntou se estavam querendo alguma coisa. E ele disse ‘Eu vou entrar porque está tendo perturbação do sossego alheio’. (...) o policial mandou que até às 18 horas queria que todo mundo tivesse já encerrado os trabalhos, que se não tivesse encerrado chegaria e levaria todo mundo preso.

Assim, os trabalhos e liturgias realizados dentro e fora dos terreiros acabam por serem demarcados não exatamente a partir do que entendem ser mais convenientes ou condizentes com sua cosmovisão, mas sim para que tenham pelo menos o direito de exercer suas atividades culturais sem interferências do racismo e preconceito contra as práticas religiosas de matriz africana. Isso já era percebido deste o período em que a escravização dos corpos africanos era vigente. É comum encontrarmos comentários de algumas pessoas das comunidades de terreiro justificando as atividades em período noturno, quando africanos e afrodescendentes escravizados só podiam exacerbar suas expressões culturais, louvando seus ancestrais em períodos de descanso, geralmente aos domingos ou em dias de folga, como nas festas de final de ano, como relata o desenhista Louis Choris em 1815, onde “os negros gozam de uma liberdade quase ilimitada”, parecendo “querer aproveitar o tempo cometendo excessos de todo o gênero” (CHORIS, apud HARO, 1996, p. 243).

Parece que essa forma de praticar as liturgias afro-religiosas se mantém em muitos terreiros até os dias de hoje, como uma maneira de assegurar suas tradições¹⁷⁹, práticas defendidas principalmente pelas gerações mais velhas dos terreiros. Mas por outro lado, ainda que alguns trabalhos e rituais se mantenham em períodos noturnos, houve muita adaptação principalmente por conta da perseguição religiosa na qual boa parte dos terreiros sofre. Ainda que a alegação daqueles que denunciam as práticas afro-religiosas relatem “perturbação do sossego” ou “desrespeito à lei do silêncio”, sabe-se, que essas denúncias carregam, nas entrelinhas, as várias facetas dos mecanismos racistas, estratégias de inferiorização, repressão e violência que se impõem por força da manutenção dos privilégios de uma parcela da população.

¹⁷⁸Em entrevista para o Programa *Axé Uniafro* nº 67. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=2rmzMu_07yA&t=1239. Acesso em 12 de fevereiro de 2018.

¹⁷⁹Em diferentes momentos de minha convivência com comunidades de terreiro, ouvi comentários de alguns pais e mais de santo de gerações mais velhas, que diziam não gostar de modificar os ‘fundamentos’ que foram passados. Que eram comum muitas festas religiosas iniciarem por volta da 23 horas e terminaram por volta das 6 horas da manhã, e que os fundamentos estavam se perdendo ao realizar esses eventos em outros horários, geralmente mais cedo.

Quando as denúncias alegam, por exemplo, “barulho excessivo”, não levam em conta as contradições em duas falas, que denotam os mecanismos racistas já citados. O Balarorixá Anderson de Ogunjá¹⁸⁰ diz que:

O barracão de santo, a casa de santo, como a igreja católica, a igreja evangélica, qualquer igreja ou templo, ele é amparado pela constituinte, e sendo ele registrado ou não, que ele é inviolável, dizendo que se entrar um bandido aqui, eles têm que chamar o dirigente da casa, (...) porque esse é um terreiro neutro, e não pode ter invasão de espécie nenhuma sem a devida permissão.

Em seguida, a firma que:

E esse respeito não tem. Isso já vem (...) desde quando começou a perseguição contra o negro, contra o tambor. É muito fácil o vizinho do lado, ‘ah, vamo lá denunciar porque tem tambor, tem batida tem isso . Ai você vai dentro de numa igreja evangélica, igreja católica tem bateria, órgão, tem trombone, é pistom, é barulho a noite toda. E não tem problema. Ai pode! Toca a noite toda, não tem problema. Agora nós batemos o tambor (...), tem solicitação, mesmo assim ainda tem viatura perseguindo a gente (...). O preconceito tá que eles não aceitam a nossa religião.”

Mas é importante salientar que a proteção contra essas influências externas tem uma espécie de “triplo” caráter, pois tratam de três aspectos distintos: em primeiro lugar, elas estabelecem como uma das formas de garantir que os conhecimentos sejam repassados no momento certo e para as pessoas certas; em um segundo momento, também permitem que essa gama de saberes e fazeres não se percam, permeando assim os conceitos em torno de uma tradição religiosa. Em terceiro lugar, estão os valores religiosos que se perpetuam através dos “segredos”, que são os conhecimentos específicos repassados a algumas lideranças religiosas. Nesse aspecto, estes mecanismos de proteção dos valores religiosos afro-diaspóricos também denotam esforços para se garantir a liberdade de culto e das práticas culturais de matriz africana.

Ainda sobre as reflexões de Anderson de Ogunjá, percebemos que elas denunciam uma das mais recorrentes justificativas para a repressão contra os terreiros: a propagação do som dos tambores e das vozes. Uma das motivações alegadas por aqueles que interferem nas ritualísticas do terreiro, diz respeito ao “barulho”. Os sons dos tambores e dos cânticos seriam os responsáveis pelo incômodo, e por isso muitos recorrem aos órgãos públicos ligados ao meio ambiente, assim como à justiça e aos aparatos militares. Em 2013, por exemplo, foi publicada a lei complementar nº 479/2013, promulgada pela Câmara de Vereadores do município de Florianópolis, que limita a realização de suas atividades ritualísticas até às 2 horas da manhã. Desde então vários terreiros tiveram que adaptar suas atividades religiosas,

¹⁸⁰ Em entrevista para o Documentário “O Axé Uniafro - em busca da identidade perdida”, de 2008.

muitas da quais costumavam durar uma noite inteira, terminando somente ao amanhecer. Além disso, a questão da propagação dos sons durante os rituais acaba também interferindo na estruturação física dos terreiros, que acabam tendo que investir em um tratamento acústico para se readequar à realidade dos terreiros que estão situados em meio urbano. A legislação ambiental acaba atuando, portanto, como mais um instrumento de opressão.

É possível que essas práticas tenham se estabelecido ainda no período escravista, quando muitos cativos só poderiam realizar seus cultos religiosos e festivos no período da noite e nos dias de folga. Mesmo com o processo de urbanização em torno dos terreiros, com o deslocamento forçado das comunidades negras e pobres para os arredores dos centros das grandes cidades no decorrer do século XX e mesmo com o surgimento da umbanda, neste mesmo período e enquanto manifestação religiosa tipicamente urbana, alguns desses hábitos permaneceram, sendo mantidos sob a insígnia da tradição religiosa, em defesa dos “fundamentos” que passaram por várias gerações de pais e mães de santo.

Percebemos que as interfaces entre as temporalidades das práticas culturais afro-diaspóricas e a organização temporal cotidiana da sociedade ocidental não é o suficiente nem mesmo para diminuir as tensões e negociações constantes pelas quais essas comunidades passam e administram. Sabe-se que só as experiências das comunidades de terreiro relacionadas à intolerância religiosa, discriminação e racismo dariam por si só uma tese. Boa parte das fontes audiovisuais aqui registradas, bem como conversas realizadas com pessoas ligadas às comunidades afro-diaspóricas, acabam sendo tomadas por temas ligados a algum episódio de racismo, discriminação e repressão de suas práticas. Mas nesse caso, os exemplos aqui ilustrados remetem não só as negociações de espaços e territórios para as manifestações da cultura afro-diaspóricas, bem como as incessantes adaptações que essas temporalidades diferenciadas acabam sofrendo, ainda que as dinâmicas internas ainda procuram dar conta de manter alguns aspectos do tempo ancestral que é pautado pelos rituais.

As experiências humanas, portanto, se inscrevem num determinado tempo social, porém usufrui de múltiplas temporalidades e, com ela, assumindo suas identidades. É o sujeito pós-moderno de que Stuart Hall que experimenta a fluidez das múltiplas identidades que são simultâneas. “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente” (HALL, 2011, p. 13). Estas identidades se sobressaem no ir e vir do passado e do futuro, rememorado nas práticas cotidianas.

O tempo musical

No desenrolar das temporalidades afro-diaspóricas, as expressões musicais cumprem uma função relevante. Sendo os processos de ancestralização carregados de subjetividades, pois corresponde diretamente às trajetórias e experiências dos ancestrais perante a comunidade que os legitima, a ritualização dos processos que aproximam a ancestralidade de suas comunidades afro-diaspóricas também acabam por adotar expressões musicais e corporais que correspondam às experiência destes.

Dessa forma, temos, por exemplo, as particularidades dos pontos de umbanda em cada terreiro, que podem ser identificadas por modificações/adaptações em pontos cantados em outros terreiros, identificando entidades, padrões vibratórios e litúrgicos específicos que se relacionam diretamente com a história de determinado terreiro. Cito como exemplos, a resignificação e adaptação de pontos cantados para *exus* e *pombagiras*, observados no Ilê Ojisé Ifé¹⁸¹. Um deles se refere ao ponto se abertura para giras/sessões de *exus* bastante conhecidos em terreiros de umbanda do Brasil, inclusive parte do repertório de alguns artistas e grupos musicais, como Martinho da Vila¹⁸²:

O sino da Igrejinha faz blém blém blom
O sino da Igrejinha faz blém blém blom
Deu meia noite o galo já cantou
Seu Tranca-Ruas que é dono da gira
Oh corre gira que Ogum mandou.

Porém, na versão cantada no Ilê Ojisé Ifé, na última frase do ponto houve alteração do nome da entidade. Ogum foi adaptado para Omulu, que nos terreiros de umbanda da região sul, em especial do Rio Grande do Sul, cruzadas ou não com ritos de Batuque, refere-se à uma entidade que trabalha na vibração dos cemitérios. A frase final então é entoada como “Oh corre gira que Omulu mandou”. Esta é a entidade da Ialorixá que fez o apronte¹⁸³, ou assentamento dos *exus* guardiões do terreiro, inaugurando as práticas de quimbanda neste espaço, por isso o ponto faz referências à sua entidade e, consequentemente, à Ialorixá que se ancestralizou¹⁸⁴ em 2004. Em outra ocasião, foram percebidas alterações em um ponto que identifica as formas que determinado *exu* trabalha:

Exu, que tem duas cabeças
Ele faz a sua gira com fé

¹⁸¹ Localizado em Florianópolis/SC.

¹⁸² Festa de umbanda, faixa do disco “Canta, Canta Minha Gente”, gravado em 1974.

¹⁸³ Termo comumente usado pelas comunidades afro-religiosas do sul, para indicar o tipo de feitura realizado por determinados filhos de santo. Geralmente o apronte é indicativo de que a pessoa está pronta, ou seja, autorizada para exercer algumas funções especiais no terreiro.

¹⁸⁴ Eloah de Oxalá Domarati, falecida em agosto de 2004.

Uma é, Satanás no inferno
A outra é Jesus de Nazaré¹⁸⁵

O ponto, que exemplifica o caráter ambivalente de *Exu*, que, na posição cristã extremada, pode-se dizer que trabalha tanto para o mal, representado por Satanás, quanto para o bem - representado por Jesus. No Ilê Ojisé Ifé, o ponto costumava cantado da seguinte forma:

Exu que tem duas cabeças
Ele faz a ronda na pontinha dos pés
Uma é Satanás no inferno
A outra é uma linda mulher

Salientamos, contudo, que esse ponto sofreu modificação, segundo o que contam alguns participantes do terreiro, por conta do termo “Satanás”, que pode levar muitas pessoas a pensarem que estamos cultuando demônios tal como são vistos pelas religiões cristãs. Dessa forma, na frase onde consta citação de Satanás, agora se modificou para “protetor dos cruzeiros”. O caráter ambivalente continua, mas agora não mais baseado em comparações cristãs ligadas ao conceito de bem e mal, mas nas forças voltadas para o masculino e feminino - o protetor do cruzeiro e uma linda mulher, lembrando o poder de encantamento de pombagira.

Em ambos os casos, vemos como os pontos acabam se inscrevendo em duas temporalidades distintas. Enquanto que o ponto que faz as referências a Omulu situam o terreiro no âmbito do culto a sua ancestralidade direta - a entidade da Ialorixá que participou ativamente da fundação do terreiro, trazendo-os para o terreiro todas as vezes que o ponto é cantado, o ponto que se adapta a uma linguagem mais próxima das concepções cristãs de “caridade” e “bondade” procura colocar o terreiro em espaço de legitimação, ao mesmo tempo em que resistem, mantendo a linha melódica que chama as entidades, mas camuflando a suas forças ligadas ao “anjo caído” do cristianismo, ao indicá-lo apenas como “protetor do cruzeiro”. É o terreiro procurando fundir-se com a temporalidade ocidental-cristã que prevê anjos e santos como “protetores”, aqueles que garantirão aos humanos a proteção necessária para que possa cumprir suas missões espirituais a partir dessa temporalidade linear e evolutiva voltada para a salvação. Os pontos, nesse caso, podem ser modificados de acordo com as necessidades daquele momento específico pelas quais o terreiro está circunscrito, como por

¹⁸⁵ Esta é a versão do ponto cantado, cuja letra tem sido divulgada em sites e blogs de umbanda, assim como gravações em áudio, que circulam em âmbito nacional. Salientamos, contudo, que algumas palavras e melodias são alteradas de acordo com o entendimento de cada terreiro, não havendo um padrão específico, que dê margens para pensar em “jeito certo ou errado de cantar”, ou em uma espécie de “ponto padrão”.

exemplo, em tempos de intolerância religiosa, muitos pontos são modificados para proteger o terreiro. Este terreiro, assim como outros, se utilizam dessas temporalidades conforme a necessidade, em interação com a sociedade global em linhas de negociação e resistências, demonstrada sobretudo pela musicalidade inerente às suas práticas ritualísticas.

Também identificamos a criação de pontos cantados específicos que podem estar relacionados de igual modo ao histórico de cada comunidade/família religiosa. Em ambos os casos, denotam um reforço nas configurações identitárias do grupo. Por essa fluidez dos pontos cantados, que não pressupõe julgamentos em torno de suas autenticidades, entendemos que as temporalidades, já que estão relacionadas a ancestralidade, também pode mudar em cada terreiro, convencionando quais pontos vibrarão dentro de cada terreiro e como serão cantados, identificando o grupo a partir da fala ancestral que vive através dos pontos. “Vários compositores de pontos também vão surgindo, e cada vez mais se inspirando. (...) Eu sou procurada por muita gente convidando pra gravar”, afirma Juliana D’ Passos¹⁸⁶, que responde: “você mostrou esse ponto pra entidade do terreiro e tal, mas tem vibração esse ponto? Eu sempre pergunto isso né. (...) E a gente sempre tem esse cuidado né, de saber se o ponto tem vibração ou não”.

É um cuidado que vemos também na fala de Antônio Carlos Machado, conhecido como Antônio Carlos de Xangô pela comunidade afro-religiosa no Rio grande do Sul e também em Santa Catarina, pelas casas de batuque e umbanda que vieram deste estado e que tem se estabelecido e ganhando espaço em solo catarinense, sobretudo na região da grande Florianópolis, há pelo menos 25 anos. É um dos Ogãs mais antigos em atividade, por isso muito respeitado por sua comunidade. Ele diz¹⁸⁷ que já fez alguns pontos de umbanda, e que “*Fazer um ponto, qualquer um pode fazer. Mas tem que ter um fundamento no que diz aquele ponto. Não só por fazer, tem que ter uma história*”. Histórias que compõem os fundamentos de cada terreiro, assim como sua temporalidade.

Essa preocupação também está evidente nas reflexões de Mateus Cunha, Ogã, que disse começar a receber mensagens em forma de pontos de umbanda, desde que efetivamente entrou para um terreiro há aproximadamente seis anos atrás. Segundo o Ogã, o “*vem pronto (...), inclusive a melodia, já vem pronta (...) às vezes dá um barato porque a gente quer interferir*”, ou seja, entende que as mensagens são repassadas por entidades e que por isso não se sente à vontade interferir nelas, ou seja, fazer algum tipo de alteração. Além de demonstrar

¹⁸⁶ Em conversa com pesquisadora em 4 de setembro de 2017.

¹⁸⁷ Em depoimento ao documentário Gema - Episódio 7, publicado em um canal do Youtube no dia 21 de novembro de 2016. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=CaEEevdK7GU>>

respeito à ancestralidade, indicando que pelo ponto vir “antes dele”, ou seja, vem de suas entidades, Mateus também entende que se deve respeitar o tempo que o terreiro impõe para a inserção de novos pontos, respeitando assim a dinâmica pautada no tempo de aprendizado e de interligação com a ancestralidade daquele espaço.

Mas o fato de se adaptar, ressignificar ou apresentar um ponto cantado novo em um terreiro, inspirado ou não pelas próprias entidades, coloca a sua comunidade em processo de consolidação de sua própria história, através da ancestralidade que vai se configurando e criando uma temporalidade própria deste terreiro. Mas independente das particularidades históricas de cada terreiro, os pontos cantados, de forma geral, tem essa função de confraternizar sua comunidade, através da comunicação que a identifica, mas também de narrar e embasar toda a sua ritualística, nas dimensões dos corpos que celebram os ciclos da vida. Dentro desse conceito, Nei Lopes¹⁸⁸ enfatiza:

Na tradição de nossa origem africana, não existe compartimento, é tudo ao mesmo tempo, é tudo a mesma coisa, a dança o canto tá presente em todas as situações da vida canta-se e dança-se no nascimento, canta-se e dança-se na morte canta se e dança-se toda vida, né, então isso é que o traço fundamental, assim da mesma maneira que a gente reverencia nossas divindades nossos ancestrais, não tem uma hora pra fazer isso... ah domingo, domingo eu vou lá falar com meus ancestrais... não, tem que falar todo dia toda hora!¹⁸⁹

O ponto cantado pode ser particular de uma determinada entidade, mas no âmbito da coletividade, ainda que se tenha o corpo como espaço de expressão dessa entidade, o ponto vibra por todos que estão presentes no ambiente dos terreiros, pois traduz a história e identidade daquele coletivo:

Torna-se possível, assim, ler nas entrelinhas da enunciação fabular o gesto pendular: canta-se a favor da divindade e celebram-se as majestades negras e, simultaneamente, canta-se e dança-se contra o arresto da liberdade e contra a opressão, seja a escravidão, no passado, seja a do presente (MARTINS, 2010, p. 81).

A reflexão de Leda Martins coloca em evidência uma temporalidade que se configura pela comemoração¹⁹⁰, temas comuns a pontos de umbanda que são carregados de historicidade ao destacar as lutas, os sentimentos e as formas de expressão dos povos afro-

¹⁸⁸ Transcrição de trecho da fala de Nei Lopes, na ocasião de sua participação em roda de conversa promovida pelo Instituto Cultural De Tradição E Memória Do Samba De São Mateus, realizada no Sesc São Mateus, São Paulo, transmitida ao vivo via Facebook da instituição Samba em Rede, em São Paulo, em 27 de janeiro de 2018.

¹⁸⁹ Transcrição de trecho de palestra de Nei Lopes, referida anteriormente.

¹⁹⁰ No sentido de lembrar, trazer a tona, realizar ritual de evocação.

diaspóricos. Assim, a música “Canto das Três Raças”, gravada por *Clara Nunes*¹⁹¹, traz a contribuição das “grupos étnicos que contribuíram” para a constituição do povo Brasileiro, a partir da perspectiva do sofrimento, dos lamentos que são externalizados pela musicalidade:

Ninguém ouviu
Um soluçar de dor
No canto do Brasil

Um lamento triste
Sempre ecoou
Desde que o índio guerreiro
Foi pro cativoiro
E de lá cantou

Negro entoou
Um canto de revolta pelos ares
No Quilombo dos Palmares
Onde se refugiou
Fora a luta dos Inconfidentes
Pela quebra das correntes
Nada adiantou

E de guerra em paz
De paz em guerra
Todo o povo dessa terra
Quando pode cantar
Canta de dor

E ecoa noite e dia
É ensurdecedor
Ai, mas que agonia
O canto do trabalhador
Esse canto que devia
Ser um canto de alegria
Soa apenas
Como um soluçar de dor

“Canto das Três Raças”, inclusive, é cantado em alguns terreiros de umbanda, como forma a evocar e homenagear a linha das almas, em especial pretos e pretas-velhas, que simbolizam, em termos gerais, espíritos de africanas e africanos ou afrodescendentes, muitos dos quais viveram as experiências traumáticas e violentas da escravidão no Brasil.

Há um ponto que também fala dos traumas e das dores provocados pelo sistema escravista:

Vovó não quer
Casca de coco no terreiro
Pra não lembrar

¹⁹¹ Canto das Três Raças, composta por Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro, é faixa musical do disco homônimo, lançado por Clara Nunes em 1976.

Do tempo do cativo

Em um processo a princípio inverso, alguns pontos de umbanda passaram a ser cantados em rodas de samba, como por exemplo, o ponto de Umbanda “Casca de coco” no repertório do grupo *Novos Bambas*, como lembra Eloisa Gonzaga: “eu lembro que uma das primeiras músicas que cantamos”. Casca de Coco foi gravada ainda na década de 1970 pelo grupo *Os Originais do Samba*, contendo mais estrofes¹⁹². É possível que a letra tenha sido adaptada e com inclusão de estrofes para poder ser cantada no padrão musical popular, onde a música comercial geralmente deve possuir uma duração de pelo menos 3 minutos. Mas o interessante é que, no *site* de compartilhamento de arquivos onde o áudio está disponível¹⁹³, a parte reservada aos comentários dos usuários coloca em evidência a discussão sobre as origens do tema.



Imagem 19 - Foto de divulgação do Grupo Novos Bambas.

Esta divulgação ainda contava com a presença de Eloísa Gonzaga (a quinta, da esquerda pra direita, com tamborim), que atualmente está fora do grupo há aproximadamente dois anos. Fonte: <http://wp.clicrbs.com.br/edsoul/2012/12/05/aniversariante-do-mes-novos-bambas/>

Enquanto uns afirmam “isso é ponto de umbanda”, “ponto de preto velho”, outros contestam, dizendo que é “partido alto”, ou “samba”. Essas pessoas, ao expressar essas preocupações, demonstram importância maior com as origens do ponto em questão¹⁹⁴,

¹⁹² Letra na íntegra disponível em <<https://www.letras.mus.br/os-originais-do-samba/1944966/>>. Acesso em 20 de abril de 2018.

¹⁹³ Canal do Youtube, disponível através do link <<https://www.youtube.com/watch?v=2tETrPhGSU>>. Acesso em 21 de abril de 2018.

¹⁹⁴ Tratamos como ponto cantado, pois o primeiro contato da pesquisadora, com esta melodia, foi em um terreiro, sendo cantado para pretos-velhos.

colocando, assim, a preocupação em traçar uma linearidade cronológica que ateste o “lugar” dessa expressão musical. Mas para os terreiros, onde é tida como ponto de umbanda, de evocação aos pretos-velhos, a preocupação é outra: trazer essa ancestralidade para confraternizar naquele momento, aproximando temporalidades ao lembrar do passado e elementos que fazem, ainda hoje, sua ancestralidade reviver momentos de violência e dor, fazendo com que suas gerações subsequentes também as vivenciem, já que o passado ancestral e o presente fundem-se a partir da expressão musical.



Imagem 20 - Contracapa do disco do Grupo Os Originais do Samba. Este álbum, intitulado “É preciso cantar”, contém a gravação de “Casca de Coco”. Fonte: <http://canguleiro10.blogspot.com/2018/06/os-originais-do-samba-e-preciso-cantar.html>

A casca de coco faz lembrar o cativo, faz, no *presente*, todos lembrarem e viverem aquela experiência junto de seus ancestrais, unindo-se por uma temporalidade específica, que remete às resistências dos povos afro-diaspóricos diante das dificuldades. Se a casca de coco faz lembrar as dores, subentende-se que ela não deve estar presentes ali, nos rituais, para que não se lembre daquilo que provoca dor e trauma. Assim, a ancestralidade deixa seu recado: se algo lhe faz mal, retire de seus caminhos.

Assim, essas experiências situam no presente as dores ainda sentidas, provocadas pelo processo escravocrata. Nesse ponto cantado, passado e presente se fundem, onde ancestralidade e a contemporaneidade compartilham das mesmas dores, ainda que provocadas por violências diferentes - a escravidão do passado, a repressão e o racismo do presente.

Andamentos do tempo musical em diálogo com os rituais afro-diaspóricos

O som dos tambores exprimem os andamentos de um tempo próprio. Eles mesmos indicam as acelerações e desacelerações do tempo, indicado a vibração energética que se quer naquele momento. É comum nas sessões de umbanda a intercalação de andamentos mais rápidos e andamentos mais lentos, que embasam e dão ritmo aos pontos cantados. Aqui também percebemos a presença do tempo espiralar. O andamento lento de alguns pontos, seguidos pelo andamento mais rápido, como se promovesse um ápice da ritualística, e depois retornando ao andamento mais lento, porém a partir de outros contextos¹⁹⁵.

Por exemplo, uma sessão de *exus*: Os pontos de chamada geralmente são mais rápidos, pois requer a ‘agilidade’ da incorporação, e o ritmo mais acelerado também contribui para o transe, pois é mais vibrativo, acelera-se quase que como acompanhando as batidas do coração. Depois, canta-se, por exemplo,¹⁹⁶ para os povos¹⁹⁷ das almas, inicia-se com pontos com andamento mais lento, como este: “alma santa, alma bendita, eu te procurei...”. Depois passa para pontos mais rápidos, mas ainda dentro da evocação da linha das almas: “Lua branca leruê / Lua branca leruá/ Lua branca leruê /Lua branca leruá/ E a lua branca/E a lua branca/Lua Branca de pombogirê/Alma Santa de pombogirá”. Logo após, pode-se mudar, por exemplo, para linha energética do povo da praia, voltando ao andamento lento: “*É no mar de Marabô/ é no mar de Exumaré/ tem uma calunga linda/acredite se quiser (...)*”; em seguida, muda-se para pontos de andamento mais rápidos: “*(...) Corre, corre pombogira/deixa a gira girar/Corre, corre pombogirá/Exumaré vai trabalhar*”. Depois se pode cantar/tocar para povo cigano, depois canta e toca para povo de cruzeiro, em ritmos lentos e depois mais rápidos, e assim sucessivamente¹⁹⁸.

O que se percebe aqui é que o andamento seria como a ‘chamada’, ele alterna os ritmos, mas eles retornam constantemente. O que muda, com as letras, onde se representam as entidades que se quer homenagear ou evocar naquele momento. Em associação com os processos de incorporação, podemos dizer que as pessoas que fazem parte desse círculo estão inseridas num tempo espiralar marcado pelo retorno dos ritmos, porém com outros significados, pois a cada retorno rítmico uma entidade ou grupo energético correspondente,

¹⁹⁵ Nota da pesquisadora a partir de observações feitas em sessões de umbanda.

¹⁹⁶ Situação meramente ilustrativa pois forma de conduzir os rituais são variáveis de acordo com a dinâmica de cada terreiro, das entidades que atuam em cada um desses espaços ritualísticos e, ainda assim, podem variar em uma mesmo terreiro, pois em cada sessão podem ser observadas necessidades energéticas diferentes.

¹⁹⁷ Aqui, a palavra “povo” tem o mesmo sentido de falange, que são grupo de entidades que compartilham de padrões energéticos semelhantes.

¹⁹⁸ Essas situações, ainda que hipotéticas, tem base nas observações da pesquisadora em terreiros de umbanda que já frequentou, principalmente com base na organização litúrgica do comunidade de terreiro na qual pertence.

em instantes diferentes, porém evocado pela letra dos pontos, se fazendo presente a partir da memória daqueles que as evocam, (a memória expressa pela performance - vocalidade, gesto, dança) presentes também nos transes. É a ancestralidade que vive através do ponto cantado, do ritmo, da plenitude da corporeidade que vive aquele momento.



Imagem 21 - *Ilus* (tambores) ecoando durante ritualística de umbanda.
Imagem dos Ogãs do Terreiro de Oxalá, localizado em Florianópolis/SC, registrado em julho de 2018. Fonte: acervo particular da pesquisadora.

Além do andamento alternado dos pontos cantados, também há um aspecto que é fundamental para o sucesso dos rituais e a integração entre os participantes. Trata-se do canto, da construção coletiva da performance que se faz a partir das respostas ao que Ogã define para cantar e tocar naquele momento. As práticas afro-diaspóricas se expressam não somente pela execução de instrumentos musicais ou pelos vocais, mas também pelas performances - os gestos, os movimentos que vão se internalizando a medida que cada sujeito vai vivenciando de modo circular essas experiências - pela repetição, muitas vezes a apreensão dessa musicalidade perpassa o consciente. O caso dos andamentos rítmicos de chamada e resposta - segundo Luiz Ferreira Makl (2011), onde as batidas se dispõem de forma circular, pois se colocam de forma equivalente, porém não igual:

As duas quase metades que compõe esse tipo de padrões são equivalentes auditivos e comportamentais da imagem da serpente que morde a própria cauda, símbolo da renovação contínua, o cíclico ao longo do tempo se tornando espiral, presente nas mitologias africanas e da diáspora (MAKL, 2011, p. 63).

Por isso é importante a interação entre os Ogãs e os demais participantes dos rituais no terreiro, assim como os sambistas e seu público. “No fazer de música, ao sintonizarmos com os nossos parceiros, não somente intervém a percepção auditiva, o ouvido, mas também a percepção visual do gesto” (MAKL, 2011, p. 65).

A atenção passa do próprio movimento para a sintonização com os movimentos e os sons dos parceiros. Por sua vez, nossa energia alimenta não só o movimento, mas também sustenta a nossa atenção; exteriorizada, essa energia sintonia em forma vibratória com os demais músicos, circulando no coletivo em forma de ráfagas e rastros de energia, se manifestando na intensidade e na velocidade da execução musical (MAKL, 2011, p. 65).

Outra questão levantada por Makl refere-se à improvisação que ocorre dentro do círculo e dentro do sistema de chamada-e-resposta. A chamada geralmente afixada por uma frase ou ritmo que se torna constante, e as respostas denotam as mudanças geralmente atreladas a cada indivíduo que responde às chamadas. Dadas as devidas proporções, podemos encontrar essa forma de expressão musical nos sambas de partido alto, definido por Nei Lopes (2005, p. 26-27) como:

No passado, espécie de samba instrumental o ocasionalmente vocal constante de uma parte solada [...] e de um refrão. Modernamente, espécie de samba cantado em forma de desafio por dois ou mais contendores e que se compõe de uma parte coral [...] e uma parte solada com versos improvisados ou do repertório tradicional.

No partido alto a chamada e resposta estão execução do samba “em partido”, ou seja, divididos pelo refrão principal, cantado pelo coro, que chama uma resposta por parte do solista. Por isso a participação da comunidade nas rodas de samba é fundamental para administrar também o andamento da atividade. Artur de Bem¹⁹⁹ diz que “*Não adianta fazer uma roda de samba com um só cantando. Perde a graça. Então também tem que ficar cantando pra energia ficar bacana ali. E junto ali, mentalizando as pessoas, mentalizando a roda*”. Já Verônica Kimura²⁰⁰ entende que “*não faz samba sozinho*”, e que a união do grupo, a interatividade entre os participantes são importantes para que se perceba que “o movimento, a voz e a percussão, aquilo tá impregnado em todas as coisas que a gente faz [em conjunto] principalmente no samba e no *axé*”. Nestes casos, tanto o tempo do andamento musical, bem como a temporalidade inerente aos rituais em si²⁰¹, depende da disposição das pessoas em estarem preparadas e dispostas para integrar-se, comunicar-se e gerar o *axé*, partir da música.

¹⁹⁹ Em conversa com a pesquisadora em 9 de abril de 2018.

²⁰⁰ Em conversa com a pesquisadora em 4 de setembro de 2017.

²⁰¹ Pensando no samba também como ritual, de modo amplo, como aspecto fundamental às cultura afro-diaspóricas.



Imagem 22 - Roda de samba no Morro do Céu, em Florianópolis.
 Registro realizado em através de publicação no Blog da Agremiação Carnavalesca Unidos do Morro do Céu.
 Fonte: <http://udmorrodoceu.blogspot.com/2009/>

Já nos terreiros, o Ogã “chama” o ponto, que pode ser cantado na íntegra por todos os participantes, inclusive as entidades (incorporadas nos corpos de alguns participantes), que respondem aos pontos geralmente dançando ou se expressando na frente do Ogã, em reverências ao seu canto e principalmente ao tambor que lhe evoca. As entidades ou a comunidade que participa das sessões nos terreiros, respondem aos pontos que são cantados pelos Ogãs, participando, assim, dessa troca energética possibilitada pela musicalidade.

Em todos esses casos opera uma definição de identidade baseada em funções coletivas, em constante interação entre os participantes, tal como elos de uma corrente, que mantém o caráter espiral do tempo afro-diaspórico. Assim, *“atualiza-se a cada performance o sentido acerca da relação do ser com a comunidade, com seus antepassados, e entre o passado e o futuro”* (MAKL, 2011, p. 64).

São essas noções de temporalidade que demarcam os fazeres e os saberes as diversas comunidades da diáspora negra. Renato Nogueira (2015, p. 45) diz que a “afroperspectividade define o tempo dentro do *Itan*²⁰² que diz “Bará matou um pássaro ontem com a pedra que arremessou hoje”, aportando as noções de tempo afro-diaspóricas a uma perspectiva não linear, tampouco evolutiva.” Nogueira também salienta que nessa noção de tempo, o passado acaba sendo definido pelo presente. É justificável quando pensamos no conceito de

²⁰² *Itan* significa verso, para a cultura Iorubá (nota da pesquisadora).

ancestralidade, que se exprime, sobretudo pela presença dos ancestrais na memória dos sujeitos contemporâneos. A memória que por sua vez, se expressa pelo corpo, que em voz, dança e música, revela ausência de divisões temporais: passado e presente se fundem. Enquanto houver memória e toda a ritualística que as envolve, haverá ancestral. A ancestralidade que vive e revive na voz, nas mãos e nos pés de quem canta e dança por ela.

E quanto ao futuro, ainda nas palavras de Nogueira (2015, p. 46), trata-se de um “conjunto de encruzilhadas”, que se farão a partir do *Odu*. Lembramos, por fim, que nessa perspectiva, o tempo se desdobra, enrola e se desenrola tal como um pergaminho, exemplo já citado anteriormente. A cada enrolar e desenrolar do tempo, novas experiências e entrecruzamentos se fazem e desfazem, tal como uma espiral de acordo com a memória e a ritualística que mantém viva, ou não, a ancestralidade, bem como as consequências que se desenvolverão a partir desses eventos, reencaminhando os *Odus*, mas ainda assim permitindo que novas encruzilhadas de façam, pois o sujeito inserido no contexto da dispersão cultural africana pelo mundo, não está sozinho, e toda a sua interação revela sua identidade e permite, assim, que suas experiências sejam carimbadas no pergaminho do tempo afro-diaspórico.

CAPÍTULO 4 - O CORPO FALA: MEMÓRIA ANCESTRAL, MÚSICA E RELIGIOSIDADE

*Se o teu corpo se arrepiar
Se sentires também o sangue ferver
Se a cabeça viajar
E mesmo assim estiveres num grande astral
Se ao pisar o solo o teu coração disparar
Se entrares em transe sem ser da religião
Se comeres fungi, quisaca
E mufete de cara-pau
Se Luanda te encher de emoção
Se o povo te impressionar demais
É porque são de lá os teus ancestrais
Podes crer no axé dos teus ancestrais
(Martinho da Vila - Semba dos Ancestrais)*

O corpo como elemento primordial para a conexão com a ancestralidade é um dos principais valores ontológicos entre os povos de religiões de matriz afro-diaspórica. Conexão permitida pela memória, e dentre tantas que explicam didaticamente a formação desta base epistemológica, temos uma, de influência Iorubá, definida pelo pensamento ocidental como mitologia, que conta sobre a formação das religiões afro-brasileiras a partir da ligação entre os orixás e os humanos.

Entre as comunidades de candomblé, principalmente, conta-se que no princípio da era humana, não havia separação dos espaços de existência dos orixás e dos humanos, sendo que estes tinham livre acesso ao Orún – a morada dos orixás, que fazia limites com Àiyé – a terra, ou a morada dos humanos. Essa coexistência foi harmoniosa, onde se dividiam experiências e confraternizações, com livre circulação de humanos e orixás entre os dois espaços, mas com algumas regras para convivência, que se referem principalmente aos cuidados com alguns elementos demarcadores da morada dos orixás, como branco imaculado do céu de Obatalá; até que um dia um humano chegou até o *Orún* tocando o céu de Obatalá com as mãos sujas, maculando a cor branca característica do espaço do Orún. Representado pelos orixás Funfun²⁰³ o céu do Orún ficou tocado pelas impurezas humanas. Oxalá reclamou com Olorun, criador do mundo, que prontamente atendeu às reclamações, separando os espaços do Orún e o Àiyé.

Com a divisão entre os dois mundos tanto humanos quanto os orixás não puderam mais confraternizar e festejar a existência com a liberdade de movimentação, como outrora.

²⁰³ Orixás da família Funfun, ou Orixás Brancos, de acordo com a cosmologia Iorubá, base epistemológica de muitas manifestações da religiosidades de matriz africana no Brasil, são orixás que vieram com Obatalá para o Àiyé, responsáveis pela criação do mundo.

Assim, Orún e Àiyé foram se tornando dois ambientes tristes, apáticos. Entendendo que essa apatia estava sendo prejudicial à existência dos humanos e dos orixás, Olorun consentiu que de vez em quando os orixás pudessem visitar os humanos, que os receberiam através de seus próprios corpos. Assim, os humanos evocavam sua ancestralidade através de oferendas e música ritual, através de atabaques, xiquerês e adjás²⁰⁴.



Imagem 23 - *Ilu* (tambor) e *Agê* (instrumentos feitos com cabaça e contas).

Estes instrumentos são característicos dos rituais de batuque e umbanda provenientes da região sul, mais especificamente do Rio Grande do Sul, usados também em terreiros localizados em Florianópolis, dentre os quais, o Terreiro de Oxalá, na qual esta pesquisadora pertence. Imagem extraída da internet, autoria não informada. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Atabaque_\(candombl%C3%A9\)#/media/File:Batuque9.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Atabaque_(candombl%C3%A9)#/media/File:Batuque9.jpg)

Os orixás então tomavam o corpo dos humanos, para poder dançar junto com eles, na roda do *xirê*. Essa história explica a possessão característica das religiões de matriz africana e a importância do corpo, bem como sua preparação para os ritos, remontando às próprias formas de conexão com o sagrado. Ela também explica o surgimento de algumas das diversas manifestações da religiosidade afro-diaspórica, como o candomblé e o batuque²⁰⁵. Assim, temos uma noção ampliada de oralidade, que se manifesta pelo corpo, é o elemento motriz para que esta manifestação ocorra.

