UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS
HUMANAS

LÍNGUAS E LINGUAGENS NOS CANDOMBLÉS DE NAÇÃO
ANGOLA

Tese apresentada ao Programa de
Pós Graduação em Lingüística e
Semiótica da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de
doutora em Letras.

Orientadora:

Prof^a Dr^a Margarida Maria Taddoni Petter

Elizabete Umbelino de Barros

São Paulo/2007

Homenagem póstuma

A *mameto Loabá*, mulher de força e sabedoria, que tive o prazer de conhecer e sentir todo o seu encanto...

*Ouçã no vento
o soluço do arbusto:
é o sopro dos antepassados ...
Nossos mortos não partiram.
Estão na densa sombra.
Os mortos não estão sob a terra.
Estão na árvore que se agita,
na madeira que geme,
estão na água que flui,
na água que dorme,
estão na cabana, na multidão;
os mortos não morreram ...
Nossos mortos não partiram:
estão no ventre da mulher
no vagido do bebê
e no tronco que queima.
Os mortos não estão sob a terra:
estão no fogo que se apaga,
nas plantas que choram,
na rocha que geme,
estão na floresta,
estão na casa,
nossos mortos não morreram.*

(Birago Diop)

Agradecimentos

Agradeço, primeiramente, às forças divinas, à minha força interior e ao meu *Orixá Oxum*.

Ora iê iê Oxum ibuana mefé milogun afiderioman. Ora iê iê ô!

Agradecimento especial ao *povo-de-santo* das duas comunidades de Candomblé Angola: *Inzó Inquice Mameto Dandaluna Quissimbi Quiamaze*, na pessoa do *tateto Roxitalamim* e *Centro Religioso e Cultural das Tradições Bantu Ilê Azongá Oni Xangô*, na pessoa da *mameto Indandalacata* e ao *povo-de-santo* das outras comunidades que me receberam com cordialidade e atenção.

Agradeço à CAPES pela bolsa concedida em 2005 para o meu estágio no CNRS/LLACAN/Paris, no âmbito do projeto CAPES/COFECUB, nº 511/05: “A participação das línguas africanas na constituição do português brasileiro”.

Há muitas pessoas que me ajudaram em todo esse caminho no Brasil e na França.

Do lado brasileiro, agradeço:

à minha família que sempre me apoiou;

à minha querida orientadora e amiga Prof^a Dr^a.Margarida M T PETTER pelo incentivo e apoio em todos os momentos;

a todos os meu colegas do GELA (Grupo de Estudos de Línguas Africanas);

a todos os meus colegas da EMEF Danylo José Fernandes, especialmente, à diretora da escola Professora Angela Cristina SCHIESS.

A Mara Bertalha, amiga do coração, tirou as fotos nas duas comunidades e realizou a arte final no capítulo 5.

Agradecimento especial à Prof^a Dr^a Tânia Maria ALKMIN pela amizade e inestimável ajuda em Paris.

E agradeço a todos os amigos que sempre me incentivaram.

Do lado francês, agradeço:

ao Prof^o Dr. Emilio BONVINI, meu co-orientador, pelo apoio em todos os momentos, amizade e incentivo ao trabalho.

a todos os colegas do LLACAN.

Agradecimento especial a Paulette ROULON-DOKO e a Nicolas QUINT pela amizade e incentivo ao trabalho.

E agradeço a todos os amigos que fiz durante o tempo em que morei em Paris, sobretudo, a Tuan-Phong KIM, amigo do coração.

RESUMO

Este trabalho apresenta as línguas e as linguagens utilizadas nos Candomblés de Nação Angola, por meio do estudo de textos orais registrados em duas comunidades particulares e específicas: o *Inzó Inquice Mameto Dandaluna Quissimbi Quiamaze (Inzó Dandaluna)* e o *Centro Religioso e Cultural das Tradições Bantu Ilê Azongá Oni Xangô (Terreiro Loabá)*.

O estudo visa a estabelecer ligações entre a linguagem e a vivência das práticas rituais. Nesse sentido, os textos coletados são situados no contexto de sua enunciação e analisados em sua expressão e conteúdo. Nesses textos foi possível identificar apenas um léxico de origem negro-africana.

Palavras-chave: Candomblé Angola; cultos afro-brasileiros; línguas negro-africanas; léxico; línguas do grupo banto.

ABSTRACT

This work presents languages used in the *Candomblés* of “Angola nation” by a study of oral texts recorded in two particular and specified communities: *Inzó Inquice Mameto Dandaluna Quissimbi Quiamaze* and *Centro Religioso e Cultural das Tradições Bantu Ilê Azongá Oni Xangô*.

This study aims to establish a link between the language and the factual experience in the practice of these rituals. The collected texts are situated in the context of their statement and are analysed in their expression and their content.

Finally, it was possible to identify only a vocabulary of Negro-African origin.

Keywords: Angola Candomblé; Afro-Brazilian worships; Negro-African languages; lexicon; bantu languages.

RÉSUMÉ

Ce travail présente les langues et les langages utilisés dans les Candomblés de la “nation” Angola au moyen d’une étude de textes oraux enregistrés dans deux communautés particulières et spécifiques: l’*Inzó Inquice Mameto Dandaluna Quissimbi Quiamaze* et le *Centro Religioso e Cultural das Tradições Bantu Ilê Azongá Oni Xangô*.

Cette étude a pour but d’établir un rapport entre le langage et le vécu dans la pratique de ces rituels. Dans ce sens, les textes recueillis se situent dans le contexte de leur énonciation et sont analysés dans leur expression et dans leur contenu.

Ainsi, dans ces textes, il n’a été possible d’identifier qu’un lexique d’origine négro-africaine.

Mots-clés: Candomblé Angola; cultes afro-brésiliens; langues négro-africaines; lexique; langues bantoues.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
1. OS CANDOMBLÉS NOS CULTOS AFRO-BRASILEIROS	8
1.1 Da África para o Brasil: processos de aculturação	8
1.2 O culto às divindades no Brasil	10
1.3 Os candomblés no Brasil.....	11
1.3.1 Nações de candomblé.....	13
1.3.2 Características gerais das <i>nações</i> de candomblé.....	17
a) O aprendizado.....	19
b) Os rituais públicos	19
c) Iniciação	20
d) Obrigação	21
e) O sagrado e o profano: tênue fio divisório	22
1.4 Candomblés Angola e Queto: uma história de co-relação	23
1.4.1 Origens	24
1.4.2 Candomblé de Nação Angola	28
a) Complexo banto.....	28
b) Nkongo: O mito do herói civilizador.....	31
c) Angorô: a divindade do arco-íris no Brasil	33
d) Divindades cultuadas no Brasil	34
e) O culto ao caboclo	34
1.4.3 Candomblé de Nação Queto	36
a) Complexo ioruba.....	36
b) Divindades iorubas cultuadas no Brasil	38
1.5 Nações de candomblé: formas de resistência contra a intolerância.....	39
1.5.1 Perseguições e intolerâncias	39
1.5.2 Resistência	40
a) Comunidades no Maranhão.....	41
b) Comunidades na Bahia	42
c) Comunidades em São Paulo	43
1.5.3 O espaço do terreiro, a religiosidade e o compromisso político-social.....	44
1.5.4 Nomes iniciáticos: marca de identidade e de resistência	46
Considerações finais	48
2. DUAS COMUNIDADES DE CANDOMBLÉ DE NAÇÃO ANGOLA EM SÃO PAULO	49
2.1 Inzó Inquice Mameto Dandaluna Quissimbi Quiamaze	49
2.1.1 Histórico da casa.....	49
a) O espaço físico.....	50
b) A organização.....	52
c) A família-de-santo	52
d) As divindades	55
2.1.2 Os rituais : estrutura e funcionamento.....	56
a) A festa de Ogum	58
Plano do humano.....	58
Plano do sagrado	63
b) A iniciação.....	83
c) Gongá: rito de renovação	90

d) Congoluandê: rito simbólico da colheita	97
2.2 Centro Religioso e Cultural das Tradições Banto Ilê Azongá Oni Xangô.....	100
2.2.1 Histórico da casa	100
a) Espaço físico	101
b) A organização	102
c) A família-de-santo	104
d) As divindades	106
2.2.2 Os rituais: estrutura e funcionamento	107
a) A festa de Angorô	108
Plano do humano – 1º momento	108
Plano do sagrado – 2º momento	109
Plano do humano – 3º momento	111
Plano do Sagrado – 4º momento.....	111
Retorno ao plano do humano – 5º momento	121
b) A iniciação.....	122
c) Renovação: o rito simbólico da colheita	130
2.3 Comparação entre as duas comunidades.....	131
3. A TEXTUALIDADE NOS CANDOMBLÉS DE NAÇÃO ANGOLA.....	133
3.1 Inzó Dandaluna.....	134
3.1.1 Discursos	134
a) Discursos no ritual	135
Discursos de abertura	135
Discursos de encerramento	138
b) Discursos fora do ritual	141
3.1.2 Preces	147
3.1.3 Diálogos.....	150
3.1.4 Saudações às divindades	152
3.1.5 Cantigas	154
a) Cantigas referentes à defumação	155
b) Cantigas de louvação à pamba.....	157
c) Cantigas de louvação à Bandeira da Nação Angola	158
d) Cantigas para a divindade Aluvaiá/Exu	159
e) Cantigas para a divindade Incosse/Ogum.....	162
3.1.6 Lenda	164
3.1.7 Expressões utilizadas no cotidiano	169
3.2 Terreiro Loabá.....	171
3.2.1 Discursos	171
a) Discurso 1: festa referente aos ritos de renovação.....	171
b)Discurso 2: Dia do Indumbe.....	173
3.2.2 Saudações às divindades	176
3.2.3 Cantigas	179
a) Cantigas para a divindade Inzila	179
b) Cantigas para a divindade Mutacalombo	181
c) Cantigas para a divindade Zaze	183
d) Cantigas para a divindade Angorô.....	185
3.2.4 Expressões utilizadas no cotidiano	186
3.3 Comparação entre os textos das duas comunidades	189
Considerações finais	204
4. O LÉXICO NOS TEXTOS DOS CANDOMBLÉS DE NAÇÃO ANGOLA.....	206
4.1 Inzó Dandaluna.....	207

4.2 Terreiro Loabá	236
4.3 Comparação entre as duas comunidades.....	261
Considerações finais	261
5. AS LINGUAGENS NOS CANDOMBLÉS DE NAÇÃO ANGOLA	263
5.1 Gestualidade	263
5.1.1 Entrada.....	264
5.1.2 Atividades propiciatórias.....	264
5.1.3 Bênçãos e cumprimentos.....	265
5.2 Dança	266
5.2.1 A dança para as divindades	267
5.2.2 A dança das divindades	268
5.3 Música.....	272
5.4 Cores	273
Considerações finais	276
CONCLUSÃO	277
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	280

INTRODUÇÃO

Os candomblés, no Brasil, são espaços privilegiados de manutenção dos valores de povos africanos oriundos dos antigos reinos localizados nas regiões onde hoje se situam os países de Angola, Congo, Moçambique, Benim e Nigéria.

Dessas regiões foram trazidas pessoas de diferentes etnias, cujo modo de ser e existir foi capaz de criar sobrevivências culturais, sociais e lingüísticas em condições absolutamente adversas devido ao processo escravista.

Podem-se observar as manifestações culturais de inspiração africana em todo o território brasileiro. Mas é nas comunidades religiosas de matriz africana que se encontra o centro dos cultos prestados às divindades trazidas, majoritariamente, pelos povos ambundos, bacongos, fons e iorubas.

No Brasil, o culto às divindades foi (re)interpretado de tal maneira que os ritos foram reorganizados, adquirindo aspectos diferenciados e, embora, mantenha a mitologia de origem dessas divindades, não é uma religião africana, mas afro-brasileira, em que as características se reestruturaram, dando vida a uma religiosidade brasileira de matriz africana.

A investigação sobre as diversas manifestações de culto às divindades africanas possibilita não somente compreendê-las enquanto manifestações religiosas, mas é o ponto de partida para se estudar as comunidades de candomblé enquanto locais de resistência e sobrevivência das línguas negro-africanas, pois elas constituem um dos elementos estruturadores dessas comunidades.

Este trabalho abordará aspectos lingüísticos, históricos e culturais do universo afro-brasileiro, através do estudo de duas comunidades religiosas de Candomblé de Nação Angola: *Inzó Inquice Mameto Dandaluna Quissimbi*

Quiamaze e Centro Religioso e Cultural das Tradições Bantu Ilê Azongá Oni Xangô.

O objetivo é analisar os textos orais dessas duas comunidades e identificar termos de línguas negro-africanas que aparecem nesses textos, buscando compreender esse universo afro-brasileiro através da palavra comunitária, aquela que veio, aquela que ficou e aquela que foi renovada pelos mais variados processos dentro das comunidades.

Corpus e metodologia

Os dados obtidos para esse trabalho foram recolhidos em duas comunidades particulares e específicas de Candomblé de Nação Angola: *Inzó Inquice Mameto Dandaluna Quissimbi Quiamaze e Centro Religioso e Cultural das Tradições Bantu Ilê Azongá Oni Xangô*, a primeira na cidade de São Paulo e a segunda na cidade de Osasco.

Essas duas comunidades foram a base deste trabalho, no entanto, visitei outras comunidades em São Paulo, em Salvador/BA e em São Luis/MA que ofereceram dados importantes para complementação de alguns pontos relevantes.

Realizei filmagens e gravações em fita K-7 com os diversos informantes; presenciei rituais e conversei informalmente com adeptos, fiéis e estudiosos do assunto; filmei várias cerimônias.

As filmagens somam 24 fitas, num total de 48 horas. Gravei em fita K-7 as entrevistas e registro de cantigas, num total de 20 horas. Além dos filmes e gravações em fita K-7, há também cerca de 60 fotos.

Há 120 laudas referentes às transcrições. A sistematização e organização dos dados em planilhas EXCEL possui 151 textos de cantigas e, em relação ao léxico, 416 termos extraídos dos textos coletados, dos quais foi possível analisar uma pequena parte.

O trabalho está dividido em cinco capítulos. No primeiro capítulo, abordo a formação dos candomblés no Brasil e sua importância enquanto espaços de resistência e conservação dos valores dos povos africanos oriundos das regiões da África Austral e Ocidental, buscando identificar as etnias e as línguas transplantadas. No segundo capítulo, sob o ponto de vista antropológico, descrevo a estrutura organizacional e ritualística de duas comunidades particulares e específicas do Candomblé de Nação Angola. No

terceiro, analiso os textos orais das duas comunidades, em relação à forma, ao conteúdo e ao contexto, buscando levantar a sua tipologia. No quarto, analiso termos extraídos desses textos, buscando identificar a língua negro-africana à qual pertencem, com base na bibliografia de referência. No quinto capítulo, descrevo as linguagens dos gestos, da dança, da música e das cores nos candomblés.

As transcrições foram organizadas, para cada comunidade, em vários arquivos, de acordo com o tipo textual: cantigas, diálogos, discursos, entrevistas e léxico.

A análise dos dados orientou a consulta da bibliografia especializada: dicionários, gramáticas, teses, epopéias, livros sobre mitologia africana.

A organização do texto se dará da seguinte forma:

- Palavras que designam as divindades, as comunidades, os cargos hierárquicos e nomes iniciáticos dos membros das comunidades serão destacadas em *itálico*;

- As comunidades poderão ser designadas como casa, terreiro, barracão, comunidade dependendo do caso e do contexto;

- Todas as palavras de origem quimbundo, quicongo, ioruba, eve-fom que constem ou não nos dicionários de referência da língua portuguesa aparecerão em *itálico*, como por exemplo: *maionga/maiongas*, *inquice/inquices*, *orixá/orixás*, *axé/axés* etc., escritas de acordo com a grafia oficial segundo a norma gramatical do português.

- Palavras ou expressões consideradas importantes dentro da ritualística serão também destacadas em *itálico*, como por exemplo, *arrebate*, *toque*, *fundamento* etc.

- Os elementos de palavras consideradas compostas estarão ligadas por hífen, como por exemplo: *mãe-pequena*, *quarto-de-santo* etc.

- Palavras das línguas negro-africanas: quimbundo, quicongo, umbundo, ioruba, eve-fom terão a grafia de acordo com os dicionários de referência dessas línguas;

- As citações feitas sobre as línguas quimbundo, quicongo, ioruba ou eve-fom que forem identificadas/analizadas nos textos das comunidades serão registradas de acordo com o registro dos autores citados.

Abreviações utilizadas por mim e pelos autores:

Adj.	adjetivo
Adv.	advérbio
Cf.	conforme
Cap.	capítulo
Conj.	conjunção
Contr.	contração
Corresp.	correspondente
F.	formação
F.p.	formação provável
Ior.	ioruba
LP.	linguagem popular
Pl.	plural
Prep.	Preposição
Pron.pess.	Pronome pessoal
Pron.poss.	pronome possessivo
PS.	povo-de-santo
Sg. ou sing.	singular
Sub. Ou S.	substantivo

1. OS CANDOMBLÉS NOS CULTOS AFRO-BRASILEIROS

*Bem pertinho da entrada do guetho
Um terreiro de angola e keto
Mãe maiamba que comanda o centro
Dona Oxum dançando Oxóssi no tempo
Lá em cima no tamarineiro
Mariinha dá pipoca ajoelha
Em janeiro no dia primeiro
Desce o dono do terreiro
Dandalunda, maimbando, coquê
Seu Zumbi é santo sim que eu sei
Caxixi, agdavi, capoeira
Casa de batuque, toque na mesa
Linda santa, Iansã da pureza
Vira fogo, atraca, atraca, se chegue
Vi Nanã dentro da mata do gêge
Brasa acesa na pisada do frevo
Arrepia o corpo inteiro*

(Carlinhos Brown/Ed.Musicais Tapajós–EMI)

Este capítulo visa apresentar, sob o ponto de vista antropológico, os candomblés, no Brasil, buscando identificar os elementos históricos, lingüísticos, sociais e políticos para a base da sua formação.

Essa apresentação buscará também mostrar os candomblés como uma das formas de resistência, do século XVI aos dias atuais; primeiramente, contra a escravidão, e contra outras formas de opressão, de acordo com as estruturas políticas e sociais brasileiras.

1.1 Da África para o Brasil: processos de aculturação

Os povos africanos trazidos ao Brasil através do processo escravista, das regiões de antigos reinos que, hoje, correspondem aos países: Angola, Congo,

Moçambique, Benim e Nigéria, de modo geral, tinham suas práticas rituais ligadas à família, à aldeia, ao clã ou ao reino e diziam respeito, sobretudo, à coletividade.

Essas práticas, entretanto, sofreram transformações significativas, ainda em solo africano, devido a alguns fatores externos, sobretudo, as guerras interétnicas e o sistema escravocrata. Os povos ambundos, por exemplo, tiveram seus domínios invadidos pelos portugueses e foram transformados em escravos em seu próprio território.

Segundo Coelho (1987:27-53), os ambundos passaram por um processo de aculturação, na região de Calumbo, no antigo reino de *Ndongo*, antes de serem trazidos para o Brasil. As populações desse reino constituem-se, hoje, após uma colonização e um processo de escravidão seculares, em um sub-grupo de um conjunto étnico ambundo que vive ao longo do rio Cuanza. A maior parte das aldeias dos ambundos ocupa as províncias de Luanda, Bengo, Cuanza-Norte e Malanje.

O tráfico de escravos nessa região foi intenso. Em Calumbo, no rio Cuanza, havia um porto onde embarcavam e desembarcavam pequenos navios repletos de escravos, trazidos das mais diferentes localidades, sobretudo do interior do continente.

Coelho aborda também a imposição ao catolicismo aos escravos, numa tentativa de fazê-los abandonar seus hábitos, seus costumes e suas crenças. A participação dos escravos, ainda no continente africano e depois no Brasil, nas missas rezadas em latim, nos batizados das crianças pelos padres da igreja católica, na realização de casamentos e na encomenda da alma dos mortos ao deus cristão, não os afastará de suas crenças primitivas, ocorrendo adaptações e reestruturações dos ritos ancestrais.

Assim, esse processo de dominação tanto física quanto psicológica provocará a perda de muitas de suas práticas rituais, pois o processo escravista e colonizador, na África, destrói os seus locais de culto e as estruturas familiares, clânicas, aldeãs. No Brasil, o escravo passará por um outro processo de destruição de seus valores sociais, familiares e lingüísticos e, ao longo do tempo, a perda de sua identidade étnica.

Esses povos, trazidos de diferentes regiões do continente africano, encontraram um sistema político, econômico e social baseado no modelo patriarcal e escravocrata. A escravidão era um sistema perverso, não sendo

permitido ao escravo ter identidade; ele era considerado como coisa, não como pessoa e recebia tratamento de mercadoria, sendo-lhe negado todo e qualquer valor humano.

Apesar dessa desvalorização como ser humano e das imposições sistemáticas quanto ao uso da língua portuguesa e à prática da religião católica, os escravos encontraram meios para cultivar as suas divindades.

1.2 O culto às divindades no Brasil

No Brasil, algumas divindades não encontraram motivação para culto, tais como as da agricultura, porque as pessoas não se encontravam mais em suas aldeias; o processo escravista destruiu-lhes a comunidade aldeã, sua organização política e seu modo de vida familiar, impedindo a subsistência de estruturas sociais próprias.

Como pedir prosperidade às divindades agrícolas para o senhor de escravos dentro de um sistema patriarcal e escravista, onde o escravo era uma mercadoria comprada nos mercados e praças públicas? O senhor de escravos era um senhor feudal que tinha sob seu olhar o capelão, a capela, o sistema econômico, os escravos, os parentes, a família etc.; dentro desse sistema, tudo a ele pertencia.

Assim como o senhor de escravos existia aos moldes medievais, também o catolicismo português era parte integrante de um sistema que tinha uma estrutura social baseada em valores ainda da Idade Média. Existia, nesse catolicismo, todo um arrebatamento em relação ao sagrado e a religião constituía-se em uma experiência corporal, cujos elementos eram: a crença nos santos, as medalhinhas, as fitas, a água benta, as procissões, a música, as ladainhas, a defumação, os santos óleos, a figura do padre. As festividades e a missa cantada em latim envolviam toda a comunidade numa magia, cujos movimentos de levantar, sentar, ajoelhar, caminhar em procissão promoviam uma dança sagrada. Os escravos vão assimilar esses valores, incorporando-os ao culto de suas divindades.

Nesse sentido, é possível buscar um entendimento sobre um "diálogo abstrato mágico-sagrado" estabelecido entre as religiões africanas e a católica, compreendendo que a elas se juntam as religiões indígenas e levando-se em conta também o jugo dos senhores de escravos e a dominação psicológica exercida pelos padres da igreja católica.

Os índios brasileiros haviam observado os valores católicos do século XVI. Os elementos estruturais indígenas são similares às festas com música e dança; a intercessão do pajé; o culto e a devoção às almas; o transe, em que se vai para o mundo dos espíritos, além do fumo, ervas, instrumentos musicais.

Então, pode-se atestar que as três matrizes das religiões católica, africana e indígena possuíam elementos que se encaixavam, tornando possível um "diálogo" entre elas. E será, nesse contexto, que a religiosidade afro-brasileira desenvolverá as características próprias dessa realidade.

1.3 Os candomblés no Brasil

Designa-se pelo nome de candomblé algumas religiões de origem africana, estruturadas dentro de uma infra-estrutura social brasileira, que se caracterizam, principalmente, pelo transe de possessão em seus adeptos e pelos processos iniciáticos.

Os candomblés, ao serem criados, no Brasil, como sistemas religiosos, entram em confronto com outros sistemas, tanto religiosos quanto políticos e sociais; isso porque as suas práticas culturais são investidas de uma dinâmica e de uma funcionalidade, capazes de exprimir formas culturais vindas de longe no tempo.

Os primeiros ritos foram duramente proibidos pelos senhores de escravos e pelos padres da igreja católica. Mais tarde, entretanto, os escravos conseguem burlar as proibições, mudando a configuração dos rituais, assentando os objetos sagrados de suas divindades embaixo da terra, colocando por cima os santos católicos, cujas características a elas fossem similares.

Os escravos cultuavam suas divindades junto com os santos católicos, a fim de camuflar seus cultos e conseguirem a sua sobrevivência; o que, possivelmente, tenha dado origem ao processo de sincretismo.

Os padres preferiam acreditar na justificativa dos negros que diziam ser os "bataques" homenagens aos santos católicos feitas em sua língua natal e com danças de sua terra.

(Gonçalves Silva, 1994:34)

Grupos étnicos, línguas africanas e práticas rituais são elementos a serem considerados na formação das comunidades religiosas de candomblé que, na época do Brasil colônia, ainda não tinham essa designação.

Os calundus antecederam as Casas de Candomblé do século XIX e as atuais. Inicialmente, até o início do século XVIII chamou-se, indistintamente, de *calundu* as manifestações religiosas africanas no Brasil (cf. Gonçalves Silva, 1994:43).

As primeiras manifestações do *calundu*, no Brasil, deram-se em condições bastante adversas, pois as divindades só podiam ser cultuadas na escuridão, nas matas e roças, espaços contíguos à senzala.

Além disso, o culto a *inquice*¹ estabelecia muitas interdições que deviam ser respeitadas e as divindades eram cultuadas em recipientes especiais, contendo elementos naturais que as representavam: água, terra, vegetais, pedra, ferro. Era necessário que esses objetos recebessem, em local consagrado, oferendas de alimentos e sacrifícios de animais, com a finalidade de renovar tanto a força das divindades quanto a de seus cultores.

Soma-se a essa dificuldade para a realização dos ritos, também o culto ao ancestral: um dos aspectos mais significativos dos cultos bantos. Segundo Bastide (1985), "havia uma solidariedade étnica entre os indivíduos e uma comunhão com a religião ancestral". Isso porque o culto ao ancestral era (e ainda é) praticado, na África, pela maioria dos povos e possuía estreita ligação com as famílias, com os clãs, com as linhagens.

Como no Brasil, os senhores tinham o escravo por "coisa" e não pessoa, não era necessário dar-lhe um enterro cristão. Na maioria das vezes, ele não tinha uma família, devido à destruição do regime familiar e muitos haviam perdido o contato com um clã ou uma linhagem ancestral de seu conhecimento. Entretanto, por estar enraizado em várias etnias, e mesmo não tendo encontrado ambiente propício para prática tal qual na África, esse culto conservou importantes aspectos através de atitudes e comportamentos dos escravos diante da morte.

Essas (re)construções do mundo africano não só permitiram aos povos oriundos da área do grupo banto realizarem seus cultos, como também

¹ Inquice: divindades dos povos de línguas do grupo banto (ver cap.4)

possibilitaram a abertura de um caminho para outras etnias que chegaram ao Brasil, um pouco mais tarde, poderem praticar a sua religião ancestral.

Essas etnias, sobretudo iorubas e fons, sofreram uma influência cultural e lingüística das línguas do grupo banto: cultural em relação ao sincretismo estabelecido com a religião católica e a indígena; lingüística através da utilização de palavras importantes para a ritualística, como por exemplo, a própria designação da religião: *candomblé*.

Assim, o candomblé é uma parte da África transplantada para o Brasil e, numa reprodução brasileira, buscou uma organização hierárquica sócio-religiosa, inserida num mundo afro-brasileiro, no qual a figura mais importante é a da *mãe* ou *pai-de-santo*, caracterizando-se pela incorporação das divindades ou entidades em seus adeptos.

Nesse mundo afro-brasileiro, há um repertório lingüístico diferenciando as modalidades de candomblé, às quais se dá o nome de *nações* e, embora as cerimônias públicas sejam muito similares em sua estrutura, cada *nação* cultua as suas divindades em sua língua, chamada de *língua-de-santo*, cujos falantes se denominam *povo-de-santo*.

1.3.1 Nações de candomblé

No início do processo escravista, o termo *nação* era utilizado para agrupar os escravos segundo a sua procedência (cf. Karasch, 2000 e Mattoso, 1989).

No século XIX, o termo *nação* servirá para identificar a população escrava, genericamente, de acordo com o local de nascimento. A esse respeito, Mary Karasch (2000:36-37), esclarece:

No século XIX, as principais divisões dos escravos no Rio estavam baseadas no lugar de nascimento: África ou Brasil /.../ Um cativo brasileiro poderia ser Antônio crioulo ou Maria parda, enquanto os africanos seriam Antônio Angola ou Maria Moçambique. /.../ No Rio do século XIX, as principais "nações brasileiras" eram a crioula, a parda e a cabra; escravos crioulos e pardos mantinham identidades e comunidades tão separadas umas das outras quanto das nações africanas.

Karasch aborda também as dificuldades de se identificar, de modo mais preciso, as nações africanas dos escravos do Rio de Janeiro. Entretanto, os senhores de escravos os classificavam empregando o termo *nação*. Nos anúncios de jornais para a venda de escravos, aparecem as mais variadas

expressões, relacionadas a uma nacionalidade; isso, de certa forma, segundo a autora, tem ajudado na identificação de suas procedências étnicas.

Quando os senhores não sabiam a nacionalidade de um escravo, empregavam vários termos para indicar a origem africana, sendo um dos mais comuns o acréscimo da expressão "de nação" ao prenome cristão, como: "Antônio de nação Angola". Quando o escravo era de nação desconhecida, a expressão era "negro de nação", ou "um africano".

Karasch, (2000:42-43)

Katia Mattoso, (1982:146-153) discute os seguintes pontos sobre o termo *nação*:

- o espaço urbano das grandes cidades irá facilitar a sociabilidade e a solidariedade cultural e religiosa por nações ou etnias muito mais do que o espaço rural;
- as primeiras confrarias formadas pelos africanos ou descendentes se caracterizam pela separação em *nações*. Por exemplo, a confraria dos angolanos não aceitava pessoas de outras etnias. A partir do século XVIII, elas se tornam mais abertas, aceitando a mistura étnica;
- os jornais anunciam a fuga de escravos, identificando-os através da *nação*:

"Fugiu da fazenda Timbo, pertencente a Ignácio Borges de Barros, uma escrava de nome Maria, da nação nagô /.../" (*Jornal da Bahia*, 23-1-1855)

Mattoso, (1982:153)

"No dia 31 de janeiro fugiu o escravo mina /.../" (*Jornal da Bahia*, 14.11.1857)

Mattoso, (1982:153)

Segundo Bastide (1985:82), inúmeras confrarias surgiram no século XVIII, principalmente devido ao incentivo que era dado aos escravos, tanto pelo governo quanto pelos padres da igreja católica, para cultuarem os santos e virgens negros.

Uma das confrarias mais conhecidas é a de Nossa Senhora do Rosário. Ela era dividida entre dois grupos distintos: negros e brancos. A igualdade entre negros e brancos era inibida pela própria estrutura patriarcal e escravista, assim como acontecia com a igualdade cristã. Há, então, uma divisão entre as

confrarias e entre os fiéis: Confraria do Rosário dos Negros e Confraria do Rosário dos Brancos. Isso provocava numerosas brigas entre as confrarias pela disputa de poder e prestígio.

Essas confrarias constituíam-se em formas de organização social, permitindo a conservação de valores africanos; entretanto, vão reproduzir não só valores africanos como também católicos, uma vez que o indivíduo está em dois espaços ao mesmo tempo.

Karasch (2000) cita algumas informações transmitidas pelos estrangeiros na identificação, no Rio de Janeiro, das origens da maioria dos escravos: Cabinda, Congo, Benguela, Moçambique etc. E, em relação a esses locais de procedência, a autora registra a sua preservação, justamente, nos locais onde se praticam as religiões de origem africana, evidenciando uma passagem do termo *nação* enquanto entidade política para *nação* enquanto entidade religiosa.

Ao agrupar os orixás na sétima linha, ou africana, os umbandistas dividem esses espíritos em sete grupos, cada um com seu chefe: Povo da Costa, Congo, Angola, Benguela, Moçambique, Loanda e Guiné. Em outras palavras, os nomes das nações do século XIX tornaram-se agora nomes de falanges de espíritos.

Karasch (2000:44)

Essas sete linhas da Umbanda de que trata a autora encontram a sua origem principal nas festas, tanto do Rio de Janeiro como em São Paulo, em que se faziam (e fazem) representações sobre a coroação do rei e da rainha do congo, as conhecidas *congadas*, nas quais aparecem sete nações.

No que diz respeito aos Candomblés, as confrarias servirão de núcleos para a sua formação, pois seus membros eram os mesmos que, mais tarde, irão formar os primeiros *terreiros*, o que contribuirá para a difusão do termo *nação*, definindo-o em diferentes modalidades de culto que podem ou não possuir vínculos étnicos. Lima (1984:19) faz a distinção entre etnia segundo a modalidade de rito e etnia da qual descende a pessoa:

Daí a falecida **ialorixá** Aninha poder afirmar com orgulho: “minha seita nagô é puro”. E dizia isso no sentido de que a “nação” de sua seita, de seu terreiro, e que eram os padrões religiosos em que ela, desde menina, se formara, era nagô. Aí se deve entender nação-de-santo, nação-de-

candomblé. Porque, no caso de Aninha, ela mesmo era e se sabia, etnicamente, descendente de africanos grunces...

As *nações de candomblé* estão divididas, principalmente, em: *Angola*, *Queto*, *Jeje-mahin*, *Ijexá*, *Caboclo*. Entretanto, nenhuma delas é isolada em si mesma; há muitas semelhanças e correspondências no culto às divindades, além dos empréstimos lingüísticos, embora cada uma possua a sua própria identidade cultural e lingüística, buscando manter um léxico que as possa identificar e diferenciar. Pessoa de Castro (1981:61) apresenta uma divisão das *nações* mais conhecidas:

... *VODUM* (étimo fon) entre as “nações” *JEJE*; de *ORIXÁ* (étimo yorubá) entre as “nações” *NAGÔ*, *QUETO*, *IJEXÁ*; de *INQUICE* (étimo banto) entre as “nações” *CONGO*, *ANGOLA*.

Essas *nações* de candomblé passaram por processos de transformações ao longo do tempo. Pelo menos dois desses processos são bastante discutidos na atualidade. Trata-se do “branqueamento” e da “(re)africanização”.

O “branqueamento” é um processo pelo qual, gradativamente, foi ocorrendo uma presença, nos Candomblés, de pessoas que não possuem, ou possuem em menor grau, uma ligação ou parentesco com alguma etnia africana. Esse processo acontece muito mais nos Estados do sul e sudeste do Brasil, o que é compreensível, visto a grande mistura de descendentes de europeus nessas regiões. Na cidade de São Paulo, por exemplo, pode-se encontrar *mães* e *pais-de-santo* de origem européia, como portuguesa, espanhola, italiana, alemã, dentre outras.

A “(re)africanização” é um processo bastante discutido entre os adeptos do candomblé. Consiste na busca das origens étnicas e, conseqüentemente, lingüísticas das comunidades, reivindicando, cada qual, uma “pureza” étnica. Há alguns adeptos que se (re)iniciaram² com *babalaôs* iorubanos; uns foram até os países iorubas, nas regiões da Nigéria e do Benim; outros, os trouxeram ao Brasil, especialmente, para a realização dos rituais. Trata-se de um processo que tem uma ocorrência maior entre os adeptos dos Candomblés de

² Utilizei o termo (re)iniciar porque se refere a pessoas que já eram iniciadas no candomblé no Brasil e passaram por outra iniciação na África.

Nação Queto, mas adeptos de outras *nações*, de forma menos propagada têm buscado um retorno às origens africanas.

A (re)africanização coloca em confronto dois mundos: o afro-brasileiro, com toda a sua história de luta para a preservação do culto às divindades, as (re)significações e (re)interpretações desde a época da escravidão, e o africano, de regiões dominadas pelos europeus, cujos cultos, lá mesmo, na África, passaram por transformações e adaptações várias, como o fato de muitos africanos do antigo reino do Congo, terem entrado em contato com os valores cristãos, no século XVII, antes de serem trazidos ao Brasil. Assim, a pergunta que cabe é: será que existe pureza étnica na África atual? (se é que algum dia ela existiu); ou ainda, será que existe pureza étnica em algum lugar do mundo?

Assim, será essa diversidade histórica que poderá explicar o fato de os adeptos dos Candomblés reivindicarem pertencer a uma *nação*, cujo termo adquiriu seu sentido atual de região africana de origem. O seu significado permite distinguir algumas modalidades rituais, em relação a cada comunidade de culto, sua história de fundação e de estruturação de acordo com sua raiz africana cultural e lingüística.