Babalorixá Omobaomi diz que “*quando a gente tá aqui [no terreiro], a gente tá tentando nos religar aos nossos ancestrais que faleceram e que viraram orixás, então é uma busca dessa religação*”²⁰⁶.

Como uma forma possível de entender as influências das culturas africanas na contextualização afro-diaspórica da existência humana, percebemos, por exemplo, que nas

²⁰⁴ Atabaques, xiquerês e adjás são instrumentos musicais, que permitem a sonoridade característica dos ritos religiosos afro-brasileiros e que tem como função principal permitir a conexão entre orixás e divindades, com os humanos.

²⁰⁵ Nota da pesquisadora.

²⁰⁶ Transcrição de entrevista concedida para o documentário “Axé Uniafro - em busca da identidade perdida”, de 2008.

sociedades da África Central, as palavras são carregadas de sacralidade, são fontes de comunicação com outra parte do mundo, que é invisível, mas não sobrenatural, conforme ressalta Kwasi Wiredu (2010, p. 5):

Quem consulta qualquer texto da religião africana será prontamente guarnecido com histórias de espíritos, não só vivendo em circunstâncias materiais, mas também se envolvendo em empreendimentos físicos, girando em torno de direções não excluídas. Além disso, os espíritos não são mencionados em quaisquer outros termos. As implicações conceituais disso raramente têm sido seriamente investigadas do ponto de vista das próprias cosmovisões africanas.

Wiredu ainda enfatiza que, nesse ponto os africanos podem ser essencialmente religiosos sem ter, necessariamente, uma religião, pelo menos no sentido de um local ou conjunto de dogmas ou liturgias institucionalizadas.

Já para o povo Banto, o mundo natural, que está para além de tudo o que se pode ver, sentir, tocar, é dotado de sacralidade. Logo, o corpo também é sagrado. Ainda assim, para uma convivência harmoniosa entre os diversos elementos da natureza, dentre os quais os humanos, alguns ritos devem ser realizados. Considerando que “muntu”, ou seja, o ser humano, está em constante aprendizado, pois o conhecimento não está no “muntu”, e sim a partir de sua integração com a natureza. Por isso, para dotar-se de conhecimentos adentrando uma floresta²⁰⁷, por exemplo, o corpo deverá estar preparado ritualisticamente, para segurança e consciência da importância desse contato e aprendizado com a natureza. Na natureza, especificamente na floresta, o ser humano encontra alimento, remédio, informações e também lazer. Por isso é considerada a mais bem documentada biblioteca da vida das espécies. Essa visão Banto da sacralidade do mundo natural também explica, em boa parte, as influências da cosmovisão africana na formulação da visão de mundo afro-diaspórica que encontramos, sobretudo, nas manifestações da religiosidade afro-brasileira.

Mircea Eliade (1992) afirma que a pessoa religiosa que está em constante comunicação com seus deuses, encontra-se em “cosmos aberto”, no sentido de estar em contato com tudo que lhe é sagrado. A sacralização dos corpos, da casa e dos ambientes demonstra o caráter sagrado do próprio homem – é ele que carrega o sagrado consigo.

²⁰⁷ Segundo Fu Kiau (s/d, p. 2), “ir para dentro da floresta é entrar numa das mais ricas e bem documentadas bibliotecas vivas na Terra. Em seu leito e abaixo vivem centenas e centenas de criaturas, grandes e pequenas, visíveis e invisíveis, fracas e poderosas, amigáveis e hostís, conhecidas e desconhecidas. Em seu interior correm, serpenteando, rios dentro dos quais nadam multidões de peixes. E acima de suas folhagens podem--se ouvir sons e melodias de todos os tipos. Todas essas “coisas”, dentro da floresta, constituem assuntos de aprendizagens para Muntu, das quais ele coleta dados que ele pode “engavetar” em sua memória para uso futuro. Esse é o processo de construir conhecimento - nzailu”. Tradução do texto original em inglês disponível em <https://estahorareall.files.wordpress.com/2015/07/dr-bunseki-fu-kiau-a-visc3a3o-bantu-kongo-da-sacralidade-do-mundo-natural.pdf>. Acesso em 25 de abril de 2018.

Em seguida, Eliade enfatiza que este tipo de cosmovisão está ausente no pensamento do homem moderno, pois seu corpo, assim como sua casa, também foi privado dos significados e simbolismos religiosos ou espirituais. Por isso a relação do cosmos com o homem cristão, principalmente nas sociedades contemporâneas europeias, se torna inerte:

Quanto ao cristianismo das sociedades industriais, principalmente o dos intelectuais, há muito que perdeu os valores cósmicos que possuía ainda na Idade Média. Isto não implica necessariamente que o cristianismo urbano seja “degradado” ou “inferior”, mas apenas que a sensibilidade religiosa das populações urbanas encontra-se gravemente empobrecida. A liturgia cósmica, o mistério da participação da Natureza no drama cristológico tornaram-se inacessíveis aos cristãos que vivem numa cidade moderna. Sua experiência religiosa já não é “aberta” para o Cosmos; é uma experiência estritamente privada. A salvação é um problema que diz respeito ao homem e seu Deus; no melhor dos casos, o homem reconhece-se responsável não somente diante de Deus, mas também diante da História. Mas nestas relações homem Deus História o Cosmos não tem nenhum lugar. O que permite supor que, mesmo para um cristão autêntico, o Mundo já não é sentido como obra de Deus. (ELÍADE, 1992, p. 86)

Nas concepções cristãs, corpo e consciência se separam. Ao enfraquecer a relação espiritual com o cosmos, o homem cristão moderno também acaba restringindo e reprimindo as formas de comunicação com aquilo que ele considera como sagrado. Tais restrições surgem quando os indivíduos passam a limitar o sagrado a espaços específicos, como alguns templos e igrejas. Desde que as sociedades letradas se sobrepuseram às sociedades orais, valorizando a escrita e a leitura em detrimento de outras formas de comunicação, houve uma repressão significativa dos aspectos comportamentais ou de hábitos, principalmente relacionados à comunicação entre humanos e também a relação com o sagrado. Por isso, para muitos deles, as expressões religiosas de matriz africana são vistas como exacerbadas, primitivas e em desacordo com os valores comportamentais da sociedade contemporânea.

Ainda assim, também percebemos as influências desse pensamento na constituição dos espaços do terreiro e nas ritualísticas que procuram definir o que é sagrado e profano no cotidiano das comunidades afro-diaspóricas, nesse caso, não só as ligadas à religiosidade, mas também as que são definidas pelo ocidente como *manifestações culturais*, como o samba. Trazemos, portanto, o pensamento de Eliade, como um exemplo de conceitos que refletem uma racionalidade categorizante, de certa forma característica do pensamento ocidental, que por sua vez desintegra o homem e a natureza, e, logo, suas relações com o que considera sagrado e profano, diferentemente dos conceitos espiritualistas de matriz africana que promovem a integração e a sacralidade a todo o seu entorno e em seu cotidiano, concepções que estão presentes, sobretudo, na religiosidade afro-brasileira.

O corpo e o deslocamento de sentidos do sagrado e do profano nas visões de mundo afro-diaspóricas

As reconfigurações da sacralidade para as sociedades contemporâneas, portanto, tem trabalhado com o conceito de *sagrado* e *profano* para, por exemplo, delimitar os espaços e os diálogos entre as mais diversas manifestações culturais, dentre as quais, as comunidades do samba e das religiosidades afro-brasileiras. Com relação ao samba, por exemplo, de acordo com Fenerick (2002, p. 10),

“é um gênero musical criado pela modernidade brasileira, que no decorrer do processo de profanou, se individualizou, se transformou em coisa pra ser veiculado e vendido pela moderna indústria de diversões (...)”.

Se o pesquisador enfatiza o processo de “profanação” pelos quais o samba passou, subentende-se que em algum momento ele foi “sagrado”. Ainda que possivelmente o autor tenha interpretado essa dinâmica a partir das lógicas ocidentais-eurocentradas sobre o sagrado e o profano, essa concepção pode estar ligada ao fato de que muitas das histórias oficializadas sobre o samba, passam pelos espaços dos terreiros de candomblé e umbanda como territórios por onde o samba se desenvolveu.

Essa concepção maniqueísta acaba sendo reproduzida, ainda que de forma implícita, também em pesquisas sobre as religiosidades afro-brasileiras. Cristiana Tramonte, por exemplo, traz um subcapítulo intitulado “*Os Orixás caem no samba: o sagrado e o profano na identidade afrocatarinense*”, onde procura demonstrar algumas breves contextualizações sobre as relações entre samba e *religiões*²⁰⁸ (2001, p. 269) afro-catarinenses:

“O plano do “sagrado” ocupa o espaço do chamado “profano” demonstrando que não há ruptura no tocante às manifestações culturais afro-brasileiras; ao contrário, estas se caracterizam pela capacidade de propiciar a convivência da dualidade e da perspectiva caleidoscópica do mundo (...). Fugindo do fácil e enganoso esquema mecanicista que contrapõe o bem e o mal, os orixás são entidades complexas e não há ruptura entre sagrado e profano. (TRAMONTE, 2001, p. 269)

Ainda que a pesquisadora tenha entendido que não *há ruptura entre sagrado e profano*, ainda assim se posiciona na defesa da existência desses espaços. Dessa forma, entendemos que os conceitos dualistas que envolvem o “sagrado e o profano” não dão conta do entendimento do que é tido como diferente entre sessões de umbanda e rodas de samba,

²⁰⁸ Mantivemos a forma como foi colocada no texto de Tramonte, apesar de reiterar a opção de tratar as manifestações espiritualistas afro-diaspóricas como religiosidades - algo inerente à religião, mas não como religião, na acepção ocidental-cristã comumente difundida.

por exemplo. Isso em boa parte acontece, porque as relações do corpo negro com a natureza, as formas como sentem e expressam o mundo onde vivem, perderam muito de seus sentidos quando começaram a ser “estudados” a partir das concepções ocidentais. Como salienta Antonieta Antonacci (2015, p. 155), sendo “inacessíveis a compreensões da racionalidade ocidental, corpos e tradições de povos das Áfricas foram desfigurados, ficaram apartados de suas cosmologias, perderam laços e vínculos em leituras eurocêntricas”. Pensando, pois em “enfrentar imaginários eurocêntricos sobre Áfricas e suas diásporas” (idem, p. 160), é que entendemos, como uma das formas de desconstrução desses imaginários, a possibilidade de pensar a presença dos corpos afro-diaspóricos não enquanto completamente alheios às perspectivas eurocêntricas que os leem e, de certa forma, influenciaram e ainda influenciam suas formas de estar no mundo, mas sim procurando deslocar os seus sentidos a partir de uma releitura, ou reinterpretação, dos significados das dicotomizadas noções do *sagrado* e *profano*, por exemplo.

Usamos essas noções para entender como os corpos afro-diaspóricos entendem que a circulação por espaços delimitados pelas categorizações cartesianas não podem ser reduzidas às limitações de ordem prática, no sentido de que haveria, sem certa medida, cada espaço para uma determinada manifestação cultural. Para além da conhecida história de Tia Ciata e das festas em sua casa/terreiro, onde teria surgido o modelo de samba que se desenvolveu enquanto gênero musical reconhecido nacional e internacionalmente, encontramos as formas de sociabilidade afro-diaspóricas que passam pelas mais diversas práticas “sagradas e profanas” em um mesmo espaço. Em Florianópolis, de acordo com Marcelo Silva²⁰⁹, era comum em algumas famílias do Morro do Mocotó, principalmente as ligadas à religiosidade afro-brasileira, que nas ocasiões festivas, tal como ocorridas no Rio de Janeiro nas casas das tias baianas, começava-se os ritos religiosos, que se encaminhavam para as festas mais “profanas”, como as rodas de samba:

Se tu for pegar a história do samba, do mito fundador, lá na casa da tia Ciata, vai ver que as coisas sempre caminhavam juntas né. (...) Acho que tinha um terreiro de candomblé no morro do mocotó, Mas era tudo casa de umbanda. E eles faziam o boi de mamão. Não, eles faziam a umbanda... não lembro bem a ordem. Mas era umbanda, boi de mamão e depois o samba. Tudo na mesma noite. Terminava com o samba, mas, acho que a umbanda era mais cedo, depois tinha o boi de mamão, e com a mesma instrumentagem (sic) lá do boi eles já faziam o samba.

²⁰⁹ Em conversa com pesquisadora em 4 de setembro de 2017.



Imagem 24 - Morro do Mocotó - na região central de Florianópolis.

Foto de autoria de Diorgenes Pandini/Diário Catarinense, conforme informações extraídas do *site* da CBN Diário, em publicação realizada em 19 de setembro de 2017. Fonte: <http://cbndiario.clicrbs.com.br/sc/noticia-aberta/projeto-cria-oportunidades-para-jovens-do-macico-do-morro-da-cruz-em-florianopolis-207426.html>

Nas manifestações culturais afro-diaspóricas, a importância do culto à ancestralidade passa pelo respeito à louvação ou a atenção primeira que é dada aos “mais velhos”²¹⁰, independente das práticas religiosas que se inserem. Percebemos esse aspecto a partir da reflexão de Eloísa Gonzaga²¹¹, sobre a importância da música em sua vida, a partir das manifestações e dos sentidos do cacumbi para sua família:

O cacumbi, por exemplo, também está relacionado ao catolicismo, por isso que eu tô na música, acho que sempre teve essa prática. Tanto que a minha mãe falava assim: ah, [na casa do] Tio Amaro, sempre era assim... Todo domingo tinha festa no quintal né, sempre organizava assim, só que pra ele era sagrado: fazia o cacumbi e depois a roda de samba. O cacumbi tinha que ser tocado antes, a roda de samba depois.

²¹⁰ Entendendo aqui como os ancestrais, que cronologicamente antecedem às gerações contemporâneas que as ritualizam.

²¹¹ Cantora, formada em música pela UDESC, professora e sobrinha-neta de Capitão Amaro, mestre do Cacumbi do Morro da Caixa, região continental de Florianópolis, falecido em 1991. Transcrição de trecho de conversa com pesquisadora em 09 de abril de 2018.



Imagem 25 - A “Aldeia” da família de Capitão Amaro.

Imagem da Rua Profa. Áurea Cruz, publicada pelo Google Maps, em abril de 2015. A rua está localizada no bairro conhecido como Morro da Caixa do Continente, onde, de acordo com Eloísa Gonzaga, está localizada a “Aldeia”, nome citado por Eloísa por fazer alusão a um conjunto de casas construídas em um mesmo terreno, onde residem os descendentes de Capitão Amaro e onde, de acordo com informações de seu trabalho de conclusão de curso defendido em 2017, e em conversa com a autora, são realizadas as festas familiares, onde ocorrem manifestações do cacumbi e as rodas de samba. Fonte: <https://www.google.com.br/maps/>.

Ainda que o cacumbi do Capitão Amaro estivesse ligado ao catolicismo, Eloísa entende que é possível que essa relação com a igreja seja mais uma forma de tentar legitimar um espaço para práticas afro-diaspóricas da religiosidade. Ela afirma que apesar de ter contato com terreiros desde pequena, esses momentos eram sempre “camuflados”, pois entendia que, por medo de sofrer preconceitos, sua família, principalmente materna, não fazia muita questão de externalizar a participação em terreiros, preferindo frequentar as igrejas católicas. Ainda assim, Eloísa entende que pode ser o racismo que tenha feito com que, mesmo ligados à igreja, o grupo de cacumbi do Capitão Amaro “na igreja do bairro eles nunca tinham feito apresentação. apesar do Tio Amaro ter construído a igreja, a primeira, e de ter sido zelador,

*a minha avó também, mas só no ano passado fizeram uma apresentação lá a convite do padre*²¹²”.



Imagem 26 - Missa em homenagem ao Cacumbi de Capitão Amaro.

Imagem extraída do vídeo “O adeus do Cacumbi de Capitão Amaro”, reportagem audiovisual do Coletivo Maruim, publicada em seu canal do Youtube, registrando a missa realizada na Capela São Judas Tadeu no bairro Estreito, em Florianópolis, em outubro de 2017. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=26GeIvHAsyY>

Ainda assim, Eloísa entende que, nos movimentos realizados por seus familiares para voltar a praticar o Cacumbi, que quase se perdeu enquanto prática pelo grupo, os sentidos para sua retomada podem estar, agora, afastados do caráter essencialmente cristão, e sim voltados para um âmbito mais cultural:

Tem esse momento que pra eles é sagrado, ter essa celebração na igreja, mas ultimamente eu não sei assim se hoje isso é o principal assim, porque pra eles o importante agora, como nessa tentativa de retomar até, que pelo menos eles cantem as músicas. Então talvez não precise assim desse espaço, dentro da igreja pra poder tocar. Mas entendo que pra eles a prática assim é o essencial, (...) então a musicalidade é isso.

Até porque, segundo Eloísa, algumas de suas primas, bem como João Campos, filho de Capitão Amaro e atual Capitão do Cacumbi, estão frequentando terreiro de umbanda²¹³. Então o que une a família do Cacumbi de Capitão Amaro, é um sentimento de espiritualidade e religiosidade que perpassa as liturgias ou dogmas específicos de cada preceito religioso. Ou seja, não importa se dentro dos espaços da igreja ou até mesmo nos terreiros, a prática do

²¹² A missa em homenagem ao Cacumbi de Capitão Amaro foi registrada pelo Coletivo Maruim, através de seu canal no Youtube, publicado em 5 de novembro de 2017. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=26GeIvHAsyY>. Acesso em 28 de abril de 2018.

²¹³ Em conversa com pesquisadora em 09 de abril de 2018.

cacumbi não passa exatamente por uma profanação, ou por um sentido “folclórico”, “cultural” (enquanto categoria destituída de um caráter religioso, nesse caso). Ela se ressignifica independente da “crença religiosa” de quem a conduz, pois ela própria está imbuída de um sentido religioso/espiritual. Essa perspectiva é notada na afirmativa de Eloisa quanto ao sentimento de sua Tia Lourdes, enquanto porta-bandeira do cacumbi:

A Tia Lourdes pra mim, [o cacumbi] é algo que mexe muito com ela, Tia Lourdes é a porta bandeira, (...) tinha entendimento [do cacumbi como] algo folclórico, porque toca as músicas, canta; mas é algo que mexe com a espiritualidade deles.

E mesmo com caráter espiritual, percebemos na fala dos membros do grupo os cuidados para que sejam delimitados alguns aspectos que caracterizam como “cultura”, e como “religião”, dentro das acepções ocidentais que as categorizam. Mas é possível que este discurso se faça mais por um mecanismo de resistência e legitimação, do que por ter tal entendimento²¹⁴.

Encontramos o depoimento de Tia Lourdes, registrado no TCC de Eloísa, que tratou do cacumbi, uma das possíveis explicações para que não executassem o cacumbi dentro da igreja estaria nas formas de sua manifestação, ligadas sobretudo pela musicalidade e pelas influências da idiomas de origem africana na qual muitas das cantigas do cacumbi referenciavam. Ela afirma que o grupo ficava “na deles”, ou seja, não procuravam insistir por apresentações na igreja, pois “*Eles pensavam que era tudo macumba! Porque olha quando o pai cantava: ô quimbanda, ô carunga, orunguê!*” (LOURDES *apud* GONZAGA, 2018, p. 50). Tia Lourdes ainda afirmava que isso era língua “dos escravos”, e que apesar desses termos serem encontrados na umbanda, tratava-se apenas da linguagem de origem africana.

E também não só a linguagem em si, como as formas de cantar e executar a musicalidade dessas manifestações, para muitos desconhecedores das diversas práticas afro-diaspóricas, o sentido de sagrado e profano também se desloca, mas nesse caso, com uma carga pejorativa, discriminatória, generalizando todas as formas da musicalidade afro-diaspóricas, ao categorizá-las com a palavra “macumba”:

A gente tocou num bar aqui em baixo, aqui assim e fomos lá, imagina, muita batucada, aquela voz aguda, aí o cara disse que parecia macumba, não parece samba, parece macumba.

²¹⁴ Referimo-nos à ideia de que as manifestações afro-diaspóricas possam ser categorizadas de acordo com pressupostos ocidentais que norteiam as noções de “cultura”, “folclore”, “religião”, “profano”, “sagrado”.

A fala acima é da cantora/sambista Jandira, do grupo *Um Bom Partido*²¹⁵, falando das experiências do grupo em um dos estabelecimentos da cidade de Florianópolis. Segundo ela, depois da opinião de um dos frequentadores, ou dono do bar, eles nunca mais voltaram a tocar naquele local.

Nessas ocasiões, ainda que se alterassem as representações/intenções dos ritos, ou seja, que tivéssemos numa mesma noite, ritos religiosos, e depois ritos festivos/culturais, um elemento era comum a todos: a música. Assim, há certa ligação entre as mais diversas práticas de matriz afro, independente de estarem mais ou menos ligadas ao catolicismo, como o caso do cacumbi e, de forma mais híbrida, a umbanda, bem como as práticas mais profanadas pelo ocidente como o samba, ou até mesmo o boi de mamão citado por Marcelo Silva. A musicalidade identitária dessas expressões, assim como a performance do corpo conduzindo essas práticas, preenche a presença dessas comunidades no âmbito das relações com as demais comunidades, em campo de resistência e negociações com grupos que geralmente estão na condução dos mecanismos de opressão e racismo evidentes nessas experiências.



Imagem 27 - Grupo Um Bom Partido.

Performance de Jandira (à direita) ritmando o samba através de prato e faca. Imagem creditada à Divulgação/ND, para reportagem referente a este grupo musical, publicada em 22 de dezembro de 2012 na versão online do Jornal Notícias do Dia. Fonte: <https://ndonline.com.br/florianopolis/plural/grupo-um-bom-partido-homenageia-escolas-de-samba>

Mas em muitos ambientes da cultura afro-brasileira essas concepções de sagrado e profano ainda são bastante utilizadas. O músico João Martins²¹⁶, em depoimento para o

²¹⁵ Em depoimento para Artur de Bem no audiovisual intitulado “Documentos para posteridade”, publicado em seu canal no Youtube em 6 de novembro de 2011. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3tPr6y5HF28&t=161s>. Acesso em 25 de abril de 2018.

²¹⁶ Compositor e sambista carioca.

documento audiovisual intitulado *Terreiro de Crioulo*²¹⁷, reflete sobre essas relações entre os sambas e os pontos de umbanda:

Aquele ponto da malandragem do... “se a rádio patrulha chegasse aqui...”, isso é do Silas de Oliveira²¹⁸, (...) do Império Serrano... quer dizer, aí as pessoas ficam assustadas... tão tocando ponto de macumba, não! Isso é um samba de terreiro da antiga, Império Serrano, que passou por um terreiro de macumba e... tomou essa conotação de malandragem né. Aí já é o papel inverso né, é o profano sendo invadido pela... pelo sagrado e o sagrado sendo invadido pelo profano. O samba é só isso né, não tem jeito.

O que podemos dizer é que, tanto nas comunidades de terreiro como nas comunidades do samba, ainda que esses espaços tenham se expandido para caminhos diferentes, dentro das lógicas de mercado (com relação ao samba) e das concepções ocidentais de religião (no âmbito das religiosidades) o que se tem a princípio como concepção de sagrado e profano, na verdade acabam tendo seu sentido deslocado para outros elementos, por força das influências culturais na diáspora. De forma que não entendemos só as religiosidades de matriz africana embasando as composições de samba e outros gêneros musicais definidos pela indústria cultural do século XX, mas o movimento, não exatamente inverso, mas como uma ressignificação mesmo daquilo que a própria indústria cultural provoca no cotidiano de milhares de pessoas. A instigação ao consumo, que passa por estratégias ligadas ao amplo acesso às mídias, acaba refletindo também nos terreiros. Como um exemplo disso, diríamos que não é à toa que a maioria das pessoas que foram contatadas para a esta tese, citaram Clara Nunes²¹⁹ e seu repertório, como um dos mais ressignificados pelos terreiros, transformando-se em pontos de umbanda:

Marcelo Silva, por exemplo, informa que :

Tinha umas que a Clara Nunes cantava, Iansã cadê Ogum. Essa aí eu também já ouvi em terreiro. Pelo menos, eles não cantavam a música... eles começavam ‘bruruluburulum [onomatopéia de som dos tambores]... Iansã

²¹⁷ Gravado em 2014, com realização de “Ventura Filmes” e co-produção da “Contra 3”. Trechos deste documentário musical pode ser encontrado no canal de compartilhamento de vídeos *Youtube*; <https://www.youtube.com/watch?v=2pfUIv5aVNE>. Acesso em 12 de junho de 2017.

²¹⁸ Rádio Patrulha, samba composto por Silas de Oliveira, Marcelino Ramos, J. Dias e Luisinho. A letra, na íntegra, diz: Se a rádio patrulha/Chegasse aqui agora/Seria uma grande vitória/Ninguém poderia Correr/Agora é que eu quero ver/Quem é malandro não pode correr/Agora é que eu quero ver/Quem é malandro não pode correr/Resistência e coragem/Não lhe ofereço/Quando ela chega/Impondo respeito/Não merece o preço. Letra disponível em <<http://sambafalado.blogspot.com.br/2009/03/radio-patrulha-silas-de-oliveira.html>>. Acesso em 03 de abril de 2018. Em alguns sites de letras de música e de umbanda, ela é identificada como ponto de malandro (falange de Zé Pelintra), como, por exemplo, os sites de busca de letras <http://www.letras.mus.br>, <http://www.letrasweb.com.br>, e no site de Umbanda <https://luzefe.com>. Acesso em 03 de abril de 2018. Nota da pesquisadora: a partir de observações enquanto participantes de comunidade religiosa em Florianópolis, percebemos que este samba/ponto é cantado com certa frequência nas sessões consagradas aos Exus e Pombagiras.

²¹⁹ Breve biografia citada na introdução desta pesquisa.

cadê Ogum [cantado]...’. Ai começavam a cantar os pontos, misturavam um pouco as coisas.

André Visalli, diz que, no terreiro na qual pertence, “*tem aquele... aquele... aquela música que a Clara cantava... o mar serenou, já é cantado. Iansã cadê Ogum (...)*”. Já Eloisa Gonzaga atribui o sucesso de Clara Nunes nos terreiros, por ser a mais conhecida: “*Normalmente o repertório da Clara Nunes parece ser o mais conhecido (...). Hoje quem eu vejo que faz esse papel é a Marienne [Castro²²⁰]*”.

Temos o entendimento de que essas ressignificações de canções comerciais para pontos de umbanda, só é possível pela circulação dos corpos afro-diaspóricos nesses diversos ambientes culturais, porém com uma memória que remete aos significados mais profundos de sua existências. No caso das comunidades de religiões de matriz africana, que ao escutar sambas e outros gêneros musicais que tenham letras que falam de sua religiosidade, independente do espaço que estejam - sejam shows, teatros ou em suas casas - remeterão às reverências, aos sentimentos e energias que reativam as memórias afetivas de sua fé e devoção aos orixás e entidades de umbanda:

Linguagens orais, visuais, sonoras trazem lutas sem fronteiras por liberdade, evidenciando que corpo e memória são indissociáveis entre povos e grupos socializados em matrizes orais. Suas tradições, transmitidas em presença de corpos, materializa-se em gêneros não-verbais de narratividade inerentes à moldagem de corpos enquanto fontes vivas, que perenizam rumores de culturas latentes em “dobras” da dominante civilização ocidental-cristã. (ANTONACCI, 2015, p. 160).

Assim, não é possível dizer que as noções de sagrado e profano inexistem entre essas comunidades, assim como outras dualidades existentes, como o bem x mal; só que essas concepções não remete necessariamente às categorizações cartesianas comumente identificadas, ainda que aparentemente, através dos discursos, possa parecer. Na ontologia negra, ou seja, nas noções de pessoa para culturas afro-diaspóricas, o homem é parte da natureza, o seu meio ambiente, portanto, é a extensão de seus corpos e também instrumento de comunicação com os orixás, que não são seres sobrenaturais, pois são dotados de espacialidade e, logo, convivem conosco dentro de um mesmo território. Por isso, é possível que o sagrado e o profano referido por essas comunidades tenham um sentido mais voltado para uma delimitação espacial - mas na acepção material, enquanto espaço físico²²¹, e com relação a aspectos litúrgicos, pois de forma mais abstrata, ou subjetiva, é possível, por

²²⁰ Marienne Castro, cantora contemporânea, cujo repertório em sua maioria remete a elementos da cultura e da religiosidade afro-brasileira.

²²¹ Como os ambientes do terreiro e das casas de samba, por exemplo.

exemplo, louvar os seus orixás e entidades tanto nas rodas de samba quanto nos terreiros de umbanda.

Corpo afro-diaspórico no limiar do sagrado e profano: êxtase e transe

Nos dias 11 de novembro de 2016 e 4 de novembro de 2017 a “Casa de Noca”²²², recebeu o grupo de samba Os Encantados²²³. Nas duas ocasiões pude acompanhar as apresentações, juntamente com um grupo de pessoas que têm em comum o pertencimento à terreiros afro-religiosos. Também era nítido, nas duas ocasiões, que o grupo se destacava dos demais frequentadores da casa noturna, sobretudo por ser, em sua grande maioria, pessoas negras. À medida que o grupo se apresentava, a familiaridade com o repertório se tornava mais evidente, diante do entusiasmo dos participantes, que cantavam e dançavam de maneira muito semelhante na qual se dança nos terreiros de umbanda. Também se expressavam, de forma a saudar determinadas divindades que eram cantadas nas músicas.



Imagem 28 - Grupo Os Encantados.

Seu Luís está no centro do palco. Foto obtida durante apresentação na Casa de Noca, em Florianópolis, no dia 4 de novembro de 2017. Fonte:

https://www.facebook.com/pg/casadenocaphotostab=album&album_id=1682772748435623

²²² Espaço cultural, que funciona como casa noturna localizado na região da lagoa da Conceição em Florianópolis/SC.

²²³ Grupo musical proveniente de Curitiba/PR, cujo repertório consiste a canções populares já gravadas por outros artistas e releituras de pontos de umbanda, executadas em ritmo de samba, com instrumentação comum de grupos de samba (violão, guitarra, voz e percussão). O repertório tem como temática, portanto, a religiosidade afro-brasileira.

Eram recorrentes as expressões proferidas pelo grupo, como “Ogunhê”, “Laroyê”, “Omiodô”, “Eparrey”, que são, respectivamente, saudações aos orixás/entidades Ogum, Exu, Iemanjá e Iansã. Os momentos de êxtase percebidos em vários momentos, demonstrava, sobretudo, os efeitos que as músicas executadas provocavam nos participantes. Nada muito diferente do que percebemos durante os ritos religiosos que tem na música seu principal elemento propagador de *axé*. Porém era perceptível a linha tênue que diferenciava a apreciação de um show musical sobre afro-religiosidades, de um ritual de cunho religioso. Se por um lado alguns, pelo menos durante o show, evitavam o consumo de bebidas alcoólicas, ou bebiam moderadamente, possivelmente em respeito a muitos dos “pontos” que eram cantados vez ou outra no repertório, também havia um limite de “concentração”, que seria a preparação dos médiuns para incorporação. Havia a consciência de que ali não era o terreiro, portanto, as emoções e o êxtase sentidos naquele momento não poderiam levar à alterações da consciência, que permitem, entre outras coisas, a incorporação ou o transe. Ainda assim, era perceptível a devoção, o respeito e o carinho com os quais a religiosidade era tratada pelo grupo, que não escondiam o orgulho de pertencimento às comunidades de religiões afro-brasileiras.

Mesmo com diferenciações no comportamento do grupo, nos terreiros e nos shows ou rodas de samba, há alguns elementos invariáveis, ou seja, evidentes a partir da presença e da performance dos corpos que compõem estes momentos. Podemos destacar como um desses elementos, as expressões de saudação às divindades citadas no parágrafo anterior. São reverências à ancestralidade, que se pode fazer dentro e fora dos terreiros. O canto e a dança, também citados, que, executados de forma similar ao que se executa nos terreiros, é também uma expressão de louvação, de forma a presentificar a ancestralidade, repetindo os gestos, contando suas histórias através da fala musicada - tal como nos pontos cantados.

O corpo é o instrumento - nesse caso - musical. Como salienta Alberto Heller (2006), o corpo que expressa a música, está integrado ao espaço. Não é preciso “pensar” os movimentos para executar notas musicais, por exemplo. A música está retida na memória. E sendo essa memória, para as comunidades afro-diaspóricas, local que mantém viva a ancestralidade, o corpo não necessariamente ocupa um espaço - ele próprio é o espaço de expressão. No campo fenomenológico, ultrapassam-se as dicotomias entre o “objeto” e “sujeito”. O corpo habita o espaço e o tempo, estando intencionalmente ligado a eles. Ainda de acordo com Heller (2006, p. 96) “*o corpo não é [portanto] objeto para um ‘eu penso’, mas um conjunto de significações vividas*”. Por isso, o corpo que transita por vários espaços, sejam eles rodas de samba ou os ritos religiosos nos terreiros de umbanda, carregam consigo as

significações que são invariáveis - como a fé nos Orixás e o culto à ancestralidade, que pode ser realizada em qualquer lugar, ainda que alguns traços de “consciência”, ou de racionalismo, acabem por delimitar, a partir de certas formas comportamentais, a maneira como cada indivíduo irá externalizar suas experiências.

A partir da fala de um dos músicos do grupo *Os Encantados*²²⁴, identificado como S. Luiz²²⁵, podemos perceber como se operam essas “linhas tênues” que delimitam e diferenciam o que é tratado como “rito religioso” e “diversão”, mas não de forma a entender essa percepção como mais uma face da categorização cartesiana a respeito do sagrado e do profano, mas sim uma espécie de deslocamento deste sentido, como uma ressignificação desses elementos. O músico identifica as proximidades do samba e da umbanda, quando questionado sobre a junção entre o trabalho (como músico) e a espiritualidade, e apontando possíveis diferenças entre tocar na noite e tocar no terreiro²²⁶: “*Eu acho que eles estão sempre do ladinho, ‘faz assim, faz assado’*”²²⁷. *Temos afinidade com o samba e com a umbanda e parece que as duas coisas andam juntas.*” Ainda demonstra que a diferença estaria na apenas na forma como os pontos são entoados:

A diferença de cantar uma música nos trabalhos e (sic) a mesma na noite acontece porque a gente já tem a ginga, certa malícia. No TPM²²⁸ cantamos dentro da batida do terreiro, na noite com batida e tom de voz diferente, cadência diferente. Eu faço os pontos, o Tiziu converte para as cordas, o Juninho faz uma percussão diferenciada para não ficar do mesmo jeito que tocamos no TPM.

Ainda assim, S. Luiz entende que há certas limitações, principalmente com relação a aspectos litúrgicos²²⁹ das religiosidades afro-brasileiras, que podem definir, assim, o que João

²²⁴ Grupo de samba, provenientes de Curitiba/PR, que fizeram alguns shows em casas noturnas em Florianópolis e cujo repertório se constitui de sambas e pontos de umbanda com arranjos elaborados para serem executados em shows e rodas de samba.

²²⁵ S. Luiz é como está grafado no *site* da casa de umbanda de Pai Maneco, referindo-se ao nome do líder do grupo e vocalista, conforme identificado em show, no dia 4 de novembro de 2017 na Casa de Noca, na qual esta pesquisadora presenciou. A letra “S.” abreviada, provavelmente refere-se o termo “seu” ou ainda, “senhor”, usado para identificar uma relação de respeito para com determinadas pessoas, a partir de cargos ou posições sociais, ou mais comumente, por conta da idade. Como não há nenhuma elucidação ou referências sobre a origem da palavra abreviada, mantemos a abreviatura da mesma maneira como se encontra no *site*, disponível em:

<http://www.paimaneco.org.br/jornaltpm/jornal-do-tpm-3o-edicao/cantando-para-todos-os-santos>

²²⁶ Pressupondo que o músico também participe das funções musicais dentro de (um) terreiro.

²²⁷ Aqui o músico se refere às entidades que o acompanha, e que mesmo longe dos espaços de culto - os terreiros, acabam interferindo nas suas decisões na escolha das formas de trabalhar com a sua música.

²²⁸ Na fonte consultada não conseguimos encontrar o significado da sigla TPM mas provavelmente remete ao grupo de músicos - Ogãs, que executam os pontos no terreiro onde os músicos do grupo “Os encantados” frequentam.

²²⁹ Ou seja, no âmbito dos conjuntos elementos, fundamentos e simbolismos que regem e estruturam os terreiros, como regras ou limitações de uso de bebidas alcoólicas nos rituais, preparação do corpo para incorporação,

Martins e Cristiana Tramonte, já citados, entendem como invasões do sagrado sobre o profano e vice e versa:

Nas primeiras apresentações alguns médiuns abusavam da bebida, da energia e acabavam incorporando. Médiuns novos, sem muito controle da própria energia. Então começamos a pedir que as pessoas não confundissem o que estávamos fazendo ali com o que acontece no terreiro. Nós estamos levando pontos de terreiro para quebrar paradigmas. A gente não quer confusão de valores na cabeça das pessoas, elas incorporando em um boteco, não queremos isso. Para isso que estamos dentro de uma casa. Temos uma norma que é não banalizar os princípios da umbanda.

Ainda com relação às diferenciações e delimitações entre as formas de executar toques e ritmos comuns a ritos religiosos, em ambientes fora dos terreiros, Eloisa reflete:

A gente comentou isso, eu e o Du que é o meu parceiro de tocar [ele] toca cavaquinho, e ele também é de terreiro [...], daí o Léo também que é outro parceiro, que é de candomblé, [...] a gente entrou em discussão assim porque o Leo falou: ah tá, a gente vai fazer a levada assim de algum orixá, [então] é assim, tem que fazer levada assim. Aí não tava dando certo a levada e o Du falou assim: ô Léo, às vezes tem levada que a gente não precisa mostrar o que é realmente, tipo a gente se aproxima, até porque tem lugar que não é pra tocar, e o toque do orixá tem lugar pra ser tocado, então a gente não precisa tocar certinho como é tocado no terreiro. [...] é como se fosse uma adaptação para aquele espaço.

Já Artur de Bem vê que entre os ritmos tocados nos terreiros e nas rodas de samba, tem uma “síncope diferente”. Em sua reflexão, remete à uma espécie de simplificação pelas quais a polirritmia dos toques afro-religiosos, principalmente do candomblé e da umbanda, práticas religiosas que Artur mais se aproxima, em contraponto ao compasso binário que, segundo ele, possuem a maioria das músicas brasileiras. É possível que essas adaptações ocorram em certa medida para definir os padrões de gêneros musicais comercializáveis, facilitando sua difusão. Mas também percebemos que essas adaptações também ocorrem de forma que as canções rituais não sejam executadas tais como nos terreiros, para que não provoquem as alterações na consciência daqueles mais sensíveis aos ritos afro-religiosos.

Essas questões trazem reflexões sobre o corpo no contexto da religiosidade afro-brasileira, que para além das implicações e da importância da incorporação²³⁰ nos ritos, traduz a própria relação da dinamicidade delegada a *exu* enquanto *dono do corpo* (SODRÉ, 1998), e este, enquanto elemento propagador do *axé*, como veremos mais adiante. Ainda que maiores aprofundamentos sobre o corpo, os indivíduos (o ser) e as relações entre o “eu” e a comunidade, sejam discorridos no quarto capítulo, é relevante entendê-lo aqui como

elementos/ objetos ritualísticos, ordem de abertura e encerramento de sessões, sobre uso de roupas específicas, identificações e arquétipos de orixás e entidades.

²³⁰ Neste caso, o ato de ter o corpo físico tomado pelo transe ou espíritos de outras divindades.

princípio, também, do movimento e da troca energética - essa transposição de energias que pode ocorrer em qualquer lugar que o corpo esteja, pois o *axé* não está no espaço, mas nas pessoas que dele usufruem e/ou permanecem. Ainda mais se estiverem envolvidas em elementos rituais consagrados às religiosidades afro-brasileiras, dentre as quais, a música - o ritmo, a melodia e as palavras, sem contar outros materiais simbólicos de energização e limpeza, como fumaças de cigarro e afins, bebidas alcoólicas, elementos que alteram a consciência energética e impulsionam o transe. Por isso fica tão *fácil* para muitos sujeitos mais sensíveis aos elementos rituais nas quais estão inseridos, mesmo aqueles não pertencentes às comunidades de terreiro, a “incorporação” - que é a conexão máxima com as divindades, aproximando *mundos e temporalidades*. É o *axé* sendo conduzido no âmbito dos terreiros, mas também nas rodas de samba, o *axé* que:

Se deixa conduzir pelas palavras e pelo som ritualizado. Junto com as palavras, junto com o som, deve dar-se presença concreta de um corpo humano, capaz de falar e ouvir, dar e receber, num movimento sempre reversível (SODRÉ, 1998, p. 67).

Entendemos, no entanto, a preocupação de S. Luiz e de Eloisa, bem como seus músicos, em tentar delimitar a propagação deste *axé* em ambientes externos aos terreiros. Esse, aliás é um cuidado evidente também na perspectiva de alguns outros artistas envolvidos com repertórios ligados ao samba e religiosidade:

Eu não canto ponto, eu canto as canções, os sambas que fazem referência ao universo afro-brasileiro, afro-religioso. Às vezes um ou outro arranjo que tu pega pra cantar, tem alguma coisa mais. Acho que é uma música que eu canto, que aí no final a cantora que gravou canta um trequinho de uma cantiga em Iorubá e aí eu faço também e tal, mas assim, tirando isso, eu procuro preservar assim, embora a gente esteja lidando com o sagrado, eu tento separar aquilo que é do momento do ritual e tal, nem ponto de umbanda que é um pouco mais cantado né.

A fala acima, de Verônica Kimura²³¹, revela o cuidado em delimitar o que é parte de uma ritualística religiosa, com o que é tratado como reverência, ou seja, músicas que reverenciem e remetam a aspectos religiosos sem necessariamente se tratarem de músicas rituais, como os pontos de umbanda. Não que Verônica considere que o fato de cantar pontos de umbanda em rodas de samba, por exemplo, não indique algum tipo de deturpação dos valores afro-religiosos, “Não por misturar, mas por movimentar energias”, enfatiza.

²³¹ Cantora e pertencente à comunidade de candomblé, em conversa com pesquisadora em 4 de setembro de 2018.

As delimitações entre manifestações do sagrado em espaços não direcionados a essas práticas - nesse caso, os terreiros - é visto de uma forma um pouco mais incisiva por Artur de Bem²³²: “Eu não gosto de misturar, por exemplo, uma música, um ponto de *exu* no meio de um samba, por exemplo. Acho que cada coisa no seu lugar, acho que esse é um dos pontos.” Ele ainda explica porque entende que deve haver diferenças entre reverenciar as religiosidades afro-brasileiras em canções, porém sem nenhum elemento que as “invoque”, em espaços que não são destinados para essa finalidade:

É que eu não gosto muito porque, baseado no que eu toquei ali no Bar do Noel, por quatro anos né, no repertório do Bar do Noel, por exemplo, tinha essas coisas de ‘salve Nanã Boroquê’ e tal. O povo ficava lá fazendo gesto de macumba, faziam umas saudações, eu ficava pensando ‘mano, o povo tá fazendo merda pra caralho e nem sabe’, não é do terreiro, não tem assentamento nenhum, sem segurança nenhuma. Isso me assusta, porque, pô, não sabe o que tá chegando ali né. Por isso que eu digo, cada coisa no seu lugar.



Imagem 29 - Roda de Samba no Bar Canto do Noel em Florianópolis.

Foto publicada no blog de Artur de Bem (à direita, com roupa branca), em 10 de maio de 2012. Fonte: <http://arturdebem.blogspot.com/2012/05/samba-de-terreiro-em-floripa.html>

Artur ainda detalha mais as suas percepções sobre o que considera como deturpação ou simplificação da complexidade que é as manifestações da religiosidade afro-brasileira, principalmente com relação ao comportamento dos corpos que experimentam o contato com elementos dessa religiosidade, como a música:

²³² Jornalista, sambista, instrumentista, em conversa com pesquisadora em 09 de abril de 2018.

Já vi gente que eu acho que fingiu [incorporação], quase certeza que tava fingindo ou tava encostado algo muito forte ali. Ainda mais na rua. Eu já vi muita coisa assim, encostada, me da uma raiva disso. Ou assim uma mulher que tá mais ouriçada, mais bêbada, diz “ai minha pombagira tá aqui perto de mim” Cala a boca! Primeiro, [porque] estás simplificando horrorizadamente (sic) o que é uma pombagira, Pombagira não é só [aquela] mulher que bebe, que fica na rua, que é bonitinha. Isso me irrita profundamente... [já ouvi falar] “ah porque meu *exu* tá aqui perto de mim”. Cala a boca! Tu não sabe, pô.

O músico entende que o problema não é a composição de músicas sobre religiosidades afro-brasileiras, mas a forma como os próprios músicos irão se apropriar daquela manifestação musical:

Eu só fico com medo do cantor, do músico, ou da plateia achar que aquilo vai invocar o orixá. O medo não é da música em si, o medo é de como as pessoas vão reagir à música. Se as pessoas entenderem, vamos fazer uma roda de samba aqui e vão entender que é só uma música de homenagem... e fora do terreiro é uma linha tênue né.

É possível que este cuidado esteja relacionado a uma reinterpretação dos valores ocidentais que buscam a categorização das instâncias culturais, ainda mais se envolvem aspectos conceituados como sagrados e profanos. Ou seja, a disciplinarização dos corpos, que envolvem um conjunto de práticas visando a organização da vida e das funções sociais dos indivíduos, de tal forma que se forma redes de observação e punição contra qualquer (FOUCAULT, 1987). Mas também pode ser um indicativo de que, para muitas comunidades de terreiro, há *alguns* elementos que não devem se propagar para fora do círculo ritualístico - ou seja, do *território* e do *fazer* no cotidiano dessas comunidades, já que eles só fazem sentido para quem pertence a estes grupos. Isto está implícito na afirmativa de S. Luiz, já citado, quanto a existência de uma norma que trata da não banalização dos princípios da umbanda.

Essas são uma das formas de expressão do corpo afro-diaspórico que, se não dotados dessa ‘intencionalidade’, também possuem uma carga política, ainda que por outro viés, como o já caso da ocupação de grupos pertencentes às comunidades afro-religiosas em eventos culturais, como os shows do grupo Os Encantados, citados anteriormente. A escolha do repertório, a intencionalidade de levar para os espaços fora do terreiro, também está imbuída de um entendimento político que busca legitimação e resistência. Enquanto Artur de Bem vê a rua como espaço perigoso para evocação de energias adversas àquelas encontradas no terreiro, pois percebe muito em parte que o público não é aquele que possui sentimento de pertencimento, pois na fala já transcrita neste capítulo, ele salienta que essas pessoas que ouvem os sambas e deturpam seus significados, não são do terreiro, logo, os espaços onde se encontram (bares, ruas) não tem assentamento, não tem segurança. Já Eloísa Gonzaga afirma

que em muitos espaços, com públicos diferentes daqueles que estão habituados ao universo dos orixás e entidades de umbanda, a escolha do repertório é relevante, pois diz muito sobre sua própria identidade e atuação política:

Tem festas assim, particulares, que eu sei que tem gente que nem entende que eu tô falando. Mas que eu boto no repertório porque, assim, é o lugar de onde tô falando. Então eu não me importo com isso, e as pessoas me olham com cara de espanto. Assim tipo, ‘Ah ela tá cantando isso?’ Quer me contratar, é isso que eu sou então... [deixa subentendida uma conclusão possível].

Eloisa ainda enfatiza que, com relação às vibrações, aos sentimentos que o seu repertório desperta, tem muito a ver com o público: “o samba de comunidade, tipo, é diferente de eu estar no canto do Noel, por exemplo, eu acho muito diferente, do que eu fazer no quintal lá da minha casa. Ainda com relação ao público do canto do Noel, salienta: Praça Onze, por exemplo [...] é diferente de estar num lugar como eu citei que é o Canto do Noel. Canto do Noel é um público mais, sei lá, universitário, e Praça Onze é mais comunidade”.

Eu não quero ter q escolher... tem alguns colegas que querem... ah vai tocar em Jurerê, então tem que escolher o repertório. Mas pelo menos uma música tem que cantar, independente do lugar. Acho que é resistência sim. (...) Até me chamam de militante. Eu sou mesmo. Não tem como não ser, pelo momento que estamos vivendo. Claro que eu sei que nem todo mundo vai agir da mesma forma, mas pelo menos vou fazer no que eu sei, tipo cantar, se eu tô cantando, claro que nessa área, acho que não seria eu, sabe, não posso me moldar tanto assim. Apesar de que agora acho que tô encontrando a minha identidade mesmo.

É como se fosse uma maneira informal de buscar legitimação pelo direito às práticas afro-religiosas, tal como acontece com o uso de elementos estéticos simbólicos da cultura afro-diaspórica, como turbantes e tranças. Fazemos essa observação com base no fato de, a partir da observação feita durante os shows, era perceptível os olhares e o comportamento de alguns expectadores do show, cujo perfil majoritário remete à uma população em sua maioria branca, de classe média²³³ e que costuma usar do discurso de respeito às religiões e à cultura negra, porém se surpreendem ao encontrar em um mesmo ambiente, população negra, pertencente às comunidades de terreiro que acabam tendo outra relação, e reação, às performances musicais que falam diretamente sobre suas práticas, conceitos e convicções.

A presença do corpo afro-diaspórico, sobretudo na plenitude de suas manifestações culturais em espaços públicos, ainda surpreende e desafia os limites dos papéis e regramentos

²³³ Nota da pesquisadora, com base nas observações feitas na ocasião dos shows do grupo Os Encantados anteriormente citados.

comportamentais que normalmente se impõem aos sujeitos contemporâneos. Percebemos o quanto a presença de seu Lidinho²³⁴, por exemplo, nas rodas de samba e eventos ligados à Velha Guarda de sua escola de samba, Embaixada Copa Lord. Considerado com um dos mais antigos passistas em atividade da agremiação, seu Lidinho, é personalidade constante nos eventos ligados à cultura negra na cidade, geralmente sambando. Seu Lidinho foi filmado na ocasião das comemorações do dia do samba em Florianópolis, em 02 de dezembro de 2009, por duas emissoras de televisão diferentes²³⁵. Em um dos programas, a repórter Samsara Buriti comenta: *“Quem entende de samba em Florianópolis com certeza conhece essa figura. Ele foi o primeiro passista da Copa Lord. 69 anos de idade, 50 de samba, e, claro, não podia deixar de participar dessa comemoração né Lidinho?”* Aparentemente muito tímido para conversar, seu Lidinho responde “é isso aí!”. A repórter ainda insiste, perguntando: “o que é que tem que ter pra ser um bom passista?”. Lidinho responde: “caminhar bastante e dançar bastante”.

Todas as perguntas foram respondidas sem que Lidinho parasse de sambar. O que colocamos, com certa provocação, como aparente timidez, na verdade é o corpo de seu Lidinho falando de outra forma. Em outra reportagem, publicada pela versão online do jornal Diário Catarinense em 09 de fevereiro de 2018, Seu Lidinho, já no título é definido como o próprio samba²³⁶. Em seguida, a repórter Stefani Ceolla comenta: “Lídio Augusto Costa é um homem de poucas palavras. A língua que ele fala é outra. Para encontrá-lo, siga o samba. Mas não o procure entre os rostos: procure entre os pés”. O comentário da repórter traduz o próprio sentido do corpo afro-diaspórico. É o corpo que fala. Por isso, Seu Lidinho não precisa proferir muitas palavras. Ele fala com a dança.

²³⁴ Com relação às memórias da Velha Guarda de Florianópolis, bem como a presença e importância de seu Lidinho como um dos representantes mais expressivos do grupo, ver dissertação de Mestrado de Hilton Pinheiro (2014).

²³⁵ Programa ver mais, da Rede Record. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HA2GODqKTa0&t=134s>> e programa Jornal do Almoço, da (então) rede RBS TV, Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=yEiz67nsRIA&t=60s>>. Ambos publicados dia 12 de dezembro de 2009. Acesso aos links em 16 de abril de 2018.

²³⁶ O título da reportagem é “Ele é o samba: conheça a história de Lidinho, conhecido nas rodas e no carnaval de Florianópolis”, de autoria da reporter Stefani Ceolla. Disponível em <http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2018/02/ele-e-o-samba-conheca-a-historia-de-lidinho-conhecido-nas-rodas-e-no-carnaval-de-florianopolis-10159958.html>. Acesso em 20 de junho de 2018.



Imagem 30 - Seu Lido sambando.

Foto de autoria de Diorgenes Pandini/Diário Catarinense, conforme informações extraídas do *site* do Jornal Diário Catarinense (edição online), para reportagem de Stefani Ceolla, publicada em 09 de fevereiro de 2018. Fonte: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2018/02/ele-e-o-samba-conheca-a-historia-de-lidinho-conhecido-nas-rodas-e-no-carnaval-de-florianopolis-10159958.html>

Ele responde aos estímulos do ritmo e dos acordes que são tocados, e revela sim sua vitalidade aos hoje, quase 80 anos, porém mais do que isso, seu Lido transmite, em seus passos ritmados, a mensagem que o samba quer passar: é o movimento que conduz e transmite energia, é o *axé* que, mesmo fora dos terreiros e independentes das crenças religiosas de seu Lido, percebemos em seu corpo.

Como sabemos se isso funciona? Podemos dizer que há efetivamente uma troca de *axé*? É possível buscar a resposta pelo sorriso, pela resposta corporal que aqueles que o veem dançar, revela. Difícil ver seu Lido dançando, muitas vezes sozinho em frente aos palcos, no meio da roda, ou à frente dos demais cantores da velha guarda²³⁷, sem sorrir, acenar, dançar junto ou apenas acompanhando-o com palmas. Tal como a surpresa de muitos que frequentam os terreiros, e que veem pessoas de sua comunidade incorporando suas entidades

²³⁷ Observações feitas a partir de alguns vídeos disponíveis em plataformas digitais. Seu Lido na Fenastra em 2009. Publicado no canal do Youtube em 31 de outubro de 2009. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=eypdQrEBJlI>. Em outra ocasião, seu Lido na sede da Embaixada Copa Lord. Publicado no canal do Youtube em 20 de outubro de 2012. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JXxpTrLDYno>. Performance de seu Lido representando a velha guarda no samba ocorrido no espaço do Mercado Público, sob o samba do Grupo Um bom partido. Publicado no canal do Youtube em 13 de junho de 2007. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VJfkj2YbrKk&t=60s>. Performance de seu Lido no show Tradição: o som da Velha Guarda de Florianópolis. Publicado no canal do Youtube em 9 de novembro de 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QdmeGfS9Ezc>. Acesso aos links em 16 de abril de 2018.

ou seus orixás, entrando em transe. Isso provoca o êxtase, traduzido por muitos como emoção, arrepios, choro ou a vontade de interagir dançando também²³⁸. É o corpo entregue à *magia* das manifestações culturais afro-diaspóricas. Magia que nada mais é do que a combinação das frequências vibratórias entre corpo, música e memória.



Imagem 31 - - Os passos de Seu Lido.

Foto de autoria de Diorgenes Pandini/Diário Catarinense, conforme informações extraídas do *site* do Jornal A Hora de Santa Catarina (edição online), para reportagem de Stefani Ceolla, publicada também em 09 de fevereiro de 2018. Fonte: <http://horadesantacatarina.clicrbs.com.br/sc/geral/noticia/2018/02/ele-e-o-samba-conheca-a-historia-de-lidinho-conhecido-nas-rodas-e-no-carnaval-de-florianopolis-10159945.html>

O instrumento musical como extensão do corpo afro-diaspórico: memória e ancestralidade

As diferenciações entre as concepções cristãs que dividem o mundo em ‘natural’ e ‘sobrenatural’ com as visões africanas sobre essas mesmas perspectivas (WIREDU, 2010) podem explicar, em certa medida, o conceito e a presença do corpo nesses múltiplos espaços das manifestações culturais afro-diaspóricas. Os termos ‘sobrenatural’ e ‘espíritos’, na visão cristã, denotam uma não espacialidade. São invisíveis, portanto, extranaturais. Para os povos africanos (sobretudo os Akan, na qual a argumentação de Wiredu se baseia), os espíritos - ou ancestrais, convivem de forma espacial (ainda que invisível) com os seres humanos, ou seja, ocupam espaço na vida dessas populações, simplesmente porque eles existem. É uma

²³⁸ Nota da pesquisadora, a partir de observações e conversas com visitantes e frequentadores dos terreiros que têm participado.

argumentação acerca da visão africana sobre os espíritos ancestrais e essa ausência de sobrenaturalidade. Não há nada que não seja natural, os ancestrais vivem conosco, dividindo o mesmo espaço - o fato de não os ver não significa que não exista - pois através da memória e do corpo, o ancestral vive.

Por isso, Wiredu ainda salienta que o povo Mande, assim como o povo Akan, de Gana, percebem os fenômenos que o ocidente considera como “sobrenaturais”, de forma semelhante ao que consideram aspectos do seu cotidiano, como ambientes e ações humanas. Por isso, não faz sentido a separação entre os mundos “natural” e “sobrenatural”, por que não existe um interesse em controlar todas as forças da natureza, como pensam os ideais racionalistas advindos do pensamento iluminista do século XVIII. As comunidades tradicionais da África Central têm estado mais preocupadas em conviver com essas forças invisíveis, de forma interativa. A palavra “sobrenatural”, portanto, não tem um sentido prático para essas populações. Nessa relação entre os sujeitos e o ambiente natural, vemos que sua relação passa pelas representações que objetos manufaturados passam a obter, quando usados como símbolos dessa relação entre as espécies e os reinos da natureza, tornando-se assim, expressões do saber e da oralidade. Como no caso dos Djelis²³⁹ da África Ocidental:

Se a música é, em geral, a grande especialidade dos Djeli, existe também uma música ritual [...]. Os instrumentos dessa música sagrada são, portanto, verdadeiros objetos de culto, que tornam possível a comunicação com as forças invisíveis. Por serem instrumentos de corda, sopro ou percussão, encontram-se em conexão com os elementos: terra, ar e água. (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 208)

Por isso, há um cuidado em não pensar na oralidade apenas a partir da comunicação estabelecida através da emissão da voz e da palavra. Nessa relação de influências das culturas africanas nas culturas afro-diaspóricas, principalmente em âmbito nacional, conseguimos perceber as relações entre a musicalidade e corporeidade, possibilitando “antever em festa, danças, sons e timbres, que vem configurando percussivo corpo nação Brasil, comunitários monumentos históricos na guarda e transmissão de culturas sobre regime de oralidade” (ANTONACCI, 2015, p. 222). A gestualidade, a dança e a música também são expressões dessa fala, pois como enfatiza o professor universitário e mestre Griot Toumani Kouyaté: “o corpo fala²⁴⁰”.

²³⁹ *Griots*, ou *Djélis*, são representados como contadores de histórias, que se expressam em diversas formas, por música, poesia e dança, encontrados sobretudo pelos povos Mande da África Ocidental.

²⁴⁰ Em palestra intitulada “Povo Mandinga: sociedades de tradições orais e sistemas Pedagógicos” proferida em 17 de abril de 2015 no Plenarinho da Reitoria da UDESC, em Florianópolis/SC. Transcrição de um trecho de da palestra sobre os Griôts (contadores de histórias) e as formas de produção e transmissão de conhecimentos entre

Dessa forma, a mensagem é proferida de forma ritmada; as mãos e os pés também se expressam. Eles são tomados pelas formas rítmicas das palavras e dos instrumentos musicais, pondo o corpo, então, em dança. A dança, associada ao ritmo dos instrumentos rituais, permitem o transe, que é o ápice da convivência entre humanos e ancestrais – ou divindades.

Antonacci (2015) reflete sobre os gêneros orais africanos que articulam corpo, música e memória, onde o ato de sentir a música através da corporeidade, não se limita aos movimentos do corpo, mas também aos sons emitidos por ele, principalmente quando associados aos instrumentos musicais que, neste caso, acabam se tornando extensão do corpo. Assim, as memórias das experiências afro-diaspóricas são “perenizadas em corpos cultivados e instrumentos musicais engendrados a fonemas de suas línguas, associam ao corpo e ao ritmo, tons e melodias que permitem ouvir culturas africanas entre nós” (ANTONACCI, 2015, p. 223). As vivências ancestrais, portanto, não se fazem apenas pelas palavras, mas também pelos instrumentos musicais que, como já citamos, acabam por estender a memória do corpo, trazendo as experiências antepassadas através de timbres, acordes, formas de tocar e cantar.

Essa relação é perceptível, pois, pela análise de Marcelo Silva, com relação ao uso de instrumentos usados em rituais afro-religiosos e também em rodas de samba ou bateria de escolas de samba, neste caso:

O *agê*²⁴¹ ... ah, porque a bateria da Imperadores do Samba²⁴² usa o *agê*? Ai o mestre de bateria, o Aruanda, falou “O *agê* é um instrumento que vem da Umbanda, vem do Batuque, o Leandrinho falou, várias pessoas, não foi só uma que falou... várias pessoas falando que o *agê* é um instrumento trazido do Batuque, e da Umbanda, então a ancestralidade pra mim é isso, é você conseguir ligar um momento ou outro a partir de qualquer elemento que seja, musical, artístico, estético. [...] Estou falando em elementos que remetem a uma ancestralidade.

Essa forma de entender as relações entre samba e ancestralidade é relevante para entender como as práticas culturais como as afro-religiosas, no Brasil, tem suas especificidades no que se refere ao conceito de religião. E se, conforme vimos anteriormente, os ancestrais são dotados de espacialidade, ainda que não seja visível aos olhos da materialidade, já que também são naturais. Eles sobrevivem pela força do *axé* “energia sagrada”, que é conduzida pelo corpo. O corpo é um objeto que ocupa, pois, um espaço, pois ele próprio é um espaço, já que ele é dotado de *axé*. Segundo Muniz Sodré, “O *axé* é capaz de

a comunidade Mandinga (na África Central), viabilizada a partir da presença da pesquisadora no evento, que fizeram as anotações e transcrições de alguns trechos, enquanto ouvintes.

²⁴¹ Instrumento musical percussivo feito com cabaça, fruto também conhecido como porongo, e missangas.

²⁴² Escola de Samba localizada em Porto Alegre/RS.

gerar espaço” (SODRÉ, 1988, p. 96). Citando o caso da Ialorixá Aninha²⁴³, que quando morou no Rio de Janeiro, não tinha terreiro, mas tinha *axé*, ou seja, a energia necessária para fazer várias iniciações e acolhimento de pessoas, mesmo em sua própria residência. Então nesse caso, o *axé* é propiciado pelo do corpo e suas interações com o outro. Sendo esse outro, encontrado em outros sujeitos, outros seres, elementos da natureza, outros espaços. Como afirma Verônica Kimura²⁴⁴, mesmo tendo optado por não cantar pontos de Umbanda por uma questão pessoal, entende que não há fronteiras, ou seja, não há delimitações que definam o que é sagrado e profano:

Se eu to cantando “Oxóssi”, do Roque Ferreira, pra mim é a mesma mobilização energética assim, de você estar cantando um *aguerê* de Oxóssi no terreiro. Pra mim é a mesma energia que está sendo mobilizada. Não existe essa fronteira assim, na prática.

Aliás, um dos maiores embates enfrentados pelas entidades reguladoras das religiões de matriz africana é institucionalizar algo que não surgiu de forma institucionalizada, nem formalizada, pelo menos não nos moldes nas quais a modernidade ocidental procurou empreender, procurando padronizar os cultos religiosos de diversas naturezas. Como já vimos, através de Wiredu (2010), os africanos podem ser religiosos sem ter uma religião, e isso está pautado principalmente na não formalização dos ritos. Cada um podia cultuar seus ancestrais a qualquer momento, dentro de suas casas, de acordo com as atividades cotidianas, sem um local específico ou horário definido. Ainda que essas informações sejam de certas formas datadas e desenvolvidas em comunidades do continente africano, cujas dinâmicas culturais já se diferem das culturas afro-diaspóricas por diversas influências, percebemos que há alguns aspectos nessas comunidades que dialogam.

Dentre alguns exemplos, encontramos ainda na fala de Marcelo Silva²⁴⁵, elementos que identificam uma não institucionalização dos terreiros, ou espaços dedicados ao culto à ancestralidade. Ao falar sobre a confecção de instrumentos musicais com couro de cabrito, comuns em meados do século XX no Morro do Mocotó, lugar de infância e contato com moradores mais velhos, Marcelo foi questionado se sabia das motivações que levaram à imolação dos cabritos, se era para sustento, ou se tinha algum sentido religioso. Marcelo respondeu:

²⁴³ Eugênia Anna Santos, mãe Aninha, nascida em 1969 e falecida em 1938, foi fundadora do Ilê Axé Opo Afonjá, terreiro de candomblé localizado em Salvador/BA. Informação disponível em <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&id=1014%3Aile-axe-opo-afonja>.

²⁴⁴ Em conversa com a pesquisadora em 4 de setembro de 2017.

²⁴⁵ Em conversa com pesquisadora em 4 de setembro de 2017.

Lá [no Morro do Mocotó] era samba... eram duas coisas, a imolação e a festa. [...] Ele [Seu Gentil, segundo Marcelo] dizia, sempre tinha cabrito pendurado, o povo secando o couro do cabrito, agora, é provável que fosse [fruto de rito religioso], eu não perguntei porque o foco era samba né, devia ter perguntado pra ele... mas tinha o terreiro da dona Maria do seu Nilo, tinha o terreiro da dona Bernadete, olha naquela época já tinha bastante terreiro no Mocotó assim. **Claro que terreiro era a casinha da pessoa, que ela tirava o sofá da sala e fazia as imolações.** [grifo nosso] Tanto é que hoje ali tem uma concentração grande. Agora eu não sei dizer se os cabritos eram... é provável que eram.

A informalidade das práticas culturais afro-diaspóricas dá outro sentido ao corpo e ao que compreende por sagrado. Por entender que “o corpo abriga as representações do cosmo e de todos os princípios cosmológicos, portanto, as divindades” (SODRÉ, 2017, p. 101), é ele o responsável por conduzir o *axé* independente do espaço que se cria para tal finalidade. É por isso que o receio de músicos como Artur de Bem, Eloísa Gonzaga e Verônica Kimura, que acabam colocando limitações nas formas como tratam da religiosidade nas músicas cantadas e tocadas fora dos espaços dos terreiros, é de movimentar as energias que a combinação das performances que se faz pelos instrumentos musicais ancestrais, as palavras - como saudação a orixás e entidades, bem como a dança, criam o ambiente propício para manifestações de êxtase e transe tal como nos terreiros. Artur, por exemplo, vê que o uso de instrumentação musical nas rodas de samba, semelhantes aos que são usados nos terreiros, é um dos principais fatores que desencadeiam as manifestações do corpo que respondem aos estímulos:

Por que o que se usa no terreiro é o tambor, o couro, e o côro, de cantar. isso também se usa fora do terreiro, no samba, e é uma linha tênue que pra separar isso tem que estar com uma cabeça muito boa.

Já que nos terreiros, os pontos de umbanda são importantes para evocar, através do corpo, a memória ancestral, para que haja o conagração entre o grupo. Nesse aspecto, a questão da incorporação (ou possessão, na forma comumente difundida pelo ocidente cristão). O canto, e as palavras proferidas, tem o poder de promover o conagração entre as diferentes instâncias da espiritualidade. Mas não só os pontos de umbanda podem provocar esse conagração. Nas rodas de samba, a música promove esse elo, ela é também um meio de trazer ao mesmo ambiente a memória ancestral.

Marcelo Silva salienta que a “ancestralidade, não existe fora do corpo. Está nos instrumentos musicais, na corporeidade.” Em seguida, faz uma reflexão mais aprofundada sobre isso, colocando o exemplo sobre baterias de escola de samba: “*quando um mestre de bateria morre, e eles mantêm o mesmo toque do mestre de bateria anterior (...) isso é*

*ancestralidade. Quando ele pega um instrumento, o agê, ele usa o agê pra pensar na umbanda, isso é ancestralidade*²⁴⁶. Na ocasião de uma palestra organizada pelo próprio Marcelo Silva e Verônica Kimura²⁴⁷, no espaço de sua residência onde acontecem vários eventos de rodas de samba²⁴⁸, Marcelo enfatiza que há uma característica da musicalidade afro-diaspórica que a define,

Independente do lugar ou do tipo de influência, que isso acabou agindo de uma forma mais forte, [que é] a sincopa, eu acho que mantém essa, ou uma dessas possibilidades de retomar essa relação ancestral. Porque a sincopa, quando você toca o samba, nunca é [só] a minha mão, quando vc toca o samba nunca é [só] o teu eu, o corpo e o violão, a partir disso eu tenho aquilo que sai que é o som, e esse som que é produzido a partir dessa relação com a musicalidade afro brasileira é um som que ele sempre faz com que eu me mexa, né. É difícil eu ouvir isso aqui: [nesse momento Marcelo começa a tocar samba e se movimenta corporalmente, de forma a junto com a execução do violão]. Tá implícito nessa temporalidade, na falta, o corpo, ele aciona. O que é a sincopa, né, essa coisa do tempo mais forte e do tempo mais fraco [demonstra vocalmente o ritmo sincopado]. Nessa falta, nesse espaço, que se abre nisso, ou seja, é o meu corpo que é acionado, ele é esse *missing beat*, essa batida que falta e que aciona esse outro momento.

O exemplo dado por Marcelo, ao entender que o corpo preenche o “vazio” deixado pelo instrumento musical que executa a síncope, o ritmo característico da musicalidade afro-diaspórica, evidencia de modo prático o significado da musicalidade e das interações entre o corpo e o ambiente.



Imagem 32 - Marcelo Silva e o samba na diáspora.

²⁴⁶ E conversa com pesquisadora em 4 de setembro de 2017.

²⁴⁷ Palestra intitulada Samba e Ancestralidade, edição audiovisual publicada em 17 de janeiro de 2017 no canal do Youtube, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=wuB3TQ9XWVs>>. Acesso em 02 de abril de 2018.

²⁴⁸ Chamado de espaço cultural Casa da Verônica, localizado no bairro Saco dos Limões em Florianópolis.

Roda de conversa “Samba e Ancestralidade: o samba na diáspora”, que ocorreu na “Casa da Verônica”, espaço cultural dedicado ao samba e outras manifestações da cultura afro-brasileira. Imagem extraída de vídeo contendo registro do evento, publicado no seu canal do Youtube, em 10 de janeiro de 2017. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wuB3TQ9XWVs>

É o corpo, projetado em dança e música, que passa a mensagem, que dá sentido àquela comunicação, e que traz à tona a performance e, por consequência, a memória das culturas negras da diáspora.

Para Artur de Bem, é a concentração e o respeito aos ancestrais do samba, que fazem a diferença na hora de executar os sambas: “*Pra chegar num samba não é chegar e tocar, tem que observar, pedir licença, pra quem já tá, pros mais velhos*”. Essa seria uma forma não só a homenageá-los, mas de trazê-los à roda de samba, trazendo o pensamento e as formas de tocar os instrumentos da mesma forma que os ancestrais:

Eu pelo menos fico mentalizando assim, se eu toco um samba do Paulo da Portela, posso mentalizar o Paulo da Portela. Se eu vou tocar um samba, qualquer outro da Portela, vou tentar lembrar dos compositores de lá, da roda de lá, do cavaquinho do seu Osmar, que tocava cavaquinho, tentando tocar igual a ele. Tentando lembrar da batucada do Mussi, [...] eu fico mentalizando isso. [...] O que eu penso também é o seguinte, quando eu to num samba eu fico mentalizando e digo, Paulo da Portela, se quiser vir, tá aqui, o samba tá aqui pra ti, entro numa loucura de divinizar.

Se para Marcelo Silva os instrumentos musicais são os elementos que, sobretudo, nos remetem à ancestralidade, para Artur de Bem, a concentração, o respeito e a reverência aos ancestrais do samba é que são as práticas que permitem que se faça esse elo com aqueles que nos antecederam, de modo a perpetuar as práticas afro-diaspóricas do samba brasileiro. Porém em ambos, o corpo é fundamental quanto ao entendimento do que venha a ser o processo de simbiose²⁴⁹. Interação que se faz não apenas pelas relações entre o corpo e os instrumentos musicais, onde as notas musicais e os toques são extensão do corpo, também pela consciência, o ato de invocar, pelo pensamento.

²⁴⁹ Neste caso, o termo simbiose, extraído do vocabulário das ciências biológicas, traduz a interação entre o corpo e os instrumentos musicais, para ilustrar a interação, a associação íntima entre esses elementos. Neste caso, não se trata de entender que o corpo é que permite que o instrumento musical seja executado, em um sentido mais físico; num sentido abstrato, ou no campo da ancestralidade, o instrumento musical também é dotado de “forças”, já que representam seus antepassados; são estes que, representados pelos instrumentos, permite que o corpo que reproduz os sons, interaja com eles. É por isso que, no campo das religiosidades de matriz africana, os instrumentos musicais são sacralizados, ou seja, são reverenciados pelos participantes e também pelas entidades. Um exemplo é a forma como as entidades, nos terreiros de umbanda, frequentemente fazem os cumprimentos, dançam e cantam na frente dos Ogãs e de seus instrumentos ritualísticos (nota da pesquisadora).

Além disso, esses elementos ritualísticos, que se aproximam das pessoas que participam deste movimento do *axé*, são significativos dentro das liturgias consagradas aos *exus* e *pombagiras*, dentro do panteão umbandista²⁵⁰.



Imagem 33 - Festa de *exus* e *pombagiras*.

Imagem obtida durante ritualística festiva no Terreiro de Oxalá, em agosto de 2017. Fonte: acervo particular da pesquisadora.

A manipulação de bebidas alcoólicas, incensos, cigarros ou similares, é um fator de ligação com o grupo de entidades mais próximas - energeticamente, dos seres humanos. E a música, os sons percussivos, aliados ao canto e as projeções do corpo em dança, se combinam como um conjunto gerador de energia, pelas quais percorre o *axé*. Se a “esfera”, significante de *exu*, também perpassa pelo espírito do povo da rua, então o deslocamento dos elementos ritualísticos - o gole da bebida; o fósforo que acende o cigarro; o toque das mãos ritmando os tambores ou atabaques; a voz que se impõe, são indicativos do próprio *axé* em movimento. Nesse sentido, as práticas de umbanda e as rodas de samba, trazem esse elemento comum, permitindo que nesses ambientes, um grupo específico de entidades do panteão umbandista fique mais à vontade entre os corpos que permitem sua aproximação: *exus* e *pombagiras*.

***Exus, pombagiras* e suas aproximações com as sociabilidades em diáspora**

²⁵⁰ Ou quimbandista, conforme já citamos.

As expressões vocais e corporais estão aliadas às práticas da dança e da música, que nesse caso são parte das expressões e da comunicação dessas populações. Por isso, na maioria das práticas religiosas de matriz africana, as saudações iniciais são sempre consagradas a *Exu*. Nas práticas umbandistas, o simbolismo deste orixá é transportado para as entidades, ou espíritos que se manifestam nos terreiros sob seu comando, também chamado de *exus*, e tendo seu correspondente feminino, *Bongbogira*²⁵¹, adaptada ao português Pombagira. Nos ritos de quimbanda, há um ponto de abertura que ilustra os motivos pelos quais se saúda Exu antes de qualquer ritual:

Eu vou, eu vou
Eu vou mandar chamar meu povo (2x)
Eu vou, eu vou
Lá na sete encruzilhadas
Eu vou, eu vou
Sem Exu não se faz nada.

Corroborando com as colocações de Juana Elbein (2012, p. 141), a força de *Exu* e sua importância nos rituais religiosos afro-brasileiros está na sua dinamicidade de sua conceituação enquanto um princípio: *Exu* representa o próprio *axé*, que se transporta e se faz presente em tudo; é o elemento dinâmico que se expande para tudo o que existe. *Exu* é a própria existência humana: sua força nasce, cresce, se desenvolve, se movimenta, se comunica – a interação que se faz pelas mais diversas formas – não só na expressão das palavras e na vocalização dos símbolos ancestrais, mas também e, principalmente, pelo próprio corpo. *Exu-Bará* – o dono do corpo – traduz a noção de individualidade, pois cada ser possui um *Exu*, já que ele é o próprio corpo.