O termo *nação*, de acordo com os meus informantes, é sinônimo de raiz. Pertencer a uma *nação* significa ter uma raiz na qual se apoiar para poder transmitir aos iniciados o que eles denominam como *fundamentos-da-nação* que, mesmo distante no tempo e no espaço, estão ligados a uma visão de mundo africana.

1.3.2 Características gerais das *nações* de candomblé

Embora essas *nações de candomblé* possuam aspectos que as diferenciem, sobretudo em sua língua ritual, cujas palavras estão ligadas a uma língua negro-africana, observam-se muitas correspondências e semelhanças entre as várias nações, tais como:

1. caracterizam-se pelo transe de possessão de divindades ou entidades em seus adeptos, mesmo havendo algumas pessoas que não vivem a experiência da incorporação;
2. as divindades são denominadas de *santo*;
3. são espaços, cujas denominações variam entre: *barracão*, *roça*, *terreiro*, *casa*, *comunidade*;

4. realização de festas públicas, também denominadas *toques*;
5. danças no sentido anti-horário;
6. o uso de roupas próprias para as festas;
7. instrumentos musicais, sobretudo, os de percussão acompanham as cantigas dedicadas às divindades e às entidades;
8. na entrada, há assentamentos da divindade ou divindades protetoras da comunidade;
9. seus adeptos passam por um processo de iniciação para uma divindade pessoal, durante o qual vivem um período de recolhimento, cumprindo determinados preceitos, dando início à sua formação religiosa;
10. após a iniciação, periodicamente, renovam as forças divinas e as suas próprias através de novos recolhimentos e cumprimento de preceitos, ao qual se dá o nome de *obrigação*;
11. as divindades ou entidades são homenageadas através de oferendas de sacrifício animal e de alimentos à base de cereais, tubérculos e vegetais;
12. o salão principal, local onde se realizam as festas, cujo nome mais comum é *barracão*, possui uma ligação, visível ou não, entre o chão e o teto. No alto há um recipiente de barro, de louça ou de outro material que contém certos elementos rituais; no chão, embaixo da terra, são também colocados certos elementos rituais. Esses dois espaços são revestidos pelo sagrado, têm diferentes simbologias e se constituem em um dos *fundamentos* da casa;
13. os *fundamentos* se configuram em elementos utilizados nos rituais, mas também significam os conhecimentos adquiridos ao longo das experiências sacerdotais e que remetem à iniciação da *mãe* ou do *pai-de-santo*;
14. os membros de uma comunidade são ligados pelos laços iniciáticos e se constituem na *família-de-santo*, com avós, pais, tios, primos, sobrinhos, irmãos etc.;
15. seus textos se caracterizam pela transmissão oral;
16. o aprendizado é gradual e se dá na prática do dia-a-dia.

a) O aprendizado

O aprendizado acontece no dia-a-dia, na vivência socioreligiosa, com base na oralidade, através da repetição sistemática de seus textos. Entretanto, pude constatar a existência de textos organizados em apostilas para a facilitação do aprendizado; essa prática já existia nas comunidades com os seus antigos *cadernos-de-fundamento* a que só tinham acesso os “mais velhos”.

A elaboração de apostilas por parte de algumas comunidades está apoiada em bibliografias de referência em que algumas pessoas das comunidades de Candomblé, sobretudo, os seus dirigentes adquirem: dicionários, gramáticas e outros tipos de textos escritos por sociólogos, antropólogos, etnólogos, historiadores, lingüistas, referentes às suas origens míticas. Um dos autores mais conhecidos pelo *povo-de-santo* é, sem dúvida, Pierre Verger.

No *Inzó Dandaluna*, por exemplo, o *tateto Roxitalamim* possui os dicionários de quimbundo e quicongo, além de outras obras.

A esse respeito, Lima (1984:18) apresenta o seu testemunho:

Em São Paulo mesmo, recentemente, encontrei, num terreiro que eu costumava freqüentar, quando estava lá, uma bibliografia invejável sobre os candomblés da Bahia.

A organização dos textos orais, além dos livros e textos publicados, está apoiada também no intercâmbio, sobretudo comercial, com africanos de diversas procedências: vendedores de objetos ritualísticos, obras de arte, roupas etc. e que costumam freqüentar as *rodas-de-candomblé*.

As formas de aprendizado, então, fazem parte de um sistema da modernidade e algumas adaptações são realizadas, nas diferentes comunidades, a partir dos conhecimentos adquiridos através dessas fontes. Apesar disso, prevalece, ainda, no seio de cada casa, a forma de aprendizado antiga, baseada na prática do cotidiano.

b) Os rituais públicos

No Candomblé, os rituais ou cerimônias possuem, pelo menos, duas designações populares: *festa* ou *toque*.

Uma *festa* pública começa a ser preparada alguns dias antes. Dependendo dos *fundamentos* da casa e do tipo de *festa*, há rituais de preparação que, via de regra, começam pelas oferendas dedicadas à divindade guardiã da

comunidade. E, somente após fazer as oferendas a essa divindade é que se farão as oferendas às demais que serão homenageadas na *feira*.

Assim como as oferendas, as saudações e cantigas sempre se iniciam pela divindade guardiã e são encerradas pela divindade conhecida como “o pai de todas as cabeças” (*Lemba*, nos Candomblés de Nação Angola; *Oxalá*, nos Candomblés de Nação Queto).

Essas oferendas caracterizam-se pelo sacrifício de animais dedicados às divindades e comidas preparadas para cada uma delas à base de cereais, tubérculos, farinhas, frutas, legumes etc. Durante os sacrifícios rituais e oferendas são proferidas palavras, executam-se cânticos e preces, há posse das divindades.

De modo geral, as casas de candomblé possuem um calendário anual de *feiras*. As mais populares são aquelas dedicadas às divindades cultuadas e conhecidas em âmbito nacional: *feira* de *Ogum*; *feira* do *Congolundê*³, nos candomblés de nação Angola, do *Olubajé*⁴, nos candomblés de nação queto; *feira* de *Erê*, mais conhecida como *feira* de *Cosme e Damião*⁵; *feira* de *Iemanjá*; balaio de *Oxum*; *feira* de *Oxosse*; *feira* de *Exu*⁶, dentre outras.

Há outras *feiras* relacionadas à organização própria de cada comunidade, como por exemplo, aquelas dedicadas à divindade patrona da casa ou entidades especiais, geralmente, da *mãe* ou *pai-de-santo*.

Alguns tipos de rituais são realizados conforme a necessidade dos *filhos-de-santo*. São dois tipos de rito: iniciação e *obrigação*.

c) Iniciação

Uma iniciação implica muitos dias de recolhimento da pessoa que será iniciada. Durante esse período, acontecem os rituais propiciatórios. Uma pessoa pode ser iniciada sozinha ou junto com outras pessoas; quando esse último fato ocorre, dá-se o nome de *barco*: *barco-de-muzenza*, nos Candomblés Angola e *barco-de-iaô*, nos Candomblés Queto.

A iniciação de alguém, numa dada comunidade, envolve a todos por sua importância, pois representa o aumento da *família-de-santo*. Geralmente, o iniciando terá, além da *mãe* ou *pai-de-santo*, também ligações mais próximas com outras pessoas, tais como:

³ As festas dedicadas a *Ogum* e a do *Congolundê* estão descritas no cap.2.

⁴ Olubajé: banquete do rei. Festa dedicada a Omolu (ver cap.4).

⁵ Festa dedicada às crianças.

⁶ Iemanjá, Oxum, Oxosse e Exu: divindades iorubas (ver cap.4).

- a *mãe-criadeira* ou o *pai-criador*: pessoa designada para cuidar do iniciando;
- a *mãe-pequena* ou o *pai-pequeno*: pessoa que pode auxiliar o iniciando, durante todo o seu período sacerdotal, na ausência da *mãe* ou *pai-de-santo*;
- a *madrinha* ou o *padrinho-de-santo*: pessoa que pode ou não ter uma ligação com a casa.

No dia da festa pública, para apresentação da noviça (ou noviço) à comunidade, a *mãe* ou *pai-de-santo* escolhe uma pessoa pertencente ao alto clero dos Candomblés, via de regra, uma outra *mãe* ou *pai-de-santo* de outra comunidade e lhe oferece a noviça como afilhada.

A *madrinha* ou *padrinho-de-santo*, então, tomará a noviça, incorporada de sua divindade, pelo braço e passeará com ela pelo *barracão*, solicitando-lhe que revele o seu nome à comunidade.

Trata-se de um momento de suspense, pois tudo pode acontecer, como, por exemplo, a divindade recusar-se a revelar o seu nome; o que será muito ruim para a *mãe* ou o *pai-de-santo* que será bastante criticado pelo *povo-de-santo*.

A interpelação à divindade obedece a uma seqüência, justamente, para aumentar esse suspense, que consiste em se fazer o pedido por três vezes; na primeira e segunda vez, a divindade diz o seu nome no ouvido da *madrinha* ou *padrinho* que, ainda no contexto do suspense, pergunta ao público:

–*Vocês escutaram?* – todos gritam:

–*Não!* – então, diz bem alto:

–*O povo não lavou o ouvido, hoje, meu pai...* – e todos riem e fazem comentários descontraídos, embora haja certa tensão. E pede que a divindade grite o seu nome para que todos ouçam⁷.

E a divindade, na terceira vez, dá três voltas sobre si mesma, com as mãos erguidas para o alto e grita o seu nome, desencadeando vários transes de possessão em *muzenzas* e *iaôs*.

d) Obrigação

Dá-se o nome de *obrigação* aos rituais realizados ao longo da carreira sacerdotal dos adeptos do candomblé após terem passado pela iniciação.

⁷ Em várias comunidades de candomblé em que presenciei esse momento, escutei da madrinha ou padrinho, a seguinte expressão: “Em nome de *Zâmbi apongo, orucó, orixá!*”

A *obrigação* implica recolhimento da pessoa, porém leva menos dias do que a iniciação e tanto o tempo entre uma *obrigação* e outra quanto o número de dias de recolhimento dependem dos *fundamentos* da casa. As *obrigações* fazem parte do processo de formação sacerdotal, pois cada uma significa uma etapa que se caracteriza por intensificar a aprendizagem e aquisição de conhecimentos e, sobretudo renovar as forças da pessoa e de suas divindades.

e) O sagrado e o profano: ténue fio divisório

Nos candomblés, os espaços sagrado e profano não podem ser tratados com muita rigidez, pois trata-se de um universo religioso diferenciado de outras religiões, sobretudo do cristianismo, cujos espaços são, visivelmente, distintos, pois tem, via de regra, o sagrado como um espaço fechado.

Numa igreja católica tradicional, por exemplo, até a voz tem que ser utilizada em tom bem baixo, pois pressupõe-se que falar um pouco mais alto perturbará a paz reinante no ambiente. As religiões de origem africana não têm essa mesma visão do espaço sagrado; ele é um espaço, antes de mais nada, aberto e não tão formal. Em sua liturgia são empregados cânticos acompanhados por instrumentos de percussão e outros instrumentos metálicos (agôgô, adjá) e tipos diferentes de chocalhos (xequerê, maracás)⁸.

Os cânticos desencadeiam transe de possessão, havendo a comunicação das divindades através de seu grito característico, chamado *ilá* que ocorre no início, durante e no final das incorporações.

As cantigas são entoadas ao mesmo tempo em que se dança numa roda que gira em sentido anti-horário. Nos Candomblés Angola, essa roda possui o nome de *cassambe* e nos Candomblés Queto, *xirê*. Os cânticos e danças compõem uma construção da história mítica de deuses e deusas, ora chamando-as a descerem à terra, ora reverenciando a sua chegada, ora prestando-lhes homenagens, ora se despedindo.

Assim, acontece uma relação temporal entre os espaços do sagrado e do profano, perfeitamente mutável, conforme o rito e os *fundamentos* das casas. Em alguns momentos, a mudança de um espaço para o outro pode ser bastante sutil, quase imperceptível; em outros, bastante visível. E, algumas vezes, os dois espaços podem aparecer mesclados, como por exemplo, nas *festas* de caboclo que se caracterizam pela existência de momentos sagrados e profanos

⁸ Agôgô, adjá, xequerê, maracá: instrumentos musicais.

a um só tempo: sagrados porque se trata de entidades investidas pelo sagrado, que “descem na terra” através do transe de possessão imbuídas pelo divino; mas, profano, pois essas mesmas entidades sagradas bebem bebidas alcoólicas e fumam charutos. Isso não as torna menos divinas, apenas com outra característica divina, diferente do *orixá* ou do *inquice*.

1.4 Candomblés Angola e Queto: uma história de co-relação

Os Candomblés de Nação Angola e os Candomblés de Nação Queto têm uma história de identidade, de co-relação, embora seja notória a influência da segunda *nação* nas comunidades afro-brasileiras de modo geral.

A questão do predomínio dos Candomblés Queto sobre outras *nações* é discutível e se podem constatar elementos dos Candomblés Angola em Candomblés Queto, como, a própria designação de *Candomblé* para definir as práticas religiosas de ambos os ritos. Há, pelo menos, dois outros aspectos importantes dos Candomblés Angola adotados pelos Candomblés Queto: o culto aos caboclos, como ancestral e dono das terras brasileiras e o sincretismo católico.

O culto aos caboclos foi incorporado à liturgia de muitos Candomblés Queto, mesmo os mais ortodoxos e, somente na atualidade, com o processo de (re)africanização é que algumas comunidades deixaram de praticá-lo, mas não todas.

O sincretismo católico é um outro aspecto bastante evidente em muitas Casas de Queto. O emprego do termo *santo* como sinônimo de *orixá* e a lavagem das escadarias do Senhor do Bonfim, em Salvador, atestam essas afirmações.

Na *II Conferência Mundial da Tradição Orixá e Cultura*, realizada em Salvador, em 1983, as matriarcas dos candomblés baianos se reuniram em torno da discussão do sincretismo, dispostas a excluir o sincretismo do seio das *Nações* Queto e a primeira proposição foi, justamente, se acabar com a lavagem das escadarias do Senhor do Bonfim. A polêmica, então, foi instaurada, pois essa lavagem das escadarias da igreja, além de fazer parte de um ritual bastante antigo, apresenta-se também como um cartão postal de Salvador (Consorte, 1999:74).

Assim, farei um breve estudo histórico, para levantar alguns pontos e verificar como se dá a co-relação entre os Candomblés Angola e Queto e quais são as suas origens.

1.4.1 Origens

Do século XVI ao XIX, vieram para o Brasil, como escravos, cerca de 4 milhões de africanos. Alguns autores, como Edison Carneiro (1991:29-30), dividem os povos vindos da África para o Brasil, genericamente, em dois grandes grupos: sudaneses e bantos.

Os povos do grupo lingüístico banto foram trazidos através do tráfico de escravos de uma vasta extensão territorial, conhecida e citada pelos historiadores, como sendo os antigos reinos de Angola e do Congo, e também de Moçambique. Esses povos foram levados, principalmente, para o Maranhão, Pernambuco e Rio de Janeiro.

Os sudaneses foram trazidos das regiões mais conhecidas como Costa do Ouro e Costa dos Escravos, no Golfo da Guiné. Genericamente, essas regiões ficaram conhecidas como Costa da Mina.

A Costa do Ouro compreende as regiões onde hoje se situam os países Togo e Benim. Dessa área foram trazidos os fantis, moradores do litoral e axantis, do interior. Esses povos foram levados para os Estados de Minas Gerais e da Bahia, recebendo, a denominação genérica de *minas*.

A Costa dos Escravos compreende as regiões também do Benim e da Nigéria. Dessa área foram trazidos os iorubas (chamados de nagôs). Os iorubas foram levados para a Bahia; os fons (chamados de jejes) e eves foram levados para a Bahia, Recife e São Luís (cf. Carneiro, 1964:44).

Esses povos sudaneses foram trazidos, maciçamente, já ao final do tráfico de escravos em 1850. Por essa época, os iorubas eram majoritários na cidade de São Salvador, na Bahia, conforme atesta Mattoso (1988:104):

De onde procedem esses africanos? As informações contidas nos testamentos e inventários são freqüentemente muito genéricas: “Costa d’África” ou “Costa Ocidental”, típicas imprecisões geográficas. É certo, porém, que os africanos capturados na África Ocidental ao norte do Equador são na Bahia mais numerosos dos que os provenientes da costa sul, que corresponde, hoje, ao Congo e a Angola. Os chamados “sudaneses” superam em número os “bantus” que representam cerca de ¼ da população escrava.

Então, conforme as afirmações da autora, é provável que, devido à chegada mais recente e por serem mais numerosos, em Salvador/BA, os africanos oriundos da África Ocidental tenham conservado mais as suas características ancestrais e lingüísticas, além do fato de não haver, por essa época, uma separação dos núcleos familiares tão acentuada como no início da escravidão.

A esse respeito, Pierre Verger (2000:23) argumenta:

O ritual cerimonial *nago* (e, em menor grau, o dos *djèjè*) é aquele que, na Bahia, melhor conservou seu caráter africano e influenciou fortemente o de outras “nações”.

Historicamente, a divulgação dessas características ancestrais e lingüísticas pode ser observada em relação a alguns fatores relevantes.

A primeira casa de candomblé foi fundada no século XIX por três mulheres nagôs: *Iadetá*, *Iacalá* e *Ianassô*, na cidade de Salvador/BA; trata-se da Casa Branca do Engenho Velho, que existe até hoje com o nome de *Ilê Axé Ianassô* (cf. Bastide, 1961, Gonçalves Silva, 1994).

A estrutura das casas de candomblé seguiu, desde essa primeira, o modelo ioruba de organização e se constituem em comunidades hierarquizadas em que a liderança religiosa está centrada na figura da *mãe* ou *pai-de-santo*.

A sucessão, nessas casas, só acontece após a morte de seu dirigente. E nem sempre acontece com tranquilidade, podendo ocorrer desacordos quanto ao escolhido para dirigir o *terreiro*. Por ocasião da sucessão no *Ilê Axé Ianassô*, houve dissidências que culminaram com a abertura de dois outros *terreiros* em Salvador: o *terreiro do Gantois* e o *Ilê Axé do Opô Afonjá*.

Antes mesmo da fundação oficial da Casa Branca do Engenho Velho, há informações, através dos relatos de velhos iorubas, sobre a presença de africanos vindos da África, por volta de 1830, especialmente, para a realização de cerimônias em Salvador/BA (cf. Mattoso, 1982:150).

Esses relatos vêm comprovar a existência de cultos africanos, já na época citada por Mattoso, vinte anos antes da proibição do tráfico no Brasil. Isso é mais um dado importante na análise dos fatos históricos de uma “supremacia” dos cultos iorubas, na Bahia, principalmente.

Em meados da década de 60, houve um processo cultural e social muito intenso em todo o país, cujos valores se voltaram para a cultura popular: o bom e o belo era prestigiar a nossa cultura, a cultura negra.

Nessa época, o candomblé encontra prestígio através da divulgação de obras literárias, sobretudo os livros de Jorge Amado e as músicas dos cantores baianos, homenageando as casas de candomblés mais antigas da Bahia, tornando-as conhecidas de norte a sul do Brasil. Caetano Veloso, compositor brasileiro, compõe a música "Oração a Mãe Menininha", em homenagem à *ialorixá* do terreiro do *Gantois*, dando a Maria Escolástica da Conceição Nazaré uma popularidade até hoje não superada por outra *mãe-de-santo*.

Assim, devido aos fatores históricos abordados, a partir da década de 60, é possível atestar muitos termos do ioruba se tornarem de domínio público, principalmente, através das cantigas que revelavam a mitologia dos orixás nos Candomblés Queto, como por exemplo, a seguinte cantiga:

Nessa cidade todo mundo é de Oxum / Homem, menino, menina, mulher /
... / Presentes na água doce, presentes na água salgada e toda a cidade é
d'Oxum /.../

(Calazans, discos Ariola)

Essa cantiga fala do mito de *Oxum* e de seu domínio em um dos elementos da natureza: a água. Assim como essa cantiga, há outras, abordando os mitos dos *orixás*, focalizando seus domínios na natureza, suas características e suas relações com os seres humanos.

Com isso, o Candomblé Queto ganhou prestígio e visibilidade de norte a sul do país e, conseqüentemente, acabou por influenciar outras *nações* de candomblé; uma delas é o Candomblé Angola que assumiu o seu panteão, tendo muitos *terreiros* adquirido a nomenclatura de *Candomblé Angola-Queto*.

Assim, da Bahia, o Candomblé Queto, se expandiu em outras direções do Brasil: outros estados do nordeste; estados do sul, do norte e do sudeste. E, embora exerça influência sobre outros cultos afro-brasileiros, é possível notar a presença da língua quimbundo e, até mesmo da quicongo, que são marcas de identidade lingüística dos Candomblés Angola, em comunidades de Candomblé Queto.

A própria palavra que designa os ritos: *candomblé* é de étimo quimbundo e significa "reza, louvação, pedir pela intercessão dos deuses e local onde se realiza o culto" (cf. Pessoa de Castro, 2001:196).

O Candomblé Queto recebe influências lingüísticas também da língua fom, conforme atesta Lima (1984:16):

Nas casas-nagôs, por exemplo, quando se dá o nome da iniciação, os nomes **dofona**, **dofonitinha**, **gamo**, **gamutinha**, essas palavras não são nagôs, mas são palavras genuinamente fõ, de uma outra língua, são palavras de nação-jeje que os nagôs emprestaram e assimilaram no seu *corpus* ritual.

O culto ao *inquice*, no Brasil, é mais antigo do que o culto ao *orixá* e, por isso, algum léxico de línguas do grupo banto permaneceu no interior dos cultos afro-brasileiros de modo geral.

Há algum tempo, teve início um processo de "reafricanização" nas comunidades de Candomblé Queto, e muitas casas substituíram palavras importantes de sua ritualística, cuja origem era do quimbundo ou do quicongo pelo ioruba. É o caso de *quizila* (interdito) do quimbundo, substituída por *euó* (interdito) do ioruba (cf. Póvoas, 1989:27).

A influência do Candomblé de Nação Queto se torna mais presente em São Paulo e Rio de Janeiro. Em São Luís, no Maranhão, onde visitei três das casas mais antigas: a Casa das Minas, a Casa de Nagô e a Casa Fanti- Axanti, há uma predominância do tambor-de-mina.

Dessa forma, pode-se constatar que os iorubas assim como os bantos tanto receberam quanto transmitiram influências culturais e lingüísticas, uma vez que as duas nações de candomblé, apesar da antigüidade banto, são solidárias em relação à reconstrução de suas identidades em solo brasileiro. Mas, aos poucos, notar-se-ão influências, cada vez mais fortes, do Candomblé Queto sobre as outras nações. E essa influência, na verdade, se deve, além dos fatores históricos, abordados anteriormente, também à divulgação dos seus ritos através dos livros publicados por antropólogos, sociólogos, historiadores, como: Verger, Bastide, Carneiro, entre outros.

1.4.2 Candomblé de Nação Angola

As comunidades religiosas de Candomblé de Nação Angola são também conhecidas como *angola-congo* ou *congo-angola* (doravante, Candomblé Angola). Esse candomblé chegou ao Brasil através dos primeiros povos oriundos de algumas regiões da África Austral, os antigos reinos de Angola (*Ndongo*), do Congo, de Loango, de Matamba, de Kakongo, dentre outros.

Para se compreender a formação dos Candomblés Angola, é preciso considerar os grupos étnicos, lingüísticos e as práticas rituais que foram trazidas por esses povos da área banto. Segundo Mattoso, (*apud* Bonvini & Petter, 1998:72-73) esses povos pertencem ao "ciclo do Congo e de Angola, no século XVII". Ela registra os grupos étnicos e as línguas transplantadas:

- a) *quicongo: falada pelos bacongo, numa zona correspondente ao antigo reino do Congo;*
- b) *quimbundo: falada pelos ambundo, na região central de Angola, correspondendo ao antigo reino de Ndongo;*
- c) *umbundo: falada pelos ovimbundo, na região de Benguela, em Angola.*

Essas línguas africanas eram, provavelmente, faladas nos rituais dos primeiros tempos, ainda nos espaços contíguos às senzalas. Elas se constituíram, naqueles tempos, em um dos elementos estruturadores da recriação africana, como fator de reconstrução do *modus vivendi* de povos que viviam uma situação de apagamento de sua identidade através do processo escravista.

a) Complexo banto

Embora se considere, conforme atesta Mattoso, a predominância, entre os povos trazidos, ao Brasil, da área banto: os ambundos, do reino de *Ndongo*; os bacongos, do reino do Congo e os ovimbundos, do reino de Benguela, é possível constatar a presença de outras etnias, pois muitas pessoas eram capturadas mais para o interior e levadas para a costa e para a principal região do tráfico de escravos: Calumbo, no rio Cuanza.

A área dos povos do grupo banto correspondia a antigos e grandes impérios: Congo, Luba, Kuba, Lunda, dentre outros, cujas fronteiras geográficas, lingüísticas e culturais eram bastante próximas.

Os impérios Luba e Lunda são estreitamente ligados, visto ter sido o império Lunda fundado, no século XVI, por um grupo Luba exilado, sob a liderança de Ilunga Tshibinda, um dos filhos do rei Luba, Kalala Ilunga.

O reino Kuba expandia seus limites através da conquista de territórios vizinhos e possuía uma fronteira comum, ao sul, com os Lunda. E suas relações nem sempre foram pacíficas, havendo muitas guerras entre os dois reinos.

O reino do Congo dominava uma vasta região, formada por outros reinos: *Ndongo*, *Loango*, *Matamba*, *Mpemba*, *Kakongo*, *Mpanzu*, *Soyo*, *Dembos*, *Quissama*, dentre outros; alguns desses reinos eram seus vassallos e lhe pagavam tributos.

Ao sul do reino do Congo se situavam os reinos de *Ndongo* e de *Matamba*, sendo esse último fundido ao primeiro através da sua conquista pela rainha Jinga no final do século XVI.

Todos esses impérios e reinos possuíam diversas províncias e inúmeros grupos étnicos. Os ambundos, por exemplo, constituíam um grande e antigo grupo étnico, que se subdividia em outros grupos: *Ndongo*, *Songo*, *Lenge*, *Libolo*, *Hungu*, *Pende*, *Ndembu*, *Mbaka*, *Mbondo*, *Imbangala*; todos esses grupos ambundos pertenciam ao reino de *Ndongo*. Cada um desses grupos era composto por clãs e as línguas faladas eram variantes do quimbundo (cf.Coelho, 1987; Hagenbucher-Sacripanti, 1973; Randles, 1968).

No século XVI, os portugueses encontraram esses reinos bem estruturados, cujas fronteiras, observadas no mapa, na verdade, eram bastante elásticas. O reino de *Ndongo*, por exemplo, se localizava entre o reino do Congo e o império Luba⁹, favorecendo as suas relações políticas e comerciais, em alguns momentos, e, em outros, provocando os conflitos interétnicos. As guerras entre os reinos se sucediam, algumas vezes, buscando a expansão de seus territórios, e, em outras, lutando pela emancipação.

Alguns desses reinos possuíam instituições governamentais bastante avançadas e seus reis eram investidos pelo poder real através de um processo eletivo. A base da economia era, sobretudo, a agricultura, havendo também a caça, a pesca, a confecção de objetos de arte.

Os povos de línguas do grupo banto possuíam um complexo cultural, religioso e lingüístico aparentado e uma cosmogonia bastante similar. Dois aspectos são considerados como elementos maiores do seu sistema religioso: o culto aos ancestrais e a divindades ligadas à natureza.

Pode-se constatar, no Brasil, em diversas comunidades de Candomblé Angola, termos e elementos mitológicos oriundos não somente dos povos trazidos dos reinos de *Ndongo* e do Congo, mas também de outros povos, como por exemplo, o mito do herói fundador do império Luba.

Esse império era um vasto território, cujas origens se referem ao mito de *Nkongolo*, divindade cultuada nos Candomblés Angola sob a denominação de *Angorô*.

b) Nkongolo: O mito do herói civilizador

Esse mito é uma epopéia das origens do Estado Luba e é narrado pelos depositários da palavra, sendo reproduzido e publicado por alguns pesquisadores.

Heusch (1972:19-39), acena para uma dezena de versões sobre o mito do herói civilizador *Nkongolo*, a partir de narrativas colhidas por pesquisadores. Ele diz que, embora haja várias versões, elas concordam em muitos pontos e se complementam. A mais antiga delas data de 1913, colhida por Père Colle e as mais atuais datam de 1954, 1962 e 1964, recolhidas por Theeuws. E apresenta a versão de 1950, recolhida por Orjo de Marchovelette: *A Epopéia Nacional Luba* como a mais detalhada. Segundo o autor, essa versão tem o

⁹ Os impérios Luba, Kuba e Lunda não aparecem no mapa que mostra somente do reino do Congo.

mérito de ter sido narrada por um depositário qualificado das tradições orais da chefia de Kabongo, Inabanza Kataba.

De acordo com essa narrativa *Nkongolo* é o primeiro rei sagrado dos Luba; ele possuía o [*bulopwe*] ‘poder sagrado’. Seus ancestrais são *kiubaka-Ubaka* ‘aquele que constrói inúmeras casas’ e *Kibumba-Bumba* ‘aquela que faz muita cerâmica’. De sua união, nasce um casal de gêmeos de sexos diferentes que se unem incestuosamente. A partir dessa união, vão acontecendo outras da mesma forma incestuosas. *Nkongolo* é originário de uma dessas uniões incestuosas e, ele próprio, une-se em incesto com suas duas irmãs: *Mabela* e *Bulanda*. Ele submete sua autoridade por todas as terras do Oeste, porém sem herdeiros. Um dia, em seus domínios, aparece um estrangeiro, um caçador de nome *Ilunga Mbidi Kiluwe* que vem a desposar as duas irmãs de *Nkongolo*. Após algum tempo de convívio, os dois se desentendem. O caçador desaprova o comportamento primitivo de seu cunhado, principalmente, sua maneira de se alimentar, e seu riso aberto, mostrando os dentes, o que considera indigno de um rei sagrado. O caçador parte dos domínios de *Nkongolo*, deixando as duas mulheres grávidas. Antes de partir, porém, encarrega o adivinho *Mijibu* de olhar pelas mulheres e, conseqüentemente, pelas crianças. Elas deram à luz dois meninos: o filho de *Mabela* se chamou *Kisula* e o de *Bulanda*, *Kalala Ilunga*. Algumas tramas engendradas pelo adivinho, logo colocam *Nkongolo* e *Kalala Ilunga* como inimigos. *Kalala Ilunga*, ajudado pelas tropas de seu pai, invade a cidade e *Nkongolo*, vendo-se sem saída, refugia-se numa caverna úmida, de onde sai, todas as manhãs, para tomar sol; por isso, é descoberto, capturado e decapitado. Sua cabeça e as partes genitais foram colocadas dentro de um cesto em cima de um pequeno monte; na manhã seguinte, a cabeça havia desaparecido sob a terra e seu corpo foi lançado numa cova oca no leito de um rio.

Baseando-se nas diferentes versões, Heusch analisa o mito da seguinte forma:

1. *Nkongolo* funda seu império entre dois cursos d’água: o lago *Lwembe* a Oeste e o rio *Luabala* a Leste. Assim, o trajeto percorrido entre o lago e o rio remete, imediatamente, à imagem do arco-íris reunindo dois cursos d’água;

2. A oposição entre úmido/seco: a parte superior do corpo de *Nkongolo* é colocada num pequeno monte, no alto; a parte inferior, enterrada de maneira estranha, no leito de um rio;

3. A decapitação de *Nkongolo* separa o elemento seco, o arco-íris (na crença popular representa o fogo celeste) e o elemento úmido, associado às águas terrestres. O arco-íris apresenta as oposições: ele é, ao mesmo tempo, macho e fêmea; e une o fogo e a água;

4. A separação da cabeça do corpo de *Nkongolo*, o arco-íris, separa o fogo e a água; o céu e a terra. Isso inaugura a dialética das estações, a alternância das estações (estação das chuvas/estação das secas);

5. O arco-íris é associado também a uma enorme serpente de duas cabeças. Segundo uma crença Luba-Hemba, o arco-íris não é outro senão o vapor, a fumaça que sai da garganta de uma enorme serpente vermelha chamada *kongolo*.

O autor analisa o mito também em relação às diferenças entre o primeiro rei sagrado *Nkongolo* e o segundo, *Kalala Ilunga* da seguinte forma:

- *Nkongolo*: incesto / riso / maneiras alimentares primitivas;

- *Kalala Ilunga*: casamento hiperexogâmico / uso discreto da boca / maneiras alimentares refinadas.

Assim, Heusch faz uma reconstrução, através da narrativa dos depositários da palavra, do passado histórico do império Luba. E as aventuras de *Nkongolo*, *Mbidi* e *Kalala Ilunga* remetem ao ciclo das estações, à oposição lua/sol/arco-íris, à cozinha ritual, ao incesto, cujos símbolos míticos estão associados ao mundo da natureza, de onde tiram seus temíveis poderes.

c) Angorô: a divindade do arco-íris no Brasil

A (re)interpretação desse mito, dentro das comunidades de Candomblé Angola, pode ser observada pelas transformações e associações que lhe são atribuídas.

As transformações ocorrem sob dois pontos de vista:

- do ponto de vista lingüístico, ocorrem mudanças na sua designação de origem: *nkongolo* > *kongolo* > *hongolo* > *hongolô* > *angolô* > *angorô*; e adquire uma designação secundária, aparece na figura de *angoromea*, a fêmea.
- do ponto de vista antropológico, *Nkongolo* passa de herói fundador do império luba à divindade ligada às águas das chuvas; e, devido ao seu caráter andrógino, adquire dupla identidade: masculina e feminina. A

sua metamorfose numa grande serpente de duas cabeças o liga ao poder da transformação.

As associações à chuva, ao arco-íris e à serpente de duas cabeças permitirão estabelecer as oposições entre os grandes ciclos da vida e da natureza: sol/lua; terra/água; macho/fêmea; vida/morte. No Brasil, serão essas associações que farão de *Angorô* uma divindade tanto temida quanto respeitada dentro das comunidades de Candomblé Angola.

Ele é cultuado como o dono das águas dos céus (chuva), do arco-íris; está ligado aos movimentos de subida e descida das águas. É também identificado com a serpente de duas cabeças, cuja simbologia é a ligação entre o céu e a terra. Por isso, as saudações lhe são feitas se despejando água de uma quartinha, geralmente, da chuva, no centro do *barracão*¹⁰; todos tocam as mãos na água e na testa em sinal de reverência à divindade.

d) Divindades cultuadas no Brasil

No item anterior foi abordado o mito de uma das divindades cultuadas nos Candomblés de Nação Angola: *Angorô*. Além dessa divindade, há outras, cuja mitologia de origem africana não será abordada neste trabalho, por dificuldade de localização das fontes africanas. Entretanto, as divindades serão identificadas na apresentação de duas comunidades particulares de Candomblé de Nação Angola no capítulo 2.

e) O culto ao caboclo

Nos Candomblés Angola e em algumas casas de Candomblé Queto, é possível se observar além do culto às divindades, também o culto a entidades encantadas.

A entidade de caboclo, em transe de possessão nos adeptos, canta e dança cantigas em português ao som dos atabaques. Algumas das cantigas entoadas vêm entremeadas de termos de outras línguas e, por vezes, até termos ameríndios.

Minhas observações são confirmadas pelas pesquisas bibliográficas e de campo quanto ao modo particular das Casas de *Nação* Angola e algumas de Queto cultuarem o elemento indígena brasileiro.

¹⁰ Barracão é o local onde se realizam as festas nas comunidades de candomblé.

Caboclo guerreiro Tu és a nação do Brasil Tu és a nação brasileira, caboclo Das cores da nossa bandeira
--

Essa cantiga é, geralmente, cantada pelos adeptos numa *festa-de-caboclo*, fazendo uma saudação a todas as entidades de caboclo. Ela evidencia características do indígena brasileiro “caboclo guerreiro”; ele não pertence a uma nação indígena, mas à brasileira; trata-se do indígena catequizado pelos jesuítas.

Quando a própria entidade de caboclo incorpora num dos adeptos, costuma fazer uma louvação à Casa.

Na cantiga abaixo, pode-se observar a inserção de termos de línguas africanas e a evocação de elementos da liturgia católica.