Marcelo Silva²⁵², ao discorrer sobre a ancestralidade do samba, tema de sua tese, diz que

Não to usando ancestralidade nem religião como algo inteligível né. Não to usando como algo que se encontra fora da esfera do corpo. Há essa ancestralidade pra mim nos instrumentos musicais, tá nos instrumentos, tá na nossa corporalidade, tá na nossa forma de cantar.

Essa ancestralidade que se encontra no corpo afro-diaspórico provoca as conexões que unem a memória e o ritual com o bem estar. No capítulo 5 aprofundaremos as relações de bem estar provados pelas representações intrínsecas aos sentidos da festa, que pela lógica ocidental acabou associando-se com expressões de música e dança, ainda que pela lógica afroperspectivista este caráter assumia outras conotações. Eloísa Gonzaga, por exemplo,

²⁵¹ Palavra Banto, proveniente dos candomblés de Angola.

²⁵² Em conversa com a pesquisadora em 4 de setembro de 2017.

sente que há ligações com os terreiros, assim como na música, mais especificamente nas rodas de samba e no repertório que falam de religiosidades, nas quais está acostumada a cantar:

[no terreiro] e eu sinto que é um ambiente onde me sinto muito bem, então acho que é o corpo que vai dizer, na verdade, tem uma hora que não tem como esconder isso. Acho que a música também, cantar samba também, com certeza eu não to num terreiro mas eu tenho esse momento de êxtase, principalmente com sambas relacionados aos orixás.

Assim como nos terreiros, pelas experiências vividas, em vários momentos encontramos pessoas que não estavam dispostas a participar dos rituais, mas que após as sessões ou festividades, por exemplo, acabavam se sentindo melhor, mais dispostas e alegres. Geralmente atribuem esse bem estar ao ato de “descarregar” o corpo, o que se trata de, sobretudo, movimentar e trocar energias com o entorno, a partir dos elementos que proporcionam a movimentação do *axé* - principalmente a partir da música ritual.

Nos ritos umbandistas encontramos pontos que instigam o corpo a se movimentar. Geralmente estão atrelados ao que se chama “pontos de abertura” ou “pontos de chamada”, que são pontos cantados para iniciar os trabalhos e também para evocar as entidades:

Ô, gira, deixa a gira girar.
Ô, gira, deixa a gira girar.
Ô, gira, deixa a gira girar.
Ô, gira, deixa a gira girar.
Deixa a gira girar...
Saravá, Iansã!
É Xangô e Iemanjá, iê.
Deixa a gira girar...
Meu pai veio da Aruanda e a nossa mãe é Iansã.
Meu pai veio da Aruanda e a nossa mãe é Iansã.²⁵³

A exemplo de alguns aspectos da musicalidade e do transe na religiosidade afro-brasileira tratada nesse capítulo, trazemos a letra do samba-rock “Se papai Gira”, que foi gravado pelo grupo *Originais do Samba* na década de 1970²⁵⁴, também cantados em alguns terreiros de umbanda²⁵⁵:

Se papai gira
Se mamãe gira
Eu vou girar também
Se papai gira
Se mamãe gira

²⁵³ Ponto de umbanda consagrado às linhas de orixás de umbanda, como Iansã, Xangô e Iemanjá. Foi gravado pelo Grupo Os Tingoãs em 1975, como uma das faixas do disco “O Africanto dos Tingoãs”.

²⁵⁴ Informações e letra da música disponíveis através do site Sintonia Musikal, disponível no endereço eletrônico: <http://sintoniamusikal.blogspot.com.br/2016/12/os-originais-do-samba-se-papai-gira-ep.html>

²⁵⁵ A partir das experiências da pesquisadora em visita a terreiros de umbanda na região sul do Brasil, mais especificamente na região de Porto Alegre/RS e Florianópolis/SC.

Eu vou girar também
Tenderé,
o amor do homem é mulher
Tenderé,
mas o leme do corpo do homem é o pé
O leme do corpo do homem é o pé
Manda-ver vem aí
Manda ver vai cantar
Manda-ver vem aí
Manda-ver vai cantar
Homem mulher e criança
Todo mundo vai ter que rodar
Homem mulher e criança
Todo mundo vai ter que rodar
Gira mamãe, gira papai
Filho de Zambi menino não cai
Gira mamãe, gira papai
Filho de Zambi menino não cai

Consideramos, portanto, que a musicalidade que se percebe e se apreende a partir da ancestralidade – papai, mamãe giram, logo, giraremos também. O girar pressupõe a circularidade na qual os corpos afro-diaspóricos se dispõem para que recebam o *axé*, a partir do movimento em torno do próprio eixo, possibilitando a incorporação, onde a sustentação ou a impulsão do homem/corpo se faz pelo pé- comparado com o leme dos barcos. Os pés controlam os impulsos e o rumo do corpo. O “Manda-ver” pressupõe a *entidade* que, em contato com o corpo, “vem aí” e “canta”. Todos rodam: homens, mulheres, crianças, o que entendemos como a coletividade e os sentidos de comunidade e cooperação estão inerentes às práticas mágico-religiosas de matriz africana. O girar do corpo, possibilitando a incorporação ou o transe, indica que aqueles que se entregam ao transe, à incorporação de sua ancestralidade devem confiar naqueles que estão próximos, e que em roda, dão suporte à circulação do *axé* a partir de suas performances, interagindo com o sujeito que se encontra em processo de conexão com o sagrado, a partir de seu próprio corpo.

A confiança no próximo, que possibilitará o sucesso da “gira” – ou da incorporação, é explicitada ao final da letra da música: “Filho de Zambi²⁵⁶ menino não cai”. Em uma versão gravada pela Banda da Saldanha²⁵⁷, a frase cantada retira o termo “zambi” e coloca o termo

²⁵⁶ Zambi é o Deus-Supremo, o criador, nas concepções religiosas dos candomblés de Nação Angola (nota dos autores).

²⁵⁷ Esta versão cantada pela Banda da Saldanha, é considerada como samba de quadra, ou seja, sambas cantados nos ensaios das escolas de samba de Porto Alegre. Versão de show ao vivo publicado no canal do Youtube em 29 de junho de 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nyvAkjLpJS0>. Acesso em 29 de abril de 2018.

“umbanda”, em alusão a pontos de firmeza²⁵⁸, tais como: “filho de umbanda balança mais não cai”; ou “Aguenta a guia meu filho, filho de umbanda não cai”. Na versão da Banda da Saldanha, portanto, o termo remete diretamente a uma mensagem de firmeza para aqueles que pertencem à umbanda - “Filho que é filho de umbanda não cai”. Ou seja, o sucesso do transe, do contato com a espiritualidade e ancestralidade é possibilitado pelo corpo, não mais como um ser individual, mas em conjunto com a coletividade que permite a propagação do *axé* a partir do principal elemento constitutivo das ritualísticas afro-religiosas: a corporeidade expressa em música e dança. Nessa relação entre os pontos cantados, que para além dos ritmos percussivos, tem na letra o estímulo necessário ao sucesso no engendramento do *axé*, vemos que são bem tênues as linhas que separam os eventos “profanos”, dos eventos “sagrados”, já que a letra do samba de Originais do Samba, adaptada pela Banda da Saldanha, é cantada nas sessões de *exus*:

Papai gira
Mamãe Gira
O Lerê lerê Lerê
Eu vou girar também
Gira mamãe
Gira Papai
Filho que é filho de umbanda não cai²⁵⁹.

Se a letra faz alusão às conexões do corpo com ancestralidade a partir do movimento, é perceptível que seus significados, tanto nas rodas de samba, em especial nas quadras das escolas de samba, como nas sessões de umbanda, sejam semelhantes. O recado é evidente: o corpo precisa se movimentar, para movimentar as energias, para repetir o gesto dos ancestrais (se papai gira... vou girar também), trazendo-os consigo e se fortalecendo, pois é o movimento, a geração de *axé*, que permita que o filho de umbanda não “caia”. Nessa relação aparentemente contraditória - girar para não cair - é que demonstra a vitalidade e a expressão do corpo na sua plenitude, em conexão com o espaço, com os outros e com a musicalidade.

²⁵⁸ Em linhas bem gerais, são considerados “pontos de firmeza”, os pontos de umbanda para consolidação geralmente daqueles que estão se iniciando nas práticas dos terreiros. Sua utilização pode variar de acordo com os preceitos de cada terreiro e de acordo com as necessidades de cada indivíduo ou da própria comunidade.

²⁵⁹ Nota da pesquisadora, a partir das experiências em participação em sessões e festividades de Exus e Pombagiras na comunidade religiosa na qual pertence, especialmente uma festa dedicada à pombagira Maria Padilha, em fevereiro de 2017, onde alguns Ogãs e visitantes de Porto Alegre cantaram, na ocasião. A letra do ponto também foi encontrada em arquivo disponível no site Scribd. Disponível em <<https://pt.scribd.com/doc/23410919/Umbanda-LEtras-de-Pontos-Cantados-Exu>>. Acesso em 29 de abril de 2018. O documento pertencente ao Centro Africano Reino de Oxum Pandá, localizado no Bairro Belém Velho, em Porto Alegre/RS. Há indicativos de que o ponto foi adaptado da versão da música “Se papai gira”, cantada pela Banda da Saldanha, já citada no corpo do texto, tendo em vista que muitos participantes, em especial da Escola de Samba Imperadores do Samba, também são pertencentes à comunidades de terreiro da região. Para maiores informações sobre o samba desta agremiação e das relações com ancestralidade e religiosidade, recomendamos a tese de Marcelo Silva (2017).

Assim, nessa relação de confiança - girar na certeza de que o grupo, e as próprias entidades irão amparar caso haja algum descompasso, é a certeza de que a coletividade permite com que todos se tornem responsáveis e que, de forma interativa, permite a configuração dos rituais que propagam e mantêm a memória ancestral e, assim, as manifestações culturais afro-diaspóricas.

Não obstante, os sambas adaptados para pontos de umbanda, muitas vezes acabam sendo direcionados para serem cantadas para *exus* e *pombagiras*, em especial a linha dos malandros, dos *exus* boêmios, aqueles que no balanço sincopado do samba, acabam por adquirir a “ginga”, o balanceado que norteia o caminhar do boêmio, entregue às alterações da consciência, seja pela bebida alcóolica, seja pelos sentimentos que atordoam - desavenças, desamores, decepções - sentimentos tão humanos. “É mal de amor, é mal de amor, Maria bebe todas pra curar a sua dor! Amanheceu; ela foi pra casa; toda embriagada; por causa do amor”. Eis um ponto de pombagira, que fala justamente desse processo, não incomum a muitas pessoas, que procuram na bebida alcóolica uma válvula de escape para problemas de diversas naturezas. Essas aproximações nas formas de encarar as experiências cotidianas fazem com que as letras de sambas, ressignificados como pontos de umbanda, se tornem simbólicos no processo identificação das pessoas com o universo afro-diaspórico.

Tendo em vista essas considerações, podemos entender como, no âmbito da musicalidade dos terreiros, se percebem os reflexos da presença imponente dos valores e das representações de *exus* e *pombagiras*, bem como de sua importância para entender aspectos da cosmovisão afro-brasileira. A pluralidade e as representações do povo da rua no cotidiano das comunidades de terreiro também se fazem a partir da ressignificação de músicas de artistas conhecidos pelo mercado fonográfico, e mais especificamente, pelas comunidades do samba. Há muitos sambas que trazem em suas letras o lirismo da vida boêmia, assim como os assuntos mais recorrentes entre aqueles que se dedicam à vida noturna, ao ambiente dos bares e cabarés: os amores não correspondidos, paixões proibidas, decepções amorosas. Na música “A Flor e o Espinho” do sambista e seresteiro carioca Nelson Cavaquinho (1911-1986), o fim de um relacionamento é cantado através da relação simbiótica entre as pétalas de flores e o espinho, que coexistem em um mesmo corpo e que despertam sentimentos diferentes:

Tire seu sorriso do caminho
Que eu quero passar com a minha dor (2x)
Se hoje pra você eu sou o espinho
Espinho não machuca a flor
Eu só erreí quando juntei min'alma a sua
O sol não pode viver perto da lua (2x)

A canção original se compõe de mais estrofes, porém esta parte, acima citada, é cantada em sessões ritualísticas dedicadas a *exus* e *pombagiras*²⁶⁰. São consagradas ao que se chama ‘linha dos boêmios’, ou de *exus* que pertencem às linhas energéticas dos bares, botecos, cabarés, ruas e aos ambientes urbanos das periferias. Marcelo Silva recorda:

No terreiro da minha avó, por exemplo, eu me lembro de um monte de ponto, assim que eles cantavam, que eram pontos e que também eram músicas que eu já tinha ouvido assim, coisas que migravam um pouco. Não lembro exatamente mas tinha, a Flor e o Espinho, [...] “tire teu sorriso do caminho...”, a Flor e o Espinho eu me lembro, de todas elas acho que é a única. Eu me lembro que era um samba do Nelson Cavaquinho.

André Visalli também informa que com relação a canção “A Flor e o Espinho”, cantada como ponto de umbanda, já “ouviu muito, muito”. E ainda acrescenta, com relação a músicas que são ressignificadas nos terreiros: “[O povo de santo diz] Ah, que ponto lindo! Não é um ponto. É um samba que a gente mudou a melodia, harmonia e a gente tá tocando aí no terreiro”.

A letra desta música já chama a atenção por algumas ambivalências presentes pelo jogo com as palavras “sorriso”, “dor”, “flor”, “espinho”, “sol” e “lua”. Elas se fazem pelas afirmativas que definem, já no início, que o sorriso de um não pode atravessar o caminho de dor e sofrimento, do outro; mas de forma implícita diz ser possível estarem no mesmo espaço, o *sorriso* e a *dor*, quando afirma que “*o espinho não machuca a flor*” – logo, podem viver harmoniosamente, tal como nas pluralidades existentes nas próprias práticas da religiosidade afro-brasileira. Mas os valores antagônicos, característicos da cultura ocidental, já aparecem novamente na frase seguinte, pois para o compositor, foi um erro o casal *manter suas almas unidas, assim como o sol não pode viver perto da lua*. A flor e o espinho retrata o próprio jogo de identidades que exprimem os valores das comunidades de terreiro. “*Nós somos brasileiros, nós somos católicos, espírita, e pajelança, que a pajelança é do nativo, nós somos essas 3 culturas*”, afirma Pai Leco²⁶¹, revelando que a identidade o umbandista passa por concepções ideológicas baseadas nos fundamentos religiosos cristãos e ameríndios. Porém, mesmo sem citar a influência africana na formação das religiosidades afro-brasileiras, e ciente das influências dos valores cristãos neste processo, Pai Leco demonstra apreender alguns valores que remontam às filosofias afro-diaspóricas, principalmente com relação a conceitos ligados a Exu:

²⁶⁰ Nota da pesquisadora, a partir de experiências vivida em alguns terreiros da região de Florianópolis.

²⁶¹ Pai Leco Alorege, falecido em março de 2010, em entrevista concedida para o documentário “Axé Uniafro - em busca da identidade perdida”, de 2008.

Não podemos misturar a magia negra com a nossa religião. Magia negra é coisa lá, [do] Europeu. Nosso ritual não é pra fazer o mal. É pra tirar o mal. *Exu* não é o demônio, *Exu* é o guardião que nos protege do mal. [...] *Exu* tá pra nos defender do mal. Se você me mandar flores, eu te mando flores, se você me mandar fogo, eu te mando fogo também. Aí quem vai me defender nessa parte aí, é o *Exu*. Então *Exu* não é o demônio, não é a coisa ruim, *Exu* é o que nos defende.

Pai Leco tem consciência de que as generalizações do que se entende como magia negra, oriunda das concepções eurocentradas, atrapalha o entendimento do que é a religiosidade afro-brasileira, principalmente no que se entende como *Exu-Bará* (orixá), bem como o povo da rua em geral (*exus* e *pombagiras* de Umbanda). Por outro lado, deixa implícito que o bem e o mal existem, de forma a entender que *Exu* tira o mal, ou seja, faz o bem, ao aniquilar aquilo que é prejudicial aos sujeitos. Mas em seguida, deixa entendido que, nesse processo de aniquilação da maldade, é possível que, para isso, possa se “jogar na mesma moeda”, ou seja, sendo prejudicial a quem o prejudica. “Se você mandar fogo, eu mando fogo também”, enfatiza. Ou seja, para se libertar da maldade, principalmente contra aqueles que estão “demandando²⁶²”, é possível enviar um mesmo padrão vibratório (aqui metaforizado pela palavra fogo) para aqueles que estão tentando prejudicar a vida e os destinos destes.



Imagem 34 - Pai Leco.

Imagem extraída do documentário *Axé Uniafro – em busca da identidade perdida*, de 2008. Font: <https://www.youtube.com/watch?v=4o2uKiCpoi8>

Na convivência com as forças do invisível, onde estaria concentrada a ancestralidade, elementos de ligação entre esses espaços são denominados como magia – ou *axé* – princípio

²⁶² O termo “demanda” é comum na linguagem dos povos de terreiro, significando “envio de energias adversas ou prejudiciais”, também denominando feitiçarias e/ou inveja, que são nocivas aos indivíduos.

energético que percorre os caminhos dos humanos e da ancestralidade. Nesse sentido, a magia é tida como controle de forças neutras e não como energia potencialmente prejudicial para os humanos. A magia pode se tornar benéfica ou maléfica, dependendo de como cada pessoa a recebe ou manipula. A magia, pois, depende da direção ou uso que se dê (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 173).

Portanto, tal qual na música “A Flor e o Espinho”, as observações de Pai Leco denotam as ambivalências inerentes às práticas afro-diaspóricas apontam para pluralidades que vão além dos maniqueísmos ocidentais-cristãos, ainda que em alguns momentos eles parecem prevalecer - como o sol que não pode viver perto da lua, ou do *Exu* que defende da maldade. Entendemos aqui, pois, alguns aspectos que denotam os hibridismos que constituem as culturas afro-diaspóricas. Porém, apontando algumas sobrevivências do pensamento africano, sobretudo da África Ocidental, que entende o ciclo de vida como alcance de sabedoria ancestral ainda em vida, contrariando as expectativas das teorias da salvação cristãs. Não é necessário ser o tempo todo revestido de bondade, a vida deve ser seguida em equilíbrio com todas as formas, sejam “boas ou ruins”. “*A religião africana não proíbe você de querer ser quem você é, ela não tolhe a sua natureza. [Porque dizem] Isso é pecado, aquilo é pecado... não existe o pecado!*”, enfatiza Pai Juca²⁶³. Ou seja, tal como o espinho que não machuca a flor, podemos lidar com sentimentos a princípio antagônicos, dentro de si, ou em interação com a comunidade - que são diversas em ideologias e comportamentos - podendo administrar de forma mais saudável possível todos os sentimentos e relacionamentos de forma a viver em equilíbrio de energias em contato com todos os seres. Pai Juca ainda salienta que

Nada se perde, tudo se transforma dentro do candomblé, até uma folha que se coloca pra pessoa se deitar em cima, ela tem o seu sentido de absorver a energia negativa da pessoa, secar, e depois ela é retirada carinhosamente e volta pra mata. Por que? Porque ela vai fertilizar aquela terra, que não nascer novas plantas, então nada se perde.

É nessa relação de proximidade com os seres, como o seu entorno, e principalmente com os sentimentos adversos que compõem as relações humanas, que entendemos também a aproximação das comunidades de terreiro com as energias de *Exu*, bem como seus correspondentes pela Umbanda. Tendo em vista o caráter boêmio do chamado “povo da rua”, a primeira impressão que temos é que, no caso da música “A Flor e o Espinho”, assim como outras que podemos citar, a canção foi adaptada como ponto de umbanda por traduzir o

²⁶³ Babalorixá da nação Candomblé Ketu, em entrevista para o Documentário Axé Uniafro - em busca da identidade perdida, de 2008.

sentimento que carrega esse tipo de entidade e que, por isso, são muito procuradas por pessoas que buscam soluções ou aconselhamentos para suas vidas amorosas. A aproximação com a linguagem, a forma de se comportar, as dúvidas, as angústias e situações que descrevem momentos da vida de muitos indivíduos, que se identificam com aquilo que é cantado, e deixado como mensagens pelas entidades e pelos dirigentes dos terreiros.

Ainda em se tratando da “Flor e o Espinho”, é uma música que fala de desilusão amorosa, tema muito recorrente nos ambientes boêmios vividos por tantas pessoas e trazidos como histórias e exemplos de vida pelos *exus* e *pombagiras* que tem a função de trazer o alento para seus consulentes. Mas talvez o mais interessante de se perceber como e porque esta canção pode ser ressignificada pelas comunidades de terreiro, é que ela mesma traz esses contrapontos que fazem os *exus* e *pombagiras* serem amados e odiados com tanta intensidade por tantos grupos que vivem, convivem ou dividem espaço com as ritualísticas afro-brasileiras.

Ainda que as pluralidades que permeiam as identidades afro-diaspóricas são assim definidas para justificar o arcabouço de representações e significados inerentes às mais diversas práticas culturais, que se entrecruzaram a partir do momento que diversos grupos étnicos africanos passaram a experimentar juntos as agruras do sistema escravista, há elementos dentro dessas práticas que se destacam por algumas singularidades que passaram assim a ser definidas como idiossincráticas na definição das identidades afro-diaspóricas. Assim, a musicalidade, segue enquanto propagação dos sons que nas mais diversas narrativas históricas estiveram presentes como principal manifestação da cosmovisão dessas comunidades.

Mesmo correndo o risco da contradição - que pode ser um incômodo para quem está acostumado à interpretações cartesianas das culturas globais, mas que fazem um sentido diferenciado que explica as culturas de matriz africana - pensamos que, mesmo na sua forma “impura”²⁶⁴, a musicalidade negra na diáspora, é interessante porque mesmo nas tensões e influências externas, há algo que permite com que a identifiquemos enquanto “cultura negra”. E talvez essa relação entre música, dança e expressão oral, na relação direta com o corpo, é que aponte essa singularidade em suas formas e sentidos.

Entendemos que o terreiro, em sua constituição material, está longe de ser um espaço irrelevante para as manifestações culturais afro-religiosas, ainda mais na dinâmica moderna e

²⁶⁴ Parafraseando Stuart Hall, a cultura popular negra não possui formas puras, já que são frutos de negociações, transições que ultrapassam fronteiras culturais, confluência de tradições culturais e negociações entre posições de poder e subalternidade (HALL, 2013, p. 381).

urbana de que se constituem as relações sociais. Como espaço político também, os terreiros são os territórios, por onde as práticas ritualísticas de matriz africana se mantêm, como um espaço central de referência e resistência de toda uma cosmovisão afro-diaspórica. Mas para além dos terreiros, são os corpos que constituem a força motriz, o foco de resistência dessa carga ontológica oriunda da ancestralidade africana, principalmente corpos em movimento, em trânsito entre os diversos espaços de cultura afro-diaspórica. Sylvia Arcuri diz que a roda de samba é a:

Consolidação de um espaço que tem muitos donos e está impregnado pelo espírito da ancestralidade, mas que se pode carregar para qualquer lugar, portanto um espaço não definido como um lugar fixo, mas que está desenhado nas mentes, nos corpos e nas esquinas das cidades (ARCURI, 2015, p. 91).

Principal elo entre esses espaços do samba e dos terreiros, os corpos delineados em movimento e música, levam as mensagens dessa ancestralidade que sobrevive pela memória, na fluidez das letras de sambas, ressignificados ou não enquanto pontos de umbanda, e também na rítmica, nos instrumentos musicais utilizados, aqueles mesmos que dão o tom nos transes, nas comunicação com orixás e entidades, e que também pode embalar as festas para o lazer da comunidade de terreiro. Levar A mensagem das culturas afro-diaspóricas, e saber que o respeito às práticas parte de quem as recebe, mas também de quem as enuncia:

No meu repertório tem pontos [de umbanda] também. Ultimamente fui até procurar o terreiro, porque eu tinha essa necessidade de saber se eu to conduzindo, eu acho que isso é uma forma de respeito. Acho que eu não posso ser leviana. Acho que é algo sagrado também.

Essa preocupação de Eloisa Gonzaga em saber se está agindo certo, ao cantar a religiosidade de matriz africana em espaços fora do terreiro, além de busca por legitimação e respaldo por parte da comunidade religiosa, também é uma forma de pedir licença aos ancestrais. É como pedir uma bênção. Como diz a letra do samba “Louvor aos Orixás”, gravado pelo grupo *Novos Bambas*, de Florianópolis, na qual Eloísa fez parte por aproximadamente 16 anos:

O cantar do negro é forma de lamento,
Aos nossos ancestrais
Tanto preconceito merece respeito
Que estejam em paz

Eu canto pros orixás
Essa linda melodia
Que contagia
Nos dando força e muito mais

Canto pros orixás
Que tem grande valor
Oxalá que abençoe
A todo povo nagô

O brilho da raça encanta e ilumina o ser
Inspira enriquece a vida
O seu jeito de ser²⁶⁵

É por isso que em tempo de repressão e desrespeito à diversidade religiosa, que recaem principalmente sobre a religiosidade de matriz africana, a destruição dos materiais de que se compõem os espaços dos terreiros e de seus símbolos materiais ritualísticos sempre foram uma afronta e uma provocação que tem abalado e intimidado as práticas religiosas de matriz afro-ameríndia. Porém, sempre que houver um corpo carregando consigo a memória da ancestralidade afro-diaspórica, haverá terreiro.

²⁶⁵ Louvor aos Orixás, samba composto por Diogo Medeiros. Transcrito do audiovisual publicado em canal do Youtube em 14 de janeiro de 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=cjy0Fcls6Kk>>. Acesso em 17 de abril de 2018.

CAPÍTULO 5 - ABRE A RODA! A CIRCULARIDADE MOVIMENTANDO AS EXPERIÊNCIAS DAS COMUNIDADES AFRO-DIASPÓRICAS

*A roda é a mais bela descoberta humana e a única
há o sol que gira
há a terra que gira
há o seu rosto que gira sobre o eixo de seu pescoço quando você chora*
(Aimé Césaire)

Em 19 de agosto de 2016, foi publicada em um blog brasileiro chamado “Rede Africanidades”²⁶⁶, o resumo de uma mesa de debates com participação do Prof. Dr. Kenneth Dossar, Mestre Cobra Mansa e Prof. Dr. Eduardo Oliveira²⁶⁷. Contendo as principais reflexões de Prof. Kenneth a partir do cosmograma Bakongo²⁶⁸, o texto traz, entre outras informações, as seguintes:

A cultura Kongo/Angola é uma das forças mais dinâmicas da cultura do mundo. Segundo a cosmovisão Bakongo, o movimento da vida humana é como do sol, após ser carregada deste mundo, a alma passa para uma outra existência. Os Bakongos dançam num círculo no sentido contrário do relógio, atravessando por uma trajetória circular inspirada nos movimentos do sol, transitando entre pontos cardeais durante sua órbita [...]. Dançar, bater e cantar é medicina espiritual, Nkisis²⁶⁹, que fornecem o equilíbrio interno, que permite que os participantes e a comunidade possam aprender valores e padrões sociais. É o músico que recebe e transmite a energia do mundo espiritual. Vários movimentos derivados Banto/Kongo são encontrados no **samba** e na **capoeira angola** [grifo nosso], servindo como guia para o bom movimento na sua viagem entre os dois mundos.

De acordo com o texto publicado, a explanação do Prof. Kenneth foi importante para entender a complexidade do cosmograma Bakongo, que é símbolo da visão Banto do funcionamento do mundo a partir dos ciclos de vida e circularidade. Essa complexidade,

²⁶⁶ De acordo com informações sobre o blog Rede Africanidades, é movimento de pesquisa e difusão da filosofia africana, coordenada pelo Prof. Eduardo Oliveira da UFBA.

Disponível em <https://redeafricanidades.wordpress.com/2016/08/19/rede-africanidades-mesa-de-debate-17816-cultura-bantu-cosmologia-e-corporeidade/>. Acesso em 01 de maio de 2018.

²⁶⁷ Professor Dr. Kenneth Dossar é professor de estudos afro-americanos na *Temple University Philadelphia*. Cinézio Feliciano Peçanha, conhecido como *Mestre Cobra Mansa*, é mestre de capoeira angola. Já o Professor Dr. Eduardo Oliveira é professor da UFBA – Universidade Federal da Bahia, liderando grupos de pesquisa como “Griots” e “Rede Africanidades”, sendo este último o responsável pela organização da mesa de debates em questão, realizada em 2016, conforme informações no *site* do grupo de estudos citados na nota de rodapé anterior.

²⁶⁸ Conforme já citado no capítulo 1.

²⁶⁹ Divindades da mitologia Banto. Nos candomblés de Angola e Congo, no Brasil, equivalem aos Orixás do panteão Iorubá.

segundo o texto (cuja autoria não foi identificada), faz “cair por terra” o pré-conceito de que a cultura Banto é inferior a outras culturas africanas, como a Iorubá, por exemplo.

Não teremos como foco, nesta tese, fazer aprofundamentos sobre as discussões acerca do *nagocentrismo*²⁷⁰ existente, sobretudo em algumas pesquisas que encontramos nas últimas décadas, brevemente explanadas na introdução desta tese. É preciso salientar, contudo, que há elementos, tanto da cultura Banto quanto da cultura Iorubá, presentes nas híbridas culturas afro-diaspóricas no Brasil. Com o apagamento de muitos registros históricos de poderiam atestar com maior fundamentação a presença e as formas de como se deu esse processo de hibridização das culturas africanas no país, a partir da convivência entre os povos Bantos e Iorubás, por exemplo, encontramos pela memória ancestral, e através das práticas culturais que sobrevivem pela oralidade, pistas de como foram introduzidas e/ou ressignificados um ou outro elemento ou conceito provenientes de determinados grupos étnicos que se estabeleceram - forçada e violentamente, sempre é bom frisar - em terras brasileiras.

Kenneth denota a presença do movimento Bakongo em práticas como capoeira e samba. Mas ainda temos poucas reflexões sobre a relevância da circularidade nas religiosidades de matriz africana. É possível que isso aconteça, porque apesar deste movimento estar presente em quase todos os aspectos litúrgicos e ritualísticos cotidianos, a funcionalidade da roda e da movimentação circular não é explicada dentro de uma perspectiva epistemológica.

Ela é, de modo prático, disposta através dos ensinamentos sobre comportamentos e formas litúrgicas, observadas, por exemplo, por esta pesquisadora, ao longo da convivência em alguns terreiros de umbanda. Dentre essas formas, encontramos, pois, a disposição em roda dos participantes, onde, dependendo do tipo do ritual, são dispostos a se movimentar em sentido anti-horário, tal como a prática dos Bakongos. Também percebemos a maneira como as comidas dos orixás devem ser preparadas - sendo mexidas com talheres em movimento circular. A circularidade também é encontrada no ato de girar o corpo no seu próprio eixo, com intuito de “descarregar e/ou reciclar as energias”, muitas vezes também com o propósito de impulsionar o transe. Até mesmo a forma circular em que são colocados os objetos que

²⁷⁰ Nagocentrismo é um termo utilizado por pesquisadores como Eduardo Oliveira e Antônio Espírito santo, para denominar teorias acerca da complexidade e, logo, superioridade cultural dos nagôs (Iorubas), em detrimento de outras etnias africanas que vieram pro Brasil. Essas teorias foram difundidas por pesquisadores como Nina Rodrigues e reforçadas por Edison Carneiro e Arhur Ramos, ainda em meados do século XX, principalmente quanto a afirmativa de que os povos banto, por exemplo, não possuíam mitos fundadores e cosmogônicos, tendo se apoderado da mítica nagô (ADOLFO, 2007).

compõe o jogo de *ifá* - ou búzios, onde as *guias* que, através das cores de *miçangas*²⁷¹, indicam os orixás que serão consultados, são dispostas na forma de um círculo. Esse formato permite uma visão completa e igualitária – logo, não hierárquica, dos orixás que podem ser consultados.

Da mesma forma como no jogo de búzios, a roda faz com que todos aqueles que a compõem, sejam visíveis e possam dialogar em um mesmo patamar. Os sentimentos de igualdade e visibilidade se fazem presente nestes rituais, onde todos se sentem contemplados pela energia do *axé* que pode circular livremente a partir desta “corrente”.

Como já informado, é possível que muitos pesquisadores e intelectuais ainda não tenham se aprofundado nas questões inerentes a presença da roda, especificamente no contexto das religiosidades, porque esse elemento acaba sendo colocado de modo prático, no sentido de que é algo que se “aprende na prática”, como já vimos muitos *Babalorixás* e *Ialorixás* afirmarem. Nos breves exemplos citados no parágrafo anterior, é perceptível a presença e importância da movimentação circular e dos simbolismos evidentes a partir desta prática. Porém, essa é uma perspectiva que se sente e se reproduz, não necessitando de reflexões e aprofundamentos filosóficos ou ideológicos. É como Marcelo Silva diz, com relação às suas experiências nos campos do samba e da umbanda e no seu entendimento de ambas não eram dissociadas: “*A coisa da umbanda e do samba [...] como eu vivia no meio desse universo, não parava pra fazer reflexões sobre*”.

Mas ainda assim, Marcelo Silva reconhece que a roda pode ser uma proposta interessante para pensar epistemologicamente a dinâmica das experiências africanas e afrodescendentes, na diáspora:

Tem um elemento que as pessoas não pensam muito sobre ele, que é a questão da própria roda né. Roberto Moura fala que a roda, a roda e para o brasileiro, o significado que a roda tem para o brasileiro, é o mesmo significado que ela tem para os gêneros musicais, se você separar, por exemplo, eu toco samba - para o crescimento desenvolvimento do samba a roda foi fundamental, no lundu na capoeira, nos próprios gêneros que vão se formando, no batuque, digo banquetes na sanzala, então toda a concepção física do espaço partia da roda, então a roda foi digamos assim a gestação, né, foi a roda que gestou parte de nossa cultura musical, e pra quem vive a questão da musicalidade, e na roda que tudo acontece (...). Pensar na roda como espaço de produção de desse conhecimento, desse saber, dessa vivência. Eu vejo as pessoas falarem muito, um monte de gente escreveu,

²⁷¹ “Guia” é um termo utilizado pra denominar os colares feitos com “miçangas”, que são pequenas contas confeccionadas com massa de vidro, coloridas e perfuradas de modo a passar o fio que sustentará o colar. Geralmente, em diversas modalidades afro-religiosas no Brasil e em outros países com relevante presença afro-diaspórica, há uma combinação de cores, que identificam determinados Orixás e Entidades, e que são utilizadas para confecção de guias, que por sua vez tem o intuito de proteger cada um dos indivíduos pertencentes às comunidades de terreiro.

(...) dá umas pinceladas, mas não pensa na roda como esse espaço porque se pensar nessa interface entre samba e religião, a roda está presente nos dois.

Concordando com o fato de que a intelectualidade que pensa as culturas negras na diáspora, ainda não tem se atentado para a roda e a circularidade, enquanto conceito epistemológico, procuramos compreender como a presença deste elemento contribui para que pensemos e compreendamos outras dimensões do pensamento contemporâneo, que passam além dos paradigmas ocidentais/cristãos que regem os modelos ideológicos e sociais.

A roda na encruzilhada: Espaço e movimento das culturas afro-diaspóricas

Assim sendo, passamos a entender como tem operado a circularidade dentro das dimensões práticas da cosmovisão afro-diaspórica. Uma delas é pensar a roda como uma rede coletiva composta por corpos que se deslocam/movimentam, e que, portanto, são fluídos. Logo, a ancestralidade, que tem como suporte a memória inerente ao corpo negro, também é fluida. Essa movimentação que gera a energia e gera as noções de tempo que são singulares dentro dos dispositivos da roda. O terreiro pode ser percebido, portanto, como um espaço *pró-forma* para as práticas rituais, mesmo sendo relevantes para que, dentro das lógicas modernas e ocidentais, possam continuar existindo como tal, além de ser um espaço legitimador do caráter sagrado da religiosidade e como forma de organizar ritualísticas.

Mas de uma forma mais conceitual, trata-se de um território antagonista para as práticas culturais afroperspectivistas, que por sua vez são protagonizadas pelos corpos afro-diaspóricos que engendram as rodas, movimentam o *axé* e fazem da circularidade um dos mais relevantes meios de interlocução entre passado, presente e futuro - ou seja, a dinâmica de um tempo histórico que foge das epistemologias que compõe a historicidade dos tempos históricos ocidentais.

Essa reflexão vai além das proposições conceituais colocadas por Júlio Tavares, citadas no trabalho de Sylvia Arcuri (2015, p. 93):

O terreiro tem o papel importantíssimo de resgatar aquele território nativo, mesmo que através de uma nostalgia, de um lamento. E é esse território representado pelo círculo que vai reaparecer em várias atividades, de cunho religioso e também no espaço lúdico. Essa mesma roda está presente na capoeira, no jongo, no tambor de crioula, na gira de umbanda e no samba.

Primeiramente, tomamos os devidos cuidados ao tentar entender o que se trata o termo “resgate pelo território nativo”. Em uma primeira leitura, entende-se como se o pesquisador tentasse buscar “origens”, o que, nas culturas afro-diaspóricas, é um tanto quanto complicado

(HALL, 2013). Por diversos fatores, tentar buscar em África, ainda mais a contemporânea, os elementos “nativos”, ou ainda buscar origens de uma tradição ainda que nascida no Brasil, é recorrer mais uma vez a uma visão racionalista para tentar entender a lógica da roda e de suas configurações e significados para seus participantes. Ainda mais sabendo que essa noção de território está atrelada a constituição de nações, impérios, e defesa de elementos materiais que constituem as nações ocidentais desde seu surgimento na Europa do século XIX (HOBBSAWN, 2002).

Na diáspora forçada, no entanto, o território enquanto espaço físico foi o primeiro elemento a ser destituído da vida de africanos e africanas dispersos pelas Américas; dessa forma, as noções de território, assim como as noções de família, tiveram que ser ressignificados por essas populações. Por isso, para entender o conceito elucidado por Júlio Tavares, é preciso ter em mente que o deslocamento simbólico de alguns valores ontológicos, como a roda, ressignificam as noções de território, que não se constituem necessariamente a partir da materialidade de um espaço, como alguns metros de chão, ou as paredes de um terreiro, mas sim a partir da formação e disposição dos corpos e das memórias ancestrais que se movimentam e fluidificam o *axé*, a energia que se move, que é flexível mas não menos natural e presente no cotidiano dessas populações.