Deus abençoe esta casa santa Onde o <i>orixá</i> fez a morada Onde mora o cálice bento E a hóstia consagrada

Gonçalves Silva (1994:121) apresenta alguns fatos históricos em relação aos índios brasileiros para explicar o seu culto nas religiões afro-brasileiras:

Os caboclos representam o indígena enaltecido na literatura romântica e popularizado na pajelança, no catimbó e no candomblé. /.../ Quando incorporados, apresentam-se como "católicos", e freqüentemente abrem seus trabalhos espirituais com orações do tipo pai-nosso e ave-maria.

O culto ao caboclo nos Candomblés Queto caracteriza mais uma influência dos ritos dos Candomblés Angola já abordados anteriormente.

Apesar do culto aos caboclos ser uma marca dos Candomblés de Nação Angola, não tratarei dele neste estudo, podendo ser tema de um trabalho no futuro.

1.4.3 Candomblé de Nação Queto

As comunidades religiosas de Candomblé de Nação Queto são também designadas pelo termo: *nagô* ou, ainda, pela etnia e língua: *ioruba* (doravante Candomblé Queto). Esse candomblé chegou ao Brasil através dos povos oriundos de algumas regiões da África Ocidental, sobretudo as regiões que, hoje, correspondem à Nigéria e ao Benim.

Para se compreender a formação dos Candomblés Queto, é preciso considerar os grupos étnicos, lingüísticos, as práticas rituais e a história desses povos trazidos da área sudanesa. Segundo Mattoso, (*apud* Bonvini & Petter, 1998:72-73) esses povos pertencem ao "ciclo da Costa da Mina, no século XVIII". Foram transplantados os grupos étnicos e as línguas.

- a) *oeste-atlântica (fulfulde, wolof, serer, temne...);*
- b) *mande (mandinga, sobretudo);*
- c) *kwa ou gbe (eve, gem, aja, fom), designadas como “jeje” no Brasil;*
- d) *benue-congo, principalmente falares ioruba designados no Brasil pelo termo “nagô-queto”; nupe (tapa), igbo, ijo...;*
- e) *chádica (haussá);*
- f) *nilosaariana (kanure).*

a) **Complexo ioruba**

De acordo com historiadores, como Johnson (1960), Rodrigues (1990) e Oliver (1994), no século XIV, os povos iorubas se organizavam em diversos reinos e buscavam a expansão de seus domínios, conquistando os territórios vizinhos. Um desses reinos, *Ifé*, era considerado como o berço de sua civilização. Seu rei interessava-se, particularmente, pelo reino de *Daomé* (atual Benim) onde prosperava a arte do bronze; ele enviava, para lá, legiões de soldados com a finalidade de colonizá-lo.

Em contra-partida, segundo Duchâteau (1990:92), os séculos XV e XVI são marcados na região do *Daomé* como sendo um “período de reis guerreiros” e que buscam também a expansão de seus domínios. Ao final do século XVII, as guerras pela expansão territorial se amenizam, ocorrendo alianças entre as dinastias, a intensificação do comércio de seus produtos e a aculturação entre iorubas e fons. Sobre os domínios fons, o autor explica:

Graças à extensão do reino em direção ao norte, o comércio com os iorubas, os nupes e os haussas prosperava, e muito particularmente, aquele das ágates. Essas representavam um elemento indispensável nas cerimônias, pois elas eram, entre outros, sinal do grau e da dignidade dos notáveis.

(Duchâteau 1990:92)¹¹

O autor aborda também o complexo sistema de governo em que o *obá* (rei), embora estivesse investido pelo poder sagrado e inviolável, não tomava as decisões sozinho, havendo o conselho dos notáveis que orientava as decisões. E esse poder do rei com caráter divino faz parte de uma dinastia sob a influência ioruba oriundo de *Ifé*.

Os domínios iorubas, no século XVII, se estendem até o reino de *Daomé*, formando uma sociedade bastante ampla, composta pelos reinos: *Ketu*, *Ijexá*, *Egbá*, *Oyó*, *Ijebu*, *Oxogbô*, *Ibadan* e algumas províncias: *Abeokutá*, *Lagos*, *Ondô*, dentre outras (cf. Johnson (1960), Rodrigues (1990) e Oliver (1994).

Embora esses reinos estivessem interligados etnicamente, eles possuíam independência política; cada um era governado por um *obá*. Eram cidades-estados e a língua ioruba possuía variações de um reino para o outro; tendo, cada cidade, cultos específicos para suas divindades guardiãs.

No século XIX, as guerras interétnicas entre esses povos iorubas e os fons adquirem um outro sentido, em que as velhas rivalidades são alimentadas pelo tráfico de escravos.

Os domínios iorubas se estendiam até o reino do *Daomé*; o reino de Queto era o que estava mais próximo do território fons e o seu povo foi o mais atingido pelas guerras que transformavam os prisioneiros em escravos, vendendo-os aos traficantes.

Nesse período, o tráfico de escravos, sobretudo, no porto de Uidá, era um negócio bastante lucrativo, tornando os traficantes muito ricos e poderosos. Segundo os historiadores, a maior fortuna da época pertencia a um traficante que se tornou legendário, Francisco Felix de Sousa, mais conhecido como Xaxá.

Pode-se presumir, pela proximidade do reino de Queto com o reino do *Daomé* que os povos trazidos desse reino, para o Brasil, tenham sido bem

¹¹ Duchâteau, (1990:92) Grâce à l'extension du royaume vers le nord, le commerce avec les Yoruba, les Nupe et les Hausa devint florissant, et tout particulièrement celui des agates. Celles-ci représentaient un élément indispensable des tenues de cérémonie car elles étaient, entre autres, signes du rang e de la dignité des notables.

numerosos, resultando daí, possivelmente, o nome de Candomblé Queto. E haverá interpenetração entre os povos iorubas e fons. Os iorubas cultuam o *orixá* e os fons, o *vodun*; e tanto um quanto o outro tem o seu culto ligado à noção de família e à coletividade. E é essa noção de família e de coletividade que servirá de base para as comunidades fundadas, no Brasil, sobretudo, em Salvador/BA.

Assim, de acordo com uma organização familiar, há nos Candomblés Queto uma família que se chama *família-de-santo*, cuja pessoa mais importante é a *mãe* ou o *pai-de-santo*, conhecida(o) como *ialorixá* (mãe-de-santo) ou *babalorixá* (pai-de-santo). Há também outros membros que fazem parte dessa *família-de-santo*, tais como: avós/avôs; tias/tios; sobrinhas/sobrinhos; primas/primos; irmãs/irmãos.

Dentro dessa organização, pode haver uma Casa principal, a da *mãe* ou *pai-de-santo* e outras para os outros membros da família que desejam ou que precisam formar a sua própria *família-de-santo*; o que promove a ampliação de uma dada comunidade.

b) Divindades iorubas cultuadas no Brasil

Orixá	Saudações	Domínios
--------------	------------------	-----------------

Exu	Laroiê!	Ruas, encruzilhadas, o corpo humano
Ogum	Ogunhê patacori!	Ferro, estradas, tecnologia, agricultura
Oxosse	Oquê aro!	Matas, caça
Omolu	A tô tô ajuberô!	Doenças, terra
Nanã	Saluba Nana!	Lama, pântanos
Oxumarê	Arroboboiu!	Chuvas, arco-íris
Ossaim	Euê euê!	Folhas
Xangô	Cão Cabiecile!	Justiça, relâmpagos
Iansã	Eparrei Oiá!	Tempestades, ventos, alma dos mortos
Oxum	Ora iêiê ô!	Águas doces
Iemanjá	Odoiá!	Águas salgadas

Oxalá	Epa babá!	Cabeça, ar
-------	-----------	------------

O quadro acima mostrou as divindades mais cultuadas, no Brasil. Essas divindades são conhecidas por um nome que as identifica, como: *Ogum*, *Oxum*, *Xangô* etc., porém, a esse nome pelo qual é identificada são acrescentados outros nomes, a que chamam de *qualidades* ou *avatares*.

Existem teorias e diferentes aplicações ou interpretações que sustentam a existência de outros nomes a um nome genérico das divindades. Verger, (2000:399) aborda, por exemplo, os vários nomes pelos quais é conhecida a divindade *Oxum*: *Jumu*, *Ponda*, *Petu*, *Aboto*, *Apara*, *Kare* etc. Cacciatore, (1988:197-198), exemplifica: “Cada orixá pode ter ‘qualidades’ que se unam ao seu nome, como Xangô Alafin (Xangô Rei), Oxum Pandá, Ogun Naruê etc., ou ‘tipos especiais’, como Ibualama ou Inlé (Oxóssi), Otim (Oxóssi) etc.”.

Eu diria que a essas “qualidades” ou “avatares” se somam características distintas entre o culto das divindades de uma comunidade para outra. Essa distinção permite se observar um caráter particular, especial mesmo das divindades de uma dada comunidade, em relação à maneira pela qual seu culto é realizado. Isso pode ser atestado com base na afirmação do informante *tateto Roxitalamim*: “**Ogum é Ogum** em qualquer lugar, mas a gente quer que ele seja **Ogum** dentro da nação **Tombensi**”. Ele quer dizer que as divindades recebem um tratamento cultural particular, com características próprias da *nação* na qual estão as suas origens iniciáticas; e, essa *nação* é, primeiramente e em sentido genérico, a Nação Angola, e que se particulariza, ainda mais, como Nação Angola Tombensi.

1.5 Nações de candomblé: formas de resistência contra a intolerância

Conforme tratado no item 1.3, deste capítulo, as confrarias se organizam como espaços de preservação de valores africanos, mesmo que sob a influência do catolicismo. As nações de candomblé, além de ampliar a preservação desses valores, vão também ser locais de resistência contra a intolerância.

1.5.1 Perseguições e intolerâncias

O aumento de escravos libertos e o crescimento das cidades melhoraram o desenvolvimento de suas manifestações religiosas, porém, os velhos sobrados

e casebres coletivos, ao se tornarem pontos de encontro e de culto, tornaram-se também locais onde a repressão policial se fazia constante. Kátia Mattoso (1982:150) cita a seguinte notícia de um jornal em Salvador/BA:

“Foram presos e estão à disposição da polícia Christovam Francisco Tavares, africano emancipado, Maria Salomé, Joanna Francisco, Leopoldina Maria da Conceição, Escolástica Maria da Conceição, crioulas forras, e os escravos Rodolpho Araújo Sá Barreto, mulato, Melânio, crioulo, e Maria também com um filho, que estavam no local chamado Engenho Velho, numa reunião a que chamam de *candomblé*” (*Jornal da Bahia*, 5.5.1855).

A coibição às religiões afro-brasileiras, por essa época, legalmente, não poderia existir, pois a Constituição Brasileira de 1824 havia criado um dispositivo legal, favorecendo a liberdade de culto.

Apesar das constantes prisões e repressões da polícia, nos locais citados anteriormente, garantiu-se, ainda que precariamente, a realização das festas religiosas e a construção da preservação dos altares com os recipientes consagrados às divindades. Os primeiros templos vão se caracterizar por serem, ao mesmo tempo, moradia dos praticantes do candomblé e espaço de culto às divindades e entidades, característica essa que permanece em muitos locais até hoje.

À perseguição do Estado se junta a da igreja católica que, no início do século XX, amenizou a perseguição sistemática, desqualificando as manifestações religiosas, de forma velada, sutil, fazendo com que a sociedade, de modo geral, passasse a considerar o candomblé, bem como outras religiosas de matriz africana como "coisa de ignorantes". Na atualidade, a perseguição aos ritos afro-brasileiros se dá por alguns segmentos dos cultos evangélicos ou neo-evangélicos de maneira intolerante e preconceituosa, havendo, até, notícias de alguma represália por parte da polícia em determinadas localidades.

1.5.2 Resistência

A resistência à repressão, à intolerância e às perseguições, sobretudo policiais vai se desenvolver por meios tanto coletivos quanto individuais e através de diferentes estratégias.

Em muitas comunidades acontece, anualmente, uma *feira* para a qual os dirigentes costumam convidar soldados, para quem servem a *feijoada de Ogum*. Essa é uma das formas de aproximar a polícia local do culto dedicado a *Ogum* que é um *orixá* da guerra e está associado aos soldados. Outra festa de candomblé bastante popular é a *Festa de Erê*, em que as religiões de matriz africana, sobretudo o Candomblé e a Umbanda distribuem doces e brinquedos para as crianças da comunidade do entorno. E, outras festas populares, principalmente, a *Festa de Iemanjá*, divulgada, inclusive, pela mídia.

As comunidades de candomblé das diferentes *nações* têm se organizado em torno de Entidades que agrupam as mais diversas modalidades de religiões afro-brasileiras. Os membros dessas Entidades promovem congressos, seminários, encontros com temas variados e de interesse nacional sobre a saúde, a ética e a cidadania, a preservação do meio-ambiente, a paz, dentre outros. Publicam também periódicos que são distribuídos a milhares de pessoas, focalizando temas variados, denunciando perseguições e abusos contra as religiões afro-brasileiras e promovendo as comunidades na divulgação de suas *festas*.

Fazendo parte de Entidades ou não, algumas comunidades de candomblé estão engajadas em movimentos sociais, educacionais e políticos. Isso pode ser observado nas comunidades em São Luis/MA; em Salvador/BA; e em São Paulo/SP.

a) Comunidades no Maranhão

Em São Luis, no Maranhão, pesquisei duas comunidades: a Casa Fanti-Ashanti e a Casa das Minas.

A Casa Fanti-Ashanti é dirigida por Euclides Menezes Ferreira, mais conhecido como “pai Euclides de *Oxalá*”, cujo nome iniciático é *Talabiã*. Essa Casa abriga dois ritos distintos: o candomblé e o tambor-de-mina dentro de um vasto terreno, em que há a construção do barracão, na frente do terreno, local em que se realizam os ritos do tambor-de-mina, de influência fom e, no fundo do terreno, o barracão onde se realizam os ritos do candomblé, de influência ioruba. Essa comunidade é a única de meu conhecimento que abarca dois ritos completamente diferentes: o culto ao *orixá* e o culto ao *vodum*. Pai Euclides preserva o patrimônio histórico da

Casa Fanti-Ashanti através da difusão de seus cânticos rituais em gravações de CDs, distribuídos no mercado de discos.

As atividades da Casa Fanti-Ashanti estão direcionadas para a cultura maranhense, participando das festas populares, como: tambor de crioula, bumba-meu-boi, festa do divino espírito santo, dentre outras.

A Casa das Minas, dirigida por “mãe Deni”, uma das casas mais antigas de São Luis, mantém o seu patrimônio histórico, as suas tradições e a preservação da mata natural. Essa Casa deixa as suas portas abertas à visitação e a sua dirigente e outros membros não se furtam a dar informações acerca do histórico da Casa. Ela foi fundada em 1849, provavelmente, por uma rainha do antigo reino do Daomé *Nã Agotimê* que no Brasil recebeu o nome de Maria Jesuína (cf.informações de Mãe Deni).

b) Comunidades na Bahia

Em Salvador, Bahia, pesquisei duas comunidades distintas: uma, de *Nação Angola* e outra, de *Nação Queto*.

A comunidade de candomblé de *Nação Angola* é o *Tumba Junçara*, dirigida por Iraildes Maria da Cunha, cujo nome iniciático é *Mesoenji*. Nessa comunidade presenciei o início do ano letivo de um curso de língua quimbundo ministrado por Raimundo Dantas, *tata kivonda* do *Nzo Ndembu Aqüenã*, um terreiro filiado ao *Tumba Junçara*. Além desse curso, há também projetos para a alfabetização de adultos e de valorização do patrimônio histórico, pois essa Casa é uma das mais antigas de *Nação Angola* em Salvador.

A comunidade de *Nação Queto* é o *Axé do Opô Afonjá*, uma das comunidades mais antigas da Bahia; é dirigida pela ialorixá Maria Stella de Azevedo Santos, mais conhecida como “mãe Stella de *Oxosse*”, cujo nome iniciático é *Ode Caiode* (o caçador traz alegria). Conversei com alguns membros dessa comunidade, entre eles, o sr. Clay, que me levou para conhecer todos os espaços do vasto terreno que abriga o barracão onde se realizam as *festas*, as casas dos *orixás*, dispostas à maneira dos *egbes* iorubas, a mata, a escola, a biblioteca e o museu.

A escola que funciona em suas dependências é a "Escola Municipal Eugênia Anna dos Santos" e atende às crianças do bairro. Os membros da

comunidade com quem conversei, informalmente, disseram-me que as aulas ministradas buscam a valorização e o resgate da história dos povos iorubas através do ensino da mitologia dos *orixás*, focalizando os elementos da natureza, aos quais eles estão ligados, visando também à preservação do meio-ambiente. Além da educação ambiental para as crianças, a comunidade busca conscientizar a todos sobre a importância da natureza. Em frente à escola, há uma placa, com o seguinte texto:

O MATO É
DE OSSAIN
O MATO NÃO
COME LIXO

c) Comunidades em São Paulo

Em São Paulo, as investigações foram feitas nas duas Casas de Candomblé de Nação Angola: o *Inzó Inquice Mameto Dandaluna Quissimbi Quiamaze* (*Inzó Dandaluna*) e o *Centro Religioso e Cultural das Tradições Banto Ilê Azongá Oni Xangô (Terreiro Loabá)* e uma Casa de Candomblé de Nação Queto, o *Ilê Axé Omo Ode*.

O *Inzó Dandaluna*, dirigida por Pedro Alves Bezerra, cujo nome iniciático é *Roxitalamim*, tem uma interação com a comunidade do entorno, através da promoção de suas *festas* de candomblé, nas quais pude constatar a presença de seus vizinhos. As entidades de caboclo, por exemplo, escutam, pacientemente, as queixas do cotidiano das pessoas, aconselham, dão passes energéticos, confortando e orientando. Além disso, há também a preocupação com a preservação da natureza, tomando muito cuidado em relação aos despachos nas matas.

O *Terreiro Loabá* é dirigido por Ilza Maria Barbosa, cujo nome iniciático é *Indandalacata*. Essa comunidade tem uma história bastante antiga de luta para preservação do terreno onde está localizado o barracão e que possui ainda uma mata nativa. Além de também promover orientação e conforto às pessoas que procuram a Casa, buscam o engajamento nos movimentos populares.

Essas duas Casas de Candomblé de Nação Angola serão descritas no capítulo 2, visto que os seus textos e sua estrutura ritualística constituem o foco desta tese.

O *Ilê Axé Omo Odé* é dirigido pelo *babalorixá* Jair de *Odé*. Os membros da comunidade participam ativamente de congressos, seminários, encontros, passeatas. A comunidade promove ações sociais no seu entorno em três níveis:

- educacional: em suas dependências funcionam cursos de alfabetização de adultos;
- saúde da mulher: uma vez ao ano, trazem médicos para exames de *papanicolau*;
- nutrição: uma vez por semana, há a entrega de leite para as crianças carentes.

1.5.3 O espaço do terreiro, a religiosidade e o compromisso político-social

Os espaços dos terreiros são espaços de interação, comunhão, socialização e aprendizado. São espaços que se ampliam para além de suas dependências, ganhando e conquistando novos espaços e se engajando em movimentos políticos, educacionais e sociais da contemporaneidade.

Os Candomblés, enquanto sistemas religiosos, assumem características próprias e estão inseridos em outros sistemas estruturais da sociedade. Nesse sentido, conforme abordado, anteriormente, algumas comunidades têm um engajamento político e social ao lado do religioso. *Mona Ricumbi*, do *Terreiro Loabá* esclarece bem essa questão:

O terreiro é o espaço onde se pode conviver a religiosidade em tempo integral, sem ter aquela fronteira que sempre, por exemplo, até aqui, eu faço parte do mundo, do portão pra fora, eu sou a Érica, do portão pra dentro, eu sou a **Mona Ricumbi**, tenho toda uma vida; essa visão de mundo é importante, aí, a natureza, a minha relação com o meio ambiente é perfeita; o equilíbrio com todos os **Inquices** estão ali colocados; saí dali, eu não tenho compromisso com isso. Então, essa Casa sempre veio com essa visão de que não, a gente tem que ser um todo o tempo todo. Querendo ou não, isso é um grande desafio pra nós e, querendo ou não, acaba sendo novo pra muitos que vivem e vivenciam essa religiosidade até mais tempo do que eu tenho de vida. Apesar disso, em África isso é algo constante.

Hoje, eu, quando ocupo um espaço administrativo no terreiro, eu tenho que ter essa preocupação, ou seja, uma festa como a de pai **Angorô**, ou de mãe **Dandalunda**, ou da dona **Jupira**, ela tem que ter o mesmo peso pras pessoas que vivenciam e são filhos dessa casa, como o tombamento do Terreiro **Loabá**, como a participação no CONSER, como estar nos Conselhos de Saúde, de Habitação, da Criança e do Adolescente; isso tem que ter o mesmo peso, de estar no Orçamento Participativo, porque isso é dar conta da manutenção dessa religiosidade que a gente tá dizendo.

Para *Mona Ricumbi* não pode haver separação entre a pessoa social e a religiosa, é necessário que as duas se fundam numa só e que haja uma unicidade. Ao dizer: "em África isso é algo constante", remete esse conceito ao pensamento africano do *ser pessoa*; havendo a integridade do *ser*, ele vai transmitir o que ele é pela *palavra* (cf. Hampatê Bâ, 1982). No caso da comunidade, o *ser* individual se integra coletivamente, formando o corpo coletivo, a comunidade, ela própria, que se organiza e (re)organiza pelas experiências vivenciadas no cotidiano do convívio socioreligioso. E a participação dos membros da comunidade nas *festas* religiosas "tem que ter o mesmo peso" da participação política e social.

Assim, de acordo com a declaração da informante, existe a preocupação com uma formação tanto religiosa quanto para o exercício da cidadania em sua comunidade. Para *Mona Ricumbi*, a religião não pode estar dissociada dos outros segmentos da sociedade civil organizada. E será a participação política, social e educacional que contribuirá para a manutenção e preservação da religião do Candomblé.

A participação, sobretudo política, e o exercício da cidadania é abordado também por *mameto Indandalacata*, dirigente da comunidade *Terreiro Loabá*, da qual faz parte *Mona Ricumbi*.

As pessoas, lá fora, estão decidindo por nós. Hoje, nós temos a necessidade de saber que política estão fazendo pra nós, porque já houve época em que não podíamos nem estar numa reunião como essa. Hoje, nós estarmos aqui, é um direito nosso. Nós temos que saber que políticas estão sendo feitas, porque podemos estar reunidos, aqui, e vir uma autoridade e dizer que estamos presos porque baixou uma lei não sei de quê e que nos proíbe de estarmos, aqui, reunidos. Então, o Orçamento Participativo é importante. Vocês, jovens, têm que estudar e estudar. Escola e santo combinam. Só fica aqui quem estuda. Vocês têm o direito de saber o que é que estão dizendo por nós. Conhecer a política para

saber o que é que querem da gente, o que é que estão falando da gente, o que é que querem fazer pra gente. Estão nos ensinando uma mentira, a viver uma paz que não existe, uma igualdade que não existe, senão, não estaríamos lutando por igualdade de direitos... o aprender é nosso, ninguém tira.

Quando ela diz, textualmente, "houve época em que não podíamos nem estar numa reunião como essa", está se referindo ao que foi abordado no item 1.5.1, deste capítulo, sobre a repressão policial nos terreiros de candomblés da Bahia, culminando com a prisão de pessoas por estarem reunidas praticando a religião do candomblé. Então, ela alerta a sua comunidade sobre os perigos de não se conhecer as políticas públicas e as leis ou projetos de leis que estão sendo elaborados pela classe política brasileira. Além da participação política, ela aborda também a educação, como um meio para adquirir os conhecimentos científicos, historicamente acumulados pela humanidade. Isso porque esses conhecimentos podem possibilitar visões de mundo mais ampliadas e, conseqüentemente, um entendimento maior sobre as lutas por igualdade de direitos e pelo pleno exercício da cidadania.

1.5.4 Nomes iniciáticos: marca de identidade e de resistência

No item 1.3, abordei o que é e o que significa a iniciação em uma dada comunidade. Nesse item, expus a existência de um nome que será divulgado, no dia da *feira* pública, pela noviça ou noviço. Trata-se de um nome de batismo, tendo, inclusive, uma *madrinha* ou um *padrinho-de-santo*.

Dependendo dos *fundamentos* de cada comunidade, após um determinado período, a noviça ou noviço, agora designados como *muzenza*, nos Candomblés Angola e *iaô*, nos Candomblés Queto, receberão um nome iniciático que não é o mesmo do batismo, podendo, entretanto, ter ligações lexicais e de sentido com ele.

Esse nome iniciático é conhecido como *dijina* nos Candomblés Angola; e *orucó* nos Candomblés Queto. Ele passará a fazer parte da vida religiosa da pessoa; por isso mesmo, via de regra, dizem respeito às funções ou cargos que a pessoa exercerá na casa, fará parte da sua identidade religiosa e, em muitos casos, ela será mais conhecida por esse nome do que por aquele que consta em sua certidão de nascimento. Por exemplo: *Mameto Loabá*, *Tateto Roxitalamim*, *Mona Ricumbi*, *Mameto Indandalacata*, dentre outros.

Mona Ricumbi, do *Terreiro Loabá*, fala sobre o nome iniciático:

Eu tenho 16 anos de iniciada, minha **dijina** é **Mona Ricumbi**, que quer dizer "Filha do Sol". Todos nós somos **mona**, na realidade; **mona de inquice**, ou seja, filhos ... **mona** significa filhos. Quase todos, né, dentro do povo banto até que carrega o **mona**, que diz que é filho de algum **inquice**. Não é predominante, têm pessoas, né, que o **inquice** traz um outro nome; o meu, o **inquice** trouxe e venho fazendo muita força de tá assumindo em todos os lugares onde estou, seja no momento político, seja no momento dentro do terreiro, seja no momento de entretenimento, quer dizer, as pessoas, hoje, me conhecem como **Mona Ricumbi**. Eu até já tenho um discurso meio pronto: eu falo que Érica é o meu nome de escrava; a partir do momento que eu consegui retomar a minha identidade enquanto negra, o meu nome é **Mona Ricumbi**.

Esse depoimento pode ser analisado sob dois pontos de vista: lingüístico e antropológico.

Do ponto de vista lingüístico, esse depoimento de *Mona Ricumbi* possui uma mistura de termos de línguas negro-africanas com o português brasileiro.

No início do texto, aparece o termo *dijina*, cujo significado pode ser entendido pelo contexto como sendo "nome"; em seguida, há a explicação sobre os significados do seu nome iniciático: "**Mona Ricumbi**, que quer dizer *Filha do Sol*"; depois, do termo *mona*: "**mona** significa filhos".

Mona Ricumbi utiliza o termo *inquice* que pode ser entendido, no contexto, como "divindade" cultuada pelos adeptos dos Candomblés Angola: "Quase todos, né, dentro do povo banto até que carrega o **mona**, que diz que é filho de algum **inquice**. Não é predominante, têm pessoas, né, que o **inquice** traz um outro nome; o meu, o **inquice** trouxe...", observando-se o nível desse discurso do português coloquial, sobretudo na expressão "né".

Do ponto de vista antropológico, há a trilogia nome/indivíduo/sociedade sob os aspectos socioreligioso e político.

A consciência social e política aparece na frase: "venho fazendo muita força de tá assumindo em todos os lugares onde estou, seja no momento político, seja no momento dentro do terreiro, seja no momento de entretenimento". E reafirma: "as pessoas, hoje, me conhecem como **Mona Ricumbi**". E o conteúdo é, além de social e político, também histórico: "Érica é o meu nome de escrava".

Assim, de acordo com o seu depoimento, os nomes iniciáticos são uma marca de identidade tanto socioreligiosa quanto política. E quando ela diz: “a partir do momento que eu consegui retomar a minha identidade enquanto negra, o meu nome é **Mona Ricumbi**”, caracteriza a resistência tanto religiosa, quanto política, social e lingüística.

Considerações finais

Neste capítulo, foram abordados os aspectos históricos, lingüísticos, sociais e políticos pelos quais passaram os povos oriundos de algumas partes do continente africano.

Esses povos africanos trazidos como escravos para o Brasil passaram por transformações e adaptações várias; e, mesmo em condições adversas puderam criar mecanismos que contribuíram para a manutenção de valores significativos da vida na África.

Um desses mecanismos são as casas de candomblé, cujos espaços foram se incorporando ao cenário brasileiro, como forma de resistência e de afirmação da identidade desses povos.

2. DUAS COMUNIDADES DE CANDOMBLÉ DE NAÇÃO ANGOLA EM SÃO PAULO

A tradição não pode ser senão um ato da comunidade. Graças a ela, uma comunidade se "recria" e faz ser novamente o que ela foi e o que ela quer ser.

(E.Bonvini, 1989:155)¹²

O objetivo deste capítulo é descrever a estrutura organizacional e ritualística de duas comunidades, estabelecendo comparações entre os dados coletados e aqueles constantes na bibliografia de referência, no que respeita o seu sentido no ritual.

A primeira comunidade, *Inzó Inquice Mameto Dandaluna Quissimbi Quiamaze* (*Inzó Dandaluna*) está situada na Rua Elza dos Anjos Neves, nº 1011 – bairro Parque Savoy City - Jardim Marília – São Paulo/SP/BR; e a segunda, *Centro Religioso e Cultural das Tradições Bantu Ilê Azongá Oni Xangô* (*Terreiro Loabá*), está situada na rua Tomé de Souza, nº 355, Bairro Jardim Oriental, Osasco/SP/BR.

2.1 Inzó Inquice Mameto Dandaluna Quissimbi Quiamaze

2.1.1 Histórico da casa

O *Inzó Dandaluna* é uma comunidade de Candomblé de Nação Angola dirigida por Pedro Alves Bezerra, baiano, de 57 anos, cujo nome iniciático é *Roxitalamim* (doravante *tateto Roxitamim* ou, para facilitar a fluência do texto, somente, *tateto*). Antes de sua iniciação, no Candomblé, já *tocava* Umbanda no mesmo local onde hoje *toca* o Candomblé Angola.

¹² Bonvini (1989:155) La tradition ne peut être qu'un acte de communauté. /.../ Grâce à elle, une communauté se "re-crée" elle-même. Elle fait être de nouveau ce qu'elle a été et ce qu'elle veut être.

Ele foi iniciado, em São Paulo, no dia 14 de julho de 1973, por Nerisvaldo Plácido da Silva, cujo nome iniciático era *Caturazambi* que foi iniciado por *Quizunguirá*, filha de uma das *mães-de-santo* mais conhecidas da história dos Candomblés da Nação Angola, Maria Genoveva do Bonfim, popularmente conhecida pelo apelido de Maria Neném, cujo nome iniciático era *Tuenda Unzambi*.

Maria Neném era a mãe-de-santo da *Comunidade de Candomblé de Nação Angola Tombensi* (doravante *Tombensi*), Casa de Candomblé Angola mais antiga da Bahia, fundada por Roberto Barros Reis, cujo nome iniciático era *Quinunga*. Após a sua morte, assume a liderança da Casa, Maria Genoveva do Bonfim, *Tuenda Unzambi*.

Do *Tombensi* nasceram duas outras comunidades, devido a dissidências: o *Bate-folha* e o *Tumba Junçara*.

O *Bate-folha* foi fundado, em 1916, pelo seu primeiro pai-de-santo, Manuel Bernardino da Paixão, conhecido como Bernardino do Bate-Folha.

O *Tumba Junçara* foi fundado em 1919, pelos irmãos de esteira, Manoel Ciriaco de Jesus, cujo nome iniciático era *Ludiamungongo* e Manoel Rodrigues do Nascimento, cujo nome iniciático era *Cambambe*. Eles foram iniciados em 13 de junho de 1910 pela *mameto* do *Tombensi*, tendo recebido dela, na época de fundação do *Tumba Junçara*, o cargo de *Tata quimbanda*.

O *tateto Roxitalamim* segue os fundamentos da comunidade *Tombensi*. A esse respeito, ele deixa bem clara a sua raiz quando se refere à iniciação de alguém em sua Casa :

Ogum é Ogum em qualquer lugar, mas a gente quer que ele seja **Ogum** dentro da nação **Tombensi**.

a) O espaço físico

O *Inzó Dandaluna* possui um espaço apropriado para a realização dos seus ritos num terreno que abriga dois espaços diferenciados: o espaço onde está construída a Casa de Candomblé e, ao lado, a residência do *tateto Roxitalamim*.

A rua Elza dos Anjos é asfaltada e pavimentada, por ela transitam os transportes coletivos; fica no Bairro Parque Savoy City, na Zona Leste da capital de São Paulo e possui residências somente no lado esquerdo; no lado

direito, estende-se parte da Mata Atlântica e em frente à casa há uma extensa clareira aberta pelos moradores da rua.

Logo na entrada, no portão, estão os assentamentos das divindades *Exu*, *Ogum* e *Tempo*, seguindo-se uma escada que dá para um corredor. À esquerda desse corredor fica a *Casa dos Exus* e um grande espaço quadrado, cercado por um balcão que é a *cozinha-de-santo*; à direita, estão dispostas as arquibancadas para a assistência, uma escada de poucos degraus e o barracão. Todo esse espaço é interligado e aberto. Próximo das arquibancadas, há dois banheiros: um feminino e outro masculino. À esquerda, no barracão, um pequeno corredor leva a um espaço privativo onde os membros da comunidade se vestem para o início das cerimônias e onde vestem e paramentam as divindades que são homenageadas nas festas; à direita, uma escada que termina nos *quartos-de-santo* e o *roncó*, local de recolhimento.

No barracão, há um pequeno quadrado saliente de concreto, no chão, bem no centro e, no teto, um *assentamento* com alguidares sustentados por um suporte de madeira na mesma direção do quadrado do chão. Do *assentamento* do teto pendem pequenas cabaças atadas a tranças de palha da costa, enfeitadas com búzios. De frente para a entrada, estão dispostos os três atabaques, tendo atrás duas grandes bandeiras: uma do Brasil e outra do Estado de São Paulo, esticadas na parede. Do lado direito de quem entra no barracão, está a cadeira do *tateto* que é também a cadeira de sua divindade pessoal; ela está envolvida por tecidos e cortinas transparentes, à maneira de tenda e fica alguns degraus acima do nível do chão.

Inzó Dandaluna

Foto : Mara Bertalha

b) A organização

O *Inzó Dandaluna* possui características em alguns aspectos semelhantes a outras comunidades de candomblé como o fato de constituir uma grande *família-de-santo*, abarcando a família consangüínea. Assim, o *tatagongá* é casado com a *nengudadengüê* que são pais de Thays (*Roximoximbaleuá*) e de Beatriz (*equede* de *Oxum*). Thays foi iniciada para a sua divindade pessoal, *Ogum*, aos quatro anos de idade, sendo apontada pelas divindades como a sucessora da Casa. Atualmente, com 25 anos de idade e 21 anos de iniciada, ela já realiza alguns rituais, sobretudo na ausência do *tateto*.

c) A família-de-santo

A *família-de-santo* do *Inzó Dandaluna* é composta por um número aproximado de duzentos *filhos-de-santo*, organizada hierarquicamente através de títulos: *tateto* ou *tata quimbanda*, *tatagongá*, *nengudadengüê*, *tata pocó*, *tata cambono*, *macota*, *cota*, *muzenza*, *abiã*. Para o *tateto Roxitalamim*, fora *muzenza* e *abiã*, todos são considerados como sendo "ministros da Casa".

Na comunidade, o sentido desses títulos está vinculado às origens iniciáticas do *tateto*. A partir dos dados históricos sobre a sua iniciação, apresento um organograma para melhor detalhar, através dos títulos hierárquicos, as relações de parentesco religioso entre a *família-de-santo* do *Inzó Dandaluna* com os seus antepassados do *Tombensi*.

Observando o organograma, pode-se entender *Tuenda Unzambi* como a *tataravó-de-santo* dos filhos do *tateto Roxitalamin*, assim como *Quizunguirá*, a *bisavó* e *Caturazambi*, o *avô*.