Até mesmo com relação a metodologias, percebemos o quão perigoso pode ser, pensar em outras possibilidades epistêmicas a partir das metodologias padronizadas pelo cientificismo da disciplina histórica. Como sugere Renato Nogueira (2015, p. 40), porque não pensarmos na roda como método? A roda, assim, é entendida como maneira de organização por excelência do samba, do candomblé, do jongo e da capoeira (*idem*, p. 40).



Imagem 35 - Roda de Samba do projeto “Samba de Terreiro”.

O evento é realizado às terças feiras no final da tarde na Escadaria da Igreja do Rosário, no centro de Florianópolis. Autoria da imagem de Charles Guerra/Agência RBS, conforme informações extraídas da reportagem sobre o evento, publicada na página online do Jornal Diário Catarinense em 3 de janeiro de 2017.

Fonte: <http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2017/01/e-o-povo-foi-pra-roda-projeto-samba-de-terreiro-leva-publico-para-escadaria-de-florianopolis-9090265.html>



Imagem 36 - Roda de Batuque no Ilê Ojisé Ifé.

A festa ocorreu em junho de 2017. O terreiro localiza-se no bairro Tapera em Florianópolis. Trata-se de ritual festivo consagrado para Orixás. Mesmo sendo um ritual de batuque e não de umbanda, importante perceber a disposição dos participantes em roda, que acontece de forma similar aos rituais de umbanda, que também costumam ocorrer neste mesmo espaço. A diferença, em termos de organização da roda, estaria na ausência do movimento em sentido anti-horário, nos ritos de umbanda. Os médiuns, nos rituais de umbanda, ficam dispostos em roda, porém sem o movimento circular, apenas dançando e cantando no mesmo lugar. Fonte: acervo particular da pesquisadora.

Alguns anos antes das reflexões de Renato Nogueira, o crítico e produtor musical Roberto Moura, conforme citação de Marcelo Silva discorre sobre os simbolismos existentes

no samba, salientando que a roda, no contexto das comunidades do samba e com seu caráter plural e coletivo, é o:

Veículo da permanência e da mudança. Resultante da dialética entre o cotidiano e a utopia, a roda de samba instaura no sambista ilusão de eternidade. É como se o tempo tivesse parado e o mundo ficasse lá fora. (MOURA, 2004, p. 23).

Moura ainda descreve a roda de samba como um ambiente que possibilita a cada participante desenvolver diversos papéis em um mesmo momento, através de uma convivência fraterna e democrática, onde a arte se mistura com o cotidiano, e onde “todo mundo é palco – e todo mundo é plateia” (*idem*, p.80). Esse sentido de igualdade nas funções e nas contribuições dos participantes das rodas também é ressaltado por Anderson Araújo e Leila Dupret (2012), que afirmam a presença da roda nas mais diversas manifestações da cultura negra no Brasil, seja no candomblé, no samba, na capoeira ou no jongo, entre outros. Assim de acordo com os pesquisadores,

A roda pressupõe igualdade, mesmo que haja hierarquias, e é através da roda que os Orixás concedem o *axé*. Em roda velhos e jovens, das mais distintas classes e cores, se juntam, compartilhando o mesmo espaço sagrado, festejando a chegada do orixá na Terra: um dos exemplos de comunicação do Ayé com o Orum. (ARAÚJO, DUPRET, 2012, p. 53)

Assim, para as comunidades afro-diaspóricas, o compartilhamento dos espaços entre pessoas de diferentes origens étnicas, faixa etária, entre outras categorizações, com os Orixás, é mais um elo de aproximação e, diríamos até, de humanização das divindades. É como se, ao se aproximar dos seres humanos, os Orixás tomariam seus corpos, e ocupariam os mesmo espaços, se colocando também em posição de igualdade, e nesse sentido, poderiam vivenciar as experiências, os sentimentos e expressões que lhe são comuns e cotidianos. Por isso, em se tratando das formatações ritualísticas afro-brasileiras, a simbologia da circularidade promove a integração entre pessoas, e entre “mundos”. Como salienta Verônica Kimura, “*a questão da roda de samba tá completamente conectada com a roda do xirê, não vejo fronteiras não*”.

É possível que este sentimento de integração e igualdade permita com que humanos e Orixás compartilhem não só dos mesmos espaços, mas também das expressões de dança, música, e até a comida. Como percebemos, na história comumente contada sobre o samba, tal como conhecemos hoje, é influenciado pelos dos rituais afro-religiosos, que tem na circularidade e na roda dedicada aos Orixás, a representação mais fidedigna da conexão entre homens e deuses, e a aliança, o eterno retorno, infinitude e a circulação do tempo para essas comunidades.

Esta integração entre entidades e os participantes, durante as ritualísticas e as celebrações, é percebida por Eloisa Gonzaga, que já foi convidada para cantar em festividades religiosas: *“Eles pedem pra eu cantar samba, que eles gostam. E aí pedem pra cantar novamente. É uma festa pós [ritual religioso], mas que as entidades ainda estão incorporadas. [...] eu já cantei numa festa de Exus”*. Informando também que elas (entidades) gostam do repertório, Eloísa, quando indagada sobre a presença de *exus e pombagiras* durante sua apresentação, respondeu afirmativamente, e que inclusive algumas cantaram junto com ela.

Antes de prosseguir, abrimos parênteses para elucidar, também, que não se trata aqui, de questionar ou atestar a “veracidade” da incorporação. Não cabe aqui discussões dessa natureza, nem no que cerne aos religiosos, que tem seus métodos de atestar se uma incorporação é falsa ou não, ou se estão mistificando, termo usado por muitos dirigentes religiosos. Também acreditamos não ser escopo desta tese, discutir acerca de comprovações científicas sobre existência de incorporação de espíritos ou algo desta natureza.

O que cabe aqui são as observações acerca de uma prática comum e fundamental para o desenvolvimento das religiosidades de matriz africana, que se pauta no transe e no êxtase provocado pela combinação de fatores que permitem a condução desta energia, independente de ser influenciado por energias “externas”, como espíritos, ou de ser frutos da complexa psique humana. O que interessa, portanto, é entender que este processo funciona, no sentido de promover uma forma integrada de perceber o mundo, de se relacionar com as pessoas, entendendo que cada uma tem sua função e sua relevância no sucesso da movimentação do *axé* e no desenvolvimento e na manutenção das identidades que mantêm vivos o pensamento e as práticas da cosmovisão afro-diaspóricas.

Assim, entendemos que o fato de ter entidades que cantam pontos conhecidos do repertório musical popular, ou seja, das canções comerciais, não é exatamente uma novidade, quando nos deparamos com outros acontecimentos que envolvem a interação entre a sacralidade dos ritos religiosos e os elementos e momentos de “descontração” e de “comemoração” comumente associados às rodas festivas. André Visalli, por exemplo, diz que

Teve um ponto que a Pombagira do meu Pai de Santo cantou e eu tenho que pegar a letra: ‘Galo cantou às 4 da manhã (...)’. A pombagira puxou esse ponto e eu disse “ah isso aí é da minha parada”, aí ela disse ‘então canta aí’, e eu falei ‘eu sou só de bater...’.

O ponto em questão é trecho do samba de autoria de Paulinho da Viola, gravado por Clementina de Jesus e Clara Nunes, ambas na década de 1970. Na letra, as desilusões nos

relacionamentos, cantadas em trechos curtos e dotados de metáforas para descrever ingratidões e desentendimentos:

Galo cantou às quatro da manhã
Céu azulou na linha do mar
Vou-me embora desse mundo de ilusão
Quem me ver sorrir
Não há de me ver chorar
Flechas sorrateiras, cheias de veneno
Querem atingir o meu coração
Mas o meu amor sempre tão sereno
Serve de escudo pra qualquer ingratidão
Galo cantou, galo cantou às quatro da manhã (...)

Em outro momento, André também fala de alguns sambas que acabam sendo adaptados para serem cantados como pontos:

Tem muita música que a gente troca uma palavra ou outra pra designar determinado guia, que já é ponto. E tem muito ponto que já tá dentro da roda de samba. Por exemplo o *Número Baixo*, foi um grupo que, inúmeras vezes, eu vi eles começando o show com o *Sino da Igrejinha*. E... por exemplo, hoje tu canta *Hoje é dia de festa*, no terreiro, em gira de povo de rua, como, vamos dizer, aquele ponto que esquentava a gira, vamos assim dizer, em festas... tem até um Zé de um amigo meu que gosta muito desse ponto.

André faz referências ao grupo de samba *Número Baixo*, de Florianópolis, fundado no ano de 2000²⁷², que no seu repertório executava um dos pontos mais conhecidos, dedicados à linha de *Exus*: “Sino da Igrejinha”. Já com relação à música “Hoje é dia de Festa”, trata-se do samba de Zeca Pagodinho, cuja letra remete às festividades no terreiro e também aos cuidados com as energias nefastas, que o povo de terreiro está acostumado a lidar:

Hoje é dia de festa em todos os terreiros ouviu, Maria
Hoje dia de todos os Santos, bom dia pra te curiar
O couro tá comendo essa hora também na casa de Sinhá
Até cobra deve estar fumando minha gente por lá (auê, auê)
Auê, auê, auê, auê, auê, auê
Hoje eu quero saber como está minha banda no pé do congá (auê, auê)
Olho ruim é pior do que praga de mãe e madrinha
Olho ruim também seca, qualquer pimenteira da vida
Macacos me mordam, se a gente não tá cheio de magia
E se eu estiver a Sinhá vai tirar Maria
Até no bom tempo não se pode confiar, Maria
Eu já vi chover, com tremendo sol quente, Maria
Seguro morreu de velho, e desconfiada ficou, Maria
Coma com Pedro, mas sempre de olho no Pedro, Maria
Na Bahia minha gente, os tambores tocam noite dia

²⁷² Conforme informações existentes em um site para arrecadação de fundos intitulado Benfeitoria. Disponível em <https://benfeitoria.com/NumeroBaixo>. Acesso em 01 de maio de 2018.

Porque os baianos, não dormem com os olhos dos outros Maria²⁷³

Com letra cheia de ditados e gírias, o samba de Zeca Pagodinho alerta que, mesmo em dia de festa, com o “couro comendo” - remetendo ao “couro” do tambor que está ecoando nos rituais, inclusive na casa de Sinhá - que faz alusão à “Casa Grande” no período escravista e, mais recentemente, ao ambiente das elites, ou da população que não está diretamente inserida no contexto cultural afro-diaspórico. Outros ditados, como “seguro morreu de velho”, e “baianos não dormem com os olhos dos outros”, alude à esperteza necessária pra sobreviver em meio ao “olho grande” e às investidas contra a “magia” que, segundo Zeca, se estiver, a “Sinhá vai tirar”. São formas de resistir e sobreviver às opressões muito voltadas à maneira malandra de viver a vida, de se desvencilhar das dificuldades e das energias contrárias, bem características das entidades da linha de malandros, como o Zé Pelintra, citado por André Visalli, ao informar que há um amigo seu que diz gostar desse “ponto”²⁷⁴.



Imagem 37 - André Visalli e “Seu Zé”.

Imagem cedida para a pesquisadora, na ocasião da conversa em 24 de agosto de 2017. Também conhecido como Dko do surdo, por causa do instrumento musical que executa nas rodas de samba, André fez questão de mostrar a

²⁷³ Transcrição de letra disponível em: <https://www.letras.mus.br/zeca-pagodinho/507413/>. Acesso em 01 de maio de 2018.

²⁷⁴ Aqui mais um aspecto da resignificação das canções comerciais. O samba de Zeca Pagodinho, neste caso, já é visto como ponto cantado de umbanda, pelas comunidades de terreiro.

homenagem a Seu Zé Pelintra, que é seu padrinho, revelando a proximidade, o compadrio e a devoção através de imagem da entidade estampada na sua camiseta. Fonte: acervo da pesquisadora.

Por volta do ano 2000, durante participações desta pesquisadora em festividades dedicadas aos *Exus* no terreiro da família religiosa, foi observada a presença de uma Ialorixá já falecida e que, mesmo na condição de visitante era parte daquela família religiosa. Quando incorporada com seu Exu, este costumava se despedir das “giras” com um samba de Martinho da Vila:

Canta, canta minha gente
Deixa a tristeza pra lá
Canta forte, canta alto
Que a vida vai melhorar

Era uma maneira de deixar sua mensagem, na forma de canto, como costuma ser a função dos pontos cantados. O ato de cantar, de expressar o corpo e os sentimentos a partir do ritmo e das melodias, faz com que o corpo se movimente, assim como sua própria energia, reciclando-o, oxigenando, dando novos ares e, assim, impulsionando-os para continuarem suas existências e alcançarem seus objetivos pretendidos.

Por outro lado, ao cantar temas e melodias conhecidas pelos participantes em espaços fora dos terreiros, é uma forma de se aproximar deles, a partir de aspectos cotidianos, geralmente associados aos momentos de lazer. As pessoas estão mais descontraídas, relaxadas, quando escutam músicas, quando dançam, cantam, quando estão comendo ou bebendo, e junto de seus amigos e familiares. Assim lhes foi ensinado através dos projetos civilizatórios ocidentais, que relacionam essas práticas apenas aos momentos de folga de seus afazeres cotidianos normalmente associados aos ambientes de trabalho e de disciplina.

Assim, no que se referem à ressignificação das músicas populares pelos povos de terreiro, além do caráter descontraído e festivo dados a algumas canções populares, será associado ainda a mensagens de otimismo e de fé - cumprindo assim o papel principal das religiões, como um todo, e em particular as religiosidades afro-brasileiras. É bem possível que as pessoas que presenciaram naquelas ocasiões, a mensagem cantada pela entidade, em outros momentos, ao escutar a canção de Martinho da Vila, possivelmente irão associar à mensagem daquele Exu, para que se sintam confortadas pela música e para que busquem forças para melhorar de vida, através da energia do canto e do ritmo musical. A música, portanto, cumpre o papel de aproximar, também as temporalidades, que unem as divindades aos humanos. Relembrar a mensagem de conforto e de otimismo da entidade, entendendo a sua relevância para suas experiências, é trazê-la, novamente para o seu momento presente, através da música.

Assim, as perspectivas em torno do tempo, do corpo, da oralidade e tempo fazem da roda um dos principais dispositivos de congraçamento e interação social para os povos de terreiro determinam valores civilizatórios bastante específicos, pois tratam dos processos de reajustamento social pelos quais as populações negras na diáspora passaram, e ainda passam.

O samba é minha religião: ancestralidade e tempo entre circularidades

Em sua coluna para o jornal O Carona, de Florianópolis, Artur de Bem alega “*levar o samba muito a sério*”, porque “*envolve magia, feitiço, forças, axé*”. E em seguida discorre sobre suas percepções sobre o samba, dizendo, sem tom de comparação, mas sim de convicção perante o significado do samba em sua vida, que “*o samba não é somente música. É uma religião. Religião mesmo. No duro. Dessas de rezar. A nossa reza é o canto*”. No decorrer da coluna²⁷⁵, Artur diz que os sacerdotes comandam o samba, que o templo “é o botequim mais vagabundo”, e que não há bíblia, pois trata-se de uma tradição oral. Entende também que o samba é um ritual, pois pressupõe organização quanto ao começo, as pessoas responsáveis pelo seu andamento e em qual momento determinadas pessoas podem se manifestar. E ao final do artigo jornalístico, também entende a presença da ancestralidade do samba evocada durante as rodas:

A maioria dos sambas que eu canto são de pessoas que já morreram. Aprendi que uma das formas de louvá-las é fazer o que eles gostavam. Então quando eu estou tocando um samba penso no seu compositor, naquele que melhor cantou, nos músicos que tocavam. Fazendo algo que eles gostavam e pensando neles, evoco a presença deles pra roda. Essa presença espiritual dá mais força e energia pra roda. É o *axé*. Por isso é importante que quem for pra roda, vá, pelo menos, com pensamentos positivos. Isso já ajuda pra um bom desenvolvimento da roda. Deixa o resto com os batuqueiros²⁷⁶. (DE BEM, 2013)

Ao trazer esse caráter religioso para as rodas de samba, Artur não está, necessariamente, adaptando um conceito ocidental/cristão de religião, aplicado à uma atividade que se tem como artística. Esta reflexão pode ser traduzida como uma visão integrada de mundo, onde todas as dimensões do saber e das atividades humanas têm caráter “sagrado”, tendo em vista a interação entre homem, natureza e o tempo ancestral. Além, disso, é uma forma se sentirem livres das amarras opressoras da discriminação, que por muito tempo perseguiram, e ainda oprimem as práticas culturais afro-diaspóricas. Essa percepção das manifestações do samba e seu caráter sagrado são percebidos também por Sylvia Arcuri

²⁷⁵ Intitulada “O samba é minha religião”. Publicada no jornal O carona (ver referência correta). Florianópolis.

²⁷⁶ Jornal o Carona, Florianópolis, 2013.

(2015), ao falar das experiências em família e seu sentimento em relação às rodas de samba no Rio de Janeiro:

Tio Zé vivia nas rodas de samba (...) eu vivia a roda de samba através do seu olhar, da sua vivência, do seu canto e das suas histórias (...). Muito tempo depois, quando meu tio já não estava mais entre nós, comecei a frequentar a roda de sambas do Rio de Janeiro e, hoje, quando entro em uma, a minha memória auditiva me remete aos momentos vividos com um tio que amava e respirava o samba, **o samba era a sua religião** [grifo nosso] (ARCURI, Sylvia, 2015, p. 86).

Na fala de Sylvia percebemos como se opera a circularidade do tempo entre as gerações, assim, como já vimos no segundo capítulo, os processos de ancestralização dos ascendentes familiares. O envolvimento de seu tio no mundo do samba, se como o relacionava com sua própria vida, a ponto de “respirá-lo”; além disso, o fato de frequentar as rodas de samba em um período posterior à época de seu tio, é uma forma de homenageá-lo e muito mais: é uma forma de mantê-lo vivo e próximo não só de si como daquele território que o mantinha enquanto “encarnado” - as rodas de samba.

Dessa forma, o caráter cíclico do tempo permite que Sylvia e seu tio consigam viver em um mesmo espaço, e em um mesmo tempo, ainda que em “planos” diferentes - seu tio já presente no *Òrun*, enquanto Sylvia ainda permanece no *Aiyé*. Assim, voltamos à questão da espacialidade que o mundo ancestral adquire, ainda que não seja visível a olho nu, mas é perceptível a partir de outros sentidos humanos: na voz, na pele, no tato, no cheiro e, principalmente na audição. Ouvir, cantar, tocar os mesmos sambas que cantavam seus ancestrais, assim como os pontos cantados das rodas de umbanda, permite com que ancestrais e humanos convivam em um mesmo espaço.

Por isso, para músicos como Artur de Bem²⁷⁷, o samba adquire esse caráter religioso porque deve obedecer a uma ritualística que se afirma, sobretudo pelo respeito à ancestralidade:

Samba é religião, porque tem uma ritualística, não é só chegar e tocar (...) Quando eu chego num espaço de samba, de outros, peço licença, se posso chegar, espero ser convidado pra roda, qualquer coisa digo, desculpe, não quero. Que nem quando exu vai oferecer bebida, eu digo agô, não quero. Pô, [são] vários pontos que fazem um ritual de samba. Por isso que eu digo que samba é minha religião.

Para as culturas Banto dispersas pelo mundo, podemos entender como se operam essa sensação de retorno à liberdade e ao tempo dos antepassados, a partir dos momentos em que se encontram em roda e em plena expressão da memória ancestral. Como, por exemplo, a

²⁷⁷ Em conversa com pesquisadora em 9 de abril de 2018.

observação de Vicente Rossi ao descrever grupos Kongo²⁷⁸ no Uruguai, entre os séculos XIX e XX:

Existe algo ali, no meio do círculo de homens negros, algo que somente eles veem, sentem e compreendem (...) Existe algo ali, no meio do círculo de dança de homens negros, e é a terra mãe! Segundos fugazes de liberdade a evocaram, e, uma vez trazida de volta, ela fortalece seus espíritos alquebrados. (...) Eles têm, esquecidos de si mesmos, revivido a nação [Kongo] em uma de suas expressões típicas. (...) numa homenagem repentina, com um expandido poder de observação. (...) eles dançam em torno dessa visão. (ROSSI *apud* THOMPSON, 2011, p. 110.)

Assim, independente das diversas formatações culturais que, posteriormente, culminaram nas divisões entre práticas artísticas e manifestações religiosas, como hoje se colocam para as rodas de samba e rodas de batuque, candomblé e umbanda, entre outras religiosidades, há um sentimento que permeia tais práticas, que mesmo em ambientes e com propósitos diferentes, são dotadas de um caráter sagrado, no sentido de serem sentidas e expressas para além de uma busca hedonista por bem estar; perpassa o sentido de fruição estética e lazer. Eloísa Gonzaga diz que no seu repertório,

Tem pontos [de umbanda] também. Ultimamente fui até procurar o terreiro porque eu tinha essa necessidade de saber se eu tô conduzindo, eu acho que isso é uma forma de respeito também. Acho que eu não posso ser leviana também. Acho que é algo sagrado também.

Em sua representação simbólica, essas práticas refletem como as comunidades afro-diaspóricas se percebem, individual e coletivamente, assim como outra argumentação ontológica para a existência do mundo. Essas argumentações estão baseadas, sobretudo, na visão de que, para muitos, trata-se apenas de criação e fruição artística, como se fosse algo descolado das atividades laborais, ou de percepções de cunho político, filosóficos ou até mesmo científicos. Para as essas comunidades, a música é um dos principais meio de comunicação e transmissão de conhecimento pela oralidade, baseadas nos princípios de respeito à ancestralidade e às energias que são transmitidas pelas expressões da musicalidade de matriz africana.

As rodas de samba, assim como as rodas afro-religiosas, são a conexão com os mundos, assim como entre os participantes. Como observa o músico carioca Wilson das

²⁷⁸ Neste caso os grupos Kongo são tratados como um dos grupos étnicos considerados como pertencentes à cultura Banto.

Neves²⁷⁹ (2010), é um momento que propicia o diálogo, pois “a música é uma conversa. Música é uma conversa. É por isso que (quando) a gente ri um pro outro, é porque tá dando certo.” Além disso, a linguagem musical, em especial o samba, para Wilson, “é o nosso idioma, é o que a gente sente, é o que a gente fala, e é o que a gente vive. Essa junção, né, de louvor aos Orixás e acabou virando semba, que na África se chama semba, que é samba”.

Por isso que ao entender o samba como uma prática que vai muito além de manifestação musical ou artística, remete a outra forma de entender as relações entre as populações da diáspora negra com as expressões de uma memória e de experiências pautadas na ancestralidade. Marcelo Silva, ao falar sobre como vê o samba e ancestralidade, a partir das reflexões levantadas em sua tese de doutorado, entende que seu problema de pesquisa estava relacionado a uma tentativa de:

Desmistificar a ideia que o samba é só um gênero musical, pra mim a questão da ancestralidade que promove o samba, coloca ele num outro lugar, que é desestabilizar a ideia de gênero musical. Desestabiliza a ideia de gênero e desestabiliza a ideia de ancestralidade como elemento que constitui. Então na verdade o samba ficou, meu samba que eu to falando ali trabalho, ele tá dando, criando, abrindo uma perspectiva de um novo status, uma perspectiva conceitual de um novo lugar para o samba.

O próprio Marcelo, enquanto músico e também enquanto pertencente à comunidade de candomblé em Florianópolis, vê a entrada no mundo do samba de forma ritualizada, tal como as iniciações nos terreiros afro-religiosos. Ao narrar sua incursão pelas comunidades do samba em sua tese de doutorado, a partir dos eventos carnavalescos da cidade, salienta, de forma bem humorada, o encontro com uma pessoa que o apresentou, efetivamente, ao mundo do samba, fazendo uma analogia com as iniciações religiosas: “Segui até o bar, como de costume, para comprar umas cervejas e pegar uns quitutes. Encontrei mestre Campos, que é o responsável pela minha introdução no mundo do samba. Eu diria que ele é um *pai de samba*” (SILVA, Marcelo, 2017, p. 106).

Dessa forma, o entendimento do samba em uma perspectiva ancestral, seja na forma de louvor aos Orixás, como salienta Wilson das Neves, e aos sambistas de tempos passados, a partir de uma linguagem musical e corporal expressa em dança, faz da circularidade um fator primordial para essa integração e a consequente ausência de divisões cartesianas sobre caráter sagrado ou profano comumente dado às manifestações culturais humanas como um todo. Nei Lopes²⁸⁰ (2018) observa, por exemplo, que nas relações entre o samba, não só das escolas de

²⁷⁹ Wilson das Neves foi baterista, cantor e compositor carioca, falecido em 2017. Transcrição de trecho de entrevista no documentário “As Batidas do Samba”, dirigido por Bebeto Abrantes, lançado em 2010. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qJx13UgXMK8>. Acesso em 02 de maio de 2018.

²⁸⁰ Transcrição de palestra no SESC São Mateus, em 27 de janeiro de 2018. Disponível

samba, mas o samba que é praticado o ano inteiro, há alguns elementos que convergem para as práticas religiosas do candomblé, principalmente com relação à dança e aos movimentos que possuem explicação litúrgica:

Desde a origem das escolas de samba, e eu peguei um pouco disso, havia muita semelhança primeiro que o ambiente das escolas de samba não era chamado quadra como hoje, era terreiro, veja bem, uma coisa parece simples, parece boba, mas é muito importante. [No] terreiro [da] escola de samba, (...) alguns costumes eram comuns em terreiros religiosos. **Por exemplo, a roda das baianas no terreiro de samba [...] tem uma lógica, era uma roda que girava em sentido anti horário, sempre, exatamente como era nos candomblés tradicionais** [grifo nosso]. Então há uma **interpenetração natural** [grifo nosso], não era uma coisa forçada.

Mesmo não sendo uma prática exclusiva dos povos africanos e afro-diaspóricos, o ato de girar em sentido anti-horário tem relação com o retorno a ancestralidade, já que o tempo cronológico é contado a partir do relógio, cronometrado com contagem específica, cujos relógios analógicos se movimentam no sentido obviamente conhecidos como horário. Ao se movimentar em sentido anti-horário, a dança ritual procura se aproximar com a ancestralidade, aproximando-se, portanto, de uma temporalidade passada. Além disso, o sentido anti-horário é o sentido da rotação da terra, simbolizando também a integração com o planeta e a natureza. A presença dessa circularidade pode ser remetida à influência islâmica para alguns povos africanos e afro-diaspóricos (RAMOS, 2011), como os Malês²⁸¹. Mas também tem influência Kongo/Banto, como percebemos no Cosmograma Bakongo (THOMPSON, 2011), apresentado no primeiro capítulo, cujo desenho indicando setas se movimentando em sentido anti-horário representa o ciclo diário do sol e as aproximações do mundo dos vivos e dos mortos. De forma que todos os ciclos inerentes ao desenvolvimento natural do mundo são devidamente representados nas liturgias afro-diaspóricas. O Babalorixás Juca, de Candomblé Ketu²⁸², salienta que:

Nada se perde, tudo se transforma dentro do candomblé, até uma folha que se coloca pra pessoa se deitar em cima, ela tem o seu sentido de absorver a energia negativa da pessoa, secar, e depois ela é retirada carinhosamente e volta pra mata. Por quê? Porque ela vai fertilizar aquela terra, que não nascer novas plantas, então nada se perde. O candomblé é talvez seja uma seita, ou uma religião como as pessoas queiram dizer, mais ecológicas do país. Porque sem ecossistema, acabou o culto dos orixás.

A interação com os ciclos da natureza, bem como as formas com que são entendidos os ciclos de vida, morte e renascimento, revelam mais um aspecto da temporalidade ancestral

²⁸¹ Em Iorubá, significa Muçulmano. É um termo, usado principalmente durante século XIX, no Brasil, para designar negros identificados como muçulmanos e que detinham conhecimento do idioma árabe.

²⁸² Transcrição de entrevista para documentário “Axé Uniafro - Em busca da identidade perdida” de 2008.

que se configura também entre as populações afro-diaspóricas. Assim, a roda são oportunidades de se dialogar com a ancestralidade, a partir de uma temporalidade que se ressignificam a partir das históricas que se criam e se inscrevem em instantes:

[O indivíduo] cria suas histórias, apresenta seus ícones, seus símbolos, sua ancestralidade de modo convergente, pois acredita que é um provocador de instantes que se perpetuam como registro histórico, está preocupado que o presente conte ao passado com respeito e que aponte para uma memória futura, pois o que está registrado no lapso de um instante permanecerá. (ARCURI, 2015, p. 101)

A roda cria esse ponto de convergência de valores e interesses que, mesmo individuais, dialogam com o espírito coletivo do diálogo e da circulação do *axé*. Mesmo sob a insígnia da circularidade, a roda provoca um desenrolar de novas oportunidades e de novos instantes que, mesmo perpetuados em outros momentos, terão outros sentidos para aqueles que a cantarão em tempos futuros. Uma canção composta e cantada em uma roda e samba de 30 anos atrás certamente terá outro sentido para aqueles que a cantam ainda hoje. Mas, mesmo com mensagens apreendidas de modo diferente, pois é ressignificada a partir do diálogo com as experiências e os momentos vivenciados pelo grupo que as entoa. Da mesma forma os pontos de umbanda, que como já vimos nos capítulos anteriores, em especial capítulo 2, pode ter seus significados e até mesmo algumas palavras alteradas, de forma a se adaptarem às experiências e ao modo como determinados terreiros trabalham.

Dessa forma, como salienta Sylvia Arcuri (2015, p. 104) que exemplifica a reflexão a partir das rodas de samba - mas que podem se estender às rodas afro-religiosas - “deixam de funcionar como pura alegoria e se deixam notar como território onde todas as identidades se convergem”.

Roda, *xirê* e comemoração: corpos em festa

O espaço de conagração característicos das manifestações culturais negras da diáspora permite que as pessoas mantenham outros olhares e comportamentos diante daquele ambiente a que estão expostas. É onde o corpo atinge níveis significativos de liberdade de expressão, que, obviamente está atrelado à personalidade de cada um. Enquanto uns se comportam de forma mais comedida, outros exacerbam seus sentimentos, entregando-se à liberdade da expressão corporal. Mas o que deixa as pessoas tão “à vontade” durante os ritos, sejam elas participantes das manifestações culturais afro-diaspóricas, sejam apenas espectadores?

Verônica Kimura²⁸³ acredita que é a música que descontraí: “*você faz uma roda de samba, você coloca uma conga pra tocar, pode chamar do que quiser, mas tá lá tocando tambor, movimentando [as energias]*”. Os sons dos tambores, a movimentação das energias, dentro da roda de samba, somadas às linhas melódicas e as letras que remetem à religiosidades afro-brasileiras, permite com que as pessoas, segundo Verônica, acabam por não fazer distinções entre as manifestações musicais afro-diaspóricas. “*Pensam que eu sou mãe de santo*”, afirma Verônica, salientando também que “sagrado e profano não tem fronteira”.

Lembramos que, no caso das rodas de samba, é comum que sejam caracterizadas pelo caráter festivo, pelo ambiente descontraído geralmente imbuído de elementos que contribuem para esse relaxamento e sensação de bem-estar do corpo. Há comida, bebidas, as pessoas geralmente dispostas em roda, de forma a interagir e poder “soltar o corpo”, dançando, sorrindo, conversando, cantando. Enfim, é um momento de lazer e de sociabilidade para muitos, deixando-os pelo menos um pouco mais livres das amarras comportamentais que vigiam e punem (FOUCAULT, 1975).

Ambiente semelhante é encontrado nas giras de *Exus e pombagiras*. Mesmo correndo o risco de cair em generalizações, percebemos em boa parte dos rituais consagrados a essas entidades percebe-se um ambiente festivo e descontraído, proporcionado pelo ritmo dos atabaques ou *ilus*, acompanhado por outros instrumentos percussivos. Quando há comemorações específicas para determinadas entidades - não necessariamente da linha de Exus, em muitos terreiros vemos também presença de bebidas e comidas distribuídas para os espectadores/visitantes²⁸⁴. Mas no caso do “Povo da Rua”, a dança das entidades, o ambiente boêmio caracterizado pela fumaça dos cigarros, charutos e incensos, as luzes de pouca intensidade, o ritmo da percussão, a síncope que representa a musicalidade afro-diaspórica e as letras dos pontos de umbanda e sambas que são tocados, permitem essas aproximações com o que muitos chamariam de “festas profanas”, que nada mais são do que as festas que não possuem necessariamente uma intenção religiosa, na acepção ocidental da palavra.

Os corpos que ficam à vontade nesses espaços, que interagem com as entidades, que se dispõem nas rodas, fazem parte dessa maneira afro-diaspórica de ver o mundo, como salienta Marcelo Silva:

Ah o africano é alegre! Não, não é isso, é pensar que essa alegria, essa coisa de brincar com tudo, ela também faz parte de nossa corporeidade em tudo

²⁸³ Em conversa com pesquisadora em 4 de setembro de 2017.

²⁸⁴ Nota da pesquisadora, com base nas observações e participações na organização de festividades dedicadas aos pombagiras da família religiosa na qual pertence.

que a gente atua né, então é um pouco quebrar o tempo inteiro com esse modelo que a gente, enfim, tá falando aí.

As reflexões de Marcelo Silva, a partir da fala de um Babalorixá²⁸⁵, procura desconstruir a ideia de que há uma generalização nas formas de expressar-se corporalmente, sem necessariamente remeter a determinados estados emocionais.

O corpo ocidental acostumou-se a relacionar música e dança a estados emocionais. Ou seja, dança-se, ou canta-se quando se está relaxado, feliz, descontraído. Percebemos um pouco dessa influência na observação de Artur de Bem, quando afirma que está abandonando as rodas de samba: *“Uma coisa que me levou a parar é o seguinte: Eu tava ficando triste, tocando, então assim, (...) se eu tô triste, eu não vou conseguir transmitir alegria. Aí eu fico triste porque eu não consigo transmitir alegria. Aí eu começo a ficar triste, e é um ciclo”*. De uma forma diferenciada desse corpo ocidentalizado, o corpo afro-diaspórico se dispõe a expressar sua musicalidade, um tanto quanto independente dos sentimentos que regem as emoções em determinados momentos. Não que os sentimentos não interfiram nas expressões do corpo. Mas nesse caso, a corporeidade atua como se respondesse a mensagem deixada pelo grupo *Fundo de Quintal*, cujo conteúdo é bastante difundido entre o meio artístico: “O show tem que continuar”.

Durante a trajetória desta pesquisadora em terreiros afro-religiosos, principalmente no período de atividades festivas nestes terreiros, não foram poucas as vezes em que ouvimos muitas pessoas da comunidade se queixarem de cansaço durante os preparativos, mas que na hora dos rituais, onde normalmente os participantes dançam para seus Orixás e entidades, acabavam se entregando ao ambiente de tal forma que o cansaço “desaparecia”, termo utilizado por muitas destas mesmas pessoas, ao justificar porque conseguiam manter a energia festiva mesmo tendo trabalhado por horas a fio para preparar as festas religiosas. Também é comum ouvir as pessoas das comunidades de terreiros se sentirem melhor cantando e dançando para seus Orixás.

É essa energia, o *axé* que movimenta os corpos em festa, deixando-os livres para se expressar e, assim, comunicar-se com tudo o que considera sagrado: ancestrais, natureza, e até mesmo outros sujeitos, pessoas que se relacionam e mantêm posição de relevância dentro dos cultos, como os Babalorixás e Ialorixás, Ogãs, Cambonos²⁸⁶, as pessoas mais velhas da comunidade, entre tantos outros. Assim, a roda dispõe desse caráter sacralizado, pois é o

²⁸⁵ Durante a transcrição do trecho da palestra Samba e Ancestralidade, de 2017, não foi possível compreender o nome do Babalorixá referido por Marcelo.

²⁸⁶ Cambonos, ou cambones, em rituais de umbanda, são pessoas encarregadas de preparar, organizar e cuidar do andamento dos rituais, bem como das entidades que se manifestam durante os mesmos (nota da pesquisadora)

ambiente que propicia ao *axé*, manter a memória e a solidariedade entre pessoas de sua comunidade:

Seriam as demais rodas e festejos negros também elementos de culto? Para uma comunidade onde o sentido religioso está em torno da energia que toma homens e seres inanimados em regozijo, as festas e rodas, com ou sem a comunhão sagrada entre os deuses e seus filhos, transformam-se em engrenagens de troca de *axé*, verdadeiros momentos de solidariedade e união dos corpos, espíritos e sorrisos. (ARAÚJO, 2013, p. 18)

Mesmo havendo elementos comuns, compartilhado com todos os que participam da movimentação energética proporcionada pelas rodas, o que colocam todos em situação de igualdade, há o respeito pelas diferenças. Rita Amaral (2002, p. 32) lembra que são nas festas em que a sociedade hierarquizada se aproxima e confraterniza, independente das classes sociais, etnias ou grupos de onde se originam. Na reflexão de Canabarro²⁸⁷, também se percebe o sentido de integração e confraternização proporcionado pelos rituais da religiosidade afro-brasileira: “se essa cultura faz de importante mesmo, é a união entre as pessoas, por que... porque se respeita, porque se busca respeitar o diferente”. Em seguida, Canabarro estende a reflexão para as formas como se confraterniza, não só com relação à roda, mas pela simbologia da “comunhão” a partir da ingestão de alimentos sacralizados:

A nossa comunhão é muito parecida com a comunhão do padre, um pouco mais gostosa eu diria, né. Enquanto o padre oferece aquela hóstia, a gente oferece né... um bom de um acarajé, uma coisa assim né, um *abarázinho*²⁸⁸ né, uma coisa mais gostosa, né. Mas é nossa comunhão! É a maneira que nós comungamos, é a forma como nós comungamos.

Entendemos que as relações entre alimentos sagrados nas festas das religiosidades afro-brasileiras tem relação com trocas simbólicas de energia e comemoração coletiva. Esta relação por si só permite uma gama de reflexões que mereceriam um estudo à parte. Por ora, consideramos importante entender as relações com alimentos como parte da ritualística afro-diaspórica que, em simbiose com o ambiente musical e performático que é consagrado aos ancestrais e à celebração da vida, faz parte do escopo das relações entre os membros das comunidades afro-diaspóricas e também com o ambiente externo.