De acordo com essa configuração, depois de *Roxitalamin*, a figura mais importante na comunidade, vêm os *filhos-de-santo*, por ordem hierárquica, com seus papéis específicos e organizacionais :

1. *Roximoximbaleuá* é o nome iniciático da sucessora da Casa que já realiza alguns rituais;
2. *Tatagongá* – título de um homem que desempenha múltiplas funções; a principal delas é a de tomar providências sobre quaisquer problemas na ausência do pai-de-santo ou quando for necessário. É considerado o “pai-do-gongá”;
3. *Nengüadengüê* – título de uma mulher que é responsável pela organização dos rituais de modo geral, é a *mãe-pequena*;
4. *Tata pocó* – título de um homem que realiza os sacrifícios rituais;
5. *Tata cambono* – título de alguns homens que são responsáveis pelos instrumentos musicais e pelas cantigas. São também designados como *ogãs*;
6. *Cota* – título de algumas mulheres que desempenham a função de cuidar das divindades em transe, bem como de suas vestimentas e paramentos. São também designadas *equedes*;
7. *Macota* – título de algumas pessoas de ambos os sexos iniciadas há mais de sete anos e com *obrigações* tomadas. São também designadas *ebomes*;
8. *Muzenza* – título de algumas pessoas de ambos os sexos iniciadas há menos de sete anos. São também designadas *iaôs*;
9. *Abiãs* – título de algumas pessoas de ambos os sexos que freqüentam a casa na qualidade de aspirantes a uma iniciação. São pré-noviças.

Há, ainda, dentro dessa estrutura organizacional, *filhas* e *filhos-de-santo* do *tateto Roxitalamim* que já possuem suas próprias casas abertas e filhos iniciados que são netos do *tateto* e sobrinhos de seus *irmãos-de-santo*.

Assim, a *família-de-santo* do *Inzó Dandaluna* é uma família extensa com ramificações, através de laços iniciáticos, que começam na comunidade *Tombensi*, de *Tuenda Unzambi* até o mais recente membro, e na própria comunidade *Inzó Dandaluna* do mais antigo iniciado ao último *abiã*, sendo todos tataranetos, bisnetos, netos, filhos, sobrinhos e irmãos, em relação ao parentesco religioso.

d) As divindades

As saudações e homenagens prestadas às divindades possuem uma ordem sequencial com característica própria, porém obedecendo a um princípio fundamental dos Candomblés: todos os rituais se iniciam pela divindade da comunicação e terminam pela da criação. Entre uma e outra divindade, a ordem segue os *fundamentos* de cada casa.

A ordem do culto às divindades no *Inzó Dandaluna* é a seguinte: *Aluvaiaí, Incosse, Burunguro, Tariazaze, Caiangô, Tempo, Cavungo, Catendê, Dandaluna, Gangazumbá, Taraquizunga, Angorô, Lemba*. Essas divindades são intermediárias de *Zambi*.

O *tateto* estabelece correspondências entre essas divindades cultuadas em sua Casa com as divindades cultuadas na Nação Queto, sendo *Zâmbi*, Deus, correspondente de *Olodumare*, que não entra no quadro das divindades.

De acordo, então, com a sua particularidade, os *inquices* com os seus correspondentes *orixás* e suas características e domínios são os seguintes:

Inquices	Orixás	Características / domínios
Aluvaiaí	Exu	Senhor da comunicação e guardião da comunidade. Rege o corpo humano.
Incosse	Ogum	Senhor dos caminhos, do ferro, da guerra e da tecnologia.
Burunguro	Oxosse	Senhor da caça, da fartura, da abundância.
Tariazaze	Xangô	Senhor do trovão, do raio e da justiça.
Caiangô	Iansã	Senhora dos ventos, das tempestades e dona dos eguns.
Tempo	Não há correspondência	Senhor do tempo. É representado por uma bandeira branca.
Cavungo	Omolu	Senhor da terra e das doenças epidêmicas. É também conhecido pelos nomes de Intoto, Insumbo e Obaluaê.
Catendê	Ossaim	Senhor das folhas e da ciência.
Dandaluna	Oxum	Senhora das águas doces: rios, lagos, cachoeiras, lagoas.
Gangazumbá	Iemanjá	Senhora dos mares.
Taraquizunga	Nanã	Senhora da lama e dos pântanos.

Angorô	Oxumarê	Senhor do arco-íris e das águas das chuvas. É representado pela serpente de duas cabeças que faz a ligação entre o céu e a terra.
Lemba ou Lembaringanga	Oxalá	Senhor da criação.

2.1.2 Os rituais : estrutura e funcionamento

No *Inzó Dandaluna*, há dois tipos de rituais: os secretos e os públicos.

Os rituais secretos são aqueles em que se realizam os atos propiciatórios, alguns dias antes dos rituais públicos, através de oferendas às divindades de animais sacrificados ritualisticamente e de alimentos preparados à base de cereais, legumes e frutas.

O número de dias dos rituais privativos à comunidade varia de acordo com o tipo de *obrigação*: se for uma iniciação, os iniciandos podem ficar recolhidos 14 ou 21 dias, dependendo do caso, pois o *tateto* busca sempre obedecer ao que as divindades revelam através do seu jogo de búzios. O ritual de iniciação será descrito no item *b*.

Há um ritual no *Inzó Dandaluna*, o *Gongá* ou *Festa do Gongá* que é secreto, realizado apenas com a comunidade de santo, no entanto, o *tateto*, em junho de 2000, autorizou-me a assistir, registrar e divulgá-lo na íntegra. Esse ritual marca o início do ano litúrgico para a comunidade [será descrito no item *c*].

Os rituais públicos são, popularmente, chamados de *festa* e possuem uma forma de organização mais ou menos padronizada, havendo pequenas alterações, conforme a cerimônia (iniciação, *obrigação* de ano etc.) e a divindade homenageada.

Há as *festas* que são realizadas todos os anos, em épocas similares a de outras comunidades de candomblé. Por exemplo, a *festa* de *Congoluandê*, dedicada aos *inquices* relacionados às doenças epidêmicas e ao elemento terra: *Cavungo*, *Insumbo*, *Intoto*, também designados como *Omolu* ou *Obaluaê*. Essa *festa* é realizada durante o mês de agosto e será descrita no item *d*.

A *feira* dedicada a *Incosse*, também designado como *Ogum* é um dos grandes momentos dentro do *Inzó Dandaluna*, uma vez que *Ogum* é a divindade pessoal do *tateto*, o *pai-de-santo* da comunidade.

Algumas comunidades de candomblé realizam a *feira* para *Ogum* no mês de abril, outras em junho. Em 2004, o *tateto* realizou-a no mês de junho.

Tanto nos rituais secretos quanto nos públicos, a música e a dança estão sempre presentes.

Segundo Vatin (2005:168)¹³:

A música no candomblé é quase sempre medida, isto é, denota-se a presença, materializada ou virtual, de uma *pulsção isócrona* como no original tempo musical.

/.../ Todas as cantigas são acompanhadas por fórmulas rítmicas, chamadas *toques*; a pulsção, freqüentemente, é evidente /.../ ela é de qualquer modo materializada nos passos de dança.

Com base em Vatin, buscarei descrever essas "fórmulas rítmicas" através dos movimentos da dança:

- *congo-de-ouro*: dança-se abrindo braço, antebraço e mãos em sentidos opostos e ao mesmo tempo, enquanto os pés acompanham esse movimento, abrindo uma vez para a direita e outra para a esquerda;

- *muzenza*: dança-se com o dorso bem abaixado, dando dois passos para a direita e dois para a esquerda, movimentando os braços e o corpo para o mesmo lado que os pés;

- *cabula*: a *cabula* se compõe de duas partes: na primeira, dança-se jogando os pés, um de cada vez, para trás, acompanhado pelo movimento dos dois braços para o mesmo lado; na segunda, mudam-se os movimentos que ficam parecidos com o *congo-de-ouro*, porém mais rápidos. Algumas pessoas dos candomblés nomeiam essa outra parte da *cabula* como *samba*;

- *barravento*: dança-se dando pequenos pulos, trocando os pés e jogando o corpo ora para o lado direito, ora para o esquerdo; trata-se de um *toque* bastante rápido;

¹³ La musique du candomblé est presque toujours mesurée, c'est-à-dire qu'on dénote la présence, matérialisée ou virtuelle, d'une *pulsation isochrone* qui régule le temps musical. Tous les chants (*cantigas*) sont accompagnés des formules rythmiques (*toques*) /.../ La pulsation est souvent manifeste dans ces formules /.../ elle est de toute façon toujours matérialisée dans les pas de danse.

- *ijexá*: dança-se abrindo os braços em sentidos opostos e movimentando os pés ora para o lado direito, ora para o esquerdo, num ritmo lento.

Nos Candomblés, de modo geral, a pessoa que inicia uma cantiga pode variar, ao longo de uma *festa*; entretanto, nos primeiros momentos das cerimônias, as cantigas, via de regra, são *tiradas* pelos donos da Casa, porque é um momento em que se evidencia a característica e a personalidade de uma dada comunidade.

No *Inzó Dandaluna*, a pessoa responsável pela seqüência das cantigas é o *tatagongá*. As cantigas começam, na maioria das vezes, pela sua voz. Ele é o solista e o coral é composto pelos outros membros da comunidade que respondem às cantigas. Ele saúda a divindade e, em seguida, *tira* a cantiga sem o som dos instrumentos musicais, utilizando somente a sua voz. As pessoas respondem ao mesmo tempo em que os instrumentos musicais iniciam a orquestração. Há, assim, uma alternância entre o solista e o coral. Isso se dá de duas formas diferenciadas:

1ª o enunciado da cantiga é repetido tal qual foi entoado pelo *tatagongá*;

2ª o enunciado da cantiga é apenas completado.

Essas duas formas são descritas por Vatin (2005:161) como:

1ª) *antifonal*: o coro retoma o enunciado do solista;

2ª) *responsorial*: o coro completa o enunciado do solista.

a) A festa de Ogum

A *festa* será o modelo para descrever a organização ritual de uma cerimônia pública na íntegra. Distingo, na descrição, dois planos: o do humano e o do sagrado.

Plano do humano

A *festa* realizou-se no primeiro domingo de junho de 2002 e teve início às 22h00. Antes desse horário, foram chegando os *filhos-de-santo* da Casa e demais convidados. O segundo grupo foi buscando sentar-se nos lugares que desejava, de acordo com a ordem de chegada; os *filhos-de-santo* entraram no espaço privativo para a troca de roupas.

Uma das características das religiões afro-brasileiras é, justamente, o fato de se sair de casa com uma roupa e substituí-la por uma vestimenta própria da cerimônia de que se vai participar, seja ela pública ou não.

Após trocar a roupa, os *filhos-de-santo* foram saindo, aos poucos, as mulheres vestidas com saias coloridas e armadas por saíotes engomados, batas também engomadas, algumas brancas, outras coloridas, panos coloridos e enrolados na cabeça e, pendurados no pescoço, fios de conta das cores de suas divindades pessoais. Logo depois, alguns homens com batas compridas, retas e coloridas; ou com camisas ou camisetas brancas. As *equedes* estavam vestidas com batas compridas e coloridas; usavam também panos coloridos e enrolados na cabeça e fios de conta das cores de suas divindades. Foram ocupando todos os espaços do barracão, falando, gesticulando, cumprimentando as pessoas da assistência e se cumprimentando.

Os *tatas cambonos* espalharam muitas folhas pelo barracão e começaram a afinar os atabaques. O *tateto* tocou o *adja* e todos os *filhos-de-santo* desapareceram pela porta que dá acesso ao interior da casa, à exceção dos *tatas cambonos* que se posicionaram no local onde se encontravam os atabaques a fim de principiarem a orquestração.

A *festa* começou, efetivamente, com essa organização para o *arrebate*, momento em que os *tatas cambonos* percutem os *atabaques*, tocam o *agogô* num ritmo cadenciado e os *filhos-de-santo* entram no barracão, acompanhando o ritmo através de passos de dança.

Arrebate

O *tateto* tocou o *adjá* repetidas vezes. Os *atabaques* principiaram o *toque*. Foi entrando uma fila com o formato de um caracol; os componentes entraram dançando, à exceção das pessoas iniciadas há pouco tempo e daquelas ainda não iniciadas, formando um grande círculo em movimento anti-horário.

Esse *toque* inicial é uma apresentação dos membros da comunidade e, segundo o *tateto*, "o *arrebate* está avisando que a *festa* vai começar".

Nesse momento, havia apenas as linguagens dos instrumentos musicais (*atabaques*, *agogô* e *adjá*) e do movimento dos corpos que dançavam. Quando os instrumentos musicais silenciaram, a roda se transformou em um semicírculo, voltado para a assistência. Dessa forma, pôde-se perceber um grande círculo entre os membros da comunidade e a assistência.

Todas as *festas* que presenciei no *Inzó Dandaluna*, observei o *tateto* dirigir-se ao público, dando uma explicação sobre o ritual a que se ia assistir.

No dia da festa de *Ogum*, registrei a sua elocução inicial, o discurso de abertura.

Discurso de abertura

O *tateto* foi para o centro do barracão, local onde há o *fundamento* (segurança da casa) e proferiu o seguinte discurso:

Espero que hoje, no dia de hoje, Ogum entregue a todos vocês que aqui estão e os que não vieram ou que chegam mais tarde porque chegam mais tarde, mas aqueles que estão aqui, com certeza, e os que não puderam vir, Ogum vai dar muito axé pra vocês vencerem na vida material, espiritual, na vida amorosa, na vida financeira, no trabalho, na família e em tudo aquilo que vocês, realmente, vieram em busca nessa casa. Que Ogum, o orixá, Senhor da minha cabeça, aquele que domina o meu ori, pai de todos vocês que dê muito axé, muito gunzu a todos vocês.

Após esse discurso de abertura, teve início uma outra etapa da *festa* dedicada a *Ogum*, a preparação.

Preparação

Nessa etapa, tiveram início três atividades que considero como propiciatórias, pois significam uma adequação ao ambiente : a *defumação*, a *pemba* e as *louvações* à Nação Angola e à Bandeira da Nação Angola.

1ª atividade: **Defumação**

A *mãe-pequena* da Casa defumou todo o barracão com um recipiente de alumínio, contendo carvão em brasa e diferentes ervas secas:

- alecrim (*rosmarinus officialis*);
- alfazema (*lavandula angustifolia*);
- benjoim (*scaptotrigona postica*);
- alfavaca de cheiro (*marsypianthes hyptoides*);
- anis estrelado (*clausema anisata*);
- incenso (*boswellia papyrifera*);
- mirra (*commiphora myrrha*);
- patchuli (*pogostemon heyneanus*).

A defumação foi acompanhada por cantigas, pelos instrumentos musicais e por palmas.

As cantigas referentes à defumação foram *tiradas* pelo *tatagongá*:

1ª cantiga

Nossa senhora incensou seus bentos filhos
Incensou, deu para cheirar
E eu incenso essa aldeia
Pro mal sair e a felicidade entrar

Depois de um certo número de vezes em que se repetiu a cantiga, o *tatagongá* emendou nova cantiga, sem deixar de tocar os tambores.

2ª cantiga

Estou louvando
Estou incensando
A casa de tateto Ogum

Depois da defumação, o outro momento propiciatório foi o de louvação à *pemba*.

2ª atividade: Pemba

Nessa segunda atividade, cantou-se em louvação à *pemba*, que é um pó branco, previamente preparado para ser usado nos rituais da casa. Foi expelido para o ar, pela *mãe-pequena* nos quatro cantos do barracão e no centro, local em que há a cumeeira e o *fundamento* no chão, na mesma direção da cumeeira; antes, porém, ela despejou um pouco nas mãos do *tateto*, depois nas mãos dos *tatas cambonos* que pulverizaram os atabaques com o pó. Essa atividade foi acompanhada por cantigas, som dos instrumentos musicais e

danças que deram início a uma outra organização espacial, preparando a separação total entre os dois grupos distintos: membros da comunidade e assistência, que, até então, estiveram em integração total.

As cantigas referentes à *pemba* foram entoadas durante a ação da *mãe-pequena*.

1ª cantiga	2ª cantiga
<p>Ô qui pembe Ô qui pemba Auenda cassanji Auenda de angola Ô qui pembe Samba angola</p>	<p>Pemba dile mona mona O qui pembe Pemba dile mona mona O qui pemba</p>

Depois da louvação à *pemba*, ocorreu o terceiro momento propiciatório. Nele há uma retomada na organização espacial, voltando ao estágio inicial de integração entre os membros da comunidade e a assistência que participa, novamente, por meio de palmas, integração essa interrompida na etapa anterior.

3ª Louvações à nação é à bandeira: nesse terceiro momento, tiveram lugar a louvação à Nação Angola e à Bandeira da Nação Angola, marcando o fechamento do plano do humano.

As cantigas foram entoadas, retornando o semicírculo e a participação da assistência através de palmas.

Saudação à Nação Angola

Ai, ai angoleiro
Vamos louvar a nação do angola
Vamos louvar a nação do angola
Vamos louvar a nação do angolá

Saudação à Bandeira da Nação Angola

Bandeirá-á, bandeira branca
É bandeira angola
Bandeira branca é bandeirá ...
Bandeira branca é angola real

Terminando as louvações, ocorreu uma ruptura com o plano do humano e entrou-se no plano do sagrado.

Plano do sagrado

A entrada no plano do sagrado foi o momento que marcou a mudança na integração entre os membros da comunidade e da assistência.

No plano do humano, os dois grupos estavam juntos e a assistência participava através de palmas e de movimentos corporais. Com a ruptura entre os dois planos houve a separação dos dois grupos. O foco, agora, eram os membros da comunidade e a assistência ficou atenta aos movimentos no barracão. Havia ainda uma participação, porém mais passiva, de acompanhamento e expectativa em relação ao movimento das pessoas dentro do barracão : qual dos *rodantes*¹⁴ vai *virar-no-santo*¹⁵; para qual divindade se vai cantar agora; quem vai *tirar* a cantiga; qual divindade vai dançar um pouco mais durante o *xirê*; as manobras de troca dos instrumentos musicais entre os *tatas cambonos* etc.

¹⁴ Rodantes: pessoas que entram em transe de posseção de suas divindades.

¹⁵ Virar-no-santo: entrar em transe de posseção

Uma das *equedes* trouxe as oferendas para a divindade *Aluvaiá*, também designada por *Exu*: um alguidar médio contendo farofa de dendê, uma quartinha de barro com água, uma vela branca comum acesa e organizou tudo no centro do barracão.

O *tatagongá* iniciou cantigas dedicadas à divindade. Formou-se um pequeno círculo somente com a *equede*, a *mãe-pequena* e a filha de *Exu* que foi possuída pela divindade após ter sido entoada a segunda cantiga dedicada a ele. Essa parte se denomina *padê de Exu*.

Padê de Exu

O *padê de Exu*, simbolicamente, abre o canal de comunicação com as divindades, através de cantos e danças dedicados a *Exu*, com movimentos, possessão de *Exu* e entrega de oferendas, levadas pela própria divindade em transe para a rua, acompanhada pela *equede*.

Cantigas para a divindade *Aluvaiá* / *Exu*.

Tatagongá: Laroiê! / Todos: Laroiê Exu!

1ª cantiga Pombojira jamucanguê oia o rê rê Pombojira jamucanguê oia o rê rê	2ª cantiga Tenda tendá Pombojira tendá Tenda tendá Pombojira tendaíó
3ª cantiga Mavulu tango naquata ilê Mavulu tango naquata ilê Mavilê Tango naquata ilê Mavilê	4ª cantiga Ê mavile é mavambu Recompensuê ia ia ia Recompensuá
5ª cantiga É um góia, é um góia É um góia ê	6ª cantiga Exu ganga no aro É de tê tê tê

É um góia, é um góia É um laroîê	
-------------------------------------	--

7ª cantiga Agô eleguebá Leguebara Lonan	
--	--

Após o *padê*, formou-se um semicírculo e os membros da comunidade proferiram uma prece de nome *Quibuque*.

Prece

Durante a prece, *muzenzas* e *abiãs* (de ambos os sexos) deitaram-se de bruços no chão; as *equedes* e *ebomes* (de ambos os sexos) ficaram em pé, porém com a cabeça baixa e o *tateto* ficou sentado em sua cadeira. Todos esfregavam as mãos uma na outra enquanto rezavam.

Quibuque samba angola zaze angolá
Cosibambi
Lamba angu lamba angola
Mutacalambo
Burunguro
Zumbirás quelusqueasoba
Catu mandarás
Embeberequeté
Quitambeiros quelusqueasoba
Caxibirijina caxibirijina
Enguesa combanda ingorossi
Tateto Roximocumbe
Quesinavuru
Quemiringonga
Ora combanda
Marás catu mandarás

Após a prece, foram proferidos dois diálogos entre os membros da comunidade, de tipo formulaico.

Diálogos formulaicos

Esses diálogos consistem num mesmo texto, porém utilizado em momentos ritualísticos diferenciados dentro do *Inzó Dandaluna* para pedir a bênção, mudando apenas a interlocução :

- a) ao *tateto* para se alimentar ou fazer qualquer outra coisa dentro do ritual;
- b) entre os irmãos;
- c) à divindade durante a possessão de seu filho.

Nessa *feita* para a divindade *Ogum*, os diálogos formulaicos foram utilizados em três momentos distintos :

1º momento : pelos *filhos-de-santo*, dirigindo-se ao *tateto*, pedindo-lhe a bênção no início da cerimônia;

2º momento : pelos *filhos-de-santo*, dirigindo-se aos mais novos também pedindo-lhes a bênção; e

3º momento : pelos *filhos-de-santo*, dirigindo-se à divindade *Ogum* durante a possessão de seu filho.

1º momento : *filhos-de-santo* se dirigindo ao *tateto*

Filhos-de-santo :	Mocoiú tata Roxitalamim?
Roxitalamin :	Mocoiú no zambi.
Filhos-de-santo :	Uananguê.
Roxitalamin :	Ananguê.
Filhos-de-santo :	a. Ananguê, ananguê combanda zambi apongo marás catu mandarás. b. Atomanajira tata Roxitalamim profundo caio de mona?

Roxitalamin :	Jira com zambi apongo.
Filhos-de-santo:	Jira ê, jira ê combanda zambi apongo marás catu mandarás.
Roxitalamin :	Aueto.

2º momento : *filhos-de-santo* mais novos se dirigindo aos mais velhos

Filhos mais novos :	Mocoiú todos os tatetos e mametos?
Filhos mais velhos :	Mocoiú no zambi.
Filhos mais novos :	Uananguê.
Filhos mais velhos :	Ananguê.
Filhos mais novos :	a. Ananguê, ananguê combanda zambi apongo marás catu mandarás. b. Atomanajira todos os tatetos e mametos profundo caio de mona?
Filhos mais velhos :	Jira com zambi apongo.
Filhos mais novos :	Jira ê, jira ê combanda zambi apongo marás catu mandarás.
Filhos mais velhos :	Aueto.

Terminado os diálogos, o *tatagongá* iniciou o *xirê*, com a primeira cantiga dedicada a *Ogum*, fazendo-lhe a saudação : *Ogunhê patacori*. Todos gritaram : *Ogunhê!*

Esse foi o momento também dos cumprimentos formais dentro do ritual.

Cumprimentos

Os cumprimentos consistem na saudação feita pelos membros da comunidade aos locais fundamentais do barracão : entrada, centro (local do *fundamento* e da *cumeeira*), diante dos atabaques, ao *tateto* e aos irmãos-de-santo por ordem hierárquica. O primeiro a fazer a saudação foi o próprio *tateto*, seguido pelos *filhos-de-santo* conforme a ordem já descrita anteriormente neste capítulo. A cantiga abaixo se repetiu até a saudação do último *abiã*.

Incosse panzo tara mensá gongá
Góia ê a ê, góia ê a ê góia ê

Terminando os cumprimentos, o *tatagongá* parou o *coro* e, novamente, fez a saudação a *Ogum* : *Ogunhê patacori*. Todos gritaram : *Ogunhê!*

Continuou o *xirê*, com mais saudações e cantigas dedicadas a *Ogum* e para as demais divindades.

Cantigas e louvações às outras divindades

Formaram-se duas rodas, uma grande roda composta pelos membros mais novos em relação à iniciação e os não iniciados; outra, pequena, dentro dessa roda maior, composta pelos membros mais velhos em relação à iniciação e convidados especiais de outras comunidades pertencentes ao alto clero das religiões afro-brasileiras.

Havia, nessa festa, *mães* e *pais-de-santo* da Umbanda, do Candomblé de Nação Queto e do Candomblé de Nação Angola, *ebomes*, *muzenzas*, *equedes* e *ogãs*. Essas pessoas foram chegando durante o *xirê* e cada vez que um membro do alto clero chegava, postava-se à entrada do barracão e esperava os *tatas cambonos* dobrarem o *coro* para a sua entrada, seguida por membros de sua própria comunidade.

Normalmente, no *xirê*, canta-se um número menor de cantigas para a divindade que está sendo homenageada, pois, ao tomar posse de seu filho, voltará ao barracão vestida e paramentada para a sua dança especial.

Apresentarei, em seguida, as cantigas registradas nessa festa, incluindo as saudações que são feitas às divindades cultuadas no *Inzó Dandaluna*.

Cantigas para a divindade *Incosse* / *Ogum*

Tatagongá : Ogumhê patacori! / Todos : Ogumhê!

1ª cantiga Ogum dilê é de amorasi Catula de maranguangê ê é um xeto a ê	2ª cantiga Leuá, leuá Ogum dilê Ô dilê leuá á
--	---

3ª cantiga Roximocumbe Ogum tatará Ê roxi ê	4ª cantiga Senzala senzâ o dile Senzala senza o dile ae Incosse É puramô
--	--

Cantigas para a divindade *Burunguro* / *Oxosse*

Tatagongá : Oquê arô! / Todos : Oquê arô!

1ª cantiga Aê Congombila dilê Aê Congombila Congombila mutalê Aê Congombila	2ª cantiga Ah ... na Aruanda ê Ô rê rê ê Cabila queoalatala Mozuê ô rê rê ê
--	--

3ª cantiga Zambi ê ê ê Zambi ê a bimba tauá Zambi ê a bimba tauamim	4ª cantiga Erô maranguangê Oxosse é de baracurá
---	--

Zambi ê a bimba tauá	
----------------------	--

5ª cantiga Ê maranguange maranguange Que o amê Óia sinda lucaia	6ª cantiga Aruê Mutacalambô Tabalanguange matô subaé Tauamim
---	--

7ª cantiga Ê numatasquelondirá Oxosse é Mutalambô Aê aê Oxosse é Mutalambô	8ª cantiga Congobila mutuê Congobila mutuá Aê aê Congobila mutuê
---	---

9ª cantiga Adê cutala zinguê Adê cutala zinguê Olha zinguê ô Ai ai ai ai ai ai Adê cutala zinguê Adê cutala zinguê Olha zinguê ô	10ª cantiga Cabila tala no pongo Aindarôlê Cabila tala no pongo Aindarô aindarô aindarôlê
--	--

11ª cantiga Cabila lá lá lá á Cabila lá lá lá Ê Cabila Cabila lá lá lá	12ª cantiga Ê congo de a bandá Cambauendá ô didê Didelegüê Congo de a bandá Cambuenda didê ô Olha ê olha ê Congo de a bandá Didê ô
---	---

13ª cantiga Congo de a bandá Olé lê	
--	--

Cantigas para a divindade *Tariazaze / Xangô*

Tatagongá : Caô cabieicile! / Todos : Caô cabiecilê!

1ª cantiga Ô Zaze ê, ô Zaze á Ô Zaze ê Maiongolê, maiongolá Zaze que nambo aê aê Que bela Zaze Ô Zaze ê	2ª cantiga Si ganga ê ê lubango Si ganga ê ê lubango
--	---

3ª cantiga Aruê ganga ê Góia mi ganga ê Aruê ganga ê Góia mi gangá	4ª cantiga Cobela Zaze Cobela Ame
---	--

5ª cantiga Ê Zaze no atilosí Sindolelê	6ª cantiga Maçangango maçangango Maçangango é de cariolé
---	---

Cantigas para a divindade *Caiangô / Iansã*

Tatagongá : Eparrei Oiá! / Todos : Eparrei!

1ª cantiga Ô sinhá Vanju Ô sinhá Vanju ê Aê Bamburucema Ela é sinhá Vanju ê	2ª cantiga Aê Bamburucema Bamburucema Aê mavanju Aê Bamburucema Bamburucema Aê mavanju
--	---

3ª cantiga Matamba pé pé Mamãe é de cariolé é Mamãe é de cariolé Iansã é de cariolé é	4ª cantiga Simbi ê ê ê Aê bamburucema
--	--

5ª cantiga Indembu rê Indembu rê mavanju Indembu rê mavanju Ela é Oiá mavanju	6ª cantiga Oiá Oiá Oiá ê ê Oiá Matamba de cacurucá zinguê
--	--

7ª cantiga Oiá Matamba ê Tata imbê Oiá Matamba ê Tata imbê	8ª cantiga Balalá balalá Ela é dona sim sim mameto Balalá balalá Ela é dona sim sim tateto
---	---

Cantigas para a divindade *Tempo*

Tatagongá : Zara tempo! / Todos : Tempuiú!

1ª cantiga Tempo não tem casa	2ª cantiga Tempo rê rê rê rê rê
---	---

Tempo mora na rua Morada de tempo é É no clarão da lua	Tempo ra ra ra ra ra Tempo de ingana zambi Tempo de gangá zumbá
--	---

3ª cantiga Tempo zara Tempo zará tempô ô	4ª cantiga Tempo macurá dilê Tempo macurá dilê Eu venho de amoraxó ai ai ai Tempo macurá dilê
---	---

Cantigas para a divindade *Cavungo / Omolu*

Tatagongá : A tô tô ajuberô! / Todos : A tô tô!

1ª cantiga Ê sumbu rê rê rê Sumbu é pôpo de monã Ê sumbu rê seu Pipocam Sumbu é pôpo de monã Ê sumbu rê seu Cavungo Sumbu é pôpo de monã Ê sumbu ê seu Intoto Sumbu é pôpo de monã	2ª cantiga Sumbu ê Ê sumbu nanguê Ê sumbu samuqüenda Ê lembadilê Maió que fita fita Maió que samuqüenda
---	--

3ª cantiga Lemba ê ê meu catuizô Lemba ê ê meu catuloiá	4ª cantiga Meu caiangô Cainé, cainé
--	--

5ª cantiga Ê mona góia Sumbu ê Aunguelê Mona góia Sumbu ê Abaluaê	6ª cantiga Catulembarasimbe consenzala Ê ê Cafungê
---	---

7ª cantiga Conguandê colofé Conguandê Olorum Sapatá Sapatá colofé	8ª cantiga Cavungo luandê Ê ê seu pipocam
---	--

9ª cantiga Aê aê Sacafunam Omolu que é belojá Aê aê sacafunam	10ª cantiga Tumbe tumbe é la simbi Tumbe tumbe é laió
---	--

11ª cantiga Abrasala do angolê Sibuque a lê lê Abrasala angolá Sibuque a lê lá	12ª cantiga Orixá iô iô É um piqué maió
---	--

Cantigas para a divindade *Catendê / Ossaim*

Tatagongá : Eue eue! / Todos : Aça!

1ª cantiga Catendenganga purussu Catulá dijina puramô	2ª cantiga Catendê ê ê Catendê catendengoma Catendê na aruanda ê
--	--

3ª cantiga Aê caipó Caipora guerreira Caipó do meu reinado Caipó do mundo inteiro	4ª cantiga Catendê adjineuandê Meu catendê adjina
--	--

5ª cantiga Catendê cóia bibi cóia Que eu amê cóia bibi cóia	6ª cantiga Oquê oquê que góia mi Piquinim mavile é góia Catendê que góia mi piquinini Catende é góia
--	---

7ª cantiga Catendê mi o quê o quê ganga tombensi o quê o cá	8ª cantiga Ossãinhê Eue eue eue ô Euê euê euê Ossãinhê
--	--

9ª cantiga Ossanhê mata ê Ossanhê mandô caiá Caiázuelô	10ª cantiga Euê euê euê adé possu Ossaim Euê euê euê adé possu insaba
--	--

11ª cantiga Adé bauíla paradá Adé bauíla paradá ê	12ª cantiga ó ó ó Ossanhe é um malé, é um malé Cadê um ó ó
--	--

Cantigas para a divindade *Dandaluna / Oxum*

Tatagongá : Ora iêiê ô! / Todos : Ora iêiê ô!

1ª cantiga Terê compensuê Terê compensuá Terê compensuê Dandaluna quimbandá	2ª cantiga Rê, rê, rê, dandá Rê, rê, rê, dandá
--	---

3ª cantiga Ô Dandaluna maimbanda coquê Ô Dandaluna maimbanda coquê á	4ª cantiga Lexoquê lexoquê ô mãe Dandá Ela é Dandaluna
---	---

5ª cantiga Soim soim Dandaluna soim	6ª cantiga Ê uenda mugango Eua dilê no cambandô ô Ê óia ê ê Terê compensuê
--	---

Cantigas para a divindade *Gangazumbá / Iemanjá*

Tatagongá : Odoiá! / Todos : Odoiá!

1ª cantiga Gangazumbá ê Ô Gangazumbá É Ganga quibuque a sóba É Gangazumbá	2ª cantiga Tabalasime tabalandô Aê Caiá aê Caiá
--	--

3ª cantiga Qué vê, qué vê Caiá mamãe de aruanda segura ingoma Qué vê, qué vê Caiá	4ª cantiga Omi Caiá selungoma selumina de mamãe omi Caiá selungoma selumina de mamãe omi Caiá ê
---	---

Cantigas para a divindade *Taraquizunga / Nanã*

Tatagongá : Saluba Nanã! / Todos : Saluba Nanã!

1ª cantiga Vulaiô vulaiô Gangavulá	2ª cantiga Ê Nana ê nanã Nanã Buruquê
---	--

3ª cantiga Ê Nanã Nanjetu Nanjetu nanjarê	
--	--

Cantigas para a divindade *Angorô / Oxumarê*

Tatagongá : Arroboioiu! / Todos : Arroboioiu!

1ª cantiga Angorô ô ô Angorô Angorô tá no cajiungongo Jacondondô meu quimbandá	2ª cantiga Seu Angorô, seu Angorô Eu vi seu arco lá no céu brilhar Seus filhos pedem sua benção E a proteção da sua cobra corá Seu Angorô
--	---

3ª cantiga Okê me dandaluna Cangá Quem me quebra a cabaça de angorô Quem me quebra a cabaça de angorá	4ª cantiga Angorô Angorô Angorô é no méa Angorô tá no meá
--	---

5ª cantiga Angorô sinhô ô Angorô sinhô ô Si tem ganga já untale Toma a bença de Angorô	6ª cantiga Angorô maravaia qui pembê Arô ê Angorô maravaia qui pembê Samba angolê
---	--

Encerrado o *xirê*, teve início uma outra etapa no plano do sagrado: a possessão da divindade homenageada em seu filho *Roxitalamim*.

Possessão

O *tateto* entrou em transe de sua divindade *Ogum*, que se identificou através de seu *ilá*¹⁶, fazendo com que os *filhos-de-santo* do *Inzó Dandaluna* também entrassem em transe de suas divindades, bem como os *iaôs* de outras comunidades, todos bradando seu *ilá* característico e pessoal.

As *equedes* foram *qüendendo*¹⁷ as divindades incorporadas, fazendo-as ajoelharem-se no solo e cobrindo-lhes a cabeça com um pano que trazem sempre à cintura para essas ocasiões.

Ogum saudou a casa, dançou uma cantiga e deixou o barracão para ser vestido e paramentado pelas *equedes*.

Houve um intervalo, momento em que as pessoas saíram de seus lugares, tomaram um cafezinho servido no balcão da *cozinha-de-santo*, fumaram, foram para a rua, conversaram etc., até que foram chamados para dar continuidade ao *toque*, através do som do *adjá*, tocado, agora, pela *mãe-pequena*.

Todos retornaram aos seus lugares; os *tatas cambonos* se posicionaram com seus instrumentos musicais e aguardaram o sinal da *mãe-pequena*; o *tatagongá* iniciou a cantiga para a entrada da divindade. Saiu, primeiro, a *equede* de *Ogum*, tocando o *adjá* e de frente para a divindade; depois dela, veio a divindade com sua vestimenta de cor branca, seu capacete ornamentado com búzios e metal, saindo do alto fios de palha da costa (ver foto cap.5); nas mãos, uma espada encostada ao peito. Entraram dançando a cantiga abaixo:

Iá iá qui compensuê Se tem ganga ma muxima Digadê catendengoiô Se tem ganga
--

¹⁶ Ilá: grito característico e de saudação de cada divindade.

¹⁷ Qüendendo: ajudar a divindade a sair do transe de possessão (cf. Assis Junior, 1941:174)

A divindade deu três voltas no barracão, saudando a todos através de seu *ilá*. Os atabaques silenciaram e o *tatagongá* iniciou uma seleção de cantigas dedicadas à divindade *Ogum*, que dançou, sempre acompanhado pela sua *equede* e por alguns membros do alto clero de outras comunidades.