Ainda que, nos momentos festivos da roda, no caso dos terreiros, muitas pessoas estão ali apenas para acompanhar, assistir às cerimônias, sem um questionamento aprofundado sobre os significados daqueles códigos culturais imbricados nas performances de dança e

²⁸⁷ Extraído do já referenciado Documentário Axé Uniafro – Em busca da identidade perdida (2008).

²⁸⁸ Abará é um prato culinário feito com feijão fradinho e enrolado em folhas de bananeira, geralmente ofertado em festas afro-religiosas como candomblé e batuque, como oferenda aos orixás e também para alimento dos participantes (nota da pesquisadora).

música. Para o povo de terreiro, no entanto, é importante a presença de pessoas externas, pois é ali que pode-se mostrar “a síntese de tudo que o povo-de-santo pode apresentar publicamente” (AMARAL, 2002, p. 55), mesmo que isso implique em uma percepção por parte das pessoas externas aos ambientes de terreiros, como sendo as festas apenas uma forma de lazer ou de ludismo.

A roda propicia aos participantes e também aos que assistem momentos de descontração e de confraternização, ainda mais se tratando dos elementos que “evocam” essas formas de situar nesses ambientes. As músicas, bem como os pontos de umbanda, que trazem nas letras os códigos necessários para chamar as pessoas à participação efetiva nas confraternizações. Como diz o grupo *Senti Firmeza*, no refrão de um de seus maiores sucessos na década de 1990²⁸⁹:

Abre a roda
O samba vai começar
Quem sabe canta
Quem não sabe ajuda no laiá laiá

A letra continua sugerindo interatividade entre aqueles que “sabem” cantar e dançar samba, e aqueles que assistem ou que não tem familiaridade com estas práticas:

Quem samba levanta a poeira do chão
Quem não samba marca na palma da mão

O grupo continua sugerindo que, para o bom andamento da roda de samba, é preciso se ambientar e concentrar na vibração energética propiciada pelo samba, metaforizada aqui através da palavra “clima”:

Também não pode é perder o clima
Não sair da rima e nem vacilar
Segura a pemba que chegou a hora do bicho pegar

“Segura a pemba” é um termo alusivo às práticas de umbanda. A *pemba* é um material usado para “riscar pontos”²⁹⁰, similar ao giz de lousa (material utilizado para escrita e desenho), que tem chamando assim as entidades ao momento litúrgico, sendo também utilizada para outras finalidades, com intuito de fazer limpeza espiritual ou iniciação à

²⁸⁹ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1ta5ScW2XII>. Acesso em 24 de maio de 2018.

²⁹⁰ Ponto riscado é um conjunto de signos que identificam determinadas entidades, indicando suas origens energéticas - linhas de vibração e formas de trabalho, bem como os propósitos para as atividades nas quais foi destinado. Geralmente estes signos estão associados a elementos da natureza ou espaços urbanos de atuação: sol, lua, mar, estrela, arco e flecha, cruz, triângulos, espada, tridente, coração, peixe, chave, entre tantos outros, geralmente inscritos dentro de um círculo, que mantem a ordem, a identificação com a entidade e a movimentação energética daqueles sinais.

umbanda. Trata-se de um material feito a base de giz, de formato arredondado, quase oval. Quando entregue a algum dos componentes do terreiro, um filho de umbanda, ou entregue diretamente à entidade que riscará o ponto, a pempa passa a simbolizar o elemento congregador dos dois mundos - dos humanos e das entidades, sendo um dos principais meios de comunicação e de firmeza do *médium* naquele espaço, pois materializa a identificação da entidade ou a iniciação daqueles que frequentam os terreiros, seja pelos pontos riscados ou pelos símbolos que serão desenhados a partir dela.

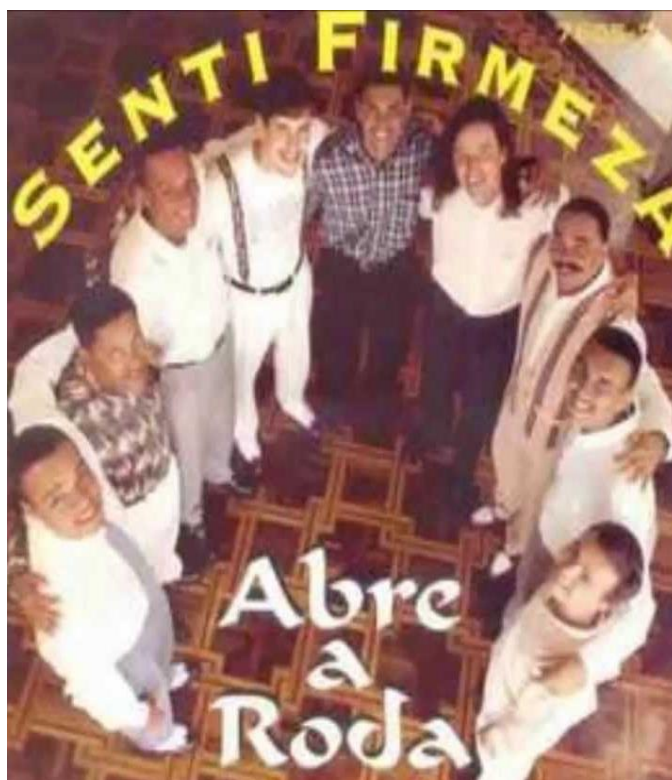


Imagem 38 - Capa do disco do grupo Senti Firmeza - Abre a Roda.

Imagem extraída de vídeo contendo o áudio da música homônima, publicada no canal do usuário Leonardo Silva, no Youtube, em 21 de agosto de 2013. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=1ta5ScW2XII>

Na letra da música do grupo *Senti Firmeza*, a indicação de que os participantes devem “segurar a pempa”, é uma forma de lembrá-los da necessidade de se manterem ativos e integrados em sua participação na roda, pois também são responsáveis para o bom andamento dela. Em seguida, nas estrofes finais, a canção faz alusão ao “bom samba”, aqueles que remetem à ancestralidade e à fluidez de seu andamento, graças à participação de todos os participantes, que cantam e interagem com os músicos e todos aqueles que estão movimentando as energias da roda de samba:

O samba quando é do bom
Não desatina
Segura o enredo e não sai da linha
Faz todo o povo cantar

O pagode se ajeita
Se acende e esquenta
Levanta o clima
Segura o astral
E é assim que meu samba impõe sua moral.

Antigamente era diferente,
O partido
Tinha o samba duro
O samba de improviso
E se ouvia os bambas cantar
Eu hoje agradeço a Deus
A lembrança de trazer no sangue essa linda herança
Que a velha guarda soube semear

O caráter festivo da roda de samba está presente nas rimas que destacam o samba que faz o povo cantar, proporcionando um bom pagode, que esquenta, levanta o clima, colocando assim o samba em um patamar de respeito, ao impor sua “moral”. Ainda que as modificações no samba, destacado na estrofe seguinte, promovem um sentimento de nostalgia perante a lembrança dos “bambas” que cantavam antigamente, o samba, mesmo renovado, mantém o caráter ancestral, a partir da “lembrança de trazer no sangue essa linda herança”, semeada pela “velha guarda”.

Assim, o “abrir da roda”, sugere não só a ampliação literal dos espaços para que a energia circule no meio. Abrir a roda indica aos participantes que dediquem aquele momento à interatividade com os demais presentes, que se entreguem aos ritmos e à corporeidade necessária àquele momento, para que a roda seja um espaço onde efetivamente se consolidem os propósitos que lhe são atribuídos. Seja para confraternização pelas rodas de samba, pelo lazer, pela dedicação às homenagens e trazer consigo a ancestralidade dos bambas, ou ainda, no sentido mais religioso, trazer as entidades e espíritos ancestrais para roda, no caso dos terreiros.

A atuação coletiva da roda, em harmonia com os elementos litúrgicos - canto, instrumentos musicais, dança, vestimentas e elementos manipuladores de energia como defumação, bebidas, cigarros e afins, promove a “ambiência perfeita”, nas palavras de Marcelo Silva. Assim percebemos a importância do abrir a roda, isto é, deixar as energias fluírem por sobre a roda, para que as entidades possam atuar durante os rituais:

Abre a roda
Deixa a pombagira²⁹¹ trabalhar

²⁹¹ A título de curiosidade, o nome pode mudar de acordo com as necessidades do terreiro, principalmente pelo(s) tipos de entidade(s) que atua(m) naquele espaço. Nos terreiros frequentados pela pesquisadora, usa-se, ao invés de “pombagira”, o nome de “Maria Padilha”, substituindo apenas por “Padilha”, já que há participantes

Ela tem peito de aço
Ela tem peito de aço
E coração de sabiá

O fato de todos os participantes colaborarem com o andamento das rodas, seja cantando ou atuando de outras formas, muitas vezes de maneira performática, dá o tom festivo à roda. Auxiliados por canções e pontos cantados - e em muitos casos, a mesma melodia ressignificada de acordo com o ambiente em que é cantada - os participantes podem, ali, colocar suas expressões de corpo, de comunicação e sociabilidade a partir da enunciação dos Ogãs e dos músicos responsáveis pela condução do *axé* através dos sons e melodias. O refrão de uma canção gravada por Elza Soares²⁹² ainda na década de 1960²⁹³ é cantada hoje como ponto de umbanda, especialmente dedicados aos *Exus e pombagiras*, nas linhas de umbanda oriundas de casas afro-religiosas do Rio Grande do Sul, que atuam de forma descontraída e energeticamente potencializada pelas danças características:

Moço, toque o balanço
Toque o balanço
Senão eu não danço

A letra instiga aos participantes, a execução dos sons que permitirão às entidades dançar, cantar, e emanar assim o *axé*. O pedido é feito especialmente ao “moço” - que no caso dos terreiros, é ressignificado como o Ogã responsável pela condução dos sons percussivos e ao repertório de pontos cantados. As interações entre os corpos que dançam e os sons propagados pelo toque dos instrumentos, dá o tom de uma forma de viver a vida baseada nos movimentos rítmicos do cotidiano. Como lembra o músico carioca Marçalzinho²⁹⁴ “A gente pra deitar tem que ter um ritmo, pra levantar tem que ter um ritmo, se é pra se alimentar tem que ter um ritmo, né? A gente já vive com ritmo, a gente já nasce com um balanço, né?”.

que trabalham com esta entidade, nestes terreiros especificamente. Mas em outros terreiros já se percebeu que, ao cantar este ponto, os participantes substituem “pombagira” por “cigana”.

²⁹² Cantora e compositora carioca, nascida na década de 1930. É considerada uma das mais relevantes cantoras brasileiras da atualidade.

²⁹³ *Toque Balanço, moço!* Foi gravada pela cantora Elza Soares em 1966, pela gravadora Odeon. Áudio disponível em canal do Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=IXnM1-n3CGM>. Acesso em 15 de maio de 2018. Após a consulta ao link, o mesmo foi retirado do ar devido reclamações de direitos autorais, não sendo mais possível acessar ao áudio através deste canal digital.

²⁹⁴ Percussionista, Marçalzinho é filho de Mestre Marçal, conhecido mestre de bateria, já falecido, que atuou em escolas de samba famosas como Portela e Viradouro. Mestre Marçal, por sua vez, era filho de Armando Marçal, compositor que se destacou em parcerias com Alcebíades Barcellos, formando a dupla de compositores de samba mais conhecidos como “Bide e Marçal”. Eles alcançaram notoriedade na era de consagração do modelo de samba que é reconhecido e reproduzido até hoje, lançado por músicos da região da Estácio de Sá no Rio de Janeiro, sobretudo na primeira metade do século XX. Transcrição de trecho de entrevista no documentário “As Batidas do Samba”, dirigido por Bebeto Abrantes, lançado em 2010. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qJx13UgXMK8>. Acesso em 02 de maio de 2018.

Assim, para quem não está habituado ao cotidiano das comunidades afro-diaspóricas, é fácil deduzir que seriam povos que “vivem em festa”. O que para culturas enraizadas no capitalismo que privilegiam o trabalho, pode significar vários adjetivos pejorativos. Não raras as vezes que percebemos opiniões sobre pessoas que folgam em “dias de semana”, que “se dão o luxo de fazer festa em plena segunda feira”, que vivem com “som alto em casa”, entre tantas outras frases corriqueiras, sendo vistas como algo negativo. “Coisa de vagabundos”, termos usados até mesmo para quem faz manifestações políticas em dia de semana. As impressões sobre o caráter “festivo” das comunidades afro-diaspóricas pode ser impulsionada pela observação de quem participa dessas comunidades. Marcelo Silva, por exemplo, diz que, com relação à fabricação artesanal de instrumentos musicais utilizados tanto em rituais de umbanda como rodas de samba, recorre à uma lembrança do seu Gentil do Orocongo²⁹⁵: “Ele dizia que o Mocotó era um varal, assim. Subia o morro, tudo que era lugar que tu passava assim, tinha festa tinha macumba, tinha coisa, tinha couro de cabrito”.

Mas, por mais que se perceba as manifestações das culturas afro-diaspóricas no Brasil, como ambientes que cultivam o caráter festivo e de lazer, possibilitando sobretudo pelos ritmos e pelas expressões da corporeidade, o fato é que a música, nesse sentido, adquire mais do que uma função de entreter ou provocar descontração e relaxamento dos corpos em festa. A música atrai, é como um convite sonoro à participação nos ritos e práticas dessas comunidades. Em diversas ocasiões em que esta pesquisadora esteve em contato com as comunidades de terreiro, por exemplo, principalmente algumas pessoas que estavam iniciando sua participação nas ritualísticas, contavam que era o som dos tambores que as atraíam, ou as guiavam para chegar pela primeira vez naquele terreiro. Como conta André Visalli:

Eu sempre fui [até] a religião no que tange a procurar as festas, entendeu, eu não era da religião [de matriz africana]. Eu, dos oito aos dezoito, fui espírita kardecista. [...]. E aí, só que escutava um atabaque... Alguém me levava né. Algo me levava. Então... Quer ver, tem até uma passagem que eu conto até pros meus filhos, que uma vez eu fui pra SERTE²⁹⁶, que é o centro kardecista que eu frequentava, e sai dali, eu tava descendo perto da [rua] Ângelo Laporta, que a SERTE é aqui descendo pelo Morro da Cruz, aí eu fui por dentro, descendo ali, tinha macumba lá no Pai Leco, e toda a segunda tocava pra Exu. E aí eu tava passando ali pela Mauro Ramos, o vento pra baixo, ô... Só subi né.

²⁹⁵ Gentil do Orocongo foi um instrumentista catarinense, residente em Florianópolis até o seu falecimento em 2009. Gentil ficou conhecido por tocar o instrumento orocongo, de origem africana, apresentado para ele ainda criança por um cidadão caboverdiano. O orocongo é um instrumento musical de corda, feito de forma artesanal, sendo executado com um arco, com sonoridade similar a uma rabeca ou violino, porém esteticamente parecido com berimbau.

²⁹⁶ Serte é a sigla de Sociedade Espírita de Recuperação, Trabalho e Educação, entidade espírita localizada em Florianópolis/SC.

André, favorecido pelo vento que levou os sons dos atabaques do terreiro de Pai Leco, chegou até o terreiro, e depois desse episódio, continuou frequentando terreiros esporadicamente, “empurrando com a barriga até onde dava”, segundo ele, até definitivamente participar de um terreiro, como Ogã. Os sons também levaram Verônica Kimura até alguns terreiros: “eu já fui em casas [terreiros] pelo toque, eu já fui pela música”.

Os sons que se propagam, e que, assim como as festas, se tornam a porta de entrada para o mundo das comunidades afro-diaspóricas, se estabelecem como meio de comunicação e de interligação entre esses grupos e o mundo exterior. Passíveis de repressão e discriminação, como vimos nos capítulos anteriores, ao serem reprimidos pelas populações do entorno e sofrendo as repressões das instâncias de controle, como as corporações policiais, a ambivalência de sentimentos provocadas pela musicalidade dessas comunidades também passa pela atração, pela “sedução”, como se as melodias e os ritmos encaminhassem os corpos para mais perto das mais diversas dimensões das experiências afro-diaspóricas, transpondo barreiras territoriais e conceituais.

Ainda assim, mesmo dentro dos próprios espaços, nem todos veem da mesma forma as benesses da circulação da musicalidade dos terreiros, por exemplo. O caráter sagrado, nesse caso, se desloca mais uma vez, aproximando-se do pensamento mais ocidentalizado que impõe certas limitações na circulação da música ritual, como veremos a seguir.

Os limites do festejar: pontos de umbanda no limiar das concepções de sagrado e profano

Com intuito de promover uma codificação para as práticas de umbanda, vimos na década de 1970 e 1980 o surgimento da SOUESC²⁹⁷, que através de várias ações visavam estabelecer a unificação dos terreiros de umbanda em Santa Catarina (TRAMONTE, 2002), para fortalecimento enquanto religião e, por isso, propiciando a divulgação de uma série de reflexões em âmbito conceitual, de forma a demarcar codificada mente os ritos e dogmas que fariam parte de um modelo de umbanda que se pretendia legitimar perante a sociedade. Dentre várias ações, estava a criação de informativos como “Eco Umbandista” e “Vira Informativo” (TRAMONTE, 2002). Gessy D’Aquino, membro atuante no órgão de umbanda e também na coordenação dos informativos, certa vez escreveu²⁹⁸:

²⁹⁷ Superior Órgão de Umbanda do Estado de Santa Catarina.

²⁹⁸ Na página da tese de Cristiana Tramonte, onde há a citação do artigo de Gessy D’Aquino, não há referências à fonte. Porém, em outras referências na tese, chegou-se à conclusão de que o texto deve ter sido escrito e publicado entre 1977 e 1984, que, segundo Tramonte, foi o período onde foram lançadas as publicações dos

É comum ver-se em terreiros tocadores de atabaques, ferindo os princípios religiosos da nossa Umbanda com suas batucadas e músicas estilo sambão, deturpando os verdadeiros pontos... Os ‘sambinhas’, principalmente nas giras de Exu estão causando sérios prejuízos à nossa Umbanda... A função dos pontos é um meio de evocação... Não sigam o adágio de que todo ogan para ser bom tem que ter Exu de frente e... tomarem seus tragos (D’AQUINO apud TRAMONTE, 2001, p. 184).

Esta reflexão, a princípio, revela uma preocupação em delimitar o que é sagrado e profano dentro do contexto da musicalidade afro-diaspórica. Na visão do autor do artigo, a batucada que se aproxima dos “sambinhas”, colocado aqui de modo pejorativo, faz com que se confundam os propósitos de se executar pontos de umbanda e os ritmos tocados pelos Ogãs. Para Gessy, os pontos são meios de evocação, e não deveriam ser confundidos, portanto, com sambas, que, implicitamente, para o autor, tem outro sentido - o de entretenimento, que deve ser executado nas horas de “profanação” e de lazer.

Tramonte, no entanto, ao trazer esta reflexão para análise do lugar das festas no contexto umbandista em Santa Catarina, se contrapõe a Gessy, dizendo que nesta reflexão, as giras de Exu acabam sendo centro da polêmica, pois por suas características, proporcionaria a muitos participantes dos terreiros a oportunidade de se “exceder em mundanismos” (TRAMONTE, 2002, p. 184). Mas ainda assim, para a pesquisadora, o caráter festivo das liturgias afro-diaspóricas não pode ser confundido com profanação, pois faz parte da religiosidade e da fé das comunidades de terreiro. Em outras palavras, o ato de comemorar em expressões de corpo e música, é parte da cosmovisão afro-diaspórica, principalmente no que tange à comunicação entre seus participantes e com seu entorno.

Muitas outras reflexões poderiam ser feitas a partir das colocações de Gessy D’Aquino. De forma muito ampla, podemos dizer que é uma fala que reflete o momento pelo qual a Umbanda passa. Com relação às questões ligadas à sua legitimação, poderíamos destacar de forma muito breve, que em âmbito político, as formas que muitos religiosos buscavam para elevar a umbanda à categoria de religião, renderam congressos, notas jornalísticas e pesquisas acadêmicas que se tornaram referências para os interessados em entender no âmbito científico como se operam o universo da religiosidade afro-diaspórica.

Por outro lado, possivelmente impulsionadas por essas aproximações de “mediação” entre umbandistas e à legitimada “intelectualidade” brasileira - formadores de opinião, A

jornais “Eco Umbandista”, que circulou entre 1977 e 1978, sendo substituído pelo “Vira Informativo”, que circulou até 1984. Ambos foram informativos lançados pela SOUESC - Superior Órgão de Umbanda do Estado de Santa Catarina, e tinha como intuito promover informações sobre aspectos conceituais e de difusão de atividades de umbanda do Estado, sendo Gessy D’Aquino o coordenador dos informativos e relações públicas desta entidade.

umbanda passa, na década de 1970, por um período de notável popularidade, principalmente se percebermos, pelo viés artístico, com relação à quantidade de artistas e discos contendo pontos cantados e/ou músicas que se relacionam ao universo religioso afro-brasileira. Como lembra Pai Giovani Martins²⁹⁹, entre os anos 1970 e 1980, “o preconceito começou a diminuir, sentia assim que o preconceito foi diminuindo até por que a mídia jogou a umbanda de uma forma mais positiva, na televisão, os artistas começaram a procurar os centros de umbanda”.

A popularização da temática religiosa nas produções fonográficas brasileiras

De como a contextualizar brevemente a observação de Pai Giovani, sobre a umbanda na mídia brasileira, colocamos aqui algumas considerações sobre a popularização da temática religiosa de matriz africana nas produções fonográficas e circulação no país.

As décadas de 1970 e 1980 são consideradas como períodos prósperos para as produções musicais no Brasil, tendo em vista que encontramos vasta discografia e produções artísticas datadas deste período, que lançaram e difundiram diversos ritmos, gêneros e performances musicais. Entre esses gêneros, está o samba, que na década de 1970 era revitalizado por alguns artistas da MPB, como Nara Leão, após a um período de ostracismo devido à explosão da Bossa Nova³⁰⁰ no cenário internacional. Muitas composições musicais relacionadas às religiosidades de matriz africana obtiveram relativo sucesso e com espaço considerável na indústria fonográfica. Um dos reflexos dessa inserção da música sagrada para os ritos afro-brasileiros foi a produção de discos e canções voltadas especificamente para temas relacionados às religiões de matriz africana, gravados por artistas em evidência naquele período.

Como indicativo exemplar desse movimento, salientamos a produção de um disco chamado *Canto de Fé*, lançado pela produtora *Sigla* em 1977³⁰¹, através do selo fonográfico *Soma*, reunindo uma coletânea de músicas que tinham como temática a religiosidade de matriz africana, gravadas por artistas reconhecidos no cenário musical brasileiro naquele período. O disco é composto por 13 músicas, que foram selecionadas pelo produtor musical

²⁹⁹ Dirigente do Centro Espírita Caboclo Cobra Verde, em depoimento para o documentário “Ilha dos Orixás”, de 2004. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=C9F_4oueSXI. Acesso em 03 de março de 2018.

³⁰⁰ Gênero musical brasileiro que surgiu no final da década de 1950. um dos principais expoentes deste gênero são os músicos/compositores João Gilberto, Tom Jobim e Vinícius de Moraes, cantores de classe média da Zona Sul do Rio de Janeiro. A Bossa Nova baseia-se na rítmica do samba, porém com reformulação estética que passa pelas influências do Jazz estadunidense.

³⁰¹ Informações disponíveis no blog Acervo Origens, disponível em <http://www.acervoorigens.com/2010/12/canto-da-fe-02122010.html>. Acesso em 20.10.2017.

Guto Graça Mello, partindo dos repertórios de intérpretes e grupos como Ruy Maurity, Os Tingoãs, Ângela Maria, Elza Soares, Toquinho e Vinícius³⁰², entre outros.

Com relação ao repertório, esta coletânea soma-se a outras produções semelhantes no mesmo período, tanto relacionadas ao repertório de artistas do *mainstream* fonográfico, como as produções de pessoas diretamente ligadas às comunidades religiosas, tais como Ogãs³⁰³ ou pais e mães-de-santo que gravaram pontos e rezas de umbanda. A variedade de produções desse porte fez com que a década de 1970 se destacasse como um período próspero para a difusão da musicalidade das religiões afro-brasileiras. Partindo desse cenário, é possível deduzirmos que essa diversidade de artistas e de repertórios, assim como a existência de um número expressivo de público consumidor deste tipo de música, tenham sido alguns dos fatores decisivos para que um selo pertencente a uma empresa de grande porte e dominante no mercado fonográfico, como o Grupo Globo³⁰⁴, produzisse uma coletânea dedicada exclusivamente às músicas de umbanda. Ainda neste período, percebemos um processo de categorização mais incisiva acerca das definições de gêneros musicais, graças às observações de críticos musicais, popularizando assim termos como *sambão joia* e *música brega*, colocando nas entrelinhas, portanto, distinções no gosto musical que remetia diretamente a determinados grupos sociais, já que os termos geralmente eram relacionados ao gosto musical das camadas mais populares. Nesse contexto nasceu o conceito moderno de *Música Popular Brasileira*, que sob a sigla *MPB* acabou tomando algumas definições variáveis ao longo de sua consolidação (SANDRONI, 2004). A MPB nos anos 1960 e 1970 era, basicamente, toda e qualquer música popular composta e difundida no país. Já a partir dos anos 1980, para atender a uma finalidade mercadológica, a sigla MPB passou a denominar um gênero musical

³⁰² Ruy Maurity é cantor e compositor fluminense, que destacou-se na década de 1970. Os Tingoãs é um trio musical formado ainda na década de 1960 e que teve seu auge na década de 1970. Foi formado originalmente por músicos soteropolitanos: Erivaldo, Heraldo e Dadinho, cujo repertório trás canções com temática cultural afro-brasileira. Ângela Maria é uma cantora fluminense, que iniciou sua carreira ainda no começo dos anos de 1950 e se destacou cantando e gravando principalmente sambas-canção, bolero e outros gêneros musicais de sucesso neste período. Elza Soares é uma cantora fluminense, que iniciou sua carreira artística na década de 1950, cantando gêneros como samba, e ainda se destaca no cenário musical atual lançando músicas e fazendo shows. Toquinho, nascido Antonio Pecci Filho, é cantor e compositor. Iniciou sua carreira em 1960 como instrumentista, e teve como uma das maiores parcerias de composição e gravação Vinícius de Moraes, assinando várias composições com a denominação “Toquinho e Vinícius”, destacando-se, sobretudo na década de 1970. Vinícius de Moraes, por sua vez, foi um poeta, compositor, teatrólogo, jornalista e diplomata que iniciou sua carreira ainda em fins da década de 1920, com auge na década de 1950. Vários artistas brasileiros, conhecidos do grande público, gravaram composições de sua autoria. Fonte: Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em <http://dicionariompb.com.br>. Acesso em 28 de setembro de 2018.

³⁰³ Instrumentistas responsáveis pela condução dos ritmos e das músicas ritualísticas em terreiros afro-religiosos.

³⁰⁴ Grupo Globo é um conjunto de empresas que criam, produzem e distribuem produtos na área da comunicação e mídia. São compostos por empresas de rádio, editora, televisão, plataformas digitais de comunicação e estúdios de gravação musical. Informações disponíveis em <https://grupoglobo.globo.com/>. Acesso em 28 de setembro de 2018.

específico, com artistas cujo perfil musical são semelhantes, em contraposição às chamadas *músicas bregas*³⁰⁵, assim como sambas, pagodes, sertanejos e outros gêneros popularizados principalmente entre as camadas mais pobres e periféricas, comumente vistas de forma distinta pelas elites e intelectuais brasileiros, que alegam serem hábitos de consumo de *gente de gosto musical duvidoso*³⁰⁶.

Dentro desse contexto, as músicas e os artistas que tematizaram e difundiram aspectos da religiosidade de matriz africana também passaram a ser incluídas dentro dos gêneros musicais que foram categorizados como parte destes *gostos populares*. Desde que quando começaram a historicizar as manifestações do samba nos fundos das casas e terreiros de candomblé das *tias baianas* da Pequena África o Rio de Janeiro, no início do século XX, temos encontrados registros de muitos sambas gravados ao longo dos últimos dois séculos, que tematizaram em versos as práticas religiosas, suas festividades e a sociabilidades em diálogo com o mundo do samba. Mas na década de 1970, com a ampliação da diversidade temática das expressões musicais, somados ao cenário político e o engajamento de movimentos sociais e muitos artistas que se associavam a eles, permitiram que as músicas acabassem se tornando mais uma arma política, em prol da diminuição das desigualdades, do racismo e do direito às práticas religiosas.

Por isso, é compreensível que houvesse uma resignificação das canções comerciais nas ritualísticas afro-religiosas ao entendê-las como fontes de negociação de identidades, de reivindicação de espaços e também como formas de se manter enquanto religiosidades. É como se tivesse não só inovando as formas de culto e suas ritualísticas a partir de novas expressões melódicas entoadas para orixás e entidades, mas também mantendo o diálogo com o “mundo externo”, principalmente com mediadores e instâncias de articulação, de forma a legitimar e valorizar as culturas de matriz africana. A questão que levantamos após essas considerações, é que se o mercado fonográfico pode se apropriar dos elementos musicais dos terreiros, porque não (re)utilizar as canções comerciais enquanto expressões do sagrado, dando-lhes outros significados e codificações?

³⁰⁵ Geralmente define-se a música brega a partir de suas letras, e não necessariamente a partir de seu ritmo musical, apesar de estar associada a música romântica, com andamento mais lento. As letras remetem a uma dramaticidade ou “exageros” na exposição de relações amorosas e seus desdobramentos. Também é comum associar as preferências no consumo da “música brega” às camadas mais populares, ou seja, relacionando ao poder aquisitivo e se tornando elemento de distinção da sociedade no que se refere ao consumo de bens e práticas culturais.

³⁰⁶ É um termo pejorativo que encontramos em notas jornalísticas sobre crítica musical, como, por exemplo, artigos sobre gosto musical do brasileiro, que estão disponíveis através dos links: <<https://www.gazetadopovo.com.br/blogs/sobretudo/mais-uma-prova-do-mau-gosto-musical-do-brasileiro/>>; <<https://www.45graus.com.br/curiosidades/coisas-que-mostram-que-seu-gosto-musical-nao-e-legal>>; <<https://super.abril.com.br/comportamento/9-superouvido/>>. Acesso aos links em 29 de junho de 2018.

Essas variações de sentido na constituição e difusão dos sambas que também são cantados como pontos de umbanda estão diretamente ligadas às concepções religiosas que se quer propagar. É sabido que, historicamente, debates e críticas sobre a umbanda recaem justamente pelo fato de ser uma religião sincretizada principalmente com catolicismo e espiritismo kardecista³⁰⁷, que contribuiriam para o “embranquecimento”³⁰⁸ da umbanda – ou seja, da negação dos elementos africanos, considerado como atrasados ou primitivos, na constituição ritualística desta religião. Mas no caso dos pontos ligados à boemia, é evidente o caráter transgressor da ordem imposta pela sociedade, que procura disciplinarizar os corpos e os comportamentos a partir de regras e valores pré-estabelecidos.

De qualquer forma, nem todas as pessoas inseridas no cotidiano das comunidades afro-religiosas defendem a inserção dos pontos cantados em ambientes externos aos terreiros, ou fora de um propósito religioso, fator ligado à ideia de profanação das práticas e falta de preservação dos “segredos” ritualísticos nas quais muitos segmentos religiosos de matriz africana procuram manter. O que vemos, portanto, são reflexos dessa tentativa de legitimar o caráter religioso a partir das delimitações entre o que é considerado sagrado e profano, bem como o trânsito, o deslocamento de seus sentidos, denotando a subjetividade do caráter sagrado das religiosidades de matriz africana. As reflexões da Professora e Ialorixá Jeruse Romão deixa explícito como ela vê essa mistificação por parte das músicas com temática religiosa e o lugar dos pontos cantados, de forma “conservadora” como ela mesma se denomina:

A música [os terreiros] é umas das formas do sagrado. Um mantra. Um chamamento energético, para o chamamento do sagrado. E eu não gosto de vê-la de qualquer forma na rua. Ela perde a força. Eu acho que precisamos nos conter para reorganizar nossa força. Um samba sobre a Oyá não me incomoda. Geralmente os vejo com necessidade de reflexão. Eu não compreendo mas posso suspeitar que alguns pontos de exu em forma de música seriam inspirados por eles. Alguns *exus* narram suas histórias nos morros em algum lugar do Brasil. Daí eu acho que possa existir conexão. Lembro do Zé e seus sambas, e os sambas dos Pretos-Velhos cantados. Isso, nesse limite. Sou conservadora com as coisas do sagrado. Eu canto pontos mentalmente ou eles me vêm em qualquer lugar, mas uso como conexão, aviso, alerta, lembrança.

Mesmo reconhecendo que músicas populares que versam sobre orixás e aspectos da religiosidade de matriz africana, Jeruse Romão as entende como um meio de reflexão, de

³⁰⁷ Trata-se da doutrina religiosa proferida por Allan Kardec (1804-1869), educador, tradutor e escritor francês.

³⁰⁸ Aqui nos referimos à adoção de elementos oriundos do pensamento “branco” (sobretudo europeu) que, a partir de uma perspectiva racista, procuram minimizar ou eliminar as influências filosóficas e culturais de origem africana, das religiosidades afro-brasileiras.

conhecer essas práticas culturais e respeitá-las. Mas com relação aos pontos cantados, assim como Gessy D'Aquino, Jeruse Romão³⁰⁹ os percebe como um chamamento energético, um meio de evocação, e, tendo o caráter sagrado, não pode ser executado sem uma intencionalidade sagrada, na rua. E por ser a rua, espaço de excelência de *Exus e pombagiras*, e, sobretudo os encantados como os Malandros, representados por Zé Pelintra - o Zé a que se refere Professora Jeruse, é mais aceitável que eles sejam mais próximos dos ambientes profanos e do “mundanismo” a que se refere Gessy D'Aquino, colocados há alguns parágrafos atrás.

Artur de Bem, também entende que é compreensível essa aproximação do povo da rua com os sambas que podem ser cantados nos terreiros, mas que resiste aos pontos que são cantados, por exemplo, em rodas de samba ou festas realizadas fora dos terreiros:

Pro povo de rua, pro povo de esquerda talvez seja mais aceitável, porque era um povo que vivia na rua, na malandragem fazia samba, enfim faziam outras coisas, então pra povo de rua e um pouco aceitável essa mescla, mas mais pro samba ser usado no terreiro do que ao contrário, até porque na rua não tem essa segurança [...] cada coisa no seu lugar.

Verônica Kimura, por sua vez, percebe que deve haver uma limitação, colocada de forma a respeitar o que se é ritualizado dentro dos terreiros, principalmente pela movimentação energética e alteração da consciência provocada pelas músicas que falam de religiosidades de matriz africana: “É assim por respeito mesmo. Né, porque, a gente cantando uma música do Paulo César Pinheiro, uma música do Roque Ferreira, tu já altera ânimos assim né, sei lá não vou mexer porque né... enfim, acho por bem [deixar] assim né”.

Nessa dinâmica das expressões da oralidade afro-brasileira, encontramos na música um valor primordial para compreensão dessas práticas, uma vez que é ela que se encarrega de manter, renovar, ressignificar as memórias da cultura afro-diaspórica. Saindo um pouco da dimensão dos terreiros e das rodas de samba, mas ainda dentro das manifestações da musicalidade negra no Brasil, tomamos a reflexão de Eloísa Gonzaga³¹⁰ sobre o que é importante para o grupo de Cacumbi de Capitão Amaro, que está sendo retomado pela família do falecido capitão. Até então, as celebrações tinham vínculo com a igreja localizada no bairro Estreito - em Florianópolis - e, mesmo assim, segundo Eloísa, raros foram os momentos em que efetivamente a igreja local abriu as portas para o Cacumbi. Ainda assim,

³⁰⁹ Em conversa (online) com a pesquisadora em 5 de março de 2018.

³¹⁰ Em conversa com pesquisadora em 9 de abril de 2018.

para a família, o importante é não perder a memória das canções entoadas, independente de serem cultuadas dentro do espaço sacralizado da igreja:

Tem esse momento que pra eles é sagrado, ter essa celebração na igreja, mas ultimamente eu não sei se hoje isso é o principal, assim, porque pra eles o importante agora, como nessa tentativa de retomar até, que pelo menos eles cantem as músicas. Então talvez não precise desse espaço, dentro da igreja pra poder tocar. Mas entendo que pra eles a prática é o essencial. [...] então a musicalidade é isso. Eu imagino que as religiões de matriz afro, acho que é a mesma relação também. A questão do espaço, pra alcançar esse momento de êxtase, só o fato de estar tocando o tambor ou cantando alguma melodia já é o suficiente assim, pra ter esse momento, né.

Eloísa reconhece, portanto, que a prática, ou seja, o ato de cantar as músicas, é que está sendo valorizado pelos descendentes de Capitão Amaro. O que confere sacralidade, o que permite o êxtase, o encontro com a ancestralidade e com a natureza, é a musicalidade, independente do local onde sejam executadas. A música é que cria o espaço, o ambiente que propicia a quem participa, entrar em contato com aquilo que considera mais sagrado entre os afro-diaspóricos.

Outras percepções sobre as limitações entre o sagrado e profano já puderam ser analisadas nos capítulos anteriores, principalmente no capítulo 3, pois não é possível falar de roda sem refletir sobre a presença do corpo afro-diaspórico, do êxtase e do transe, bem como de suas expressões, de forma que não aprofundaremos aqui para não correr o risco de ser redundante nas afirmativas e nas reflexões aqui propostas. Porém é importante destacar que as relações entre corpo e roda estão intrinsecamente em diálogo, dentro de um espaço e de uma temporalidade própria. Assim, destacamos em seguida, os sentidos e as sensações provocadas pela roda, e porque ela está centrada como um dos principais valores culturais da presença afro diaspórica no Brasil, como uma grande confraternização e relevante meio de sociabilidade plural e idiossincrática das culturas de matriz africana.

Cantando e dançando pra curar: sentidos e representações das rodas e da musicalidade afro-diaspórica

No convívio com as rodas, os indivíduos percebem o papel de sua presença e dos sentidos que esta forma de sociabilidade adquire. É como se pudessem interpretar com ritmo e com palavras, seus propósitos e seus sentimentos. Por isso, esses indivíduos compartilham sua experiências a partir de pontos comuns existentes nas mais diversas expressões da cultura afro-diaspórica. Como percebe Rita Amaral (2002, p. 95), os elementos festivos que se

encontram em rodas de samba, afoxés, carnaval, também fazem parte das práticas litúrgicas dos terreiros, tais como as músicas dos tambores, a alegria, o ludismo, e o livre uso do corpo. Estes elementos provocam nos indivíduos a sensação de estarem partilhando sentimentos semelhantes, ainda que em ambientes diferentes. E muitos casos, pessoas ligadas às comunidades do samba, por exemplo, encontra nos terreiros uma espécie de espaço complementar, um ambiente que dialoga com suas práticas artísticas e/ou performáticas. Como salienta Eloisa Gonzaga, que, com relação ao terreiro de umbanda, diz não ser participante ativa, visitando alguns espaços esporadicamente, mas que mesmo assim,

É um ambiente onde me sinto muito bem, então acho que é o corpo que vai dizer. Na verdade, tem uma hora que não tem como esconder isso. Acho que a música também, cantar samba também... “Com certeza eu não tô num terreiro, mas eu tenho esse momento de êxtase, principalmente com sambas relacionados aos orixás.”

O fato de não pertencer a um terreiro específico, não invalida Eloísa de sentir as energias e a proximidade com estes espaços. Percebe-se fenômeno semelhante com as pessoas que pertencem a um terreiro, mas que também participam de outros espaços culturais afro-diaspóricos, em especial o samba e o carnaval. Mateus Filipi³¹¹, por exemplo, pertence a comunidade de terreiro e é músico. Com relação às rodas de samba, diz ser uma aproximação recente, de poucos anos, mas que já consegue perceber que “O samba ele transforma, né, certa energia que tu não é tu”. Mateus diz que se sente muito bem em rodas de samba, mesmo como expectador, e que quando chega nos locais, percebe outro tipo de “energia” tomando conta de seu corpo, como se sua forma de se relacionar com o mundo se modificasse, porém, diferentemente de uma “incorporação” de entidades: “É um estágio de euforia, de êxtase, que faz tão bem, tem horas que se eu fico de olho fechado, parece que eu tô levitando”.

³¹¹ Músico instrumentista e ogã do Terreiro de Oxalá. Suas reflexões foram registradas em conversa com pesquisadora em 17 de abril de 2018.



Imagem 39 - Mateus Filipi durante ritual de umbanda.
Ele atua como um dos Ogãs do Terreiro de Oxalá. Imagem obtida em 2017. Fonte: acervo particular da pesquisadora



Imagem 40 - Mateus Filipi tocando trompete.
Imagem obtida em dezembro de 2017, enquanto executava repertório de música popular com trompete, na casa de familiares da pesquisadora. Fonte: acervo particular da pesquisadora.

É possível que esta sensação de bem-estar, equiparado a um levar do corpo e/ou do espírito, esteja relacionado ao ambiente doméstico proporcionado pela roda. Ao se colocar em

um espaço compartilhado com outros indivíduos, cada um se sente ao mesmo tempo responsável pelos seus atos dentro da roda, mas possibilitando que ajam quase que intuitivamente, de forma descontraída, e com certa intimidade com os demais participantes. A roda possibilita o “olho no olho”, o contato visual e porque não dizer físico, seja pelos cumprimentos mais entusiasmados, como abraços e apertos de mãos, sejam pela energia emanada pelas entidades, na hora dos “passes” ou “descarregos”. Essa relação de proximidade é que denota uma espécie de “ampliação do universo doméstico [...], uma usina de recuperação de energias” (MOURA, 2004, p. 37), onde os participantes se sentem como se estivessem em seus lares. Como um misto de arte, lazer, religião e modos de vida, as mais diversas práticas da roda permite que se veja as manifestações culturais afro-diaspóricas como um mundo a parte. Pesquisadores como Roberto Moura chamam as práticas do samba como “mundo do samba”, assim como também podemos falar do mundo da umbanda, do candomblé e quaisquer outras práticas religiosas cuja percepção e práticas vão além das categorias ocidentais que definem em linhas bem divididas, o que consideram como arte, religião, música ou lazer.

Mas dentre tantos valores intrínsecos a estes mundos a parte, percebe-se, principalmente com relação à roda, que é a musicalidade afro-diaspórica que aproxima pessoas de diferentes práticas culturais negras, que define o sentimento de pertencimento dos indivíduos às essas comunidades. Cristiane, da Banda Cores de Aidê³¹², diz que “o tambor pra mim representa a vida, representa a ligação que a gente tem com nossos antepassados, representa... eu me tornar uma pessoa melhor”. É mais um aspecto que denota o deslocamento do sentido do sagrado, que tem no tambor e, conseqüentemente, nos sons executados, a importância e a essência da sacralidade das experiências culturais, permeando e mantendo as peculiaridades de uma cosmovisão afro-diaspórica.

Por isso são prestadas reverências às pessoas responsáveis pela execução dos instrumentos sagrados, principalmente nas práticas religiosas. O Ogã André, na ocasião do primeiro encontro de Ogãs em Florianópolis³¹³, percebe que a pessoa, independente da idade, até mesmo uma criança, quando “se torna um Ogã, um senhor, ela se torna uma autoridade... por que é através das mãos, é através do cântico, é que vai ser evocada a força do orixá”. Como matriz histórica das manifestações culturais de origem africana, a roda se estabelece

³¹² Grupo de percussão afro-brasileira formado por mulheres, em Florianópolis. O depoimento de Cristiane foi transcrito a partir do registro em audiovisual, através de reportagem sobre a soltura do tambor após apreensão durante o carnaval de 2017, já citado no primeiro capítulo. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Z8f8LP3_g9I. Acesso em 19 de fevereiro de 2018.

³¹³ Transcrição de depoimento registrado em audiovisual. Evento ocorrido em 17 e novembro de 2013. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BhY8Z6qMyZE&t=2073s>. Acesso em 30 de maio de 2018.

como um lugar que “faz os sujeitos” e não o contrário. Com o exemplo de Roberto Moura, relação à roda de samba, percebe-se que é ela que forma os sambistas, e não o contrário (MOURA, 2004, p. 39).



Imagem 41 - Primeiro Encontro de Ogãs de Florianópolis.
Evento ocorrido em 2013. Imagem extraída de vídeo registrado e publicado no canal do usuário Arnaldo Vídeo Produções, no Youtube. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=BhY8Z6qMyZE>

Reflexão semelhante pode ser feita com relação às demais manifestações culturais afro-diaspóricas que tem na roda seu princípio primordial de desenvolvimento. Por isso, quando o Ogã André, assim como alguns outros Ogãs que participaram do referido encontro, relataram sobre seus primeiros contatos com os atabaques ainda crianças, entendemos que a roda, a partir das sociabilidades, da convivência com os participantes mais experientes que compõem e desenvolvem as práticas da religiosidade afro-brasileira, é que permite a inserção e a formação das gerações sucessoras. Isso acontece, em boa parte, porque são permeados pelo ambiente familiar, pela intimidade e pela liberdade de poder contribuir com a manutenção e, de certa forma, a perpetuação das liturgias religiosas afro-diaspóricas.

Ainda com referências ao Primeiro Encontro de Ogãs em Florianópolis, o registro audiovisual segue com depoimentos de diversos Ogãs, contando suas histórias e suas relações com os terreiros que permitiram sua formação e que ainda permitem que participem, executando aquilo que lhes foi destinado. Em um determinado momento do encontro, foi entoado um ponto cantado, saudando as Ogãs, a partir de uma gravação disponibilizada no momento, cuja letra remete ao papel e a importância do Ogã na condução das liturgias afro-religiosas:

Bendita sejam essas mãos sobre o atabaque

Louvando os Orixás com muito amor
Elas sangram mas não param de tocar
E nos dão força com o som desse tambor
Graças a elas a umbanda fica mais bonita
Vozes se juntam para cantar e agradecer
E pra quem ainda não acredita
A nossa fé faz um milagre acontecer
Abençoadas essas mãos
Ontem, hoje e amanhã
Salve na umbanda
A coroa de Ogã³¹⁴

Como condutor das palavras e do ritmo que é carregado de *axé*, o Ogã se torna, assim, uma espécie de *Griot* contemporâneo. Aquele que através dos sons e das letras dos cânticos, conta as histórias de seus ancestrais divinizados, bem como a história do terreiro, que é perpetuado a partir da identificação dos participantes com determinadas partes das histórias contadas, ou seja, dos pontos e cantos que são entoados e que acabam fazendo parte da própria trajetória espiritual dos indivíduos.

Além dessa “carga historiográfica” carregada pelos Ogãs, assim como músicos e todos aqueles responsáveis pela musicalidade das práticas culturais afro-diaspóricas, outra funcionalidade também se sobressai, principalmente no que se refere à sensação de bem estar, de alívio e cura para diversos males do corpo e do espírito. Como a canção gravada pelos Tincoãs em 1975³¹⁵, que revela o caráter curador da música:

Eu estou aqui, você mandou chamar
Agora vai ouvir eu cantando pra curar!
Eu sou juremeira, sou nego juremá,
Sou forte curandeiro, de Aruanda eu vim cá!
Meu canto é força, meu dançar, magia!
Você em mim confia, ninguém pode derrubar!³¹⁶

A mensagem desta melodia já coloca a música como meio de evocar as energias que se quer trazer pra roda, para o espaço na qual se está pretendo transmitir o *axé*. “Você mandou chamar”, entende-se que o enunciado se refere àquele que a evoca - o Ogã, provavelmente - através dos sons dos tambores e/ou atabaques, responsabilizando-o pela chegada da entidade naquele local, que através do canto, promete a cura para aqueles que estão usufruindo daquele

³¹⁴ Transcrição de áudio registrado em audiovisual. Evento ocorrido em 17 e novembro de 2013. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BhY8Z6qMyZE&t=2073s>. Acesso em 30 de maio de 2018. Também encontra-se a transcrição da letra no site “Pontos de umbanda”. Disponível em <http://www.pontosdeumbanda.com.br/ogan/maos-de-ogan.html>. Acesso em 30 de maio de 2018.

³¹⁵ Gravação do disco estava disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=k4a7i7B7dac> na ocasião do acesso em 30 de maio de 2018. Após consulta, o link para o áudio do disco gravado foi retirado do ar por questão de direitos autorais.

³¹⁶ “Canto e Danço pra curar”, canção composta por Mateus e Dadinho. Letra disponível em <https://www.letras.mus.br/os-tincoas/1869364/>. Acesso em 30 de maio de 2018.

espaço e momento. A força energética é sublinhada pela estrofe final, que coloca aquele que canta, agora não mais a entidade, mas também se estendendo ao Ogã e aqueles que cantam, o poder de cura. Já que todos aqueles que cantam, em primeira pessoa, a frase “meu canto é força, meu dançar magia”, acabam por se dotar deste dom, então todos que se dispõem em roda pra dançar e cantar, são curandeiros, são capazes de promover o bem estar e a cura para diversos malefícios ou indisposições que porventura estejam desestabilizando as energias dos participantes.



Imagem 42 - Grupo Os Tintoas, em foto de 1976.

Foto sem indicação de autoria, reproduzida no site Afreaka. Fonte: <http://www.afreaka.com.br/notas/bahia-e-o-africanto-de-os-tincoas/>

Por isso, essa sensação de êxtase, de bem estar e de descontração proporcionada pela música, atravessa as fronteiras físicas dos terreiros, dos quintais e das casas de samba, e invadem os espaços das ruas, possibilitando a todos que estejam receptivos aos sons e cânticos entoados, receber essa transmissão e troca de *axés* provocados pela música. Em reportagem escrita por Marcelo Fleury para publicação no site NSC Total, publicada em 26 de janeiro de 2018³¹⁷, o repórter descreve uma cena presenciada a partir do contato com Estrelita de Jesus, artista que canta pontos de umbanda ao toque de Djembe³¹⁸:

Durante a nossa rápida conversa, senhoras e crianças, jamais homens, vieram conversar. Em um momento, uma senhora de uns 70 anos aproximou-se e disse:

³¹⁷ Reportagem publicada no modo online em 26/01/2018. Disponível em: <https://www.nscotal.com.br/colunistas/marcelo-fleury/josilene-estrelita-e-a-musica-africana-ao-lado-do-mercado-publico>. Acesso em 17 de fevereiro de 2018.

³¹⁸ Tipo de tambor originário da África ocidental, muito utilizado pelas culturas Malinkês da África Ocidental.

— Vocês fizeram chegar a alegria ao meu coração!
Estrelita respondeu:
— Siga com esse coração alegre!

Em um ambiente aberto, como as ruas, artistas e religiosos que procuram difundir a religiosidade estão mais suscetíveis a todo tipo de receptividade, como vimos principalmente no capítulo 1, sobre espaços e suas relações de repressão e resistência à discriminação sofrida pelas religiosidades de matriz africana. Hoje vemos que não só as ruas, mas ambientes “virtualmente” abertos ao público como as redes virtuais de relacionamentos, também não estão imunes aos julgamentos e comentários das mais diversas espécies. Ao disponibilizar trechos do show “Macumbaria”, que envolve performance musical e cenográfica, Juliana D’ Passos comenta:

Quando a gente começou e colocamos no ar, os vídeos, assim, então muita gente, a maioria se emociona, né, muito, porque vê aquilo... porque a música né, com aquela parte visual, fica emocionado.

Mesmo tendo nos shows a maneira de se manter financeiramente, Juliana D’ Passos reconhece que seu trabalho tem uma função mais religiosa, e por isso, quando é convidada para cantar em eventos religiosos, salienta que: “Quando me chamam pra cantar em camarinha me pergunto quanto que eu cobro. Ah se eu fosse cobrar (risos). Mas aí eu digo: não eu vou cantar pro teu santo, só quero o *axé*, se eu ganhar um *axézinho* tá bom”. O reconhecimento de que seu trabalho como artista tem uma função espiritual, que é de levar o bem estar às pessoas, promovendo não só a religiosidade mas também proporcionando momentos de reflexão, emoção e “a palavra de Oxalá”, como fala em certo momento e com um leve tom sarcástico, provavelmente em alusão ao termo “palavra de Deus”, que muitos cristãos se referem quando querem falar de suas convicções religiosas em missões evangelizadoras. Juliana D’ Passos, então, percebe que “a minha missão como médium seria essa, de levar a religião através da musicalidade, da arte, enfim”, unindo e difundindo os diversos valores da oralidade de matriz africana para espaços além dos terreiros.

É nas múltiplas faces das rodas culturais afro-diaspóricas, que percebemos os elementos que unem seus participantes. Todos estão unidos pela mesma causa, ainda que suas experiências particulares de vida sejam diversas, e mesmo dentro das rodas, cada um desempenhe um papel mais específico. O caráter pluriversal destas manifestações é denotado mais uma vez não só pelos papéis e pelas experiências individuais acima citadas, mas também pelo sentido externo que adquire, quando está:

Determinado pela sua relação com o território, com a música, com a palavra e com o outro [...] O lugar, o tempo e a subjetividade se fixam nesse espaço,

ainda que momentâneo, para designar o verdadeiro espaço de enunciação, portanto a capacidade de ser outro, que se constrói diante das diferenças, das lacunas, das brechas (ARCURI, 2015, p. 95).

Assim, a pluralidade da roda, em suas diversas manifestações, propicia a todos que estão inseridos nela, um espaço de transformação, ainda que se manifestem em diversos âmbitos das experiências sociais, sejam elas antropológicas, artística, identitária, histórica (ARCURI, 2015, p. 96). Nesta troca de *axé*, onde os enunciadores, ou seja, os músicos, Ogãs, cantores, até aqueles que acompanham com palmas, transmitem sua historicidade e seus sentimentos de forma uníssona, trabalham como se unissem também um desejo único de reconhecimento, de encontro com sua ancestralidade e com seus propósitos de vida, em uma atmosfera de que possibilitam a todos, até mesmo expectadores, vivenciar a reconstrução, a fluidez e a ressignificação de suas identidades de acordo com os diálogos, entraves e negociações com o mundo exterior.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - UM MUNDO ONDE TODOS SÃO DEUSES

*Dizem que o diabo veio nos barcos dos europeus
Desde então o povo esqueceu
Que entre os meus, todo mundo era Deus.
(Emicida)*

Sem a pretensão de que os assuntos aqui abordados esgotem o tema, mas ao mesmo tempo ciente de que o conteúdo desta pesquisa pode contribuir para que se amplie e se modifique alguns pressupostos sobre as culturas negras da diáspora, compreendemos que é difícil traduzir em palavras, inseridas dentro das limitações necessárias para a construção de pesquisas acadêmicas, a amplitude e a complexidade das formas de ver o mundo que estão o tempo todo interligadas e estritamente parte do cotidiano das comunidades afro-diaspóricas.

Ainda assim, consideramos que pela perspectiva da cosmovisão afro-diaspórica, podemos entender como se operam e se mantém as formas de ver o mundo, a partir de expressões que são comumente categorizadas como arte e como religião, principalmente tendo como exemplo as manifestações musicais ambientadas nas rodas de samba e nas liturgias religiosas de umbanda, entre tantos outros segmentos religiosos de matriz africana. Mesmo com as inegáveis influências da cultura mundializada³¹⁹, da expansão do pensamento ocidental contemporâneo e das consequentes padronizações estéticas e performáticas que colocam as culturas do mundo em categorias devidamente catalogadas, entende-se que as nuances na forma como as manifestações culturais afro-diaspóricas se posicionam como uma espécie de deslocamento dos sentidos e dos conceitos amplamente estabelecidos pelas sociedades.

Então, mesmo sendo as formas culturais de matriz africana no Brasil, categorizadas segundo critérios ocidentais que dividem cultura, arte e religião, assim como suas subcategorias, como “música”, “dança”, “literatura”, no campo das artes, por exemplo, há alguns elementos presentes em várias dessas manifestações, que entendemos como as “invariáveis civilizatórias”, defendidas por teóricos como Marco Aurélio Luz (2013) e Jairo Pereira³²⁰, por fazer parte de um conceito que coloca as populações africanas e afro-diaspóricas dentro das dinâmicas de civilidade e desenvolvimento social, ao contrário do “caráter primitivista” que por muito tempo permeou as pesquisas e os pressupostos sociais

³¹⁹ Termo utilizado por Renato Ortiz (1984), conforme referências já informadas na introdução desta tese.

³²⁰ Em conversa com pesquisadora em 12 de janeiro de 2018.

que acabaram por marginalizar as culturas não inseridas na dinâmica civilizatória de matriz europeia.

Ainda que considere as elucidações dos teóricos citados, importantes para o desenvolvimento de uma epistemologia específica das populações negras na diáspora, vemos com restrições o termo “civilizatório”, justamente por entender que tal enunciado pode caracterizar as problemáticas trazidas por intelectuais do *movimento decolonial*, que percebe, dentro das perspectivas da *colonialidade do saber*, o uso de teorias eurocentradas para trabalhar com questões culturais e sociais com realidades distintas daquelas encontradas na Europa.

Por isso, tal como referenciado por uma de nossas fontes orais, Verônica Kimura, talvez um termo que amenize este problema, esteja na “invariável cultural”, já que esses elementos comuns a várias expressões da oralidade e da cosmovisão negra da diáspora fazem parte de um escopo cultural que, mesmo fluído e em constante diálogo com as massificações características da cultura ocidental, são mantidas e valorizadas em diversos ambientes culturais da diáspora negra. Dentre as invariáveis, destacamos quatro, que foram trabalhadas em respectivos capítulos: espaço-encruzilhada, tempo, corpo e roda. Mesmo separadas por capítulos, percebemos a presença de uma ou outra invariável circulando pelos capítulos, por estarem interligadas, em constante diálogo ou em relação de dependência entre elas.

Falamos em dependência no sentido de que uma só ocorre quando outra se estabelece. A roda, por exemplo, consagra todas as outras invariáveis trabalhadas anteriormente. Ela só existe porque há um espaço que permite que ela aconteça. Independente de onde seja este espaço: terreiro, quintal residencial, casa noturna, a roda é marcada por um tempo - esse tempo ancestral que permite que as liturgias ocorram obedecendo a certos ritos, como saudação aos ancestrais, e o retorno espiralado do tempo de saudação, evocação e de finalização litúrgica, bem como as represas no tempo, que são os acontecimentos que determinam os processos de ancestralização dos indivíduos que se destacam na comunidade, e a própria circularidade inerente ao ciclo da vida: nascimento, união, aniversários, morte, que marcam a vida natural - a natureza - da comunidade. A ocupação dos espaços e a circulação do tempo, bem como a própria roda, só ocorrem porque há corpos - pessoas que se unem e estabelecem alguns fundamentos e ritos que permitem, por sua vez, o engendramento do *axé*, a energia que circula e mantém não só a vida dos indivíduos, como o espírito de coletividade e sociabilidade inerentes às práticas culturais afro-diaspóricas.

A manutenção das invariáveis culturais afro-diaspóricas não se dá só pelas “tradições”, que são atribuídas até mesmo por pessoas que fazem parte das comunidades. O que mantém

vivas tais invariáveis, é o diálogo e a resignificação de conceitos amplamente difundidos pelas culturas do ocidente contemporâneo. Dentre estes, destacamos os conceitos de “sagrado e profano”, bem como as atribuições da musicalidade e seus sentidos dentro das comunidades afro-diaspóricas do samba e das religiosidades de matriz africana.

Dessa forma, elucidamos aqui os conceitos de “sagrado e profano”, que percebemos a partir da análise das fontes consultadas, e que acabaram por se fazer presentes em todos os capítulos desta tese. Na ocasião da escrita do projeto de tese, cogitou-se pensar na ausência do sentido de sagrado e profano nas manifestações da religiosidade afro-brasileira. Porém, com a análise das fontes, entende-se, pois, que sagrado e profano são categorias *deslizantes*, que deslocam de sentido e de conceito graças à maneira como as expressões do corpo são vistas. Ou seja, sendo a musicalidade, por exemplo, uma das mais relevantes formas de expressão do pensamento afro-diaspórico, e implicitamente tendo o corpo como principal referência, todo o sentido inerente ao conceito de sagrado, desloca-se dos espaços, ou templos, quando falamos de culturas religiosas cristãs, para o corpo. Diferentemente do corpo cristão que já “nasce em pecado”, o corpo afro-diaspórico já “nasce sagrado”, pois carrega consigo as referências ancestrais, não só por uma constituição genética do corpo, mas pela convivência e pelas trocas de conhecimento com seu entorno - sua família, sua comunidade, que desde a infância insere os sujeitos nas práticas cotidianas que têm na oralidade uma das mais relevantes formas de comunicação e produção de conhecimento.

Assim, o deslocamento dos corpos em diversos ambientes culturais permite que o sagrado também circule, não se fixando em determinados espaços ou em ritos específicos. As limitações entre o sagrado e o profano não ocorrem quando os indivíduos saem dos terreiros e vão para as rodas de samba, por exemplo. As limitações estão, portanto, no corpo destas pessoas. É o comportamento delas, bem como as formas como elas saúdam, reverenciam e lidam com o aquilo que é sagrado, que delimita suas relações com elementos sacros. Para elucidar essa perspectiva, colocamos um exemplo fictício elaborado a partir das falas de pessoas consultadas, enquanto fontes orais, para esta tese. Um músico, que também é participante de um terreiro de umbanda, pode cantar determinado ponto, tanto no terreiro quanto em uma roda de samba. Mas haverá uma limitação imposta pelo seu corpo, que determinará as limitações entre as práticas. Ou seja, este músico, possivelmente em uma liturgia de umbanda, cantará este ponto de forma e evocar o *axé* de determinada entidade, permitindo até mesmo sua incorporação, ou o transe, como preferirem. Mas em uma roda de samba, este ponto se transformará em uma exaltação, uma homenagem, não tendo como intuito evocação de *axé*, de forma a possibilitar o transe ou a “chegada” de entidades. O ponto

é ressignificado para ambientes onde nem todos “são de terreiro”, já que as rodas de samba, para muitos, são espaços para produção musical, para lazer, não tendo um sentido “religioso”, na acepção cristã da palavra. Assim, em uma roda de samba, o ponto cantado se torna um “samba”, um gênero musical que, para quem a leva para este ambiente, tem um sentido mais amplo, e mais íntimo, pois é uma maneira de “afirmar sua identidade”, seu lugar de fala.

A musicalidade atua então, como principal expressão da oralidade que reflete, por sua vez, uma cosmovisão presente nas mais diversas manifestações da cultura afro-brasileira - tem matriz africana - mas não se pode definir os grupos étnicos, pois ela se reconfigura e se ressignifica na diáspora. A musicalidade é, pois a chave para se compreender a oralidade enquanto expressão de uma cultura que, mesmo marginalizada, resiste, seja no campo fonográfico, seja nas ações repressivas dos aparelhos públicos e da própria população. Ela se opera a partir da própria expressão oral de suas comunidades, que conseguem “ludibriar” os preconceitos a partir de seus discursos, principalmente quando tem que contatar a sociedade e justificar suas práticas. Mas também está na própria musicalidade que, sem fronteiras, permanece como um notável patrimônio cultural afro-brasileira, que não está exatamente nas liturgias, nem nos espaços, tampouco nas afirmativas acadêmicas que muitas vezes querem soar como uma ‘voz autorizada’ para legitimar as práticas. Ela está no corpo e na memória, que, a partir de uma historicidade um tanto quanto distinta ou peculiar, perante aquelas que regem as sociedades ocidentais contemporâneas, mantém vivo cada antepassado responsável pela manutenção dessa cosmovisão, sempre que os tambores tocam e as vozes ecoam.

Por ser o corpo afro-diaspórico esse elemento plural, que congrega espaço, ser e energia em movimento, ele acaba se tornando um templo, um *lócus* sagrado, dotado de um caráter divinizado que tem, em si, todos os componentes necessários para manter, flexibilizar ou alterar qualquer estrutura social em que se encontre. Essa divinização que as concepções cristãs delegam a um ente específico: Deus. Aquele que tem o poder de dar a vida, de reger as estruturas do mundo e conduzir os destinos da humanidade.

Entre as comunidades afro-diaspóricas, o “poder de Deus” está disseminado pelos corpos que rezam, que dançam, que cantam, que produzem e movimentam a energia do *axé* que dá a vitalidade e direcionamento a suas comunidades. Sem receios a qualquer tipo de blasfêmia e desrespeito que esta ideia pode causar, entendemos que, quando o *rapper* Emicida insinua que “todo mundo era Deus”, antes do pensamento colonial tomar de assalto a vida cultural de africanos e ainda dos afro-diaspóricos dispersos por países como o Brasil, nada mais é do que tentar dizer que a sacralidade do ser humano encontra sua plenitude a partir do seu corpo. Assim, a corporeidade e todas as expressões e relações que se estabelecem a partir

dela, descortinam um mundo de possibilidades e pluralidades, de tal forma que nem o mais complexo dos pensamentos racionalistas conseguiria transpor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADOLFO, Sérgio Paulo. **O candomblé bantu na pós-modernidade**. In: Anais do I GT Nacional de História das Religiões e Religiosidades. Maringá/PR, 7 e 10 de maio de 2007.
- ALBUQUERQUE, Leila Marrach Bastos de. **Comunidade e sociedade: conceito e utopia**. In: Revista Raízes, Ano XVIII, Nº 20, p. 50 – 53, nov. 1999.
- ALVES, Jucélia Maria et al. **Cacumbi: um aspecto da cultura negra em Santa Catarina**. Florianópolis: Editora da UFSC; co-edição Secretaria de Cultura e Esporte de Santa Catarina, 1990.
- ALVES, Míriam Cristiane; JESUS, Jayro Pereira de and SCHOLZ, Danielle. **Paradigma da afrocentricidade e uma nova concepção de humanidade em saúde coletiva: reflexões sobre a relação entre saúde mental e racismo**. In: Saúde debate, vol.39, n.106, p. 869-880, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-11042015000300869&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em 16 de novembro de 2017.
- AMARAL, Rita; SILVA, Vagner Gonçalves da. **Cantar para subir - um estudo antropológico da música ritual no candomblé paulista**. In: Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, ISER, vol. 16, n. 1/2, 1992.
- AMARAL, Rita; SILVA, Vagner Gonçalves da. **Foi conta pra todo canto. Música popular e cultura religiosa afro-brasileira**. In: TOLEDO, Marleine Paula (org.) – Cultura Brasileira: O jeito de ser e viver de um povo. São Paulo, Nankin Editorial, p. 160-199, 2004.
- ANTONACCI, Maria Antonieta. **Memórias Ancoradas em Corpos Negros**. São Paulo: EDUC, 2015.
- ARAÚJO, Anderson Leon A. de. **Terreiro do Santo & Terreiro do Samba: Construções Subjetivas dos Sambistas Sobre sua Vivência Afro-Religiosa**. Monografia (graduação em história). Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Nova Iguaçu/RJ, 2013. Disponível em <<https://centrodememoriadeni.files.wordpress.com/2018/02/arac3bajo-anderson-leon-almeida-de-2013.pdf>>. Acesso em 19 de junho de 2018.
- ARAÚJO, Anderson Leon A. de; DUPRET, Leila. **Memória do Samba e negras religiões – musicalidade e identidade**. In: Caderno de Anais da ABHR, 2012. Disponível em <<http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/viewFile/530/369>>. Acesso em 22 de junho de 2018.
- ARCURI, Silvia. **Mandala que (en)canta o samba: um território de anúncio**. In: SILVA, Wallace Lopes (Org.). Sambo, logo, Penso. Afroperspectivas filosóficas para pensar o samba. Rio de Janeiro: Hexis: Fundação Biblioteca Nacional, p. 85-106, 2015.
- ASANTE, Molefi. **Afrocentricidade como crítica do Paradigma Hegemônico Ocidental: introdução a uma ideia**. Trad. Renato Nogueira, Marcelo Moraes e Aline Carmo. In: Ensaios Filosóficos, Volume XIV. Dez. 2016. Disponível em https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/molefi_kete_asante_-_afrocentricidade_como_cr%C3%ADtica_do_paradigma_hegem%C3%B4nico_ocidental_introdu%C3%A7%C3%A3o_a_uma_ideia.pdf. Acesso em 13 de junho de 2018.
- BÂ, Amadou Hampaté. **A tradição viva**. In: KI-ZERBO, Joseph. (Coord.). História geral da África: volume 1: metodologia e pré-história da África. 2ª ed. Brasil, UNESCO, p. 167- 212, 2010. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249POR.pdf>>. Acesso em 19 de fevereiro de 2017.
- BAKKE, Rachel Baptista. **Tem orixá no samba: Clara Nunes e a presença do candomblé e da umbanda na música popular brasileira**. In: Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, ISER, vol.27, n.2, pp.85-113, Dez. 2007 .

BARBOSA, Maria José Somerlate. **Exu: Verbo Devoluto**. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil Afro-brasileira*. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 153-171, 2006.

BARROS, José D'Assumpção. **Os tempos da história: do tempo mítico às representações historiográficas do século XIX**. In: *Revista Crítica histórica*, p. 180-208, 2010. Disponível em
http://www.revista.ufal.br/criticahistorica/index.php?option=com_content&view=article&id=72:os-tempos-da-historia&catid=41:artigos&Itemid=56>. Acesso em 25 de junho de 2017.

BENISTE, José. **Dicionário yorubá-português**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o conceito de história**. In: *Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, p. 222-232, 1987. Disponível em
https://edisdisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3957253/mod_resource/content/1/Teses%20sobre%20o%20conceito%20de%20hist%C3%B3ria%20%281%29.pdf>. Acesso em 25 de janeiro de 2018.

BEVILAQUA, Adriana Magalhães et al. **Clementina, cadê você?** Rio de Janeiro: LBA/FUNARTE, 1988.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2ª ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

BONVINI, Emilio. **Tradição Oral Afro-brasileira: As razões de uma vitalidade**. Trad. Karim Khoury. In *Revista Projeto História*. São Paulo, n. 22, p. 37-48, jun. 2001.

BARRY, Boubacar. **Reflexão sobre os discursos históricos das tradições orais em Senegâmbia**. In: *Senegâmbia: o desafio da história regional*. Rio de Janeiro: SEPHIS/UCAM, 2000. Disponível em <miniweb.com.br>. Acesso em 20 de julho de 2017.

BRAGA, Reginaldo Gil. **Modernidade Religiosa entre Tamboreiros de Nação: concepções e práticas musicais em uma tradição percussiva do extremo sul do Brasil**. Porto Alegre, Tese (Doutorado em Etnomusicologia), Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2003.

BURKE, Peter. **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. S. Paulo: UNESP, 1992.

BURNS, Mila. **Nasci pra sonhar e cantar – Dona Ivone Lara: a mulher no samba**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

CAMPOS, Luan Rocha. **Muitas linhas de um mesmo riscado: a Umbanda das Zonas de Contato**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), 2016.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CAPONE, Stefania. **A busca da África no candomblé: tradição e poder no Brasil**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria; Pallas, 2004.

CARVALHO, José Jorge de. **Um panorama da música afro-brasileira**. Parte 1. Dos. Gêneros Tradicionais aos Primórdios do Samba. Brasília: 2000.

CARVALHO, Alexandre Magno Teixeira de. **O Conceito de religião popular e as religiões afro-brasileiras: cultura, sincretismo, resistência e singularidade**. In: *Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria*. V. 9, n. 15, jan./jun., 2006, p. 181-198.

CASCUDO, Luís da Câmara; **Made in África**. 4ª ed.- São Paulo: Global, 2002.

CEZAR, Temístocles. **Tempo Presente e usos do passado**. In: VARELLA, Flávia Et al (orgs). *Tempo Presente e usos do passado*. RJ: FGV, p. 31-50, 2012.

CHAUVEAU, Agnes e TÉTARD, Phillipe. **Questões para a História do Presente**. In: CHAUVEAU, Agnes; TÉTARD, Phillipe. (org.). *Questões Para a História do Presente*. Bauru, S. Paulo: EDUSC, p. 07-38, 1999.

CORRÊA, Norton F. **O batuque do Rio Grande do Sul: antropologia de uma religião afro-rio-grandense**. 2ª ed. São Luís: Editora Cultura & Arte, 2006.

COSTA, Renilda. **Batuque: Espaços e práticas de reconhecimento da identidade étnico-racial**. São Leopoldo, RS: Casa Leiria, 2017.

COUCEIRO, Luiz Alberto. **PARÉS, Luiz Nicolau. A formação do candomblé: história e ritual da nação jêje na Bahia**. Editora da UNICAMP; 390pp. (Resenha). In: Revista Cadernos de Campo. São Paulo, n. 14/15, p. 250-253, 2006. Disponível em: <<file:///C:/Users/big/Downloads/50112-Texto%20do%20artigo-61945-1-10-20130118.pdf>>. Acesso em 02 de agosto de 2018.

CRUIKSHANK, Julie. **Tradição oral e história oral: revendo algumas questões**. In FERREIRA, Marieta M. e AMADO, Janaína. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro. FGV, p. 149-164, 2006.

DANTAS, Beatriz Góes. **Vovó Nagô e Papai Branco: Usos e Abusos da África no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1 / Gilles v.l Deleuze, Félix Guattari ; Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. Disponível em <<http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-guattari-mil-platos-voll.pdf>>. Acesso em 13 de janeiro de 2018.

DELGADO, Lucília Almeida Neves. **História Oral: memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. P. 64.

DELGADO, Lucília de Almeida N.; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs). **História do Tempo Presente**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Trad. Rogério Fernandes. Ed. 1. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

EVANGELISTA, Ronaldo. **As mais antigas gravações de temas afro-brasileiros**. In: *Blog Goma-Laca*, janeiro de 2014. Disponível em <<http://www.goma-laca.com/portfolio/as-mais-antigas-gravacoes-de-temas-afro-brasileiros/>>. Acesso em 12 de dezembro de 2017.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

LEMONS, Guilherme Augusto Rezende. **O ensino de filosofia e o mistério da encruzilhada**. In: *Hispanista*. Vol XI n. 40. Enero-Febrero-Marzo, 2010. Disponível em <<http://www.hispanista.com.br/Rostos/rosto40esp.htm>>. Acesso em 20 de janeiro de 2018.

RHODE, Bruno Faria. **Umbanda, uma religião que não nasceu: Breves considerações sobre uma tendência dominante na interpretação do universo umbandista**. In: Revista Rever. Ano 9, 2009. Disponível em <http://www.pucsp.br/rever/rv1_2009/t_rohde.htm>. Acesso em 19 de janeiro de 2018.

MBITI, John. **O mal no pensamento africano**. In: Revista Portuguesa de filosofia, 57, 2001, p. 847-858. Disponível em <<https://filosofia-africana.weebly.com/textos-africanos.html>>. Acesso em 21 de novembro de 2017.

KOZLAKOWSKI, Allan. **Ensaio sobre o uso de referenciais simbólicos na comunicação persuasiva: a figa no contexto dos anúncios de jogos oficiais de azar**. In. Publicidade no Plural: análises e reflexões. São Bernardo do Campo: Cátedra UNESCO/METODISTA : Universidade Metodista de São Paulo, 2011.

FENERICK, José Adriano. **Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural - 1920-1945**. Tese (Doutorado em História). Universidade de São Paulo (USP), 2002. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8137/tde-28052003-160547/pt-br.php>>. Acesso em 22 de outubro de 2017.

FERNANDES, Adriana Fernandes et al. **Música, Sociabilidade e memória**. In: Sociedade e Cultura – Revista de Ciências Sociais. Universidade Federal de Goiás, v. 11, n. 2, p. 155-157, jul/dez. 2008.

FERNANDES, Vagner. **Clara Nunes: Guerreira da Utopia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

FERREIRA, Marieta de Moraes. **História, Tempo Presente e História Oral**. In: Revista Topoi, Rio de Janeiro, p. 314-332, dez. 2002.

FICO, Carlos. **A história que temos vivido**. In: VARELLA, Flávia Et al (orgs). Tempo Presente e usos do passado. RJ: FGV, p. 67-100, 2012.

FLORIANÓPOLIS. Lei Complementar nº 479, de 18 de dezembro de 2013. Dispõe sobre horário de funcionamento dos terreiros de Umbanda no Município de Florianópolis, 18 de dezembro de 2013. Florianópolis/SC. 2013.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis, Vozes, 1987. Disponível em <https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3030/Foucault_Vigiar_e_punir_I_e_II.pdf>. Acesso em 25 de novembro de 2017.