<p>1ª cantiga</p> <p>Fala Ogunhê é de malembale Ai, ai Ogum á, é de malembale Ogunhê é meu pai, Venha me valer Ai, ai Ogum a É de malembale</p>	<p>2ª cantiga</p> <p>Ogum Ogum Ogum tatará Tenha dó de mim Aê aê aê tatará Tenha dó de mim</p>
--	---

<p>3ª cantiga</p> <p>Incosse biolê si biolá Incosse biolê si biolá Meu Roximocumbi Incosse biolê si biolá</p>	<p>4ª cantiga</p> <p>Consenzala Incosse Consenzala Incosse Consenzá</p>
---	--

<p>5ª cantiga</p> <p>Consenzala é Roxi Consenzá mona Caiá Consenzá</p>	<p>6ª cantiga</p> <p>Incosse bambi ê Roxi bambi é puramô Incosse bambi ê</p>
---	---

<p>7ª cantiga</p> <p>Tabalassimbe é no tabalanguê Incosse Incosse é no tabalanguê Incosse Tabalassimbe é no tabalanguê</p>	<p>8ª cantiga</p> <p>Ogum tataratara com dê Ogum dilê Ogum tataratara com dá Ogum loiá</p>
---	---

9ª cantiga Ogum dilê Lelê Incosse Incosse Incosse ê	10ª cantiga Aluandê Incosse Incosse Aluandê lelê Incosse
---	---

11ª cantiga Ogum bragada uê Ogum bragadá	12ª cantiga Ogum de ronda Rondê rondê Ogum de ronda Rondê rondá
---	--

Após o encerramento dos cânticos dedicados à divindade, esta foi sentada em sua cadeira. Todos que estavam dentro do barracão abriram um grande círculo e os *filhos-de-santo* rezaram o *Quibuque* e proferiram o diálogo formulaico. *Ogum* respondeu ao pedido de bênção dos filhos com voz quase imperceptível.

3º momento : *filhos-de-santo* se dirigindo à divindade

Filhos-de-santo :	Mocoiú tata Roxitalamim?
Tateto Ogum :	Mocoiú no zambi.
Filhos-de-santo :	Uananguê.
Tateto Ogum:	Ananguê.
Filhos-de-santo :	a. Ananguê, ananguê combanda zambi apongo marás catu mandarás. b. Atomanajira tateto Ogum profundo caio de mona?
Tateto Ogum :	Jira com zambi apongo.
Filhos-de-santo :	Jira ê, jira ê combanda zambi apongo marás catu mandarás.
Tateto Ogum :	Aueto.

Após o diálogo, todos os presentes – *filhos-de-santo* e convidados de forma geral – cumprimentaram a divindade, tomando-lhe a bênção e abraçando-a com bastante reverência.

Após os cumprimentos, *Ogum* levantou-se de sua cadeira, caminhou até uma moça que estava sentada na primeira fileira da arquibancada e segurou-a pelo braço, fazendo-a levantar-se. Imediatamente, o *tatagongá* tirou a seguinte cantiga:

Muigandu muizangá
Equeti vi que o amu
O didê didê ô
Comulá muxima
Óia ê óia ê
Muiagandu muizangá
Equeti vi que o amu
Comula muxima ô

A divindade passeou com a moça pelo barracão, cumprimentando a porta, o fundamento e os atabaques. Depois sentou-a numa cadeira de vime, colocada pela *mãe-pequena* no meio do barracão. Todos os *filhos-de-santo* foram cumprimentar a mais nova *equede* da Casa.

Em seguida, os *tatas cambonos* repicaram o coro para a despedida da divindade que saudou todos os locais fundamentais do barracão e se retirou.

O *tatagongá* iniciou as cantigas para *Oxalá*, divindade que encerra todas as cerimônias. O filho de *Oxalá* entrou em transe de sua divindade; outras divindades tomaram posse de seus filhos e todos dançaram em homenagem a *Oxalá*.

Assim, encerrou-se a parte da cerimônia consagrada às divindades. Nos cânticos dedicados a *Oxalá*, todos os *muzenzas* e *iaôs* entraram em transe de possessão, por ser *Oxalá* “o Senhor da criação, o pai de todas as cabeças”.

Cantigas para a divindade *Lemba* / *Oxalá*

Tatagongá : *Epa babá!* / Todos : *epa babá!*

<p>1ª cantiga</p> <p>Lembá lembá dilê</p> <p>Lembá é de canemburá</p> <p>Lembaringanga Lembá</p>	<p>2ª cantiga</p> <p>Lembaringanga cafuranga cecé</p> <p>Lembaringanga cafuranga</p>
<p>3ª cantiga</p> <p>Ô Lembá ô lembê</p> <p>Lembá dilê</p>	<p>4ª cantiga</p> <p>Lembá Lembá dilê</p> <p>é de canangulá</p> <p>Lembá que anzala</p> <p>No Caiangolá</p>
<p>5ª cantiga</p> <p>Lembá dilê</p> <p>Oh, Lembá dilê</p> <p>Lembaringanga quenã</p>	<p>6ª cantiga</p> <p>Lemba</p> <p>Zambi Apongo no paraquenã</p> <p>Ô Izô ô izô ô</p>
<p>7ª cantiga</p> <p>Ibi a um ló</p> <p>Orixá babá xirelodê</p>	<p>8ª cantiga</p> <p>Mixauera mixauera a um ló</p> <p>Orixá qüendô ô</p>

Após as cantigas dedicadas a *Oxalá*, encerrou-se a *feira*, servindo a todos a comida tradicional das *feiras* de *Ogum*: feijoada e cerveja. Antes, porém, o *tateto* se aproximou do fundamento, no centro do barracão, e se dirigiu a todos novamente, proferindo um discurso de encerramento.

Quero agradecer a todos vocês que vieram hoje aqui nessa casa na festa do meu **orixá Ogum**. Que **Ogum** dê a todos muito **axé**, que ele abra todos os caminhos pra que vocês possam é ... realmente ter felicidade na vida espiritual e na material também. Muito **axé** e muitos **gunzus** e **gunzus** pra todos vocês. Mas, não vão embora não que tem aí uma feijoada pra todos comerem e cerveja que é o **axé** de **Ogum** pra todos vocês.

Após esse discurso de encerramento aconteceu o ato de ruptura total com o plano do sagrado, foram executadas palmas de reverência a todas as divindades. A essas palmas se dá o nome de *paó*.

Paó

Todas as pessoas que estavam dentro do barracão se abaixaram em torno do tateto e bateram o paó.

O paó consiste em se bater palmas da seguinte forma : batem-se três palmas cadenciadas, seguidas por mais sete bem rápidas, repetindo-se essa seqüência por três vezes.

Com isto, encerrou-se a cerimônia e passou-se à última parte que pode ser considerada como totalmente profana, pois come-se e bebe-se, tornando profano o espaço que antes deu lugar ao sagrado.

Comidas e bebidas

Foi servida a feijoada regada a cerveja, comida e bebida consagradas a *Ogum* na cozinha ritual.

Esse é um momento de confraternização, descontração, risos e conversas sobre todos os assuntos da vida pessoal, cotidiana e, principalmente, saber onde vão se realizar outras *festas* de candomblé; na casa de qual *mãe* ou *pai-de-santo* haverá saída de *iaô*, *obrigações* de um ano, de cinco etc., recebimento de *oiê*¹⁸, *feita* de *Caboclo*, *feita* de *Exu*, dentre outros tipos de cerimônia.

b) A iniciação

De acordo com o *tateto*, o ritual de iniciação é o ponto de referência do indivíduo para tudo o que lhe suceder depois dessa data. É o início da vida religiosa da pessoa, é de onde partirão todas as informações acerca de sua espiritualidade, que passará a indicar os caminhos da vida material. Nada se fará, a partir de então, sem consultar os desígnios divinos.

Uma iniciação pode ser de uma única pessoa ou de várias. Quando há mais de uma pessoa a se iniciar, chama-se *barco*, recebendo, cada iniciando um nome de *barco* pela ordem do *xirê*.

O ritual a seguir descrito é a iniciação de um *barco* de quatro *iaôs*: uma de *Xangô*, *dofona*; outra, de *Ossaim*, *dofonitinha*; outra de *Oxum*, *fomo*; e outra de *Oxumarê*, *fomotinha*. Antes da iniciação, elas freqüentaram o *Inzo Dandaluna* durante um certo período, que varia de acordo com cada pessoa, podendo ser dias ou meses, para conhecerem a Casa e os seus membros.

¹⁸ Oiê: título recebido nos candomblés queto. (Pessoa de Castro, 2001:305: Título honorífico, posto, cargo. /.../ Yor. *Oyé*.)

Há o ritual de iniciação secreto, no interior da camarinha, com a presença apenas da comunidade religiosa, cujo registro foi proibido; porém, o ritual público foi registrado.

O *tateto* explica a iniciação de alguém na sua *nação* :

Numa casa de angola **Tombensi**, recolhe-se o iniciante, deixa que ele descansa um dia dentro da casa, depois dele já ter freqüentado algum tempo. No outro dia, se for **iaô** se toca o **bolonam**, se for rodante ... **ogãs** e **equedes** é feito o ato do **orixá**, ele entra com o **ibá** do seu **orixá** nos braços pra dentro da sala, pro **roncó**. Se for **iaô** faz-se o **bolonam** e ele entra bolado. Passa-se dois dias descansando do **bolonam**, se faz os **ebós** pra limpeza da matéria, tira-se todos os **ebós** que forem necessários: de ruas, de cachoeiras, de estradas e dentro do barracão, que normalmente fica **ebó egum** e **ebó exu** e põe o **iaô** pra descansar mais três dias. Dá-se comida à cabeça do **iaô**, dá-se **bori** de **Oxalá**, descansa-se mais três dias. **Ibá ori** primeiro, depois o **bori** e descansa mais três dias. Se dá um outro **ebó** que a gente tira no próprio **orixá** pra tirar a parte negativa do *orixá*, pois mesmo ele sendo um *orixá*, ele tem o seu lado negativo. Depois desse **ebó** no **orixá**, em seguida, o **iaô** já vai pras **insaba**, pras folhas. Quatro dias depois das folhas, **catula-se** o **iaô** e dá a primeira saída dentro da casa, só pros filhos da casa. Recolhe-se o **iaô** e descansa mais três, dois ou um dia, dependendo do **orixá**. Se raspa o **iaô**, se dá uma outra saída que se chama **sarandura**. Aí, nesse festejo todo o **iaô** já vem saudando e iniciando o fundamento do **orixá** dentro da nossa nação. Pra você entender, é assim: **Ogum** é **Ogum** em qualquer lugar, mas a gente quer que ele seja **Ogum** dentro da nação **Tombensi**. Então, a gente, nesta saída, vai mostrar pra ele como que segue a casa, qual o fundamento, qual a hierarquia da nação. Fazendo tudo isso, recolhe-se o **iaô**, espera-se mais três dias e o **orô** maior pras saídas de sacrifício, de **muzenzas**, de **saquelazenzas** e pra saída do nome, o **orô** maior, a saída de festa do **orixá** e do **iaô**.

Nesse dia, em que ele dava a explicação sobre o recolhimento e a feitura em sua *nação*, presenciei o seguinte diálogo entre ele e as *iaôs* recolhidas, pois o local onde estávamos era próximo ao **roncó**:

Filhas-de-santo :	Mocoiú tata Roxitalamin?
Roxitalamin :	Mocoiú no zambi.
Filhas-de-santo :	Uananguê.
Roxitalamin :	Ananguê.
Filhas-de-santo :	a. Ananguê, ananguê combanda zambi apongo marás catu mandarás. b. Atomanajira tata Roxitalamim profundo caio de mona?
Roxitalamin :	Jira com zambi apongo.
Filhas-de-santo:	Jira ê, jira ê combanda zambi apongo marás catu mandarás.
Roxitalamin :	Aueto.

O *Tateto* explicou o significado de tais palavras para a comunidade nesse contexto:

A minha filha, primeiro, me pediu bênção: **mocoiú Roxitalamim**. Eu a abençoei. Ela pediu **atomanajira**. Pediu licença. Eu dei permissão pra ela. Quando eu dei permissão, em agradecimento, ela disse: **ananguê, ananguê, ananguê combanda zambi apongo marás catu mandarás**. Além dela ter me pedido licença, ela também pediu licença pra Deus pai, Deus filho, Deus espírito santo na nação de angola **Tombensi**. Ela pediu licença a mim e a Deus pra ela fazer a refeição dela.

O Dia da Festa Pública

No dia da festa pública, havia muita gente, muitas *mães* e *pais-de-santo*, *ebomes*, *equedes*, *ogãs* e *iaôs* de outras comunidades. A saída de um *barco* de *iaôs* se constitui num grande acontecimento para o *povo-de-santo*,

simbolicamente, representa o nascimento de um bebê e se diz que uma iniciação no Candomblé é um renascimento. A festa é divulgada boca a boca. E, assim, aparecem muitos convidados, embora não tenham sido convidados propriamente pelo dono da casa, pois o candomblé é uma casa aberta a todos, *povo-de-santo*, simpatizantes e quem quiser é só entrar. Estavam presentes também os familiares das quatro iniciadas.

A *festa* foi realizada nos mesmos moldes das outras festas públicas, isto é, com o *arrebate*, o discurso de abertura do *tateto*, os momentos propiciatórios, cantigas para todos os *orixás*.

O *tateto* proferiu o seguinte discurso antes do início da *festa*:

Estou tirando no dia de hoje um **barco** de **iaô**...foram muitos dias de recolhimento e...e aí as **obrigações** vieram, sucessivamente, todos os dias. Nós tivemos, nessa semana, que hoje está se encerrando, saídas dos **iaôs** quase todos os dias para que hoje nós fazemos a festa do **orixá** para que o **orixá** viesse agradecer a todos vocês que ... nós também agradecer a vocês por estarem presentes e vim homenagear aos **orixás**. Enquanto nas casas de candomblé tiver tanta gente do lado de fora quanto tenha do lado de ... ou mais do lado de fora do que do lado de dentro, a felicidade é muito grande porque a gente sabe que ali o **orixá** vai se criando, se procriando, crescendo e evoluindo. São de vocês que estão na assistência que a gente tem orgulho de fazer candomblé porque nós os que estão aqui dentro participamos, na verdade, das **obrigações** dos **axés** do **orixá**. O candomblé é feito pra vocês que vêm, sai das suas casas e que vêm homenagear **orixá**. Muito obrigado por ter vindo; isso é o que a casa e os meus filhos, o zelador é ... atribui a vocês. Bom, obrigado mesmo.

A diferença entre essa *festa* e as outras é que houve quatro saídas das *iaôs*:

1ª saída

As *iaôs* entraram, na sala, totalmente cobertas por um lençol branco, bem abaixadas, com as mãos em direção ao chão, dançando ao ritmo *muzenza*, a cantiga abaixo:

cantiga única

Tatagongá:	Zenze é direcongo
Todos:	Iaô
Tatagongá:	Zenze é direcongo
Todos:	Ia ia iaô

Ao som dessa cantiga, as *iaôs* deram uma volta no barracão. Após a sua saída, o *tateto* disse: “esta é a saída do sacrifício”.

2ª saída

As *iaôs* saíram com o rosto e os braços pintados de branco. A essa saída se dá o nome de: "pintura de *Oxalá*". Foram entoadas três cantigas com pequenas variações nas palavras:

primeira cantiga

Tatagongá:	Muzenza direcongo
Todos:	Iaô
Tatagongá:	Muzenza direcongo
Todos:	Ia ia iaô

segunda cantiga

Tatagongá:	Muzenza muzenza queobato Ê muzenza
Todos:	Muzenza muzenza queobato Ê muzenza
Tatagongá:	Mocorozenza cafule

Todos:	Muzenza
	Muzenza queobato
	Ê muzenza

terceira cantiga

Tatagongá:	A Muzenza queobato
Todos:	Iaô
Tatagongá:	A Muzenza queobati
Todos:	Ia ia iaô

3ª saída

As *iaôs* saíram pintadas por diversas cores, representado as cores de todos os *orixás*. Nessa saída foram entoadas duas cantigas diferentes:

primeira cantiga

Saquelazenza é malongo
Ê vunje é saque é saque
Saquelazenza é malongo
É maiongombê

segunda cantiga

Aê aê quasenzê
Aê aê quasenzê
catipondirá
Aê muzenza
quasenzê catipondirá

4ª saída

Saída com a roupa e os paramentos de suas divindades pessoais. Nessa saída, o pai-de-santo convidou quatro pessoas do alto clero de outras comunidades para *adijineuandê* (cf.cap.1.3).

Os padrinhos e os *inquices* dançaram a cantiga abaixo, formalizando a ligação entre as divindades, as *muzenzas* e seus padrinhos:

cantiga única

Muzenza muzenza siacocilê
Aê mameto
Muzenza siacocilê
Aê tateto

Depois dessa última saída, cada *inquice* dançou a sua dança característica com as cantigas em sua homenagem.

A *festa* foi encerrada como todas as outras, isto é, com as cantigas dedicadas à divindade *Oxalá*, o *paó* e a comida servida a todos. E o *tateto* proferiu o seguinte discurso de encerramento:

A vocês todos, realmente, muito obrigado por ter vindo homenagear os meus filhos, por todas as formas que vocês bateram palma. Agora, a gente vai esquecer o candomblé, esquecer não, continuar porque...a minha religião, ela é linda, ela é festa de **orixá** e depois é o **inguidiá**¹⁹, a comida. Todos nós, agora, vamos beber e comer porque já fizemos tudo que podia pelo **orixá**. Vamos pedir a eles pra que eles façam tudo por nós, tá certo? E, agora, vamos descansar e comer. Muito obrigado a todos vocês.

No meio do barracão, foi organizada uma mesa; em cima dela, foi colocado um grande bolo confeitado; em cima dele, havia bonecos com as vestes dos orixás que haviam dançado.

¹⁹ Inguiðiá: refeição (ver cap.IV-II *cudia*)

Os *ogãs* cobriram os atabaques com grandes panos brancos e a comida foi servida para todos.

c) *Gongá: rito de renovação*

O *gongá* é um ritual de renovação da Casa e se caracteriza pela preparação das *pembas* e dos *atins* que serão usados durante todo o ano e em todos os rituais.

A figura humana central dessa *feira* é um dos *filhos-de-santo* que não incorpora em sua divindade pessoal e que possui o cargo de *tatagongá* (cf.item 2.1 deste capítulo).

Essa *feira* foi realizada em três partes: a primeira parte dentro do barracão; a segunda, no terreno em frente à Casa onde se montou uma fogueira e a terceira, retornou-se para o barracão.

O *tateto* explicou o significado da *feira*:

Festa do **gongá**. Festa do **gongá**. Esta é a fogueira que simboliza o rito, o ritual do **gongá** (apontou para o local onde as toras se transformariam em fogueira num terreno na frente do terreiro) da casa. É o dia que a gente prepara as *pembas* da casa, prepara todos os pós, tudo aquilo que a gente usa é ...durante o ano na casa. Essa festa é, normalmente, realizada no dia 24 de junho, dia de São João é...no sincretismo, mas nós podemos fazer essa festa até antes do dia 02 de novembro que é o dia de finados. Essa festa é onde o **tatagongá** da nação **tombensi**, angola **tombensi** é...vem preparando todas as *pembas*, todos os **atins**, e assim como eu já disse. E também é a festa que se passa os **ibás** de **Exu**, **Ogum**, **Xangô** e **Iemanjá**, que é a madrinha do **gongá** na fogueira. Essa festa é pra que todas as forças negativas que existe na casa e que se aconchegam na casa durante o ano sejam, na verdade, retirada com o fogo que vem queimando tudo quanto é de ruim, deixando só a felicidade, só a prosperidade. Essa festa é declarada e aberta a **Xangô**, o senhor da justiça, aquele que traz a fartura. Após a fogueira se assa inhame, se assa batata doce, se assa milho e se faz é...toda a festa, todo o procedimento da festa.

Ao passarmos pelo portão, em direção à fogueira, o *tateto* explicou sobre o *orixá Exu* para a sua *nação* e sobre o *inquice Tempo*. Ambos possuíam, na ocasião, oferendas de *acaçá* num alguidar e velas brancas comuns acesas:

Exu segura as forças negativas da casa, ele está na entrada e é o homem que nos livra de tudo que for mal. É o homem que quando tem pessoa com problema de magia, ele já avisa ao zelador, já segura do lado de fora da porta da casa.

Esse **Tempo** é aberto ainda porque é...na Nação de Angola **Tombensi** existe algumas qualidades de **Tempo** que a gente só fecha após 21 anos de assentado e esse **Tempo** ainda falta 6 meses pra ele completar 21 anos. Outro **Tempo** de uma outra casa que eu tinha num outro lugar já era fechado, esse aí está esperando 6 meses para fechar.

A cerimônia foi iniciada com a entrada dos *filhos-de-santo*, usando roupas totalmente brancas, em *arrebate*, dando voltas pelo barracão, formando um grande círculo em sentido anti-horário. No centro, foram colocados dois alguidares pequenos, contendo farofa de dendê e pinga, e uma vela branca acesa, que serão oferecidos a *Exu*. O *tateto* o saudou com as palavras : *laroiê Exu!* e todos responderam *laroiê!* Em seguida, ele entoou várias cantigas para chamar *Exu* a receber as oferendas. Num determinado momento, uma *filha-de-santo* entrou em transe de *Exu*; mais cantigas foram entoadas e ele dançou todo o *padê*.

Enquanto se cantou para *Exu*, os *iaôs* ficaram em pé, com as mãos para trás e de cabeça baixa.

Ao final do *padê*, a divindade incorporada tomou nas mãos os dois alguidares, contendo as farofas e os levou para fora do barracão. Nessa cerimônia, especialmente, os participantes seguiram *Exu* até a rua, e depois seguiram em direção à fogueira que estava sendo acesa pelos homens da Casa, entoando cantigas em homenagem à fogueira:

1ª cantiga

Para que o ala izô Para que o ala izô
--

À medida que a fogueira foi tomando forma através da chama, a cantiga foi se intensificando ao som dos atabaques e das palmas. Iniciaram nova cantiga, dançando em volta da fogueira em sentido anti-horário:

2ª cantiga

Oba dilê leva ô
Oba dilê leva oquê

3ª cantiga

Amorinjanja abalô sesi
Amorinjanja abalô sesi oiá

Após se cantar para a fogueira acesa, iniciaram cantigas para *Ogum* e os *filhos-de-santo* incorporaram suas divindades, que dançaram em volta da fogueira.

Após as cantigas dedicadas a *Ogum*, cantou-se para *Xangô*, enquanto a *mãe-pequena* da Casa, incorporada em sua divindade *Iansã*, foi saudada por todos hierarquicamente.

Em seguida aos cumprimentos, cessaram a cantiga e em fila todos se dirigiram à cozinha do terreiro, tomando cada um, incorporado ou não, uma bacia de ágata, contendo as ervas e as *pembas* e levaram para a fogueira dançando e cantando em volta:

4ª cantiga

Gongá massacunam
Gongá massacunam

Nesse momento, o *tatagongá*, de peito nu, sentou-se em uma cadeira de vime. Todos, dançando e cantando, foram se aproximando devagar, um por vez. Primeiro, o *tateto* pegou a bacia contendo a *pemba* e fez sinais de cruz na testa, no peito, nas costas e nos braços do *tatagongá*. Terminando esse ato, cada portador de bacias com ervas as entregou ao *tatagongá* que foi,

compenetradamente, misturando com as mãos todas as ervas, despejadas na bacia com a *pemba*.

Durante essa outra parte da cerimônia, a letra da cantiga teve uma pequena mudança :

5ª cantiga

Gongá massacunam Tala me izô

Ao término da mistura das ervas e *pemba*, o *tatagongá* entrou na roda em volta da fogueira, dançou uma volta com a bacia nas mãos, passando-a a *Exu* incorporado e este foi passando-a aos outros *orixás* e assim sucessivamente. Ocorreu, nesse momento, também a mudança na letra da cantiga:

6ª cantiga

Berê, berê vodun Tala me izô Berê berê vodun Tala me macó
--

Os *orixás* foram deixando a fogueira, indo em direção ao barracão. Todos aplaudiram a sua saída. Os tocadores levaram os atabaques e continuaram tocando no interior do barracão. Os *orixás* receberam os *ibás* que foram retirados do *roncó* e, em fila, foram levando para o local da fogueira, ao som das cantigas :

7ª cantiga

Ibá la dé izô Ê ibá la dé izô

8ª cantiga

Mabé, mabé
A ibá aira ê

9ª cantiga

Olorum madagô
Olorum da da deuá

10ª cantiga

Ai é um dilê Zaze ê
É um dilê
Zaze ê tatagongá

11ª cantiga

Guelê, guelê, guelê
Deuá deuála
Orixá deuí

12ª cantiga

Orixálá, Orixálá
É de inquice, vodum que madobê

O *tateto* pediu a bênção aos mais velhos presentes e iniciou uma reza que foi acompanhada por todos. Os iniciados mais novos rezaram deitados de bruços, esfregando as mãos uma na outra. Os mais velhos ficaram em pé, de cabeça baixa, também esfregando as mãos enquanto rezavam.

A prece que se segue possui uma parte falada e outra cantada.

(solo) parte falada

Muxacá de tuburunguro
Gunzo é um gunzo um burá burá
Um se que um se que
Um gangaiô, um sambucá
Arroxa, arroxa
Bate muzanga se que rê um a de coro
Bate massanja tualá
combaête coro
combaê ê coro
combaête coro
combaê ê coro
Maianga tendenbunzo a dilongá
É um meputo, é um meputo
Dizambi muteto caiangô
Corre num banda samba Jim Jim
Dilonga, dilongá
Aqueto, aquetu
Muisanga, muisangá
Para mim brocó, brocó
Mararongo zélulu
Maiango, mafilo nucaiângô
Zangue aê zuá
Bongozela zélulu
Losange taca, taca
Taca, lenga, lenga qüenda jira

1ª resposta (parte declamada)

Se que se de quandandaluna
É um se que se de quandá
Se que se de quandandaluna
É um se que se de quandá
Losanje caia
Losanje damucanguê ê
Quedunduncaia lacaia diamundelé
Asutenda auê
Óia dundum caia lucaia diamuqüenum
Angoroméa samba de angola
Azuelê catu de mala

2ª resposta (parte cantada)

Azuelê catu de dandaluna
Azuelê catu de mala
Losange caia losange diamucanguê ê
Quedunduncaia lacaia diamundelé
Asutenda auê
Oia dundum caia lacaia de amuqüenum
Angoroméa samba de angola
Azuelê catu de monã.

O *tateto* encerrou a cerimônia, dizendo por três vezes:

Zambi na quarte sala

Todos responderam:

Aueto

Encerrou a cerimônia com o *paó*.

Após o encerramento, todos comeram batata-doce e espigas de milho assados na fogueira.

d) Congoluandê: rito simbólico da colheita

A cerimônia do *congoluanê* é dedicada aos *inquices Cavungo, Insumbu e Intoto* e às demais divindades do panteão da terra e é realizada, todos os anos, durante o mês de agosto, considerado o mês da colheita.

Há uma lenda para ilustrar o significado dos rituais dedicados aos *inquices* da terra, contada por um outro *tateto*, cujo nome iniciático é *Tolomitalangüesi* que se encontrava no *Inzó Dandaluna*, por ocasião dos rituais propiciatórios em uma das *festas* do *Congoluande*.

.... segundo lendas, segundo histórias, segundo lendas, é é é... nas a... regiões ou aldeias, vamos dizer assim, aonde, cada um, tinha sua é é é... sua moradia, suas terra pra plantá, então ele, cada um... daqueles mandante aquele povo, aqueles povos daquela aldeia, fazia seu plantio, uns plantava o milho, outros, a mandioca, outro a a a a... o feijão, outros, enfim, cada um fazia seu plantio, outro cará, outro inhame, e quando é é é... o pessoal da aldeia, cada um juntava na sua colheita, que era em agosto, começava a colheita, fazia aquela festa, só que todos pessoal, de cada aldeia, quando fazia festa, todo mundo se reunia naquela casa, porque ali ia ser servido, todos os alimentos, de todos, de todos os orixás, pra que o povo comesse, era oferecido ao orixá, e também ao povo, como um remédio, um alimento do corpo e da alma, é é é... pra que, aquele ano não ocorresse a peste, nem a miséria, dentro do plantio, dentro da lavoura, fosse um ano progressivo, fosse um ano de fartura, segundo lendas, quando eles deixaram de fazer isso, sempre tem algum... na, na nossa casa, sempre tem algum que não acredita muito, né? que um dos chefes das aldeias, de uma das aldeias, deixô de fazê-lo, porque achô... que era bobage, aí... foi aquele desastre né? foi um ano de fome né? deu gafanhoto, deu peste, deu miséria, destruíram a lavoura, destruíram tudo, aííí... aqueles que conseguiram, ainda tirá um pouquinho de alimento, ao invés de fazê, de guardá pra se alimentá, foi pidi misericórdia a Obaluaê, a Omolu, e a Tempo, vamos colocá isso, que tá tudo ligado, tá entendendo? aí, fizeram a festa com o pouquinho, e... todo mundo comeu, foi servido em nome de todos orixás, todos os orixás participa, mas, nem todos se vestem tá? então, que que acontece? aí, fizeram a mesa, oferecendo aos orixás, no outro ano, o ano foi próspero, e farto, então, começaram a entendê, que não poderia deixá de fazê o congoluandê, o olubajé, o tabuleiro do Omolu tá? aí, quer dizer, isso é

uma das coisas que é feito, que é pra podê não reiná a miséria, nem a a a a... desgraça... porque, a fome é uma desgraça, Deus queira me perdoá, nos perdoá dentro da casa... então, é feito esse o o o... congoluanê e o tabuleiro pro orixá para que seja um ano próspero, como o nosso ano começa, exatamente em agosto, costuma as más línguas dizê, que agosto é o mês do desgosto, mas não é isso, é o início de tudo.

Assim, os adeptos do Candomblé de Nação Angola herdaram essa forma de homenagear as divindades ligadas à terra, oferecendo uma mesa farta para todos os *inquices* e para os seres humanos.

Essa *feira*, denominada *congoluanê*, simboliza o início de um ano de fartura e abundância para a comunidade. Ela é realizada em três etapas no *Inzó Dandaluna*: na primeira etapa há um ritual secreto do qual participam somente os *filhos-de-santo* iniciados; na segunda, realizam-se os sacrifícios rituais e na terceira, acontece o ritual público com a *feira* em homenagem aos *inquices Cavungo, Insumbo e Intoto*, também designados como *Omolu e Obaluaê*.

A primeira etapa começa no dia 1º de agosto com uma cerimônia dedicada a *Intoto*, realizada em um local reservado, previamente preparado nas matas. Os *filhos-de-santo* vestem-se de branco e em seus corpos são passadas as comidas cozidas (mandioca, cará, inhame, milho, feijão) que deverão ser enterradas, enquanto se entoia a cantiga:

Intoto já lorioou zan
Intoto já lorioou zan
Zamba loru ganga zumba
O malembe hum ... hum ...

Com essa cantiga, saúdam a terra, oferecendo-lhe alimentos para que ela lhes devolva em saúde e prosperidade. Pedem misericórdia e merecimento para alcançar o próximo ano com saúde. Acreditam que, fortalecendo a terra, ela possa lhes trazer fartura em todos os níveis da vida.

O *tateto*, ao explicar esse ritual secreto, disse:

Fortalecer a terra é trazer o **inquire** para dentro do terreiro em toda a sua grandeza, para que a Casa tenha um ano próspero e feliz.

A segunda etapa são realizados os sacrifícios rituais e as oferendas às divindades ligadas à terra. Essa etapa também é privativa e só participam os *filhos-de-santo* iniciados.

A terceira etapa marca o encerramento dos rituais privados, mais ou menos no início da segunda quinzena de agosto com a festa pública em que são servidas as comidas sacralizadas aos convidados em folhas de mamona. Após todo o ritual de abertura e do *xirê* em homenagem a todas as divindades, organiza-se a homenagem especial aos *inquices* do *congoluandê*. O *inquire Kavungo* dança as cantigas que são entoadas em sua homenagem, havendo muitas saudações.

Após a dança, ele é sentado em uma cadeira especial, enquanto as *cotas* organizam a mesa do *congoluandê*: duas esteiras são colocadas no centro do barracão e forradas com uma toalha branca. Depois, os *filhos-de-santo* entram em fila indiana com os pratos dos alimentos e vão entregando para as *cotas* que os organizam na mesa posta. Todo esse ritual é seguido pela seguinte cantiga:

Congoluandê o rê rê
Congoluandê o rê rá
Congoluandê cabinda quémi
Congo mini congo sapatá ilê
E o rê rê o rê rê
Olha congoluandê

A cantiga continua sendo entoada enquanto são servidas as *comidas-de-santo* devidamente preparadas (mandioca, cará, inhame, canjica, milho, feijão, farofa), que devem ser comidas com as mãos. Enquanto se servem os alimentos, o *inquire Kavungo* dança em volta da mesa.

No final da *festa*, canta-se para *Oxalá*; todos dançam. Quando o *inquire* sai da sala, todos se ajoelham e batem *paó*. Em seguida, outra comida é servida aos presentes, em pratos comuns, com talheres: arroz, saladas, carne de porco (animal sacrificado ao *inquire Kavungo*) e cerveja ou refrigerante.

2.2 Centro Religioso e Cultural das Tradições Banto Ilê Azongá Oni Xangô

2.2.1 Histórico da casa

O *Centro Religioso e Cultural da Tradições Bantu Ilê Azongá Oni Xangô* foi fundado em junho de 1953 sob a denominação de *Ilê Azongá Oni Xangô-São Pedro* na rua Brasil, nº 29 – jardim Bussocaba. Essa comunidade é um dos mais antigos Candomblés de Nação Angola-Congo de Osasco e é também mais antiga do que a própria cidade de Osasco, que nessa época, ainda era Comarca de São Paulo; a comunidade é conhecida como *Terreiro Loabá*, nome iniciático de sua fundadora, Maria de Lourdes Andrade.

Em Osasco, juntamente com sua mãe carnal, Maria Benedita da Glória, nascida na Lei do Ventre Livre, *mameto Loabá* exerceu as funções de parteira por muitos anos no bairro do Jardim Oriental e redondezas (muitos osasquenses vieram ao mundo pelas suas mãos). É por essa razão que a comunidade *Terreiro Loabá* é bastante conhecida e respeitada na cidade que homenageou a Maria Benedita da Glória com seu nome em uma das ruas do Jardim D’Abril, antiga rua da feira, próxima ao bairro do Jardim Oriental.

A Senhora Maria de Lourdes Andrade, *mameto Loabá*, foi iniciada por Olegário Marques da Silva, em meados dos anos sessenta, na Vila dos Remédios, São Paulo. Hoje, há uma continuidade de seus ensinamentos através de seus herdeiros na cidade de Carapicuíba. Ele era conhecido como *Babalorixá* Olegário, porque na sua época não era possível tornar público o seu nome sagrado africano (nome iniciático) pois configurava crime de dupla identidade e esse nome jamais foi revelado.

Mameto Loabá, a partir 1989, com a idade de 75 anos, começou a deixar as atividades do terreiro sob a responsabilidade de *mameto Indandalacata*, sua filha carnal e herdeira do *Terreiro Loabá*. *Mameto Loabá* comparecia a algumas *festas*, permanecendo sentada em sua cadeira, e estava sempre presente nos rituais não públicos, principalmente, nos de iniciação.

Mameto Indandalacata segue os ensinamentos de sua mãe *mameto Loabá*, que os adquiriu com o *Babalorixá* Olegário, além dos ensinamentos de base familiar: folhas, chás, costumes. A sua família sempre foi do tipo matriarcal.

A sua bisavó Bárbara de Freitas, chamada de Manabá (corruptela de Bárbara), era escrava da fazenda Freitas e legou muitos dos ensinamentos às mulheres da família sobre as folhas, o parto, a culinária.

Ela tenta conciliar o antigo e o novo, buscando mostrar aos filhos da Casa a importância do conhecimento e da valorização das origens. Isso fica claro quando, nos rituais do "Dia do *Indumbe*", ela diz:

Ao entrarmos numa casa de santo ... se estivessem numa casa que fosse queto, teriam que conhecer ali toda a sua origem. Vocês estão numa casa banto; têm que conhecer que essa origem é africana, ela tem origem. Temos que saber, então, essa origem; por isso estamos reunidos.