FU-KIAU, Bunseki. **Ntangu-Tandu-Kolo: O conceito Bantu-Kongo do Tempo**. Texto traduzido, s/data informada, disponível em: <<http://terreirodegriots.blogspot.com/2016/12/ntangu-tandu-kolo-o-conceito-bantukongo.html>>. Acesso em 18 de janeiro de 2018.

FU-KIAU, Bunseki. **A visão Bantu-Kongo da Sacralidade do Mundo Natural**. Trad. Valdina O. Pinto. In: Associação Cultural de Preservação do Patrimônio Bantu-ACBANTU, s/data informada. Disponível em <https://estahoreall.files.wordpress.com/2015/07/dr-bunseki-fu-kiau-a-visc3a3o-bantu-kongo-da-sacralidade-do-mundo-natural.pdf> . Acesso em 25 de abril de 2018.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. São Paulo, Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes - Centro de Estudos Afroasiáticos. 2012.

GOMES, Tiago de Melo. **Para além da casa da Tia Ciata: outras experiências no universo cultural carioca, 1830-1930**. Afro-Ásia (online), 2003. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/afroasia/article/viewFile/21057/13654>. Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

GONZAGA, Eloisa Costa. **Cacumbi de Capitão Amaro. Notas sobre racialização e música**. Monografia (Licenciatura em Música). Centro de Artes - CEART. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2017.

GYEKYE, Kwame. **Person and Community in African thought**. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). The African Philosophy Reader. New York: Routledge, p. 297-312, 2002. Trad. Thiago Augusto de Araújo Faria. Disponível em <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/kwame_gyekye_-_pessoa_e_comunidade_no_pensamento_africano.pdf>. Acesso em 15 de janeiro de 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 2 ed. BH: Editora UFMG, 2013.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HELLER, Alberto Andrés. **Fenomenologia da expressão musical**. Florianópolis, SC: Letras Contemporâneas, 2006.

HEYWOOD, Linda M. **Diáspora Negra no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.

HOBBSBAWM, Eric J. **Nações e nacionalismos desde 1780**. de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

IROBI, Esiaba. **O que eles trouxeram consigo: carnaval e persistência da performance estética africana na diáspora**. Trad. Victor Martins de Souza. In: Revista Projeto História. São Paulo, no. 44, p. 273-293, jun. 2012.

ISAIA, Artur Cesar. **Ordenar progredindo: a obra dos intelectuais de Umbanda no Brasil da primeira metade do século XX**. Anos 90, Porto Alegre, n. 11, p. 97-119, jul. 1999.

KONDER, Leandro. **O que é dialética**. Coleção Primeiros Passos. 25ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: Uma contribuição semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC, 2012.

LAVERDI, Robson et al. **História Oral, desigualdades e diferenças**. Recife: Editora da UFPE; Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1996

LOPES, Nei. **A presença Africana na música popular brasileira**. In: Revista Espaço Acadêmico, n. 50, jul. 2005.

LOPES, Nei. **Bantos, Malês e Identidade Negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LUHNING, Ângela. **Música: o coração do candomblé**. In: Revista USP, São Paulo, nº 7, p. 97-115, 1990.

LUZ, Marco Aurélio. **Agadá: Dinâmica da Civilização africano-brasileira**. 3ª Ed. Salvador: EDUFBA, 2013.

MACEDO, Lisandra Barbosa. **Ginga, Catarina! Manifestações do samba em Florianópolis na Década de 1930**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), 2011.

MACHADO, Gerson. **Os atabaques da Manchester: subjetividades trajetórias e identidades religiosas afro-brasileiras em Joinville/SC (1980-2000)**. Itajai/SC: Casa Aberta, 2014.

MACHADO, Gustavo Barletta. **Transformações na Indústria Fonográfica Brasileira nos anos 1970**. In Revista Sonora, vol 3 (2). 2008.

MAKL, Luis Ferreira. **Artes musicais na diáspora africana: improvisação, chamada-e-resposta e tempo espiralar**. In: Revista Outra Travessia - PPGL/UFSC, nº 11, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2011n11p55>>. Acesso em 25 de janeiro de 2018.

MARTINS, Giovani. **Umbanda de Almas e Angola: ritos, magias e africanidade**. 1ª ed., São Paulo: Ícone, 2011.

MARTINS, Leda. **Performances do tempo espiralar**. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia. Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: Departamentos de Letras Românicas - Faculdade de Letras/UFMG; Poslit, p. 69-93, 2002. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Performance,%20ex%C3%ADlio,%20fronteiras%20-%20err%C3%A2ncias%20territoriais%20e%20textuais.pdf>>. Acesso em 15 de janeiro de 2018.

McELROY, Isis. **O reino de Aruanda: de porto luso-angolano de escravos a reino mítico afro-brasileira**. In: Revista Scripta. Vol. 11, Ano 20, 1º Semestre de 2007, p.127-135. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/14025/11026>>. Acesso em 16 de outubro de 2017.

MENESES, Maria Paula. **Corpos de violência, Linguagens de Resistência: as complexas teias de conhecimentos no Moçambique contemporâneo**. In: SANTOS, Boaventura Souza; MENESES, Maria Paula (orgs). Epistemologias do Sul. Coimbra: Edições Almedina, p. 177-214, 2009.

MIGNOLO, Walter. **A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade**. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, p. 33-49, set. 2007. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>>. Acesso em 26 de junho de 2017.

MORAES, José Geraldo V. **História e Música: canção popular e reconhecimento histórico**. In Revista Brasileira de História. S. Paulo, vol. 20 nº. 39, p. 205.

MORAIS, Isabela. **É, não sou: ensaios sobre os afro-sambas no tempo e no espaço**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Faculdade de Ciências e Letras – UNESP Araraquara. Orientador Dagoberto José Fonseca, 2013.

MOREIRA Carina. **Metáforas da Memória e da Resistência: uma análise dos pontos cantados na Umbanda**. In: Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC. USP. 2007.

MOURA, R. **Tia Ciata e a pequena África do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1983.

MOURA, Roberto M. **No princípio era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. 3 ed. BH: Autêntica, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. **A síncope das Idéias: A questão da tradição na música popular brasileira**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música**. 3 ed. BH: Autêntica, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. WASSERMAN. Maria Clara. **Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira**. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, nº 39, p.167-189. 2000.

NEVEU, Erik; MATTELART, Armand. **Introdução aos Estudos Culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

NOGUEIRA, Renato. **O ensino de Filosofia e a Lei 10.639**. Rio de Janeiro: Pallas: Biblioteca Nacional, 2014.

NOGUEIRA, Renato. **Sambando para não sambar: afroperspectivas filosóficas sobre a musicidade do samba e a origem da filosofia**. In: SILVA, Wallace Lopes (Org.). Sambo, logo, Penso. Afroperspectivas filosóficas para pensar o samba. Rio de Janeiro: Hexis: Fundação Biblioteca Nacional, p. 31-56, 2015.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Cosmovisão africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente**. Fortaleza: IBECA, 2003. Disponível em: <<https://filosofiadaancestralidade.wordpress.com/>>. Acesso em 30 de maio de 2018.

ORO, Ari Pedro (Org.), **As religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul**, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994.

ORO, Ary Pedro. **As religiões afro-brasileiras do Rio Grande do Sul**. In: Debates do NER. Porto Alegre, ano 9, n. 13, p. 9-23, jan/jun. 2008. Disponível em: [file:///C:/Users/big/Downloads/5244-16679-1-PB%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/big/Downloads/5244-16679-1-PB%20(2).pdf). Acesso em 23 de maio de 2018.

ORO, Ari. **Religiões afro-brasileiras no Rio Grande do Sul: passado e presente**. Estudos Afro-Asiáticos, ano 24, n. 2, 2002, p. 345-384.

ORO, Ary Pedro. **Axé Mercosul: as religiões afro-brasileiras nos países do prata**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1999.

ORTIZ, Renato. **A morte branca do feiticeiro negro: umbanda e sociedade brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ORTIZ, Renato. **Mundialização: Saberes e crenças**. SP: Brasiliense, 2006.

PARÉS, Luis Nicolau. **A formação do candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia**. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PEDRO, Vanessa L. **Almas e Angola – ritual e cotidiano na Umbanda**. Florianópolis (SC): Biblioteca imaginária, 1999.

PEREIRA, Amauri Mendes. **Trajetória e perspectivas do movimento negro brasileiro**. BH: Nandyala, 2008.

PEREIRA, Mateus Henrique de F.; MATA, Sérgio da. **Introdução: Transformações da experiência do tempo e pluralização do presente**. In: VARELLA, Flávia Et al (orgs). Tempo Presente e usos do passado. RJ: FGV, p. 9-30, 2012.

PINHEIRO, Hilton Fernando da Silva. **Enredos da Vida: entre memórias e histórias da velha guarda da escola de samba Embaixada Copa Lord**. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/129613>. Acesso em 19 de julho de 2017.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em 02 de dezembro de 2017.

PRANDI, Reginaldo. **Música de Fé, Música de vida: A música sacra do candomblé e seu transbordamento na cultura popular brasileira**. In: Segredos Guardados – Os orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 175-187.

PRANDI, Reginaldo. **Pombagira e as faces inconfessadas do Brasil**. In PRANDI, Reginaldo. Herdeiras do Axé. São Paulo: HUCITEC, p. 139-163, 1996.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, p. 107-130, set. 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/>. Acesso em 26 de junho de 2017.

RAMOS, Eurico. **Revendo o Candomblé: respostas às perguntas mais frequentes sobre religião**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2011.

RAMOSE, Mogobe B. **The ethics of ubuntu**. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). The African Philosophy Reader. New York: Routledge, 2002, p. 324-330, Tradução para uso didático por Éder Carvalho Wen. Disponível em https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/mogobe_b._ramose_-_a_%C3%A9tica_do_ubuntu.pdf. Acesso em 15 de janeiro de 2018.

RAMOSE, Mogobe. **Globalização e Ubuntu**. In: SANTOS, Boaventura Souza; MENESES, Maria Paula (orgs). Epistemologias do Sul. Coimbra: Edições Almedina, 2009, p. 135-176.

RASKCE, Karla. Irmandades Negras: Memórias da diáspora no sul do Brasil. Curitiba, PR: Editora Appris, 2016.

REIS, João Carlos. **Teoria & História**. Rio de Janeiro. FGV. 2012.

RÉMOND, René. **Por Uma História Política**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

RIVAS, Maria Elise Gabriele Baggio Machado (Yamaracyê). O mito de origem: uma revisão do ethos umbandista no discurso histórico. São Paulo: Arché Editora, 2013.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Coleção Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento Editora, 2017.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas/SP: Editora da Unicamp. 2007.

RODRIGUES, Ricardo Santos. **Entre o passado e o agora: diáspora negra e identidade cultural**. In: Revista EPOS, Vol. 3, nº 2. Rio de Janeiro, 2012, p. 1-17. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/epos/v3n2/08.pdf>. Acesso em 20 de agosto de 2017.

SÁ JUNIOR, Mário Teixeira de. Baianos e Malandros: A sacralização do humano no panteão umbandista do século XX. In Interletras – Revista Transdisciplinar de Letras, Educação e Cultura, v. 2, 2ª Edição, 2005 jan/jun

SANDRONI, Carlos. **Adeus à MPB**. In: CAVALCANTE, Berenice et al. Decantando a República - Inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira: Vol. 1 - Outras conversas sobre os jeitos da canção. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, p. 23-36, 2004.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 2001.

SANSONE, Livio. **Os objetos da identidade negra: consumo, mercantilização, globalização e a criação de culturas negras no Brasil**. In: Revista Mana, v. 6, p. 87-119, 2000.

SANTO, Spirito. **Do Samba ao Funk do Jorjão**. 2ª Ed. Coleção Incubadora Cultural. Rio de Janeiro, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: O social e o Político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez Editora, 2013.

SANTOS, Boaventura Souza; MENESES, Maria Paula. **Introdução**. In: SANTOS, Boaventura Souza; MENESES, Maria Paula (orgs). Epistemologias do Sul. Coimbra: Edições Almedina, p. 9-20, 2009.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **O poder da cultura e a cultura do poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2005.

SANTOS, Juana Elbein. **Os Nagô e a Morte**. 14ª ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 2012.

SEVERIANO, Jairo. **Uma História da Música Popular Brasileira: das Origens à Modernidade**. 2º ed. São Paulo: Editora 34, 2008, p. 21-28 / 383-454.

SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem. **A Canção no Tempo: 85 anos de músicas brasileiras, vol. 2: 1958-1985**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 1998.

SILVA, Beatriz Pereira. **Trajetória de luz e encanto. Discursos e narrativas sobre Mãe Malvina (1970-2016)**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis/SC, 2016.

SILVA, Expedito Leandro. **70 anos da guerreira: a mestiçagem brasileira na tradução musical de Clara Nunes**. In: Ciências Sociais Unisinos 50(1), p. 48-53, janeiro/abril 2014. Disponível em http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/csu.2014.50.1.06. Acesso em 12 de maio de 2018.

SILVA, José Francisco de Souza Santos da. **Minha casa, minha vida: Observações etnográficas em um terreiro de batuque em Porto Alegre**. Dissertação (Graduação em Antropologia). Universidade do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/72740/000883302.pdf?sequence=1>. Acesso em 01 de agosto de 2018.

SILVA, Marcelo. **O poder da criação: outras histórias sobre os festivais de samba-enredo nas encruzilhadas do sul do Brasil**. Tese (Doutorado em Antropologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017. Disponível em <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/169090>. Acesso em 13 de março de 2018.

SILVEIRA, Ana Paula Lima. **Batuque de Mulheres. Aprontando tamboreiras de nação nas terreiras de Pelotas e Rio Grande, RS**. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2008. Disponível em <https://www.ufrgs.br/neab/index.php/2017/06/22/batuque-de-mulheres-aprontando-tamboreiras-de-nacao-nas-terreiras-de-pelotas-e-rio-grande-rs/>. Acesso em 21 de janeiro de 2018.

SILVEIRA, Hendrix Alessandro Anzorena. **Não somos filhos sem pais: história e teologia do batuque do Rio Grande do Sul**. 2014. Dissertação (Mestrado em Teologia) - Faculdades EST, São Leopoldo, 2014. Disponível em <<http://dspace.est.edu.br:8000/xmlui/handle/BR-SIFE/529?show=full>>. Acesso em 21 de janeiro de 2018.

SIRINELLI, Jean François. **Ideologia, tempo e história**. In: CHAUVEAU, Agnes e TÉTARD, Phillipe. (org.). Questões Para a História do Presente. Bauru, S. Paulo: EDUSC. 1999, p. 73-92.

SLENES, Robert W. **Eu venho de muito longe, venho cavando: jongueiros cumba na senzala centro-africana**. In: LARA, Silvia Hunold e PACHECO, Gustavo (org.). Memória

do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas-SP: CECULT, p. 109-158, 2007.

SLENES, Robert W. **Malungu, ngoma, vem!:** *África coberta e descoberta do Brasil*. In: Revista USP, nº 12, p. 48-67, 1992. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25575>>. Acesso em 12 de janeiro de 2018.

SODRÉ, Muniz. **A verdade Seduzida**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1988.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2017.

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

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TEIXEIRA JUNIOR. **Samba: uso e significado na umbanda**. In: Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular.

THOMPSON, Robert Farris. **Flash of the Spirit: Arte e Filosofia Africana e Afro-brasileira**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2011.

TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular - do Gramofone ao Rádio e TV**. São Paulo: Ática, 1978.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil**. São Paulo: Art Editora, 1988.

TRAMONTE, Cristiana. **Com a bandeira e Oxalá: trajetória, práticas e concepções das religiões afro-brasileiras na Grande Florianópolis**. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas), Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Florianópolis, 2001.

VANSINA, J. **A tradição Oral e sua Metodologia**. In: KI-ZERBO, Joseph. História Geral da África I – Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010. P. 139 – 166.

VARGAS, Monique Francielle Castilho. **Rainhas do Mar: Umbanda e Movimentos Negros no samba de 1970 a 1980**. Anais do I Seminário Internacional História do Tempo Presente. Florianópolis: UDESC, ANPUH/SC, PPGH, 2001. P. 189-203.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro**. In. Estudos Históricos. Rio de Janeiro. vol. 3, n. 6, p.107-228, 1990

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed./Ed. UFRJ, 1995.

VICTORIANO, Benedicto A. D. **O prestígio religioso na Umbanda: dramatização e poder**. São Paulo: Annablume, 2005.

WIREDU, Kwasi. **As religiões africanas sob um ponto de vista filosófico**. Tradução para uso didático de WIREDU, Kwasi. African Religions from a Philosophical Point of View. In: TALIAFERRO, Charles; DRAPER, Paul; QUINN, Philip L. (eds.). A Companion to Philosophy of Religion. Second Edition. Malden; Oxford; West Sussex: Blackwell, 2010, p. 34-43, por Lana Ellen T. de Sousa. Disponível em <https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/kwasi_wiredu_-_as_religi%C3%B5es_africanas_desde_um_ponto_de_vista_filos%C3%B3fico.pdf>. Acesso em 15 de junho de 2017.

FONTES

Fontes Digitais/Audiovisuais

A figa. Disponível em <<http://www.dicionarioinformal.com.br/figa/>>. Acesso em 21 de janeiro de 2018.

Abre a Roda. Áudio da música do Grupo Senti Firmeza. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=1ta5ScW2XII>>. Acesso em 24 de maio de 2018.

Arlindo Cruz – DVD Soul mais samba. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AqHGuoI4M_4>. Acesso em 30 de junho de 2018.

Pique Novo – O som do Tambor. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=VLtYkyhb-no>>. Acesso em 30 de junho de 2018.

Ferrugem – o som do Tambor (áudio oficial). <<https://www.youtube.com/watch?v=oWvZopISbBw>>. Acesso em 30 de junho de 2018.

Arquivo com Letras de Pontos Cantados para *Exus* - Centro Africano Reino de Oxum Pandá. Disponível em <<https://pt.scribd.com/doc/23410919/Umbanda-LEtras-de-Pontos-Cantados-Exu>>. Acesso em 29 de abril de 2018.

As Batidas do Samba, 2010. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qJx13UgXMK8>>. Acesso em 02 de maio de 2018.

Aúdio da música Casca de Côco – Originais do Samba Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=2tETrPhGSU>>. Acesso em 21 de abril de 2018.

Audio do disco O Africanto dos Tingoãs. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=k4a7i7B7dac>>. Acesso em 30 de maio de 2018.

Observação: link retirado do ar após consulta.

Blog da agremiação Unidos do Morro do Céu. Disponível em <<http://udmorrodoceu.blogspot.com>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2018.

Canto e Danço pra Curar. Letra de música gravada pelo Grupo Os Tingoãs. <<https://www.letras.mus.br/os-tingoas/1869364/>>. Acesso em 30 de maio de 2018.

Carreteiro do Morro do Céu – Nega Tide. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=BXBxbdl0fag>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2018

Casca de Côco. Letra de música gravada pelo grupo Os Originais do Samba. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/os-originais-do-samba/1944966/>>. Acesso em 20 de abril de 2018.

Chico Buarque – A volta do malandro. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/85830/>. Acesso em 02 de agosto de 2018.

Coisas que mostram que seu gosto musical não é legal. Disponível em <<https://www.45graus.com.br/curiosidades/coisas-que-mostram-que-seu-gosto-musical-nao-e-legal>>. Acesso em 29 de junho de 2018.

Contracapa do disco "É preciso cantar", do grupo Originais do Samba. Disponível em <<http://canguleiro10.blogspot.com/2018/06/os-originais-do-samba-e-preciso-cantar.html>>. Acesso em 14 de julho de 2018.

Copa Lord Campeã do carnaval de Florianópolis – 2008. Disponível em <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticias/noticia/2008/02/copa-lord-e-a-campea-do-carnaval-de-florianopolis-1756234.html>>. Acesso em 16 de fevereiro de 2018.

Cultura Bantu: Cosmologia e corporeidade. Disponível em <<https://redeafricanidades.wordpress.com/2016/08/19/rede-africanidades-mesa-de-debate-17816-cultura-bantu-cosmologia-e-corporeidade/>>. Acesso em 01 de maio de 2018

Depoimentos para posteridade com Artur de Bem – entrevista com Jandira, do Grupo Um Bom Partido. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=3tPr6y5HF28&t=161s>>. Acesso em 25 de abril de 2018.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em <http://dicionariompb.com.br>. Acesso em 28 de setembro de 2018.

Dia do Samba – Reportagem do canal televisivo RBS TV. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=yEiz67nsRIA&t=60>>. Acesso aos links em 16 de abril de 2018.

Dia do Samba – Reportagem do canal televisivo Ric Record. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=HA2GODqKTa0&t=134s>>. Acesso em 16 de abril de 2018.

Documentário Gema - Episódio 7 – Antônio Carlos de Xangô, 2016. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=CaEEevdK7GU>>. Acesso em 10 de dezembro de 2017.

Ele é o samba: conheça a história de Lidinho, conhecido nas rodas e no carnaval de Florianópolis. Disponível em <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2018/02/ele-e-o-samba-conheca-a-historia-de-lidinho-conhecido-nas-rodas-e-no-carnaval-de-florianopolis-10159958.html>>. Acesso em 20 de junho de 2018.

Em entrevista para o programa Axé Uniafro nº 3. Entrevista com Mãe Lurdes de Xangô. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=g4AhAqD-BRI>>. Acesso em 5 de abril de 2018.

Em entrevista para o programa Axé Uniafro nº 5. Entrevista com Mãe Dilma. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=bBjfss8D6NA&t=627s>>. Acesso em 5 de abril de 2018.

Entrevista Prof. Jayro Pereira Cultne TV: Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=TUUOZT-ffEA>>. Acesso em 12 de julho de 2018

Exu na kimbanda. Disponível em <<http://rosanapinho.blogspot.com.br/2010/02/exu-na-kimbanda.html>>. Acesso em 14 de janeiro de 2018.

Exu na lei da quimbanda . Disponível em <<http://viasinistrae.livreforum.com/t725-exu-na-lei-da-kimbanda>>. Acesso em 14 de janeiro de 2018.

Exu na lei da quimbanda. Disponível em <<http://www.geocities.ws/olisasa20001/>>. Acesso em 14 de janeiro de 2018.

Figa e seu uso no dia a dia. Disponível em <<https://extra.globo.com/noticias/religiao-e-fe/pai-paulo-de-oxala/figa-seu-uso-no-dia-dia-9753291.html>>. Acesso em 21 de janeiro de 2018.

Foto de divulgação – aniversário do grupo Novos Bambas. Disponível em <<http://wp.clicrbs.com.br/edsoul/2012/12/05/aniversariante-do-mes-novos-bambas/>>. Acesso em 14 de julho de 2018.

Google Maps – imagens das ruas General Vieira da Rosa e Profa. Áurea Cruz. Disponível em <https://www.google.com.br/maps/>. Acesso em 12 de julho de 2018.

Grupo Globo. Disponível em <https://grupoglobo.globo.com/>. Acesso em 28 de setembro de 2018.

Grupo Numero Baixo – arrecadação de verba para gravação de CD. <<https://benfeitoria.com/NumeroBaixo>>. Acesso em 01 de maio de 2018

Hoje é dia de festa. Letra de música gravada por Zeca Pagodinho. Disponível em <<https://www.letras.mus.br/zeca-pagodinho/507413/>>. Acesso em 01 de maio de 2018.

Imagem da Roda de Samba no Morro do Céu em 2009. Disponível em <<http://udmorrodoceu.blogspot.com/2009/>>. Acesso em 13 de julho de 2018.

Imagem de instrumentos ritualísticos do Batuque. Disponível em <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Atabaque_\(candombl%C3%A9\)#/media/File:Batuque9.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Atabaque_(candombl%C3%A9)#/media/File:Batuque9.jpg)>. Acesso em 12 de julho de 2018

Imagem do Cosmograma Bakongo. Disponível em <https://spiritosanto.wordpress.com/2017/06/06/menos-foucault-mais-fu-kiau-filosofia-bakongo-para-iniciantes/>. Acesso em 12 de janeiro de 2018.

Imagem do Grupo os Encantados na Casa de Noca – novembro de 2017. Disponível em https://www.facebook.com/pg/casadenocaphotostab=album&album_id=1682772748435623. Acesso em 15 de julho de 2018.

Imagem do grupo Os Tingoás – de 1976. Disponível em <http://www.afreaka.com.br/notas/bahia-e-o-africano-de-os-tingoas/>. Acesso em 15 de julho de 2018.

Imagem do grupo Um Bom Partido, publicada em reportagem. Disponível em <https://ndonline.com.br/florianopolis/plural/grupo-um-bom-partido-homenageia-escolas-de-samba>. Acesso em 10 de julho de 2018.

Imagem do Morro do Mocotó. Disponível em <http://cbndiario.clicrbs.com.br/sc/noticia-aberta/projeto-cria-oportunidades-para-jovens-do-macico-do-morro-da-cruz-em-florianopolis-207426.html>. Acesso em 12 de julho de 2018.

Joãozinho da Gomeia, um desbravador. Disponível em <https://jornalggn.com.br/blog/anna-dutra/joaozinho-da-gomeia-um-desbravador>. Acesso em 03 de fevereiro de 2018.

Lenda das Matas – DVD Terreiro de Crioulo, 2014. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=2pfUIv5aVNE>. Acesso em 12 de junho de 2017.

Letras de pontos de Umbanda – Mãos de Ogã. Disponível em <http://www.pontosdeumbanda.com.br/ogan/maos-de-ogan.html>. Acesso em 30 de maio de 2018.

Maciço, 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qXnpf74Qr4g>. Acesso em 10 de janeiro de 2018.

Madame Satã (2002) – Filme dirigido por Karim Aïnouz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RFb6Pcoe84U>. Acesso em 02 de agosto de 2018.

Mais uma prova do mau gosto musical do brasileiro. Disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/blogs/sobretudo/mais-uma-prova-do-mau-gosto-musical-do-brasileiro/>. Acesso em 29 de junho de 2018.

Manifesto do Bar Canto do Noel. Disponível em <http://desacato.info/manifesto-do-bar-canto-do-noel/>. Acesso em 14 de julho de 2018.

Não deixe o samba morrer. Letra de música interpretada por Alcione. <https://www.letras.mus.br/alcione/44027/>. Acesso em 22 de fevereiro de 2018.

Nega Tide na roda de samba – Carreteiro do Morro do Céu: http://udmorrodoceu.blogspot.com/2009_09_06_archive.html. Acesso em 30 de maio de 2018.

Nei Lopes em roda de conversa no SESC São Matheus. Disponível em <https://www.facebook.com/SambaEmRede/videos/827134404141553/>. Acesso em 03 de fevereiro de 2018.

Nós, por exemplo. Letra de música de autoria de Gilberto Gil. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/gilberto-gil/585140/>. Acesso em 2 de setembro de 2017.

Nota da Prefeitura de Florianópolis sobre falecimento de Nega Tide. Disponível em <http://www.pmf.sc.gov.br/noticias/index.php?pagina=notpagina¬i=1037>. Acesso em 23 de fevereiro de 2018.

O Axé Uniafro - Em busca da Identidade Perdida, 2008. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=4o2uKiCpoi8>. Acesso em 12 de janeiro de 2018.

O crime do tambor: instrumento apreendido pela PM no carnaval é resgatado em ato em Florianópolis. Disponível em <https://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2017/04/o-crime-do-tambor-instrumento-apreendido-pela-pm-no-carnaval-e-resgatado-em-ato-em-florianopolis-9763111.html>. Acesso em 13 de julho de 2018.

Origem da figa. Artigo da revista Superinteressante. Disponível em <https://super.abril.com.br/comportamento/qual-a-origem/>; Acesso em 21 de janeiro de 2018.

Os perigos de uma história única. Registro audiovisual da conferência de Chimamanda Ngozie para TED. Disponível em https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt. Acesso 11 janeiro 2017.

Os pretos velhos de almas em angola Disponível em <http://umbandamagia.blogspot.com.br/2011/10/os-pretos-velhos-almas-e-angola-canjere.html>> Acesso em 21 de janeiro de 2018.

Página pessoal de Estrelita de Jesus no Facebook. Disponível em <https://www.facebook.com/SenhoritaPrudencia>>. Acesso em 03 de março de 2018

Pai Altamiro recebe homenagem pelos 50 anos como babalorixá em Itajaí. Disponível em <https://vivaverve.wordpress.com/2008/04/22/pai-altamiro-recebe-homenagem-pelos-50-anos-como-babalorixa-em-itajai/>>. Acesso em 25 de fevereiro de 2018.

Para que serve a figa de guiné. <<http://temploestreladoorient.blogspot.com.br/2017/11/para-que-serve-figa-de-guine.html>>. Acesso em 21 de janeiro de 2018.

Performance de seu Lidinho no show Tradição: o som da Velha Guarda de Florianópolis. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=QdmegfS9Ezc>>. Acesso em 16 de abril de 2018.

Prefeitura de Itajaí homenageia babalorixá mais antigo em atividade no Estado. Disponível em <<http://www.palmares.gov.br/archives/2517>>. Acesso em 25 de fevereiro de 2018.

Primeiro encontro de Ogãs de Florianópolis – 17/11/2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=BhY8Z6qMyZE&t=2073s>>. Acesso em 30 de maio de 2018.

Primeiro encontro de Ogãs de Florianópolis – 2013. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=BhY8Z6qMyZE>>. Acesso em 15 de julho de 2018.

Primeiro Quimbandasso – junho de 2016. Disponível em <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=961501927303023&set=pcb.1584130135217501&type=3&theater>>. Acesso em 18 de julho de 2018.

Programa Axé Uniafro nº 64. Entrevista com Mãe Bia. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=-r7hlcDuHKw&t=705s>>. Acesso em 03 de abril de 2018.

Programa Axé Uniafro nº 67. Entrevista com Pai Indaromim. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=2rmzMu_07yA&t=1239>. Acesso em 12 de fevereiro de 2018.

Programa Cultne na TV. Entrevista com Prof. Jayro Pereira de Jesus. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TUOZT-ffEA>>. Acesso em 27 de janeiro.2018.

Programa Pelas ruas da minha cidade – entrevista com Nega Tide (primeira parte). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=bwtd90A_zvc>. Acesso em 16 de fevereiro de 2018.

Programa Pelas ruas da minha cidade – entrevista com Nega Tide (segunda e última parte) <<https://www.youtube.com/watch?v=4nnvS9w-w90>>. Acesso em 16 de fevereiro de 2018.

Rádio Patrulha – Silas de Oliveira. Disponível em <<http://sambafalado.blogspot.com.br/2009/03/radio-patrulha-silas-de-oliveira.html>>. Acesso em 03 de abril de 2018

Reportagem com André Visalli, filho de Nega Tide, pelo canal televisivo Ric Record. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Qj249D_xRKI>. Acesso em 23 de fevereiro de 2018.

Reportagem do coletivo Maruim sobre a soltura do tambor. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Z8f8LP3_g9I>. Acesso em 19 de fevereiro de 2018.

Reportagem do coletivo Maruim sobre Cacumbi de Capitão Amaro. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=26GeIvHAsyY>>. Acesso em 19 de fevereiro de 2018.

Reportagem sobre o projeto "Samba de Terreiro", em Florianópolis. Disponível em <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2017/01/e-o-povo-foi-pra-roda-projeto-samba-de-terreiro-leva-publico-para-escadaria-de-florianopolis-9090265.html>>. Acesso em 13 de julho de 2018.

Reportagem sobre Seu Lidinho – Diário Catarinense. Disponível em <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/entretenimento/noticia/2018/02/ele-e-o-samba-conheca-a-historia-de-lidinho-conhecido-nas-rodas-e-no-carnaval-de-florianopolis-10159958.html>>. Acesso em 13 de julho de 2018.

Reportagem sobre Seu Lidinho – Jornal A Hora de Santa Catarina. Disponível em <<http://horadesantacatarina.clicrbs.com.br/sc/geral/noticia/2018/02/ele-e-o-samba-conheca-a-historia-de-lidinho-conhecido-nas-rodas-e-no-carnaval-de-florianopolis-10159945.html>>. Acesso em 13 de julho de 2018.

Reportagem sobre show Mulheres no Samba. Disponível em <<https://ndonline.com.br/florianopolis/coluna/expressao/mulheres-do-samba-sera-realizado-em-sao-jose-reunindo-20-talentosas-interpretes-do-sul-do-pais>>. Acesso em 14 de julho de 2018.

Reportagem: Josilene, Estrelita e a música africana ao lado do Mercado Público – Jornal NSC online. Disponível em <<https://www.nsctotal.com.br/colunistas/marcelo-fleury/josilene-estrelita-e-a-musica-africana-ao-lado-do-mercado-publico>>. Acesso em 17 de fevereiro de 2018.

Roda de Conversa Samba e Ancestralidade, coordenada por Marcelo Silva. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=wuB3TQ9XWVs>>. Acesso em 02 de abril de 2018.

Roda de Samba no Bar canto do Noel em 2012 - Imagem. Disponível em <<http://arturdebem.blogspot.com/2012/05/samba-de-terreiro-em-floripa.html>>. Acesso em 13 de julho de 2018.

Senti Firmeza – Abre a Roda. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=1ta5ScW2XII>>. Acesso em 14 de julho de 2018.

Seu Lidinho na Fenastra em 2009. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=eypdQrEBJlI>>. Acesso em 16 de abril de 2018.

Seu Lidinho na sede da Embaixada Copa Lord em 2012. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=JXxpTrLDYno>>. Acesso em 16 de abril de 2018.

Seu Lidinho representando a velha guarda no samba no Mercado Público de Florianópolis com o Grupo Um bom partido. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VJfkj2YbrKk&t=60s>>. Acesso em 16 de abril de 2018.

Show da Banda Saldanha – Se Papai Gira. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=nyvAkjLpJS0>>. Acesso em 29 de abril de 2018.

SILVA, Beatriz Pereira et al. Em busca dos terreiros: Cultos, batuques e as expressões sagradas religiosas afro-brasileiras em Florianópolis. Relatório final da disciplina Prática Curricular – Patrimônio Cultural, do curso de graduação em História (Bacharelado e Licenciatura), do Centro de Ciências da Educação - FAED, 2010. Disponível em <<http://www.labpac.faed.udesc.br/em%20busca%20dos%20terreiros.pdf>>. Acesso em 4 de novembro de 2017.

Site Caros Ouvintes <<http://www2.carosouvintes.org.br>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2018.

Site da agremiação carnavalesca Bloco Berbigão do Boca. Disponível em <<http://www.berbigaodoboca.com.br/bonecos-t7.html>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2018.

Site de anúncios e informações sobre Umbanda – Luz e Fé. Disponível em <<https://luzefe.com>>. Acesso em 03 de abril de 2018.

Site de busca de letras de musica – Letras Web. Disponível em <<http://www.letrasweb.com.br>>. Acesso em 03 de abril de 2018.

Site de busca de letras de musica – Letras. Disponível em <<http://www.letras.mus.br>>. Acesso em 03 de abril de 2018.

Site Macumbaria – foto de divulgação de Juliana D' Passos. Disponível em <<https://www.macumbaria.com.br/>>. Acesso em 14 de julho de 2018.

Superouvido. Disponível em <<https://super.abril.com.br/comportamento/9-superouvido/>>. Acesso em 29 de junho de 2018.

Toque o Balanço. Áudio da musica de Elza Soares. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IXnM1-n3CGM>. Acesso em 15 de maio de 2018.

Observação: link retirado do ar após consulta.

Fontes Impressas

Jornal A Notícia, 4 de fevereiro de 2000

Jornal a Notícia, sem data legível (entre 1996 e 1998)

Jornal O Estado, 17 de dezembro de 1970.

O Estado de 5 de março de 1973

O Estado, Florianópolis, 08 de outubro de 1987

O Estado. Em 11 de fevereiro de 1971

Fontes Orais

André Visalli – 39 anos. Funcionário Público; percussionista (surdista); ogã em terreiro de Umbanda Omoloko. Conversa com pesquisadora realizada em 24 de agosto de 2017.

Artur de Bem – Idade não divulgada. Faixa etária entre 25 e 35 anos. Músico, jornalista; auxiliar de marketing; frequentador de terreiro de umbanda como visitante/consulente. Conversa com pesquisadora realizada em 09 de abril de 2018.

Eloísa Gonzaga – Idade não divulgada. Faixa etária entre 25 e 35 anos. Cantora; mestrande em música no CEART/UDESC; frequentadora de terreiro de Umbanda como visitante/consulente. Conversa com pesquisadora realizada em 09 de abril de 2018.

Jayro Pereira de Jesus – 68 anos. Bacharel e Especializado em Teologia, com ênfase em Teologia Afrocentrada. Fundador, professor e palestrante da Escola Livre Ubuntu de Filosofia e Teologia, em Florianópolis. Conversa com pesquisadora realizada em 12 de janeiro de 2018.

Jeruse Romão – 57 anos. Mestre em Educação; militante do movimento negro em Florianópolis há pelo menos 3 décadas, Iyalorixá (mãe de santo) de Umbanda; Fundadora, professora e palestrante da Escola de Formação Afro-política Leonor de Barros. Contato online/conversa com pesquisadora realizada em 05 de março de 2018.

Juliana D' Passos – 35 anos. Cantora; fundadora do projeto Macumbaria (espetáculo integrado – música, dança e performance); Omorixá (filha de santo) pertencente à terreiro de Umbanda. Conversa com pesquisadora realizada em 04 de setembro de 2017.

Marcelo Silva – 44 anos. Instrumentista (violão 7 cordas); Doutor em Antropologia; Omorixá (filho de santo) pertencente à terreiro de candomblé. Conversa com pesquisadora realizada em 04 de setembro de 2017.

Mateus Filipi Cunha – 35 anos. Músico instrumentista (trompete); trabalhador autônomo; Omorixá (filho de santo) e Ogã de terreiro Nação Jêje Ijexá - Linha Cruzada (batuque/umbanda/quimbanda). Conversa com pesquisadora realizada em 17 de abril de 2018.

Verônica Kimura – 48 anos. Cantora; Doutoranda em Educação; Omorixá (filha de santo) pertencente à terreiro de candomblé. Conversa com pesquisadora realizada em 04 de setembro de 2017.

ANEXOS

CD contendo na íntegra as conversas com a pesquisadora – fontes orais.