Mameto Indandalacata busca conciliar as suas origens afro-brasileiras com uma reorientação em direção às origens dos povos de língua banto, tentando compreender os processos históricos pelos quais esses povos passaram ao serem trazidos na condição de escravos para o Brasil, através de estudos de textos das histórias, das culturas e das línguas, sobretudo, dicionários das línguas quimbundo, umbundo e quicongo. Há até propostas de cursos sistemáticos dessas línguas para a comunidade.

a) Espaço físico

O *Terreiro Loaba* está dentro de um espaço de 5.500 m² de mata nativa, árvores reflorestadas, uma mina que corta todo o terreno, horta, árvores frutíferas e ornamentais, habitações da família carnal de *mameto Loabá*, casa dos antepassados, casa da divindade *Inzila* e casa de Tempo. No alto, fica o barracão, pois o terreno é plano na parte onde fica a "aldeia dos caboclos" e vai tendo uma subida íngreme até o alto a que chamam de mirante, onde se localiza o portão de entrada e uma escada por onde se desce para o barracão e se sobe para a rua Tomé de Sousa, pois o nível da rua é um pouco mais alto. Descendo as escadas, chega-se em frente à árvore dedicada ao *inquice Tempo*, a gameleira; dobrando-se à esquerda, entra-se no barracão. Na parte de cima da porta há um batente; em cima dele, há uma quartinha de barro e três alguidares pintados de branco contendo oferendas. Passando pela porta, é preciso abaixar-se, pois encontram-se folhas compridas de *mariô* penduradas; logo em frente, há bancos destinados à assistência; em seguida, duas portas,

uma que dá para o interior do *imbaquice*²⁰ e outra para a Casa de Caboclos e dos Pretos Velhos. Em frente aos bancos, estão – bem ao centro – os atabaques; atrás deles há três altares, feitos com pedras, com imagens de santos católicos, como São Lázaro e Jesus Cristo; imagens de *Obaluaê* (a mesma imagem das casas de ervas, de gesso e coberta pelas palhas); e uma imagem de *Xangô*; do lado esquerdo, dois sofás de tamanho médio destinados aos convidados e do lado direito, as cadeiras de *mameto Loabá* e de *mameto Indandalacata* e mais algumas cadeiras destinadas aos convidados do alto clero do Candomblé. No centro do barracão estão os fundamentos do chão e da cumeeira, de onde se pode observar um grande casco de tartaruga envernizado. Nas paredes, vêem-se desenhos grandes e coloridos dos *inquices* *Zaze*, *Angorô* e *Zumbá*.

Nesse espaço, a comunidade tem buscado incluir as pessoas, iniciadas ou não, através de projetos de Educação Ambiental, recebendo e dialogando, principalmente com os adolescentes das escolas do entorno, sobre a preservação do meio ambiente.

b) A organização

O *Terreiro Loaba* se organiza hierarquicamente através de cargos que têm uma representatividade tanto religiosa quanto política e social, pois os seus membros assumem compromissos perante a sociedade. Uma das *filhas-de-santo*, cujo nome iniciático é *Mona Ricumbi* explica esse compromisso político e social:

O terreiro é o espaço onde se pode conviver a religiosidade em tempo integral, sem ter aquela fronteira que sempre, por exemplo, até aqui, eu faço parte do mundo, do portão pra fora, eu sou a Érica, do portão pra dentro, eu sou a **Mona Ricumbi**, tenho toda uma vida; essa visão de mundo é importante, aí, a natureza, a minha relação com o meio ambiente é perfeita; o equilíbrio com todos os **Inquices** estão ali colocados; saí dali, eu não tenho compromisso com isso. Então, essa Casa sempre veio com essa visão de que não, a gente tem que ser um todo o tempo todo. Querendo ou não, isso é um grande desafio pra nós e, querendo ou não, acaba sendo novo pra muitos que vivem e vivenciam essa religiosidade até mais tempo do que eu tenho de vida. Apesar disso, em África isso é algo constante.

Hoje, eu, quando ocupo um espaço administrativo no terreiro, eu tenho que ter essa preocupação, ou seja, uma festa como a de pai **Angorô**, ou de

²⁰ Quarto dos inquices.

mãe **Dandalunda**, ou da dona **Jupira**, ela tem que ter o mesmo peso pras pessoas que vivenciam e são filhos dessa casa, como o tombamento do Terreiro **Loabá**, como a participação no CONSEA, como estar nos Conselhos de Saúde, de Habitação, da Criança e do Adolescente; isso tem que ter o mesmo peso, de estar no Orçamento Participativo, porque isso é dar conta da manutenção dessa religiosidade que a gente tá dizendo.

O *Terreiro Loabá* possui algumas características marcantes. Uma delas é o fato de transmitir às pessoas que desejam fazer parte da comunidade os conceitos de cidadania e a preocupação com a identidade. A transmissão dessa proposta é feita de tempos em tempos através de uma cerimônia chamada de "Dia do *Indumbe*" (cf.item *b*). Nesse dia, são realizadas determinadas atividades para que as pessoas, a maioria jovens, saibam e compreendam os princípios da Casa onde pretendem ser iniciadas. Uma das palavras que a *Mameto Indandalacata* profere aos *indumbes* é a relação que eles deverão ter com as origens africanas:

/.../ ao entrar nessa roda, ao vir tentar conhecer a casa do santo, vocês não estão conhecendo só uma casa de candomblé; vocês estão resgatando a sua história. Então, quando eu venho aqui e digo o que eu quero, eu tenho que saber que o que eu vou aprender, aqui dentro, antecede a palavra, é a religiosidade de matriz africana, é a religião dos meus ancestrais /.../

Outra característica da comunidade é o fato de possuir uma militância negra que busca conscientizar todos sobre as questões sociais, políticas e históricas do negro na sociedade brasileira. *Mona Ricumbi* fala da importância do nome iniciático e do compromisso com as raízes negras :

Eu tenho 16 anos de iniciada, minha **dijina** é **Mona Ricumbi**, que quer dizer "Filha do Sol". Todos nós somos **mona**, na realidade; **mona de inquice**, ou seja, filhos ... **mona** significa filhos. Quase todos, né, dentro do povo banto até que carrega o **mona**, que diz que é filho de algum **inquice**. Não é predominante, têm pessoas, né, que o **inquice** traz um outro nome; o meu, o **inquice** trouxe e venho fazendo muita força de tá assumindo em todos os lugares onde estou, seja no momento político, seja no momento dentro do terreiro, seja no momento de entretenimento, quer dizer, as pessoas, hoje, me conhecem como **Mona Ricumbi**. Eu até já tenho um discurso meio pronto: eu falo que Érica é o meu nome de

escrava; a partir do momento que eu consegui retomar a minha identidade enquanto negra, o meu nome é **Mona Ricumbi**.

Outra característica muito importante é a organização administrativa. Há uma diretoria informal, subdividida em várias coordenações. Essas coordenações se preocupam, sobretudo, com o tombamento do *Terreiro Loabá* e com o projeto maior, cujo nome é *Programa Reino de Zaze*, em parceria com a Prefeitura de Osasco.

Esse projeto trabalha com as questões ambientais e visa à construção de um paisagismo ecológico baseado em pesquisas de arquitetos e estudantes de arquitetura ligados à comunidade sobre a arquitetura africana, cujo modelo é uma arquitetura ecológica que utiliza os materiais locais e disponíveis. O projeto foi apresentado no dia 26 de agosto de 2005, por ocasião da Outorga do título de Cidadã Osasquence a *Mameto Loabá*, na Câmara Municipal de Osasco.

c) A família-de-santo

A *família-de-santo* do *Terreiro Loabá* possui uma organização hierárquica através de títulos e cargos, como todas as outras comunidades de candomblé. Entretanto, *Mameto Indandalacata* orienta os futuros *filhos-de-santo* não somente para a prática religiosa, mas também para o exercício da cidadania e os alerta sobre a importância do estudo:

As pessoas, lá fora, estão decidindo por nós; hoje, nós temos a necessidade de saber que política estão fazendo pra nós, porque já houve época em que não podíamos nem estar numa reunião como essa. Hoje, nós estarmos aqui, é um direito nosso. Nós temos que saber que políticas estão sendo feitas, porque podemos estar reunidos, aqui, e vir uma autoridade e dizer que estamos presos porque baixou uma lei não sei de quê e que nos proíbe de estarmos, aqui, reunidos. Então, o Orçamento Participativo é importante. Vocês, jovens, têm que estudar e estudar. Escola e santo combinam. Só fica aqui quem estuda.

A organização hierárquica pode ser demonstrada conforme o quadro a seguir:

Título	Representatividade
Loabá	Nome iniciático da matriarca da comunidade ("soba", segundo <i>mameto Indandalacata</i>)
Indandalacata	Nome iniciático da herdeira da Casa (mãe da comunidade, segundo <i>mameto Indandalacata</i>)
Mama mongua	Título de uma mulher. Ela é a mãe-pequena da Casa
Cota	Existem algumas mulheres que possuem esse título, acompanhado de uma função específica (Mãe escolhida pelo inquice, segundo <i>mameto Indandalacata</i>), conforme abaixo:
Cota imbaquice	Título de uma mulher. Ela é responsável pelo quarto de recolhimento das muzenzas
Cota ambelai	Título de uma mulher. Ela é responsável pelas rezas dentro do imbaquice e pela "criação" das muzenzas
Cota rifula	Título de uma mulher. Ela é responsável pela preparação dos alimentos sagrados, para os inquices
Cota kididi	Título de uma mulher. Ela é responsável pela manutenção da paz
Tata Pocó	Título de um homem. Ele é responsável pela realização dos sacrifícios rituais
Tata cafurenganga	Título de um homem. Ele é também responsável pela realização dos sacrifícios rituais
Tata quixicarengoma	Título de alguns homens. Eles são responsáveis pelos instrumentos musicais e pela execução das cantigas
Tata Injibidi	Título de alguns homens. Eles são responsáveis pela execução das cantigas
Tata incanda ou quissaba	Título de um homem. Ele é responsável pela coleta e preparação das folhas nos rituais
Muzenza	Título de algumas pessoas de ambos os sexos iniciadas há menos de 7 anos
Indumbe	Título de algumas pessoas de ambos os sexos ainda não iniciadas

Além dos títulos, cada pessoa iniciada recebe um nome iniciático. O quadro abaixo mostra alguns nomes com o significado para a comunidade.

Nome	Sentido na comunidade
Loabá	Não revelado
Indandalacata	O (a) vigoroso (a)
Quitaji	Riqueza
Cota Mulanji	Combatente
Maza dia Jimbongo	Água da fortuna
Mona Ricumbi	Filha do Sol
Uabuama	Encantada
Quandala	Querer
Maza dia Angongo	Água me deu vida
Inquacanj	O zeloso
Insugaladi	A diligente
Zoqueledi	A defensora
Unkuangolo	Vitoriosa
Muquenu	companheira

d) As divindades

As saudações e homenagens prestadas às divindades são similares às outras comunidades de Candomblé, começando as cerimônias pela divindade guardiã e terminando com a divindade da criação, numa ordem sequencial com característica própria. *Zambi Ampungu* é o Deus supremo e não entra no quadro das divindades, pois estas são suas intermediárias junto aos seres humanos. A ordem do culto às divindades no *Terreiro Loabá* é a seguinte: *Inzila, Incosse, Catendê, Mutacalombo, Gongombira, Zaze, Caviungo, Tempo* ou *Quitembu, Angorô, unzigalumbondo, Vunje, Caiangô* ou *Matamba, Dandalunda, Caiá, Gangazumba, Lemba, Lembarenganga, Lembafurama*.

O quadro a seguir mostra as características específicas de cada uma dessas divindades e suas respectivas áreas de domínio.

Inquice	Características /domínios
Inzila	Guardião e senhor dos caminhos
Incosse	Senhor do ferro, da agricultura e da tecnologia

Catendê	Senhor das folhas e também da agricultura
Mutacalombo	Senhor da caça e responsável pelo alimento no mundo
Gongombira	Senhor da pesca, filho de Mutacalombo e Dandalunda; é também um caçador
Zaze	Senhor do trovão; equilíbrio do cosmo
Tempo ou Quitembu	Senhor da atmosfera
Caviungo	Senhor da varíola, da febre, das doenças contagiosas e da cura delas
Angorô	Senhor da transformação; da chuva; das raízes; precursor da dualidade
Unzagalumbondo	Senhora da beleza e da vidência (fêmea de Angorô);
Vunje	Inocência
Caiongô, Matamba, Bamburucema	Senhora dos ventos, tempestades e fertilidade
Dandalunda	Senhora das águas doces, da fertilidade e da fecundação
Caiá	Senhora das águas do mar; a mais velha das divindades e mãe das cabeças
Gangazumba	Senhora da Lama, o berço da humanidade
Lemba	O pai da criação
Lembarenganga	Lemba na fase jovem
Lembafurama	Lemba na fase de mais velho

2.2.2 Os rituais: estrutura e funcionamento

No *Terreiro Loabá*, todos os rituais, normalmente, são previstos em um calendário litúrgico, porém, ao longo do ano, podem ser modificados de acordo com as necessidades da comunidade. Eventualmente, pode ocorrer uma cerimônia não prevista, mas é raro. Neste item, descreverei dois rituais: iniciação e renovação.

A exemplo do *Inzó Dandaluna*, o *Terreiro Loabá* possui também dois tipos de rituais: os secretos e os públicos.

Os rituais secretos são realizados somente para a comunidade de santo, sem a presença de assistência e se caracterizam pelas oferendas propiciatórias às divindades.

Há o ritual do "Dia do *Indumbe*" que considero como intermediário, pois não é fechado ao público, tem assistência especial, porém não tem a mesma característica de um ritual público. Ele acontece durante todo um dia de atividades em que foram convidadas algumas pessoas que assistem ou participam do início ao fim dos rituais. Essas pessoas são, de modo geral, frequentadoras assíduas e algumas pretendem ser iniciadas na Casa. Esse ritual será descrito mais à frente.

Os rituais públicos, mais conhecidos como *festas*, acontecem após ter havido um período de rituais privados que, a exemplo de outras comunidades afro-brasileiras, têm o número de dias conforme o tipo de ritual (cf.cap.1).

As *festas* públicas no *Terreiro Loabá* são abertas a todas as pessoas que quiserem assistir, cumprimentar os *inquices*, dançar na roda-de-santo, porém existe uma restrição em relação ao registro: não é permitido tirar fotos e nem fazer filmagens dos *inquices* vestidos e paramentados.

a) A festa de Angorô

Tomarei como modelo a *festa* em homenagem à divindade pessoal de *mameto Indandalacata*, Angorô, para descrever a organização ritual de uma cerimônia na íntegra.

A exemplo da comunidade *Inzó Dandaluna* também apresentarei os dois planos. Considerarei cinco momentos distintos para descrever os dois planos no *Terreiro Loabá* :

1º momento : plano do humano durante a preparação dos espaços onde acontecerá a *festa*;

2º momento : entra-se no plano do sagrado;

3º momento : há uma interrupção no plano do sagrado e uma rápida volta ao plano do humano;

4º momento : entra-se novamente no plano do sagrado;

5º momento : retorno ao plano do humano.

Plano do humano – 1º momento

Todos os anos, geralmente, no mês de agosto, realiza-se a *festa* dedicada a Angorô, o *inquire* de *mameto Indandalacata*. Inicia-se com cerimônias rituais, somente para os filhos da Casa, alguns dias antes da *festa* pública.

No dia 27 de agosto de 2005, sábado, alguns dos *filhos-de-santo* foram chegando, logo às primeiras horas da manhã para a preparação da *feita* e outros foram chegando durante todo o dia e se ocupando dos afazeres: preparação dos alimentos, limpeza dos espaços, ornamentação do barracão, etc. Para a realização das tarefas, todos usavam roupas apropriadas, algumas brancas, outras coloridas e panos nas cabeças.

Nas primeiras horas da noite, *mameto Indandalacata* subiu ao barracão, seguida pelos *filhos-de-santo* e realizou a cerimônia dedicada a *Inzila*. Eles estavam com as roupas usadas durante todo o dia de trabalho. Havia poucas pessoas na assistência.

O *tata quixicarengoma Inquacanj* havia entrado uns minutos antes acompanhado dos outros *tatas quixicarengomas* que afinaram os instrumentos musicais; os membros da comunidade formaram um semicírculo, voltado para os bancos da assistência de um lado e do outro dos atabaques.

Plano do sagrado – 2º momento

Ainda não havia muitas pessoas na assistência quando se iniciou essa parte do ritual e, a partir do seu início não foi permitida a entrada de pessoas no barracão; só assistiram à cerimônia aquelas que já se encontravam no local.

Inquacanj saudou *Inzila* e iniciou as cantigas em sua homenagem; todos cantaram absolutamente parados, alguns, com as mãos para trás.

Tata : Inzila ê / Todos : Inzila ê!

1ª cantiga	2ª cantiga
Pambujira jamucanguê	Mavilê ...
Ara o rê rê	mavilé tango jacotailê
Pambujira cujacujanjo	Mavilé tango jacotailê
Pambujira jamucanguê	Mavilê
Ara o rê rê	Tango jacotailê
	Mavilê

3ª cantiga Mavile mavile mavambu Sangurapensuê ai ai ai Sangurapensuê	4ª cantiga Pambujirê pambu pambu pambu pambu jirê Pambujirê pambu pambu pambu pambu jirá
---	---

5ª cantiga Izamuville mavile mavambu Pambujira Aê aê aê mavile é pambujira	6ª cantiga Aê pambujirê Aê pambujirê Aê pambujirê Pambujirê pambujira
--	--

7ª cantiga Qui cangá gangaiô Gangaiô lequê pambujirê Qui cangá gangaiô Gangaiô lequê pambujirá	8ª cantiga Qui gangaiô ô ô Pambu pambujila Qui canga gangaiô ô Qui gangaiô ô Pambu Pambujila Qui canga gangaiô ô ô
---	---

Após as cantigas dedicadas a *Inzila*, a *mameto Indandalacata* cantou a seguinte cantiga, fazendo um sinal com os dois dedos indicadores, unido-os em forma de cruz; todos a imitaram:

Matamba angola increzenzo ê Crezô

Depois dessa cantiga, ela pegou um pote, contendo a *pemba* e soprou o pó para o alto no meio e nos quatro cantos do barracão; jogou um punhado nos atabaques, no agogô, nas mãos dos *filhos-de-santo* que tiravam os torços e passavam pelos cabelos e nos braços. Durante as cantigas em louvação à *pemba*, formou-se uma roda e todos dançaram.

1ª cantiga Ô que pembê	2ª cantiga Zanzam
----------------------------------	-----------------------------

ô que pembe Uiza cassanje é uiza de angola Ô que pembê zambi angola	óia pemba oiô Zanzam óia pemba oiô
---	--

Todos bateram *macu* (três palmas seguidas por sete, repetindo por três vezes) e foi encerrada essa parte. Em seguida, no terceiro momento, houve uma interrupção no plano do sagrado e uma rápida volta ao plano do humano, para a troca de roupas.

Plano do humano – 3º momento

Após trocarem de roupa, durante cerca de uma hora, foram retornando, aos poucos, vestidos com as roupas apropriadas para a *festa* pública: as mulheres com saias coloridas e armadas pelos saiotes engomados, panos enrolados nas cabeças e fios de contas das cores referentes às suas divindades pessoais, sendo que as *muzenzas* usavam braceletes e colares de palha-da-costa, enfeitados com búzios e miçangas das cores de suas divindades pessoais; os homens usavam batas coloridas e fios de conta também das cores referentes às suas divindades pessoais.

Os *tatas quixicarengomas* espalharam folhas pelo barracão e afinaram os instrumentos musicais, as *cotas* e *muzenzas* recepcionavam os convidados, oferecendo chás e cafés; todos transitavam por todos os espaços em total integração.

Num determinado momento, todos os membros da comunidade se retiraram para o espaço privativo dentro do barracão, menos os não iniciados que se sentaram no lado esquerdo, no chão, mantendo as cabeças baixas. A *mameto Indandalacata* foi a última a entrar naquele espaço. Estava encerrado esse breve momento de retorno ao plano do humano, para se entrar no plano do sagrado.

Esse é o momento em que considero haver uma ruptura entre os membros da comunidade e a assistência, que direcionou suas atenções para os movimentos dos membros da comunidade.

Plano do Sagrado – 4º momento

Portando o *quiofi*, espécie de pequeno chocalho de vime, *mameto Indandalacata* saiu na frente da fila indiana, ao som do *toque* dos *tatas quixicarengomas*.

Entrada

Todos entraram, dançando, em sentido anti-horário, ao som dos atabaques e agogô, em fila indiana, por ordem hierárquica. Os não iniciados estavam sentados no chão, com a cabeça abaixada e as moças não usam panos na cabeça. Algumas traziam os cabelos soltos; outras, trançados; outras, com fitas coloridas e largas. Depois da segunda ou terceira volta, os não iniciados entraram na roda.

Cumprimentos

O *tata Inquancanji* saudou a divindade *Incosse*, iniciando uma cantiga. Ao som dessa primeira cantiga, todos iniciaram os cumprimentos que consistem na saudação aos locais fundamentais do barracão: entrada, centro (local do *fundamento* e da *cumeeira*), diante dos atabaques e às pessoas. A primeira a fazer a saudação foi a própria *mameto Indandalacata*, seguida pelos *filhos-de-santo*, obedecendo à hierarquia. A cantiga abaixo se repetiu até a saudação do último *indumbe*.

Ezo mona vunji mutuê nani

Ê kiuzié

Aê aê quenu quenu

Terminando os cumprimentos, o *tata Inquacanji* parou o *coro* e fez a saudação: *Incosse ê!* e todos gritaram : *Incosse ê!* E continuou, saudando e cantando para as demais divindades.

Cantigas e louvações às outras divindades

Formaram-se duas rodas, uma grande roda composta pelos membros mais novos em relação à iniciação e os não iniciados; outra, pequena, dentro da roda maior, composta pelos membros mais velhos em relação à iniciação e convidados especiais de outras comunidades pertencentes ao alto clero das religiões afro-brasileiras.

Havia, nessa festa, algumas *mães e pais-de-santo* do Candomblé de Nação Queto e do Candomblé de Nação Angola, além de *ebomes, equedes e ogãs*. Essas pessoas foram chegando durante o *cassambe* e cada vez que um membro do alto clero chegava, postava-se à entrada do barracão e esperava os *tatas quixicarengomas* dobrarem o coro para a sua entrada, seguida por membros de sua própria comunidade.

Tata Inquacanji : Incosse ê! / Todos : Incosse ê!

1ª cantiga Ê roxi mokumbe paramesendauê Góia e ae góia e ae góia e	2ª cantiga Consenzala Incosse Conserê mona caiá Consenzala Incosse
---	--

3ª cantiga A Incosse ê ê Tata malembê A Incosse ê ê Tata malembê	4ª cantiga Incosse bambi a bande Incosse bambi ê Aê banda
---	---

3ª cantiga Indembu mê Mavambo ê incosse	4ª cantiga Incosse biolê si biolá Incosse biolê si bio á (R)oxi bambi ê
--	---

Cantigas para a divindade *Catendê*

Tata Inquacanji: Alambá Catendê! / Todos : Catende ê!

1ª cantiga E Catendê euê Catendê Catendenganga Catendê de aruanda	2ª cantiga Catendê cóia bibi cóia Cóia me cóia bibi cóia
---	---

3ª cantiga Catende ganga bibi cóia beum Catende ganga bibi cóia Mujinganga	4ª cantiga Angari auaname cutena Catende Angari auaname cutena Catende
--	---

Cantigas para a divindade *Mutacalombo*

Tata Inquacanjí : Acumeneqüena Mutacalambô! Todos : Mutacalombo ê!

1ª cantiga Bambi ê ê ê Bambi ê avimba tauá Bambi ê avimba tauamim Bambi ê avimba tauá	2ª cantiga Eauenda cangira mucongo inganga Aê tumba Tauamin aê tauamin E bambieua dibelembe Aê tauamin
--	--

3ª cantiga Cauanajira mutanenganga ê zumbá Tauamim aê tauamim	4ª cantiga Cauanajira mutanenganga é Mutalambô ô Aê tauami
---	--

<p>5ª cantiga</p> <p>Adê cutala zinguê Cóia zinguê mi a iza cutala Cóia zinguê ô</p> <p>Ai ai ai ai ai ai Adê cutala zinguê Cóia zinguê ô</p>	<p>6ª cantiga</p> <p>Como xauerá á Como xauerá mi a iza cutala Como xauerá á</p> <p>Ai ai ai ai ai ai Adê cutala zinguê Cóia zinguê ô</p>
--	--

Cantigas para a divindade Zaze

Tata Inquacanjí : Quiuá Zaze! / Todos : Zaze ê a!

<p>1ª cantiga</p> <p>Ô Zaze ê Ô Zaze a a Ô Zaze ê maiangolê maiangolá</p>	<p>2ª cantiga</p> <p>Zaze é macucuan-dembo Zaze é macuan-dembo ô Aê aê Zaze é macucuan-dembo</p>
--	---

<p>3ª cantiga</p> <p>Cassuté mam terra muzambô Cassuté lembá terra muzambô</p> <p>Cassuté é é é Cassuté mam terra muzambô</p>	<p>4ª cantiga</p> <p>Tata biribi o gangazumbá A aruê ê tata biribiribi gangazumbá A aruê ê ê tata biribiribi</p>
--	---

<p>5ª cantiga</p> <p>Ize lembe canjanja cuara que malembe Zaze cundembe que malembe</p>	<p>6ª cantiga</p> <p>Vulaê dundum ê cóia dundum Ê vulaê dundum Cóia dundá</p>
--	--

<p>7ª cantiga</p> <p>Andandurê berê banda banda cassutá Andandurê andandurá á Andandurê mini banda banda cassutá</p>	<p>8ª cantiga</p> <p>Andandurê andandurá Cóia dandurê</p>
---	--

Cantigas para a divindade *Quitembu*

Tata Inquacanjì : Zara tempo tempo quisinavuru! / Todos : Zaraa Tempo!

1ª cantiga Tempo rê rê rê rê rê Tempo ra ra ra ra ra Tempo de ingana zambi Tempo de gangá zumbá	2ª cantiga Tempo é de ingana zambi Tempo é de ingana zambi Cóia quizi mi pé pé ingana zambi
--	---

Cantigas para a divindade *Caviungo*

Tata Inquacanjì : Quiuá Caviungo! / Todos : Aê Caviungo!

1ª cantiga Andandurê berê banda banda cassutá Andandurê andandurá á Andandurê mini banda banda cassutá	2ª cantiga Andandurê andandurá Cóia dandurê
--	--

3ª cantiga Insumbuê Volovolo na quatenu	4ª cantiga Insumbu ê Insumbunanguê Insumbu ê Insumbunanguê E Insumbu besetuqüenda É Lemba dilê Sumaió que fitam inquita Sumaió quesetuqüenda
--	---

Cantigas para a divindade *Angorô*

Tata Inquacanjì : Angorô avimba quiambote! / Todos : Angorô lê!

1ª cantiga Angorô sinhô ô Si tem ganga ja untale Angorô sinhô ô	2ª cantiga Angorô casimbi dia invula casimbi dia invula inzingalumbondo dia invula cansimbi dia invula
---	---

3ª cantiga Angorô casimbi dia invula invulaio lese Angorô casimbi dia invula Invula inganga sese	4ª cantiga Quata zimba Quicuzu simbenganga Angorô dia calunga
---	--

5ª cantiga Ê Angorô avimba quiambote ê Angorô ô Ê Angorô tá no cajungongo Ja quimbandá cóia quimbandá	6ª cantiga Cangasala angolá Sibu alelecongo
---	--

Cantigas para a divindade *Vunji*

Tata Inquacanjí : Vunji cucala pafundi! / Todos : Vunji ê a!

1ª cantiga Quiliquissanga caramulonguê Vunji ê ê a Vunje ê ê a	2ª cantiga Ê Vunji é mona me Ê Vunji é mona me Cabila cangoma Vunji cauelê cauelê Cabila cangoma Vunji sá
---	---

3ª cantiga Vunji é queta mona cao inganga Ê ê ê ô inganga	
--	--

Cantigas para a divindade *Caiangô*

Tata Inquacanjí : Quiuá Matamba! / Todos : Quiuá Matamba!

1ª cantiga Bamburucema invula quinvulucue aê aê Bamburucema invula quinvulucue aê dinzambi	2ª cantiga Oia ara oia ê Matamba de cacaruca ginguê Ara ara ara ara ê ê Matamba de cacaruca ginguê ê
--	---

3ª cantiga Oia janja calunga vunjê vunjê vunjê vunjê Oia janja calunga vunjê vunjê tatê mamê	4ª cantiga Eleuí eleuá Eleuí Bamburucema
---	--

Cantigas para a divindade *Dandalunda*

Tata Inquacanjí : Dandalunda ê! / Todos : Dandalunda ê!

1ª cantiga Rê rê rê dandá Maipê maipê dandá Malembê malembê dandá	2ª cantiga Dandalunda maimbanda coquê Dandalunda muquenuque Caiá
---	---

3ª cantiga Quissimbi ê ê Quissimbi é mona me Quissimbi é moná	4ª cantiga Tibirizezum Dandalunda puzera Tibirizezum Dandalunda puzera
---	---

5ª cantiga Axoquê lexoquê ô mãe Dandá É de Dandalunda	6ª cantiga Soê aê soê Ê Dandalunda Dandalunda quiandá
--	---

Cantigas para a divindade *Caiá*

Tata Inquacanji : Caiá mê! / Todos : Caiá mê

1ª cantiga Samba samba monameta Cumbera quenã samba ô ô Samba moname	2ª cantiga Aiuê sambê sambá Samba moname tate tacumbera quenã
--	---

3ª cantiga Quizumba o laió Aberê ô mameto ô laió Aberê ô	4ª cantiga Caiá zenze Caiá zenze Caiá zenze caitundo quia maza
--	---

Cantigas para a divindade *Gangazumba*

Tata Inquacanji: Zumbá mê! / Todos : Zumbá mê!

1ª cantiga Dilendo ê Matamba angola dilendoê ae Arue inganga cara cara Izacola mameto sambangola de maiangolá ai ai ai ai aruê ê ê á Arue inganga cara cara Izacola mameto sambangola de maiangola	2ª cantiga Cumenequena ticola a jasi Cumenequena cuala cambambe
---	--

3ª cantiga Cumenekena cumenekena begerunda	
--	--

Após essa parte, teve início uma outra etapa ainda no plano do sagrado : a possessão da divindade homenageada em sua filha *Indandalacata*.

Possessão

O *tata Inquacanj*i tirou uma cantiga de *fundamento* e *mameto Indandalacata* entrou em transe de sua divindade *Angorô*, seguindo-se várias possessões das divindades em seus filhos.

Enu Congo euandala

Enu Congo euandelê

Todos os *inquices* dançaram e foram saindo ao som da cantiga. Eles saíram um a um por ordem hierárquica; o primeiro *inquice* a deixar o barracão foi o da *mameto*.

Houve um intervalo, momento em que as pessoas saíram de seus lugares e se dirigiram para o lado de fora do barracão onde havia uma mesa com garrafas térmicas contendo café e chá; fumaram, foram para a rua, conversaram etc. até que foram chamados para dar continuidade ao *toque*.

Angorô voltou vestido e paramentado; na frente, vinha a *cota*, tocando o *quiofi* ao som da seguinte cantiga:

Quimba conga pemba de Angorô

Quimba co ê sa amê

Si tem ganga na muxima

Diga catengoiô

A divindade dançou umas três voltas no barracão, saudando a todos através de seu *brado*. Os atabaques silenciaram e o *tata Inquacanj*i iniciou uma seleção de cantigas dedicadas à divindade *Angorô* que dançou, sempre acompanhado pela sua *cota* e por alguns membros do alto clero de outras comunidades.

Após o encerramento dos cânticos dedicados à divindade, esta foi sentada em sua cadeira e todos foram reverenciá-la, começando pelos *filhos-de-santo* por ordem hierárquica e depois pelos visitantes do alto clero e, em seguida, a assistência foi convidada a cumprimentar *Angorô*.

Após todas as reverências, os *tatas quixicarengomas* tocaram e cantaram para a despedida da divindade que saudou todos os locais fundamentais do barracão e se retirou.

*Tata Inquacanj*i saudou : *Angorô avimba quiambote!* / Todos reponderam : *Angoro lê!*

<p>Xalaê, xalaê ê Amessurá que banda co izá Xalaê ê</p>

Após a saída de *Angorô*, o *tata Inquacanj*i iniciou as cantigas para *Lemba*, divindade que encerra todas as cerimônias.

Cantigas para a divindade *Lemba*

*Tata Inquacanj*i : *Pembelê Lembá* / *Pembelê Lembá!*

<p>1ª cantiga</p> <p>Zambi casute lembarenganga e mafulama Lembadilengo casute lemba imbamba</p>	<p>2ª cantiga</p> <p>Lembafurama o quiri lemba O quiriuanu quenu mona lemba</p>
---	--

<p>3ª cantiga</p> <p>Zambinpungu vana inguzu Iuna cuxicana cutema Zambimpungu vana inguzu Cuxicana cutena dia Zambe</p>	
--	--

Após as cantigas dedicadas a *Lemba*, encerrou-se essa parte da cerimônia, ocorrendo uma ruptura total com o plano do sagrado.

Retorno ao plano do humano – 5º momento

A *mameto* se aproximou do fundamento, no centro do barracão. Os *filhos-de-santo* se aproximaram, se abaixaram. Ela saudou as divindades e todos bateram o *macu*.

Macu

Todas as pessoas que estavam dentro do barracão se abaixaram em torno da *mameto* e bateram o *macu*, palmas equivalentes ao *paó*.

Com isto, encerrou-se a cerimônia e passou-se à última parte que pode ser considerada como totalmente profana, pois come-se e bebe-se, dissociando-se totalmente e no mesmo espaço que, antes, deu lugar ao sagrado.

Comidas e bebidas

Foram servidas as comidas para os convidados: arroz, farofas, carnes, saladas. A bebida, nessa festa, foi suco de frutas. Esse foi o momento de confraternização, descontração, risos e conversas sobre todos os assuntos da vida pessoal, cotidiana e, principalmente, saber onde vão se realizar *festas* de candomblé; na casa de qual *mãe* ou *pai-de-santo* haverá saída de *muzenza* ou *de iaô*, obrigações de um ano, de cinco etc., recebimento de *oiê*, *festa* de *Caboclo*, *festa* de *Exu*, dentre outros tipos de cerimônia.

b) A iniciação

Não é permitido registro do ritual de iniciação, nem mesmo a parte do público. O que foi permitido registrar foi o "Dia do *Indumbe*" que é um rito preparatório para a iniciação. Nesse dia, aconteceram algumas atividades para os iniciandos. Começou pela manhã, bem cedo, com a organização do ambiente e dos alimentos que foram trazidos pelos participantes.

A *mameto Indandalacata* iniciou o dia, explicando como se dá a entrada em uma casa:

A gente vai entrar a um local...não se adentra à casa de ninguém sem pedir licença e sem saber também de que forma a gente entra. Sempre a gente procura saber de que forma aquele povo ou aquela pessoa tem os seus costumes. Primeiramente, vocês têm que fazer isso ... (curvou-se ao passar pela porta) – ao passar pelo **mariô**, vocês sempre vão se curvar, de tal forma, entendeu, que ele passe por cima de vocês. Essa (demonstrou,

passando pela porta) é a curvatura do **mariô**, é a folha que tá aqui (indicou a porta), é a folha do dendezeiro. A função dele é que, quando a gente passa por ele, a negatividade que a gente tiver, ele varra, ele tire ... isso é ancestral. Ao passar por ele, vocês se curvem, automaticamente. Ele não lhe conhece, não sabe quem você é, não sabe quem tá passando... Agora, quando você se curva, ele faz a sua função, ele sabe quem é que tá passando, por quê que tá passando e o que ele deve fazer por essa pessoa, entende... então, começa por isso, pelo respeito ao **mariô**, pela folha.

Tocando o *quiofi*, a *mameto* fez saudações à água, em português, num tom profundo e solene, numa atitude de grande reverência:

A água, a grande mãe. A mãe determina a fonte da vida. A água, onde ela estiver: nos córregos, nas cachoeiras, nos pequenos e grandes rios, é a mãe; é a água e mesmo quando ela corre nos esgotos, ela ainda é a água, a grande mãe. Desde os primeiros tempos, no ventre materno, todos estão na água e a água é a grande mãe. Todo Ser é filho da água, a mãe água e nós somos água.

Enquanto a *mameto* fazia a saudação às águas, uma das *cotas* organizava, ao lado do *fundamento* do barracão, uma esteira e uma bacia de ágata, contendo um banho de ervas. Ela lavou as mãos, os pulsos, a cabeça e foi orientando depois cada pessoa presente a fazer o mesmo. Todos se banharam entoando cânticos dedicados à divindade das águas, *Dandalunda*.

Após as cantigas, a *mameto* faz as seguintes reverências:

Reverencio os nossos antepassados,
Reverencio os homens,
Reverencio as mulheres,
Reverencio todos os seres vivos,
Reverencio o índio, o ancestral e dono dessa terra.

Em seguida, explicou o significado para a comunidade do "Dia do *Indumbe*":

Indumbe significa aquele que simpatiza, mas ainda não pertence. **Indumbe** significa: o ignorante. Essa palavra tem o peso que é de ignorar, que não conhece, isso quer dizer pra nós: o ignorante – aquele que ignora, que não conhece, ele quer saber, ele quer aprender ... e, assim, tudo na vida. Tudo aquilo que eu não sei, sou ignorante, ignoro.

Hoje é o dia do **Indumbe**; então, é o primeiro passo. O primeiro passo que todo ignorante deve ter é fazer algumas perguntas. A primeira é:

quem somos; a segunda, o que queremos e a terceira, pra onde queremos ir. Essas perguntas, com certeza, nos levarão a algum lugar.

E ela disse: "eu sou *Mameto Indandalacata*; sou filha de Manoel Nogueira e *Mameto Loabá*; sou mulher de luta e me atrevo a sonhar" e fez a todos a primeira pergunta; as pessoas falavam seus nomes e os nomes de seus pais e avós e alguma outra palavra sobre si mesmos ou sua ancestralidade.

Um dos filhos mais velhos da Casa disse:

Combanda jila, eu sou **incosse biolá**; filho de **mameto Loabá** e da minha mãezinha **Indandalacata**. Estou aqui na minha religiosidade e conto com todos os meus irmãos pros nossos dia-a-dia, que é árduo, com muito sacrifício e muita luta, mas temos que ter a cabeça erguida.

Depois do pronunciamento de todos, a *mameto* fez a segunda pergunta:

A segunda pergunta é: o que queremos? A nível de nossas vidas e até por estarmos aqui. Tudo na vida tem que ter um sentido, um motivo que nos impulsiona.

As pessoas falaram de seus desejos e anseios.

E ela continuou:

Ao entrar aqui e ver um dia de **Indumbe**, muitas pessoas poderiam perguntar: 'mas, pra que isso? Pra que ficar falando, ah, bota as pessoas na roda, toca o atabaque, elas dão santo e deu, é isso que elas querem'. Mas, neste **manzo**, **mameto Loabá**, **mameto Indandalacata** não pensam assim; porque, ao entrar nessa roda, ao vir tentar conhecer a casa do santo, vocês não estão conhecendo só uma casa de candomblé; vocês estão resgatando a sua história; então, quando eu venho aqui e digo o que eu quero, eu tenho que saber que o que eu vou aprender, aqui dentro, antecede a palavra, é a religiosidade de matriz africana, é a religião dos meus ancestrais; é aquilo que os meus ancestrais foram arrancados de sua terra de origem, jogados aqui e tiveram que manter, sabe, fosse embaixo de esteira, fosse embaixo de alguma madeira, sabe, dentro da senzala; seja no meio do mato, em alguns momentos escondido, fosse num período em que tivesse roça ... eu tenho que ter essa valorização. Se hoje eu consigo dizer a palavra **cómacuiu**, se eu consigo falar, em outra nação: o **mojubá**; o **motumbá**, o **colofé**... alguém trouxe isso pra nós, alguém guardou isso. Gente ... são 505 anos pra gente conhecer essas palavras! Então, eu não posso vir numa casa de candomblé, botar uma saia e dançar, simplesmente, sem conhecer a sua história porque, quando as pessoas vão pra alguma coisa, elas têm que saber o porquê e pra quê,

porque senão, não tem sentido. Então, vocês têm que saber porquê e pra quê. Porque eu vim? Vocês poderiam responder: 'ah, porque eu gosto'. Não! Há um grito ancestral dentro de cada um de nós que estamos aqui dentro desta sala; então, há um grito ancestral. Viemos, primeiramente, por isso. Pensamos nós que estamos aqui porque, ah, achei bonito... não, existe algo que antecede, que está acima da nossa cabeça, que dirige e permite que a gente faça as coisas e, esse algo, esse grito ancestral fez com que viéssemos. Então, eu tenho que conhecer essa história. Então, quando eu digo quem sou, eu tenho que dizer o meu nome sim, tenho que dizer quem são os meus pais biológicos sim, tenho que dizer quem é minha família de santo sim e tenho que saber que sou também de onde, tá, de onde; e, se a gente busca as pessoas, sabem a sua origem; então, nós temos que saber a nossa origem, entendeu? Eu posso dizer: nasci no Brasil, minha origem é africana.

A partir daí, a *mameto* perguntou a cada um: "você nasceu no Brasil. Qual é a sua origem?". E cada um, à sua vez, falava de sua descendência.

Depois da resposta de todos, ela continuou:

Quando é que a gente descobre a origem? A gente descobre a origem através dos nossos antepassados, através dos nossos ancestrais. No Brasil, é muito comum a gente chegar numa pessoa e dizer: qual é a sua origem e ela responder: ah, a minha origem é japonesa, ou, a minha origem é alemã ... conhece, sabe a origem porque conhece a origem de seus avós, de seus bisavós, de seus tataravós ... então, um ser sem origem, a grosso modo, dizemos, ele não é nada. Tanto que eu posso fazer com ele o que eu quiser, porém, quando eu tenho origem ninguém pode fazer nada contra mim.

A mesma coisa é com a casa de santo. Ao entrarmos numa casa de santo ... se estivessem numa casa que fosse Queto, teriam que conhecer ali toda a sua origem. Vocês estão numa casa Banto; têm que conhecer que essa origem é africana, ela tem origem. Temos que saber, então, essa origem; por isso estamos reunidos.

Vocês estão convidados a estar na sala de **inquice**. Sintam-se merecedores ou merecedoras de adentrar ao seu quarto porque, até então, **inquice** só recebe na sala. Ele escolhe quem ele vai botar pra dentro do seu quarto porque é a intimidade, é dizer: "você é meu"; é dizer: "você é da minha família"; é dizer: "sangue pesa mais que a água, você pertence a esse sangue, portanto, você vai adentrar". Então, **indumbe** é o convidado à sala; merecedor será de adentrar ao seu quarto. Então, por isso, a gente tem que saber. Então, para o **indumbe** é muito lindo ver as saias, dançar no barracão. É muito lindo e sagrado isso, mas não é só isso; é saber que, quando eu adentro ao quarto de inquice, eu estou dizendo a ele que eu estou resgatando a minha história, que eu tenho compromisso com essa história e que tudo farei pra que eu assuma a sua continuidade. Então,

esse é o compromisso: estar na casa de inquice é dizer que eu vou dar continuidade a isso; é dizer que eu faço parte dessa família, que eu faço parte dessa tribo. Então, esse é o compromisso que se tem como **indumbe** que quer adentrar ao quarto de **inquice**. E tenho que merecer essa entrada; só vou adentrar de acordo com o meu merecimento. E de resgatar aquilo que é meu. **Indumbe** é a fase em que ainda pode falar, mas quando **muzenza** não; o **muzenza** tem pra ouvir porque, enquanto ele fala, não tem tempo pra aprender. A religião nos ensina a crescer.

Nesse ponto, *mameto* passou a palavra a quem quisesse e o (tata suspenso) Edson Nogueira falou de como se sentia em relação a essas questões e disse que o que ele mais desejava era ter uma vida digna para, ao fazer a passagem, a travessia do grande rio, poder ser um ancestral de qualidade e citou o seguinte caso de discriminação aos negros de Porto Alegre:

Floresta Aurora, no Rio Grande do Sul, tem 140 anos. Esse clube foi fundado por dois motivos básicos: um, era porque os negros não podiam ser enterrados no cemitério da cidade, então, tinham que ter muito dinheiro pra conseguir pagar pra ser enterrados e, muitas vezes, tinham que ser enterrados fora desses cemitérios. Eu acho que foi a luta da época. A minha luta, hoje, não é nem pra construir um cemitério, mas é pra construir um local de resgate de identidade, de origem, que possa dizer para onde vamos.

Ao retomar a palavra, *mameto* se referiu ao que falou Edson Nogueira:

Quando ele falava na questão do grande rio, é o morrer. Se fala em atravessar o grande rio, ir pra outra margem, um local onde se quer ir, mas se perdeu mediante tantas coisas dentro da escravidão. Quando estive em África, tanto na Nigéria como no Benim, eu vi isso nitidamente: a naturalidade com que as pessoas são enterradas. Na visão de mundo africana, você não pode morrer antes dos 70; quem morreu antes dos 70, não viveu. Após os 70, pode morrer ... a pessoa contribuiu, teve a sua função, antes disso, viveram muito pouco, não tiveram tempo pra contribuir, ou até, se já contribuíram, viver um pouco para si mesmo. Não sobrou tempo. Aí, eles escolhem: "quando eu passar, eu quero ser enterrado no meu quarto, eu quero ser enterrado no quintal, eu quero ser enterrado debaixo daquela árvore onde todas as tardes eu sento". Escolhe, então, a coisa mais comum é entrar numa casa daquelas e, de repente, no meio da sala, a gente vê, lá, uma cruz pequenininha e o piso normal. E, aí, se você pergunta, eles dizem: "**mama san/baba san**" (mamãe dorme/papai dorme); eles têm essa naturalidade. Viver, fazendo parte desse ciclo, sem essa coisa que o ocidente nos deu, sabe, essa coisa amedrontada, sobrenatural. E, há uns seis anos atrás, nós vimos isso, em

relação à morte do Papa e, inclusive, a gente sabe que existe, lá, um local onde são enterrados os papados; ninguém vai pro cemitério comum. Deríamos nós termos o direito de escolher o espaço onde queremos ser enterrados.

E continuou, voltando a falar da casa:

A maior função da casa é acolher. Não se tem o direito de excluir. Todos são acolhidos. Não tentem entender entre si. A única pessoa que pode me explicar alguma coisa, é quem falou. Se for perguntado pra outro, esse outro vai dizer o que ele entendeu. As dúvidas têm que ser esclarecidas com quem disse. Na casa de santo, são pessoas diferentes que vocês vão ter que aprender a conviver; você está acostumado com a família biológica ... (hipótese de alguém pensando) "na minha casa, eu não pego nem na vassoura, mas, na casa-de-santo, me dizem que eu tenho que fazer, pois, se eu não fizer, outra pessoa estará fazendo por mim e pode ser explorada, pois estará fazendo o trabalho por dois; e, eu disse que não sabia fazer tal coisa e, agora, é tal coisa a minha função". Por que será? Vai ter que aprender; só não saber, não significa nada. No ciclo da vida, ninguém sabe como é, lá na frente ... talvez, essa função desagradável, ou por necessidade, ou por amor, ela vai ser usada. E também porque aprender não ocupa espaço. E a gente tá aprendendo sempre; e, quanto mais a gente aprende, mais a gente tem a concepção de que nada sabe, porque, o dia que a gente tiver a concepção de que sabe tudo, pode ter a certeza de que a gente se torna um ser arrogante e, sabe lá pra onde é que isso vai nos levar, porque, quem não tem mais o que aprender, costumo dizer, tem que morrer ... não tem mais o que fazer aqui também. A gente tem sempre pra aprender e ninguém é tão pobre que não tenha pra dar; é uma troca: temos que dar, pra receber sempre.

O almoço foi um momento também de aprendizagem dos princípios da Casa e a *mameto* falou sobre os atos mais simples como o de se sentar no chão:

Sentar no chão dá uma sensação de inferioridade, mas a casa de santo é um grande útero; e, quando estamos aqui, a casa está gestando. Neste útero, vocês estão sendo gestados. Primeiro, quando eu sento, isso tem um sentido muito grande. Você está próximo da terra, a grande mãe. E a gente nunca viu algo descer de cima pra baixo. A ligação do grande crescimento: tudo que cresce, a raiz vem da base. Então, é o seu crescer; a esteira, é você estar em algo ancestral e também, nesse momento, em um costume milenar, que é o dormir na esteira, no sagrado. Isso aqui (pega a esteira na mão), olha ... é um ancestral vegetal, é uma taboa, é sentir na terra; isso é crescimento; isso é energia; isso é o engatinhar; é você saber e se dar o direito de que você vai crescer e ter os seus patamares, como quando você nasce, aí, engatinha; algumas coisas são

limitadas; quando você começa a andar, outras coisas são mais limitadas; aí, quando você faz sete anos, não vê a hora de fazer doze, de fazer quinze, porque quer pôr tal roupa etc. O crescimento equilibra lá em cima; a perda disso, desequilibra.

Uma das pessoas perguntou à *mameto* sobre o porquê de se usar as roupas que se usam no terreiro. Ela respondeu:

A saia é a nossa roupa, ela nos identifica. A roupa, na África, com certeza, é outra. Ao chegar aqui, no Brasil, essa é a roupa que nos foi dada; então, essa roupa que eu uso é a roupa de sinhá, e é usada por tradição; então, eu uso. Na África, a roupa é diferente, e até o nu. No Benim, eu vi senhoras com um pano enrolado na cintura e os seios nus, com muita naturalidade. É outra realidade. Alguns detalhes nossos lembram a África dos africanos, como o pano enrolado na cintura, o torso na cabeça. Todos os povos têm a sua identidade e muito dessa identidade é expressa pela roupa que usa. As cores das entidades africanas traduzem muito a nossa vida, a nossa energia, o nosso ser. Cada cor tem um sentido muito grande pra nossa existência e ligada às divindades. A cor branca está ligada a **Lemba**, como para os ioruba é **Oxalá**, **Orunmilá**. Então, em reverência a essa divindade, na 6ª feira, nós colocamos a roupa branca; ele é o pai da criação e também, a roupa branca tem um sentido muito grande pra nós porque é a nossa roupa de luto. Se nós formos a um enterro ou alguma atividade de **mucondo** ou de **axexê**, nós usamos o branco.

Alguém perguntou: "e por que usamos o preto e o pano na cabeça?". Ela respondeu:

Já é uma concepção de outra cultura. A cultura ocidental tem o preto como algo que fecha, como algo que introjeta, encontra tristeza. É de cultura isso: tanto o branco para povos africanos, quanto o preto para povos ocidentais.

A nossa maior divindade é a nossa cabeça e o pano é uma forma de proteger, e nos países muito quentes, era também para proteger do sol.

Depois dessas explicações, a *mameto* convidou a todos para dizerem uma palavra que viesse do coração. Cada um, à sua vez, foi dizendo: "harmonia, sinceridade, felicidade, humildade, união, *lecongo*, plantar, auto-conhecimento etc.". Após cada um dizer uma palavra, ela continuou:

Quando nós chegamos, aqui, nós achamos que determinamos as coisas; e, na verdade, é a natureza que determina; às vezes, está um dia de sol e, de

repente, chove. Vocês chegaram com alguns pensamentos. O que mudou nessa nossa conversa? O que aconteceu com cada um? Vocês falaram de seus objetivos, reflexões e pensamentos, perguntaram, tiraram dúvidas, pois chegaram sem ter a mínima idéia do que seria esse dia do *indumbe*. Então, agora, no centro do barracão, cada um de vocês vai gritar a palavra que disseram ainda há pouco.

E, assim, um a um dos presentes foi ao centro do barracão e gritou a palavra. Então, a *mameto* fez o fechamento desse dia do *indumbe*, explicando:

Cada palavra que cada um disse foi o que cada um de vocês veio buscar. Na religiosidade de matriz africana, a gente nasce pra uma nova vida. Nem todos os porquês vão ser respondidos porque há algumas coisas, na vida, que são para serem sentidas, foge a uma explicação lógica. Se nasce e todos nascem com uma função, por isso se recebe um nome, por isso, após receber esse nome, não se admite ser chamado por um outro nome. Lá fora, existe lei que nos obriga, mas, no terreiro, e em alguns outros espaços, lá fora, temos que usar o nosso nome porque, cada vez que o nosso nome é chamado, reafirma a função pra que viemos, tem sentido, a gente saber o nome, pra que eu vim, o que é que estou fazendo.

Foi uma tarde boa, um bom dia. As pessoas, lá fora, estão decidindo por nós. Hoje, nós temos a necessidade de saber que política estão fazendo pra nós, porque já houve época em que não podíamos nem estar numa reunião como essa. Hoje, nós estarmos aqui, é um direito nosso. Nós temos que saber que políticas estão sendo feitas, porque podemos estar reunidos, aqui, e vir uma autoridade e dizer que estamos presos porque baixou uma lei não sei de quê e que nos proíbe de estarmos, aqui, reunidos. Então, o Orçamento Participativo é importante. Vocês, jovens, têm que estudar e estudar. Escola e santo combinam. Só fica aqui quem estuda. Vocês têm o direito de saber o que é que estão dizendo por nós. Conhecer a política para saber o que é que querem da gente, o que é que estão falando da gente, o que é que querem fazer pra gente. Estão nos ensinando uma mentira, a viver uma paz que não existe, uma igualdade que não existe, senão, não estaríamos lutando por igualdade de direitos... o aprender é nosso, ninguém tira.

Foi dado aos *indumbe* um fio de conta da divindade *Angorô*. Fez-se uma *roda-de-santo* e começou-se a cantar, tocar os tambores e a dançar:

1ª cantiga

Zâmbi zâmbi o que zâmbi é Ô que zambê o que zambê
--

2ª cantiga

Zâmbi ê mona saqui saqui Ele é muzambê Zâmbi ê mona saqui saqui Ele é muzambê
--

3ª cantiga

Zambê, crezô Zâmbi no apongo dê Aueto

A *mameto* interrompeu os cânticos e disse: "A roda é ancestral. Essa é a roda em que a gente mostra e louva toda a nossa ancestralidade".

A partir daí, não me foi permitido registrar e nem divulgar a outra parte do dia do *indumbe*, a que pude assistir, no entanto.

c) *Renovação: o rito simbólico da colheita*

Os ritos de renovação marcam o início do ano litúrgico no *Terreiro Loabá*. São dedicados aos três *inquices* ligados à agricultura: *Incosse*, o senhor da agricultura, dos caminhos, do ferro e da tecnologia; *Mutacalambo*, o senhor da caça e provedor; *Catendê*, o senhor das folhas e da ciência.

Alguns dias antes da *festa* pública são realizados os sacrifícios rituais para todas as divindades ligadas à agricultura e outros rituais de renovação da Casa com a presença apenas da comunidade de santo.

Antes da *festa* pública começar a *Mameto Indandalacata* explicou o seu significado para a comunidade:

Data de passagem de ano, de colheita do inhame. É a primeira festa do ano. A árvore leva um ano dando flores, folhas, frutos; se fortalece, brota novamente e dá frutos: é a passagem do ano. Que não seja pra nós só as perdas, mas que nos fortaleçamos e acreditemos sempre no recomeço. O Sol nasce todos os dias.

A cerimônia pública possui a mesma seqüência ritualística descrita no item 2.2.2 deste capítulo.

Os *inquices Incosse*, *Mutacalombo* e *Catendê* tomaram posse de seus filhos, saudaram a todos, bradando seus gritos e saíram do barracão para serem vestidos e paramentados. Voltaram algum tempo depois e dançaram, cada um, a sua dança característica, sendo reverenciados a cada cantiga e a cada passo de dança.

Não houve permissão para registrar a dança dos *inquices*.

2.3 Comparação entre as duas comunidades

A estrutura organizacional e ritualística nas duas comunidades de candomblé angola: *Inzó Dandaluna* e *Terreiro Loabá* possuem semelhanças e diferenças.

As semelhanças são as seguintes:

- estrutura e organização da comunidade como uma *família-de santo*;
- cultuam suas divindades num espaço coletivo;
- os seus membros possuem cargos hierárquicos;
- realizam festas públicas em que se canta e se dança para as divindades;
- terminam as festas públicas servindo aos convidados comida e bebida;
- os adeptos entram em transe de possessão de suas divindades pessoais;
- possuem rituais privativos;
- fazem oferendas de alimentos e de sacrifício animal para as divindades;
- os adeptos passam pelos processos de iniciação;
- realizam ritos de renovação a cada ano;
- a *pemba* é um dos elementos utilizados nos rituais com a finalidade de purificar o ambiente.

E as diferenças:

- cada comunidade tem uma história que está ligada à história de vida e iniciática de seus fundadores;
- o espaço físico do *Inzó Dandaluna* é um espaço mais urbano do que o do *Terreiro Loabá*;
- o *Inzó Dandaluna* admite correspondência das divindades dos povos do grupo lingüístico banto com as divindades iorubas, o *Terreiro Loabá* não admite;

- o *Terreiro Loabá* faz as saudações às divindades de maneira a se aproximar mais dos nomes das divindades dos povos do grupo lingüístico banto: *Incosse ê!*; o *Inzó Dandaluna* saúda as suas divindades como são saudadas nos Candomblés Queto: *Ogunhê patacori!*
- a seqüência ritualística nas festas públicas no *Inzó Dandaluna* começa com cantigas de saudação à Nação Angola e à Bandeira da Nação Angola; no *Terreiro Loabá* inicia-se com cantigas de saudação à divindade *Inzila*;
- nas festas públicas, mesmo as de iniciação, no *Inzó Dandaluna* são permitidos registros das divindades vestidas e paramentadas; no *Terreiro Loabá* não é permitido;
- em nenhuma das comunidades o calendário litúrgico anual possui uma data fixa, porém cada uma delas inicia o seu ano litúrgico logo após realizarem os ritos de renovação;
- o *Terreiro Loabá* utiliza com maior freqüência os nomes iniciáticos, tendo sido fornecido os significados; o *Inzó Dandaluna* não os utiliza com muita freqüência.

Dessa forma, neste capítulo apresentei as duas comunidades de Candomblé Angola, particulares e específicas, sua estrutura e seus textos orais. E foi possível estabelecer dois planos: o plano do humano e o plano do sagrado para melhor explicar as suas formas estruturais e ritualísticas.

3. A TEXTUALIDADE NOS CANDOMBLÉS DE NAÇÃO ANGOLA

...a fala, por excelência, é o grande agente ativo da magia africana.

(A.Hampaté Ba, 1982:186)

Os candomblés de Nação Angola possuem diferentes tipos de textos utilizados em seus rituais. Do ponto de vista lingüístico, esses textos se caracterizam essencialmente pela oralidade.

Em relação à oralidade, E.Bonvini (1989:154-155)²¹ esclarece:

...no contexto de oralidade, é o intercâmbio direto da palavra que permite a transferência de experiências no seio de um grupo, garantindo a sua sobrevivência. São palavras comunitárias atravessadas de um lado a outro por toda a vivência do grupo, orientadas para essa vivência do grupo, num vai e vem dialético, onde a vivência ressoa nas palavras e onde essas, uma vez proferidas, repercutem por sua vez, na vivência. Trata-se, então, de palavras especializadas na transferência espaço-temporal da experiência do grupo e /.../ se inscrevem na trajetória de vida do grupo, constituindo em conjunto a tradição oral. É porque, embora concebidos no anonimato, os textos orais se apresentam sempre como palavras densas, que concernem a vida do grupo, a de ontem, a de hoje e a de amanhã.

Bonvini refere-se à tradição oral afro-brasileira específica a esses rituais, cujos textos contribuem para a identidade comunitária do grupo. O que convém salientar é que esses textos orais fazem parte de um repertório lingüístico comunitário. Esse repertório possui uma dinâmica profunda em que a palavra é inseparável do rito e é orientada pela vivência do grupo.

Os textos coletados nas duas comunidades específicas são estritamente orais e um texto oral é diferente de um texto escrito. Bonvini (1974:222-223)

²¹ E.Bonvini (1989:154-155) ...en contexte d'oralité, c'est l'échange direct de la parole qui permet le transfert d'expérience au sein du groupe et, par là, sa vie et sa survie. /.../ Ce sont des paroles "communautaires", traversées de part en part par tout le vécu du groupe, orientées vers ce vécu dans un va-et-vient dialectique, où le vécu retentit dans les paroles et où celles-ci, une fois proférées, se répercutent à leur tour, dans le vécu. /.../ Il s'agit donc de paroles spécialisées dans le transfert "spatio-temporel" de l'expérience du groupe et /.../ s'inscrivent dans la trajectoire de vie du groupe et constituent ensemble la tradition orale. C'est pourquoi, bien que conçus dans l'anonymat, les textes oraux se présentent toujours comme des paroles denses, qui concernent la vie du groupe, celle d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

propõe para os textos estritamente orais uma transcrição diferenciada, numerando cada linha e distribuindo o texto em grupos rítmicos.

Este capítulo apresenta uma amostragem dos diferentes textos repertoriados no capítulo precedente, buscando fazer um levantamento de sua tipologia. A apresentação dos textos em grupos rítmicos, com linhas numeradas, favorece a análise de seu plano da expressão, principalmente. Os textos serão analisados, separadamente, em relação à forma, ao conteúdo e ao contexto.

3.1 Inzó Dandaluna

No *Inzó Dandaluna* foram registrados os seguintes tipos de textos orais: discursos, preces, diálogos, saudações, cantigas, lendas e expressões utilizadas no cotidiano. A ordem de apresentação se dará conforme a cronologia do ritual.

3.1.1 Discursos

Os discursos registrados foram todos proferidos pelo *tateto Roxitalamim*. Antes de iniciá-los, ele se posiciona próximo ao *fundamento* do barracão, local de força e, ao mesmo tempo, de proteção da Casa. Simbolicamente, isso pode assumir alguns significados:

- 1º o *tateto* vai se expor através da palavra e precisará da força contida naquele local e da proteção das divindades, ali representadas, sobretudo *Exu*, o senhor da comunicação;
- 2º o *tateto* se coloca no local mais visível do barracão, pois ele é a figura central daquela comunidade;
- 3º o *tateto*, ao se encontrar no centro do barracão atrai todas as atenções sobre si mesmo;
- 4º o *tateto* é o dirigente daquela comunidade e está imbuído pelo poder central, concentrado naquele local.

As suas exposições ocorreram em dois momentos distintos: no ritual e fora do ritual.

a) Discursos no ritual

Dentro do ritual, o *tateto Roxitalamin* profere um discurso no início e outro no final de cada cerimônia.

Discursos de abertura

Em todas as cerimônias, acontece um discurso de abertura. Logo após o *arrebate*, os instrumentos musicais param de tocar, o *tateto* se posiciona no centro do barracão e produz um texto oral improvisado, texto esse que sempre diz respeito à cerimônia que ocorrerá. Analisarei, aqui, o discurso proferido no início de uma festa de iniciação.

1. Estou tirando no dia de hoje um **barco** de **iaô**...
2. foram muitos dias de recolhimento,
3. e...e...aí as **obrigações** vieram,
4. sucessivamente,
5. todos os dias.
6. Nós tivemos é...
7. nessa semana,
8. que hoje está se encerrando,
9. saídas dos **iaôs** quase todos os dias,
10. para que hoje,
11. nós fazemos a festa do **orixá**,
12. para que o **orixá** viesse agradecer a todos vocês queeee...
13. nós também,
14. agradecer a vocês por estarem presentes,
15. e vim homenagear aos **orixás**.
16. Enquanto nas casas de candomblé,
17. tiver tanta gente do lado de fora,
18. quanto tenha do lado de...
19. ou mais do lado de fora,
20. do que do lado de dentro,
21. a felicidade é muito grande,
22. porque a gente sabe queeee
23. ali o **orixá** vai se criando,
24. se procriando,
25. crescendo,
26. e evoluindo.
27. São de vocês que estão na assistência,
28. que a gente tem orgulho de fazer candomblé,
29. porque nós,
30. os que estão aqui dentro,
31. participamos,
32. na verdade,
33. das **obrigações**,
34. dos **axés** do **orixá**.
35. O candomblé é feito pra vocês que vêm,

36. sai das suas casas,
37. e que vêm homenagear **orixá**.
38. Muito obrigado por ter vindo,
39. isso é o que a casa e os meus filhos,
40. o zelador é...
41. atribui a vocês.
42. Bom,
43. obrigado mesmo.

Esse discurso expresso em língua portuguesa, com alguns termos de línguas negro-africanas, possui elementos lingüísticos que o configuram como uma língua ritual: *iaô*, *orixás*, *obrigações*, *axés*, *candomblé*, *zelador*.

Forma

Do ponto de vista formal, essa elocução se caracteriza por frases longas, prolongamentos em alguns segmentos fônicos, paralelismos, enumerações, metáforas, personificações. Revela em sua organização características da língua falada – hesitações, correções.

As frases longas são proferidas de uma só vez e com certa rapidez, seguidas por pausas também longas e, em alguns momentos, prolongando os segmentos fônicos, como por exemplo, na linha nº 12 "para que o orixá viesse agradecer a todos vocês queeee..." pode-se perceber que ele vai dizer alguma coisa em "vocês queeee...", e corrige para "nós também".

Os paralelismos reforçam idéias em várias linhas, como por exemplo: nas linhas 5 "todos os dias" e 9 "...todos os dias"; nas linhas 11 "...festa do *orixá*", 12 "para que o *orixá*..." e 15 "...aos *orixás*". E nas linhas 17, 18, 19 e 20, o paralelismo marca a oposição "dentro"/"fora".

A enumeração nas linhas 23, 24, 25 e 26 "ali o *orixá* vai se criando // se procriando // crescendo // evoluindo" constitui uma metáfora da própria cerimônia de iniciação, visto que, a cada iniciação, a *família-de-santo* aumenta, aumentando também o número de *orixás*.

Nas linhas 1 "Estou tirando no dia de hoje um barco de *iaô*..." e 9 "saídas de *iaôs* todos os dias" aparecem duas metáforas interligadas pelo sentido. "Tirar um barco de *iaô*" significa que ele realizou a iniciação de algumas pessoas e que, nesse momento, nessa *festa*, vai apresentá-las como novos membros da comunidade. "Saídas de *iaôs* todos os dias" significa que essas

mesmas pessoas passaram por apresentações particulares, após determinados rituais internos, privativos à comunidade.

As linhas 39 "isso é o que a casa e os meus filhos" e 41 "atribui a vocês" apresentam a personificação da "casa", que passa a agir.

Conteúdo

O assunto abordado pelo *tateto* é a *feira* de *Iniciação*, informando, logo na primeira linha: "Estou tirando no dia de hoje um barco de *iaô*..." a razão principal da *feira*, o ponto central, de onde parte toda a sua oratória.

O tempo e o espaço, no interior do texto, apresentam relações entre as proposições, de modo a permitir a sua compreensão por parte dos ouvintes.

Da linha 1 à 11 "Estou tirando no dia de hoje um *barco* de *iaô*... // foram muitos dias de recolhimento // e...e aí as *obrigações* vieram // sucessivamente // todos os dias // Nós tivemos é... // nessa semana // que hoje está se encerrando // saídas dos *iaôs* quase todos os dias // para que hoje // nós fazemos a *feira* do *orixá*" marca uma seqüência sintetizada dos acontecimentos anteriores ao "dia de hoje", que explica, de certa forma, a dinâmica dos rituais de iniciação em sua Casa, encerrados com a *feira*.

Nas linhas 17, 18, 19 e 20 "tiver tanta gente do lado de fora // quanto tenha do lado de... // ou mais do lado de fora // do que do lado de dentro", revela a oposição entre as pessoas ligadas ao *Inzo Dandaluna* pelos processos iniciáticos (as "do lado de dentro") e as simpatizantes, freqüentadoras, principalmente, das *feiras* públicas (as "do lado de fora"), estabelecendo a divisão entre esses dois grupos.

Na seqüência: "...o *orixá* vai se criando (linha 23) // se procriando (linha 24) // crescendo (linha 25) // e evoluindo (linha 26) ", evidencia o tempo e o espaço para aceder ao nível divino conectado ao nível humano; isso porque a iniciação é o primeiro passo de ligação entre o iniciando e sua divindade pessoal. Simbolicamente, representa o nascimento, as etapas de crescimento e a evolução da aquisição dos conhecimentos de sua vida sacerdotal.

O agradecimento pela presença da assistência se dá em dois níveis: ao nível do divino na linha 12 "para que o *orixá* viesse agradecer a todos vocês queeee...", e ao nível do humano nas linhas 13 "nós também" e 14 "agradecer a vocês por estarem presentes".

Enquanto locutor de um texto oral improvisado, ao elaborar idas e vindas, coloca em evidência um tempo e um espaço de natureza variável. O tempo, sobretudo o da memória, e o espaço contextualizado proporcionam discorrer sobre o tema de modo a diversificar o conjunto das informações, retomando as idéias principais, buscando fluir o seu pensamento e transmitir com fidelidade maior o que deseja.

Contexto

Esse discurso do *tateto* está inserido no contexto dos rituais de iniciação e a sua proferição se dá no mesmo local onde faz todas as outras, ou seja, no centro do barracão, local onde está o *fundamento*, conforme explicação no início deste item.

A argumentação não obedece a uma seqüência linear, possuindo idas e vindas, contendo uma diversidade temática: a saída dos *iaôs*, a síntese dos rituais de iniciação, os agradecimentos, a importância da assistência, o crescimento da *família-de-santo*, as *obrigações*; utiliza, porém, uma linguagem que é de domínio dos receptores, o que lhes permite a compreensão e a interpretação do tema central: é uma *festa* de saída de *iaôs*.

Embora se encontrem no texto alguns temas, é possível se perceber uma intencionalidade não explicitada, ela se encontra nas entrelinhas: a continuidade do candomblé depende da participação das pessoas, seja pela presença nas *festas* e em outros momentos no interior das comunidades, seja pela adesão, tornando-se *filho-de-santo* através dos processos iniciáticos.

Discursos de encerramento

Ao final das cerimônias, acontece um discurso de encerramento. Logo após as cantigas dedicadas a *Oxalá*, o *tateto Roxitalamim* se posiciona, novamente, no centro do barracão, e produz o texto que encerra a cerimônia. O discurso a ser analisado, será aquele proferido no final da festa de iniciação do item anterior.

1. A vocês todos,
2. realmente,
3. muito obrigado por terem vindo homenagear os meus filhos,
4. por todas as formas que vocês bateram palma.
5. Agora,

6. a gente vai esquecer o candomblé...
7. esquecer não!
8. continuar porque...
9. a minha religião,
10. ela é linda,
11. ela é festa de **orixá** e depois...
12. é o **inguidiá**,
13. a comida.
14. Todos nós,
15. agora,
16. vamos beber e comer,
17. porque já fizemos tudo que podia pelo **orixá**.
18. Vamos pedir a eles,
19. pra que eles façam tudo por nós,
20. tá certo?
21. E agora,
22. vamos descansar,
23. e comer.
24. Muito obrigado a todos vocês.

Nesse discurso, o *tateto* utiliza a língua portuguesa, introduzindo dois termos de línguas negro-africanas: *orixá* e *inguidiá*.

Forma

Do ponto de vista formal, o texto se constrói como um poema de versos irregulares; o ritmo é marcado por paralelismos, podendo ser observado um contraponto rítmico através da alternância entre frases longas e curtas.

Os paralelismos aparecem nas seguintes linhas:

- na linha 1, ele inicia a sua proferição se dirigindo "A vocês todos" e na 24, termina "Muito obrigado a todos vocês", invertendo os pronomes "vocês" e "todos", reforçando, no final, as suas palavras do início;
- a linha 7 "esquecer não!" retifica o que foi dito na linha 6 "a gente vai esquecer o candomblé...", enfatizada também pelo tom exclamativo de sua entonação e pela negação;
- as linhas 10 e 11, respectivamente, "ela é linda" // "ela é festa/.../" proporcionam uma musicalidade tanto pelo paralelismo "ela é" quanto por ter o mesmo número de sílabas poéticas: e/la é/lin/da < e/la é/fes/ta.

Conteúdo

O conteúdo da elocução expõe quatro assuntos interligados pelo encadeamento: agradecimento pela presença e pela participação ativa; a religião; a comida e o pedido de bênçãos.

Na linha 3, ele profere o agradecimento "muito obrigado por terem vindo homenagear os meus filhos" e, em seguida, fala sobre a participação ativa da assistência na linha 4 "por todas as formas que vocês bateram palma"; o agradecimento tem um duplo sentido: a presença e a participação ativa.

Da linha 6 à 13, respectivamente, "a gente agora vai esquecer o candomblé // esquecer não! // continuar porque... // a minha religião // ela é linda // ela é festa de *orixá* e depois... // é o *inguidiá* // a comida", ele explica um dos aspectos significativos da religião: o fato de terminar a *festa* de candomblé com comidas e bebidas. E a religião é "*linda*" e é "*festa*", sendo a alimentação uma das partes de sua dinâmica, ligada à ritualística pelo seu sentido de continuidade. Ao dizer que o *inguidiá* é a comida, ele está fazendo uma tradução do termo de línguas negro-africanas durante a elocução.

As linhas seguintes reafirmam o ato de comer enquanto ato que encerra a *festa* de candomblé: "Todos nós (linha 14) // agora (linha 15) // vamos beber e comer (linha 16)". Em seguida, com as linhas 17, 18 e 19, respectivamente, "porque já fizemos tudo que podia pelo *orixá* // Vamos pedir a eles // pra que eles façam tudo por nós", o *tateto* insere os receptores numa possível interlocução com as divindades, além de informar que a missão "do lado humano" foi cumprida e que, agora, o *orixá* deverá fazer a sua. Ele utiliza o termo *orixá* no singular, mas a idéia é de plural, pois o culto dessa *festa* foi dedicado a mais de um *orixá*.

As linhas 21 "E agora" se refere ao tempo final da cerimônia, seguida pela linha 22 "vamos descansar" e 23 "e comer" indica que haverá uma reorganização naquele espaço físico através da confraternização e da interação das pessoas durante o repasto.

Contexto

O contexto desse discurso é o encerramento dos rituais de iniciação, rituais esses que tiveram início muitos dias antes, que culminou na festa da saída de *iaôs*.

O fio condutor da sua argumentação obedece a uma seqüência linear variável, porém os seus receptores conhecem toda a dinâmica do final da *festa*

e são incluídos em vários momentos da proferição: "Todos nós, (linha 14)"; "vamos beber e comer (linha 16)"; "vamos descansar (linha 22)".

Existe, por trás de suas palavras uma intencionalidade não explicitada, mas que pode ser interpretada nas entrelinhas: o *modus operandi* do Candomblé, ou seja, os atos propiciatórios que implicam oferendas às divindades e a sua resposta através das benevolências.

Comparação textual

Os dois discursos tratam das *festas* públicas e revelam uma das dinâmicas do Candomblé que é, justamente, a iniciação.

Nos dois textos, pode-se perceber que o código utilizado é o da língua portuguesa com algumas inserções de termos de línguas negro-africanas, com mais termos no primeiro discurso.

Quanto à forma, o segundo discurso pôde ser analisado como um poema de versos irregulares, estabelecendo alternâncias entre longos e curtos que acabou por favorecer a sua musicalidade. Ambos os discursos possuem paralelismos que têm o efeito de reforçar temas e idéias.

Quanto ao conteúdo, pode-se observar que o primeiro discurso tem a sua palavra reiterada pelo segundo, em que os assuntos retomados explicam e, de certa forma, complementam a dinâmica do candomblé: agradecimento pela presença; enfoque na religião; a festa; a comida; o pedido de bênçãos.

Quanto ao contexto, ambos tratam dos rituais de iniciação, tendo na argumentação uma seqüência fragmentada e variável. Há, nos dois discursos, uma intencionalidade não explicitada, mas que se pode interpretar nas entrelinhas: trata-se do *modus operandi* dos candomblés.

b) Discursos fora do ritual

Fora do ritual, enquanto informante, o *tateto* elabora discursos para explicar a dinâmica de alguns ritos registrados em sua Casa. Passo a analisar o discurso elucidativo sobre a iniciação.

1. Numa casa de angola **Tombensi**,
2. recolhe-se o iniciante,
3. deixa que ele descanse,
4. um dia,
5. dentro da casa,
6. depois dele já ter freqüentado algum tempo.

7. No outro dia,
8. se for **iaô** se toca o **bolonam**,
9. se for rodante...
10. **ogãs** e **equedes**,
11. é feito o ato do **orixá**,
12. ele entra com o **ibá** do seu **orixá** nos braços,
13. pra dentro da sala,
14. pro **roncó**.
15. Se for **iaô** faz-se o **bolonam**,
16. e ele entra bolado.
17. Passa-se dois dias descansando do **bolonam**,
18. se faz os **ebós** pra limpeza da matéria,
19. tira-se todos os **ebós** que forem necessários:
20. de ruas,
21. de cachoeiras,
22. de estradas,
23. e dentro do barracão,
24. que,
25. normalmente,
26. fica **ebó egum** e **ebó exu**,
27. e põe o **iaô** pra descansar mais três dias.
28. Dá-se comida à cabeça do **iaô**,
29. dá-se **bori** de **Oxalá**,
30. descansa-se mais três dias.
31. **Ibá ori** primeiro,
32. depois o **bori**,
33. e descansa mais três dias.
34. Se dá um outro **ebó**,
35. que a gente tira no próprio **orixá**,
36. pra tirar a parte negativa do **orixá**,
37. pois mesmo ele sendo um **orixá**,
38. ele tem o seu lado negativo.
39. Depois desse **ebó** no **orixá**,
40. em seguida,
41. o **iaô** já vai pras **insaba**,
42. pras folhas.
43. Quatro dias depois das folhas,
44. **catula-se** o **iaô**,
45. e dá a primeira saída dentro da casa,
46. só pros filhos da casa.
47. Recolhe-se o **iaô**,
48. e descansa mais três,
49. dois ou um dia,
50. dependendo do **orixá**.
51. Se raspa o **iaô**,
52. se dá uma outra saída,
53. que se chama **sarandura**.
54. **Aí**,
55. nesse festejo todo,
56. o **iaô** já vem saudando,

57. e iniciando o fundamento do **orixá**,
58. dentro da nossa nação.
59. Pra você entender,
60. é assim:
61. **Ogum é Ogum** em qualquer lugar,
62. mas,
63. a gente quer que ele seja **Ogum**,
64. dentro da nação **Tombensi**.
65. Então,
66. a gente,
67. nesta saída,
68. vai mostrar pra ele,
69. como que segue a casa,
70. qual o fundamento,
71. qual a hierarquia da nação.
72. Fazendo tudo isso,
73. recolhe-se o **iaô**,
74. espera-se mais três dias,
75. e o **orô** maior,
76. pras saídas de sacrifício,
77. de **muzenzas**,
78. de **saquelazenzas**,
79. e pra saída do nome,
80. o **orô** maior,
81. a saída de festa do **orixá** e do **iaô**.

Forma

Essa proferição contém a inserção de muitos termos de línguas negro-africanas e termos especiais utilizados pelo *tateto* para descrever partes relevantes dos rituais de iniciação.

Ele desenvolve a sua elocução a partir de uma enumeração, que marca a dinâmica dos ritos. O ritmo se constrói, sobretudo pelos paralelismos, pelas rimas e pelo mesmo número de sílabas em algumas linhas, dando ao texto uma feição de poema descritivo.

A enumeração é a parte principal na estrutura dessa elocução. Através dela, o *tateto* elabora uma sequência textual em que uma ação é complementada pela outra, como por exemplo: linha 1 "Numa casa..."; linha 2 "recolhe-se..."; linha 3 "deixa..."; linha 4 "um dia"; linha 6 "depois..."; linha 7 "no outro dia..."; linha 8 "se for iaô..."; linha 9 "se for rodante..."; linha 17 "Passa-se dois dias..."; linha 18 "se faz os ebós..."; linha 28 "Dá-se comida à cabeça..."; linha 44 "catula-se o iaô"; linha 45 "e se dá a primeira saída...";

linha 47 “Recolhe-se o iaô”; linha 48 “e descansa...”; linha 51 “Se raspa o iaô”.

As linhas 48 “e descansa mais três” e 49 “dois ou um dia” se configuram numa ordem decrescente pouco comum.

Ele inicia a primeira linha como um verso decassílabo, aparecendo outro decassílabo somente na linha 35 e, mais para a frente, na linha 61:

1	Nu/ma/ca/sa/de an/go/la/tom/ben/si/
35	que a/gen/te/ti/ra/no/pró/prio o/ri/xá/
61	O/gum/é/O/gum/em/qual/quer/lu/gar/

As linhas 9 e 10 são versos tetrassílabos:

9	se/for/ro/dan/te
10	o/gãs e/e/que/des

As linhas 29 e 30; 47 e 50; 52 e 53 são redondilhas maiores:

29	dá/se o/bo/ri/de o/xa/lá/
30	des/can/sa/se/mais/três/di/as
47	re/co/lhe/se/o/i a/ô/
50	de/pen/den/do/do o/ri/xá/
52	se/dá/u/ma ou/tra/sa/í/da
53	que/se/cha/ma/sa/ran/du/ra

As linhas 31 e 32 são redondilhas menores:

31	I/ba o/ri/pri/mei/ro
32	de/pois/o/bo/ri/

As linhas 37 e 38 são endecassílabos:

37	pois/mes/mo e/le/sen/do um/o/ri/xá/
38	ele/tem/o/seu/la/do/ne/ga/ti/vo

As linhas 46 e 48 são hexassílabos:

46 só/pros/fi/lhos/da/ca/sa
48 e/des/can/sa/mais/três/

As rimas ocorrem por todo o texto, sobretudo, em palavras que se repetem:

- linhas 4 e 7 (dia/dia);
- linhas 11 e 12 (ibá/orixá) rima interna;
- linhas 14 e 18 (roncó/ebós) rima interna;
- linhas 15 e 17 (bolonam/bolonam);
- linhas 27 e 28 (iaô/iaô) rima interna;
- linhas 31 e 32 (ori/bori) rima interna;
- linhas 35, 36 e 37 (orixá/orixá/orixá);
- linhas 42 e 43 (folhas/folhas);
- linhas 45 e 46 (casa/casa);
- linhas 56 e 57 (saudando/iniciando) rima interna;
- linhas 61 e 63 (Ogum/Ogum) rima interna;
- linhas 73 e 75 (iaô/orô) rima interna;
- linhas 77 e 78 (muzenzas/saquelazenzas).

Os paralelismos ocorrem também por todo o texto, como por exemplo:

- a) nas linhas 8 "se for *iaô* se toca o *bolonam*" e 15 "se for *iaô* faz-se o *bolonam*", há a troca do verbo "tocar" pelo verbo "fazer". O primeiro diz respeito aos instrumentos musicais que executam um toque especial, chamado *bolonam*; e o segundo refere-se ao ato em si;
- b) a linha 19 "tira-se todos os *ebós*..." funciona como sinônimo da linha 18 "se faz os *ebós*...";
- c) a linha 29 "dá-se o *bori* de *Oxalá*" explica a linha 28 "Dá-se comida à cabeça do *iaô*";
- d) a linha 38 "ele tem o seu lado negativo" explica a linha 36 "pra tirar a parte negativa do *orixá*";
- e) a linha 64 "dentro da *nação Tombensi*" explica qual é a nação a que ele se refere na linha 58 "dentro da nossa *nação*";
- f) A linha 80 "o *orô* maior" confirma a linha 75 "e o *orô* maior";

- g) há termos que se repetem pela própria importância no conjunto das explicações: os termos *iaô* e *orixá* são repetidos em nove linhas.

As linhas 20, 21 e 22 formam aliteração com a sibilante /s/.

20 de ruas,
21 de cachoeiras,
22 de estradas

O paralelismo da preposição "de" e a aliteração promovem uma ruptura no ritmo que vinha sendo desenvolvido, imprimindo às três linhas certa musicalidade.

Conteúdo

Nesse texto, o *tateto* explica todas as etapas pelas quais passa uma pessoa ao se iniciar no *Inzó Dandaluna*, cujas raízes se encontram no *Tombensi*. Isso fica claro já na primeira linha: “Numa casa de angola *Tombensi*”; nas linhas seguintes, descreve as ações que são realizadas do “recolhimento” à *feita* de “saída” do *iaô*.

O tempo e o espaço se localizam no centro dessas ações por todo o texto. Podem-se constatar algumas seqüências de interação entre ação/tempo/espaço:

- (linha 2) “recolhe-se o iniciante” – a ação de recolher;
- (linha 3) “deixa que ele descanse” – complementação da ação de recolher;
- essa ação está marcada pelo tempo (linha 4) “um dia”;
- e pelo espaço (linha 5) “dentro da casa”;
- nas linhas 15 “Se for *iaô* faz-se o *bolonam*” e 16 “e ele entra *bolado*”, há uma seqüência das ações de “fazer o *bolonam*” e “entrar *bolado*”;
- a essas ações segue-se o tempo na linha 17 “Passa-se dois dias...”;
- e outra ação se segue após esse tempo, nas linhas 18 “se faz os *ebós*...” e 19 “tira-se todos os *ebós*...”;
- as linhas seguintes vão explicar o espaço onde se “fará” ou se “tirará” os *ebós*: linhas 20 “de ruas”, 21 “de cachoeiras”, 22 “de estradas”, 23 “e dentro do barracão”.

Toda a seqüência textual é marcada pela descrição cronológica das atividades ritualísticas e pelos espaços diversificados em que elas se realizam.

Contexto

O contexto da elocução consiste nas informações, pormenorizadas, sobre os procedimentos realizados nos rituais de uma iniciação no *Inzó Dandaluna* para uma pesquisa, em que o locutor é o *tateto Roxitalamim* e o receptor é a pesquisadora.

Os rituais descritos se configuram em sérios processos iniciáticos, o que não impede serem festejados, pois são alegres; celebra-se nos rituais o (re)nascimento de alguém para o universo da religião dos *orixás*, por isso, a expressão na linha 55 “nesse festejo todo”. Trata-se do aumento da *família-de-santo* e comemora-se como o nascimento de uma criança no seio de uma família.

A sua argumentação é de cunho elucidativo e está apoiada na enumeração para compor as dinâmicas rituais numa seqüência clara e objetiva, embora haja interferências no código lingüístico. Essas interferências, entretanto, não inviabilizam a compreensão do todo, ou seja, ele explica a maneira pela qual um *iaô* e, por extensão, o seu *orixá* vão se inserir dentro dos *fundamentos* da sua *nação*: “o *iaô* já vem saudando // e iniciando o *fundamento* do *orixá* // dentro da nossa *nação* // Pra você entender // é assim: // *Ogum* é *Ogum* em qualquer lugar // mas // a gente quer que ele seja *Ogum* // dentro da *nação Tombensi*”.

3.1.2 Preces

Duas preces foram registradas. Elas são conhecidas pela primeira palavra que as inicia: a primeira é chamada de *Quibuque* e a segunda de *Muxacá*. São preces consideradas “oficiais” dessa *nação*.

Essas duas preces fazem parte da textualidade de algumas *Comunidades de Nação Angola*, senão de todas. Em cada uma delas, há uma organização lingüística diferente, de acordo com a história cultural e mítica do *pai* ou *mãe-de-santo*. Essa diferença, por vezes, pode se apresentar através da troca de posição de vocábulos ou pela presença de vocábulos novos.

Assim, os dois textos específicos foram recolhidos no *Inzó Dandaluna* e se referem à sua história particular: aos antepassados míticos (*inquices*) e humanos do *tateto*; aos objetos ritualísticos utilizados nas cerimônias; às lendas, transmitidas ao *tateto* pelos mais velhos, aos quais ele chama de “os meus mais velhos...”

As preces foram sendo transmitidas, historicamente, de pai para filho e, possivelmente, a exemplo de outros textos, tenham perdido alguns vocábulos ou os tenha modificado no percurso da cadeia de transmissão oral. Analisarei, aqui, a prece *quibuque*.

Quibuque	Sentido na comunidade
1. Quibuque samba angola zaze angolá,	/me ajoelhei pra conversar com as divindades de angola/
2. Cosibambe ,	/Ogum/
3. Lamba angu lamba angola,	/o caçador, o rei de angola traz a fartura/
4. Mutacalambo,	/Oxosse/
5. Burunguro,	/Oxosse/
6. Zumbirás,	/Nanã Burucu/
7. quelusqueasoba,	/a mãe do povo antigo/
8. Catu mandarás,	/houve uma época em que <i>Nana</i> era a deusa suprema/
9. Embeberequeté,	/todo o povo presente/
10. Quitambeiros,	/os filhos/
11. quelusqueasoba,	/de Iemanjá, mãe do povo atual/
12. Caxibirijina caxibirijina,	/o nome do povo/
13. Enguesa combanda ingorossi,	/me dê permissão para louvação à divindade/
14. Tateto Roximocumbe,	/Ogum/
15. Qesinavuru,	/pai supremo/
16. Quemiringonga,	/me dê licença/

17. Ora combanda,	/para falar/
18. Marás catu mandarás.	/ao pai, filho, espírito santo/

Forma

Do ponto de vista formal, esse texto organiza-se ritmicamente, sobretudo, através da assonância e do paralelismo. Constitui-se de uma estrofe composta por 18 versos irregulares.

As assonâncias se apresentam em alguns segmentos, tais como:

- do verso 1 ao 4 "*samba angola angolá // cosibambi // angu lamba angola // mutacalambo*";
- o verso 6 "*zumbirás*" com o verso 8 "*mandarás*";
- no verso 18 "*marás/.../mandarás*".

Há paralelismos no mesmo verso:

- o verso 1 "*angola/angolá*", apresentando deslocamento do acento *la/lá*;
- no verso 3 "*lamba/lamba*";
- no verso 12 "*caxibirijina/caxibirijina*".

E em versos diferentes:

- verso 1 "*...samba/angola...*" e verso 3 "*...lamba/ angola,*";
- verso 7 "*quelusqueasoba,*" e verso 11 "*quelusqueasoba*";
- verso 8 "*catu mandarás*" e verso 18 "*...catu mandarás*".

Além das assonâncias e dos paralelismos, o ritmo do texto é marcado também pela presença das oxítonas, sobretudo no final dos versos: verso 1 "*...angolá*"; verso 6 "*zumbirás*"; verso 8 e 18 "*...mandarás*"; verso 9 "*embeberequeté*"; verso 13 "*...ingorossi*"; verso 15 "*quesinavuru*".

Conteúdo

O conteúdo desse texto consiste na invocação às divindades da Nação Angola: *Zaze (tariazaze)*, *Cosibambe (incosse)*, *Mutacalambo*, *Burunguro*, *Roximocumbe*.

Contexto

O contexto no qual essa prece está inserida é o das *festas* públicas. Trata-se de uma reza dirigida às divindades da Nação Angola, porém faz referências particulares ao *Inzó Dandaluna*. Isso pode ser observado na invocação a *Ogum* que é o *orixá* do *tateto* e é a *Ogum* que se pede licença para falar, no verso 14 “*tateto Roximocumbe*”.

Ela é interpretada, em solo, pelo *tateto Roxitalamim* e respondida, integralmente, pelo coral, composto por todas as pessoas que estiverem no local das cerimônias. Os *filhos-de-santo* mais novos de iniciação, os que não possuem ainda sete anos de iniciados no culto, deitam-se de bruços no chão; os mais velhos ficam em pé e o *tateto* e demais convidados de outros terreiros ficam sentados em cadeiras especiais. Durante a reza, todos esfregam as mãos uma na outra e mantêm a cabeça baixa.

3.1.3 Diálogos

Na comunidade *Inzó Dandaluna*, foram registrados três textos de interlocução: um no ritual e os outros dois no cotidiano. Analisarei, aqui, o diálogo falado durante os rituais.

O texto de interlocução no ritual é formulaico e é proferido em três diferentes situações para pedir bênçãos:

1º à hora de fazer as principais refeições (almoço e jantar) quando em período de *obrigação* ou para fazer qualquer coisa no ritual;

2º à divindade do *tateto* ou de uma *ebome* (cf. CAP. II) em estado de possessão;

3º entre irmãos.

Como há a possibilidade de interlocutores diferentes para um único texto, chamarei o primeiro de Interlocutor A e o segundo de Interlocutor B. Em seguida, colocarei o sentido do diálogo para a comunidade.

1. A: Mociú...?

2. B: Mociú no zambi.

3. A: Uananguê.

4. B: Ananguê.

5. A: i) Ananguê ananguê, combanda zambi apongo marás catu mandarás.

ii) Atomanajira ... , profundo caio de mona?

6. B: Jira com zambi apongo.

7. A: Jira ê jira ê combanda zambi apongo marás catu mandarás.

8. B: Auetó.

SENTIDO NA COMUNIDADE

1. A: /Sua bênção.../

2. B: /Deus os abençoe/

3. A: /Dê-me licença/

4. B: /Licença dada/

5. A: i) /Eu tenho a permissão com Deus Pai, Deus Filho, Deus Espírito Santo/

ii) /Dê-me licença...que faz o orixá/

6. B: /Sejam abençoados por Deus/

7. A: /Que eu seja abençoada com o Pai, o Filho e o Espírito Santo/

8. B: /Assim seja/

Forma

Do ponto de vista formal, o texto está composto por oito partes, cujo ritmo é marcado por paralelismos e assonâncias.

Os paralelismos aparecem nas falas dos interlocutores em que um retoma a palavra do outro, em resposta a uma saudação ou pedido. Na primeira frase, o interlocutor A diz: "*mocoiú...*" e o B responde: "*mocoiú...*"; em seguida:

interlocutor A: "uananguê" e o B responde "ananguê" e, novamente, o interlocutor A retoma os vocábulos "ananguê, ananguê..."; depois, interlocutor B: "jira..." e o interlocutor A "jira ê jira ê...".

Há ocorrências de paralelismos com as expressões: "marás catu mandarás" que aparece na 5ª frase e depois na 8ª; e "zambi apongo" que aparece 5ª, na 7ª e na 8ª frases.

As assonâncias ocorrem na 5ª e na 8ª frases: "ananguê...comb~~anda~~ zambi..." // "marás...mandarás".

Conteúdo

O conteúdo desse diálogo é a formulação de pedidos de bênçãos do interlocutor A para o interlocutor B.

Contexto

O contexto no qual essa interlocução está inserida é o dos rituais públicos e privados e em diferentes níveis dentro dos ritos, sendo proferido também entre diferentes interlocutores.

3.1.4 Saudações às divindades

As saudações às divindades serão analisadas pela ordem em que elas aparecem nos rituais.

Aluvaia

Tatagongá: Laroie! / Todos: Laroie Exu!

Incosse

Tatagongá: Ogunhê patacori! / Todos: Ogunhê!

Burunguro.

Tatagongá: Oquê arô! / Todos: Oquê arô!

Tariazaze

Tatagongá: Caô cabieicile! / Todos: Caô cabiecilê!

Caiangô.

Tatagongá: Eparrei Oiá! / Todos: Eparrei!

Tempo

Tatagongá: Zara tempo! / Todos: Tempuiú!

Cavungo

Tatagongá: A tô tô ajuberô! / Todos: A tô tô!

Catendê

Tatagongá: Euê euê! / Todos: Aça!

Dandaluna

Tatagongá: Ora iêiê ô! / Todos: Ora iêiê ô!

Gangazumbá

Tatagongá: Odoiá! / Todos: Odoiá!

Taraquizunga

Tatagongá: Saluba Nanã! / Todos: Saluba Nanã!

Angorô

Tatagongá: Arrobooiu! / Todos: Arrobooiu!

Lemba

Tatagongá: Epa babá! / Todos: Epa babá!

Forma

Do ponto de vista formal, as saudações se estruturam pela exclamação, com características interjetivas, primeiramente de um intérprete (*tatagongá*) e, em seguida, a exclamação do coral, composto pelos outros membros da comunidade. A voz do coral repete as palavras do intérprete com pequenas variações, ora acrescentando vocábulos, como na saudação a *Aluvaiá*: *laroiê! / laroiê Exu!*; ora suprimindo-os, como na saudação a *Incosse*: *Ogunhê patacori! / Ogunhê!*; ora, à maneira de complementação, como na saudação a *Catendê*: *euê euê! / Aça!*; ora de modo quase totalmente diferente, como na saudação a *Tempo*: *zara Tempo! / Tempuiú!*

Conteúdo

O conteúdo desses textos é o de saudar, louvar e, ao mesmo tempo, chamar as divindades. O tempo e o espaço podem ser divididos em duas etapas: a primeira é a saudação feita, geralmente, pelo *tatagongá*, mas não somente por ele, e a saudação pelo coral, como em resposta à primeira.

Contexto

O contexto no qual essas saudações estão inseridas é o de se prestar homenagens e reverências às divindades nos rituais, sejam eles públicos ou não.

3.1.5 Cantigas

No Candomblé, dá-se o nome de *cantiga* a todas as músicas entoadas nos rituais (cf. cap.2-2.1.2). O termo, geralmente, vem acompanhado pelo nome da divindade, da entidade ou da situação à qual se refere. Assim, se diz: cantiga de *Oxum*, cantiga de *Oxosse*, cantiga de *Caboclo*, cantiga de *fundamento* etc.

No *Inzó Dandaluna*, foram coletadas cantigas dedicadas aos 13 *inquices*: *Aluvaiá*, *Incosse*, *Burunguro*, *Tariazaze*, *Caiangô*, *Tempo*, *Cavungo*, *Catendê*, *Dandaluna*, *Gangazumbá*, *Taraquizunga*, *Angorô*, *Lemba*; e também cantigas referentes à abertura e preparação das cerimônias públicas e de iniciação.

Serão, aqui, registradas algumas das cantigas analisadas, como uma amostragem do repertório inventariado na comunidade. Elas serão transcritas através da ortografia da língua portuguesa, buscando ser fiel à pronúncia dos

intérpretes; e, ao lado, colocarei a “fórmula rítmica”²² (cf.cap.2-2.1.2) e o seu sentido para a comunidade.

a) Cantigas referentes à defumação

São entoadas duas cantigas de defumação em que a segunda é uma complementação da primeira.

1 ^a cantiga 1 Nossa senhora 2 incensou seus bentos filhos 3 Incensou, 4 deu para cheirar 5 E eu incenso essa aldeia 6 Pro mal sair 7 e a felicidade entrar	Ritmo: congo-de-ouro Sentido na comunidade: ato de purificação através do incenso.
--	---

Forma

Essa primeira cantiga, entoada em língua portuguesa, está estruturada em uma única estrofe de sete versos irregulares, cujo ritmo está marcado por uma única rima nos versos 4 e 7 (**cheirar/entrar**) e pelo paralelismo do verbo *incensar* nos versos 2, 3 e 5 (incensou/incensou/incenso).

Conteúdo

A cantiga refere-se ao ato de purificação do ambiente. O espaço e o tempo são expressos por verbos no presente e no passado, interligando dois aspectos: memória e presente.

O primeiro verso apresenta os verbos em terceira pessoa : “Nossa Senhora incensou” (passado). No terceiro verso, a *mãe-pequena* da Casa é quem pratica a ação de incensar: verso 5 "E eu incenso essa aldeia". Ela incensa (presente) a “aldeia”, espaço da memória ancestral, local sacramentado (no presente) pelo aroma das ervas.

O tempo verbal e as pessoas do discurso sofrem uma alteração, do pretérito perfeito para o presente do indicativo e da 3^a para a 1^a pessoa do singular: versos 1 “Nossa Senhora”; 2 "incensou seus bentos filhos" e verso 5 "e eu incenso essa aldeia”. A *mãe-pequena* se assemelha, nesse momento, à santa

²² Expressão utilizada por Vatin (2005), para referir-se ao ritmo específico da cantiga.

católica mais difundida no Brasil, reafirmando o sincretismo com o catolicismo.

O tempo verbal tem importância fundamental na cantiga. Os versos 2, 3 e 4, respectivamente, "incensou seus bentos filhos, // Incensou, // deu para cheirar," possuem o verbo no passado; o que, simbolicamente, se refere ao tempo e espaço da memória; ao passar para o tempo presente, no verso 5 "E eu incenso essa aldeia," situa as pessoas no ambiente atual.

Estando o verbo na 3ª pessoa, mostra a distância das pessoas em relação à cerimônia. Ela está começando e será necessário incluir a todos no espírito do ritual. Aos poucos, muda-se do passado para o presente e da 3ª para a 1ª pessoa.

2ª cantiga 1 Estou louvando 2 Estou incensando 3 A casa de tateto Ogum	Ritmo: congo-de-ouro Sentido na comunidade: continuação do ato de purificação através do incenso.
---	--

Essa segunda cantiga é uma continuidade da primeira e nela aparecem dois termos de línguas negro-africanas: *tateto* e *Ogum*.

Forma

O texto dessa segunda cantiga é composto por uma estrofe de três versos, cujo ritmo é marcado pelo paralelismo no 1º e 2º versos, através da repetição do verbo estar "estou" e pela rima entre as duas formas nominais de gerúndio: "louvando/incensando", o que caracteriza uma ação contínua. Esse ritmo é quebrado pelo último verso "A casa de *tateto Ogum*", mas que se restaura pela repetição.

Conteúdo

O conteúdo da cantiga está ligado ao da primeira, ou seja, ela dá continuidade ao ato de purificação do ambiente; entretanto, o espaço e o tempo se referem ao presente.

O tempo verbal permanece no presente e na 1ª pessoa do singular nos dois versos: verso 1 "estou louvando" e verso 2 "estou incensando", dando a impressão simbólica de que a *mãe-pequena* fala e age, expressando a

linguagem enquanto ação; é o falar e o fazer a um só tempo, pois enquanto a cantiga vai afirmando e reafirmando o ato de incensar, ela vai executando a ação.

No verso nº 3 "A casa de *tateto Ogum*", ocorre uma mudança na concepção do espaço. Se na primeira cantiga, o espaço referido era a "aldeia"; nessa segunda, aquele espaço se transforma em um espaço concreto e atual: é o local onde todos se encontram no tempo presente e esse espaço tem um nome próprio: é a "casa de *tateto Ogum*", marcando a presença dos vocábulos *tateto* e *Ogum* de línguas negro-africanas.

Contexto

O contexto no qual as duas cantigas estão inseridas é o do ato da defumação pela *mãe-pequena*. É um momento em que todos, membros da comunidade e assistência, são envolvidos pela fumaça perfumada das ervas; e os movimentos de se levantar, esfregar as mãos uma na outra e sentar-se constituem uma experiência corporal facilitadora da interação com o todo do ritual.

b) Cantigas de louvação à *pemba*

<p>1ª cantiga</p> <p>1 Ô qui pembê</p> <p>2 Ô qui pemba</p> <p>3 Auenda cassanje</p> <p>4 Auenda de angola</p> <p>5 Ô qui pembê</p> <p>6 Samba angola</p>	<p>Ritmo: muzenza</p> <p>Sentido na comunidade: A <i>pemba</i> é o pó branco usado nos rituais da casa para trazer a harmonia para o ambiente.</p>
---	--

<p>2ª cantiga</p> <p>1 Pemba dilê mona mona</p> <p>2 Ô qui pembê</p> <p>3 Pemba dile mona mona</p> <p>4 Ô qui pemba</p>	<p>Ritmo: muzenza</p> <p>Sentido na comunidade: essa cantiga é dirigida diretamente às mulheres, revelando que a <i>pemba</i> é de <i>axé</i>.</p>
---	--

Forma

A primeira cantiga é constituída por uma estrofe de seis versos e o seu ritmo é marcado pelo paralelismo, havendo apenas os versos 3 e 4 com o mesmo número de sílabas poéticas.

Toda a cantiga contém paralelismos: o verso 2 "*ô qui pembê*" reafirma o verso nº 1 "*ô qui pembê*", havendo uma mudança do fonema /-be/ do verso 1 para /-ba/ do verso 2, marcando o ritmo da cantiga. Os versos 3 e 4 repetem o termo "*auenda*". O verso 5 traz, novamente, o termo "*pemba*" e o verso 6, o termo "*angola*".

Os versos 3 e 4 são redondilhas menores:

3 a/uen/da/ca/ssan/ji

4 a/uen/da/de an/go/la

A segunda cantiga possui uma estrofe de quatro versos que se repetem, ocorrendo a variação nos fonemas /-be/ /-ba/: nos versos 1 "*pemba ...*"; 2 "... *pembê*" e quatro "... *pemba*" que marca o ritmo de maneira diferente.

Conteúdo

O conteúdo das duas cantigas é o de louvação à *pemba*.

Contexto

O contexto no qual as duas cantigas estão inseridas é o da realização dos atos de purificação nos ritos. A primeira cantiga é entoada algumas vezes, dando seqüência à segunda no mesmo ritmo musical: *muzenza*.

c) Cantigas de louvação à Bandeira da Nação Angola

1 Bandeirá-á, bandeira branca	Ritmo: congo-de-ouro
2 É bandeira angola	Sentido na comunidade: faz-se a reverência
3 Bandeira branca é bandeirá ...	à Bandeira da Nação Angola, pendurada no
4 Bandeira branca é angola real	mastro, na entrada da Casa.

Forma

Essa cantiga está estruturada em uma estrofe de quatro versos, marcados pelo paralelismo.

O texto todo é composto pela repetição das palavras: *bandeira*, *branca* e *angola*, num jogo sonoro contrastivo. No verso 1 há um prolongamento do segmento fônico "bandeirá-á" contrastando com a sequência do mesmo verso "bandeira branca"; o mesmo ocorrendo no verso 3, mas, inversamente, "bandeira branca é bandeirá...", com deslocamento do acento para a última sílaba, rimando com "real". A estrofe possui 24 fonemas /-a/, sugerindo um visual de abertura, de clareza, análogo à cor da bandeira.

Conteúdo

O conteúdo é a reverência à Bandeira da Nação Angola em que tempo e espaço podem ser analisados segundo duas perspectivas: uma perspectiva diacrônica e outra sincrônica.

No último verso "Bandeira branca é angola real" sugere um tempo e um espaço históricos, podendo estar se referindo ao antigo reino de Angola (=Ndongo) (cf.cap.1), de onde foram trazidos para o Brasil inúmeros cativos; mas, o tempo e o espaço podem ser sincrônicos, pois os Candomblés de Nação Angola podem ser considerados como pequenos reinos, pela sua estrutura hierárquica, onde ficam hasteadas bandeiras brancas representativas, marcos da nação, podendo o *Inzó Dandaluna*, simbolicamente, ser uma extensão do reino da *Nação Angola Tombensi*.

Contexto

O contexto no qual a cantiga está inserida é o do início das *festas* públicas em que se louva a bandeira da nação. Todos os frequentadores das *festas* sabem que se trata de uma bandeira branca que ocupa um lugar de destaque na entrada da Casa.

d) Cantigas para a divindade Aluvaiá/Exu

<p>1ª cantiga</p> <p>1 Pombojira jamucanguê</p> <p>2 oia o rê rê</p> <p>3 Pombojira jamucanguê</p>	<p>Ritmo: cabula</p> <p>Sentido na comunidade: Esta cantiga se refere a <i>Exu</i>, cujo nome seria <i>bombojila</i>. É um convite para que <i>Exu</i> venha visitar a Casa.</p>
<p>2ª cantiga</p>	<p>Ritmo: cabula</p> <p>Sentido na comunidade: é uma saudação a</p>

1 É um góia, é um góia 2 É um góia ê 3 É um góia, é um góia 4 É um laroîê	<i>Exu</i> , dizendo que ele é o rei da sala.
--	---

3 ^a cantiga 1 Tenda tendá Pombojira tendá 2 Tenda tendá Pombojira 3 tendaió	Ritmo: barravento Sentido na comunidade: louvação e reverência a <i>bombojila</i> .
---	--

4 ^a cantiga 1 Mavulu tango naquata ilê 2 Mavulu tango naquata ilê 3 Mavilê resp. Tango naquata ilê	Ritmo: barravento Sentido na comunidade: pede-se a <i>Exu</i> que retire todos os carregos, toda a parte negativa que estiver na casa.
---	---

5 ^a cantiga 1 Ê mavile é mavambu resp. Recompensuê ia ia ia Recompensuá	Ritmo: congo-de-ouro Sentido na comunidade: faz-se o agradecimento pela presença da divindade.
---	---

6 ^a cantiga 1 Exu ganga no aro resp. É de tê tê tê	Ritmo: congo-de-ouro Sentido na comunidade: a divindade <i>Exu</i> está observando as oferendas antes da sua entrega.
---	--

7 ^a cantiga 1 Agô eleguebá 2 Leguebara Lonan	Ritmo: congo-de-ouro Sentido na comunidade: formula-se um pedido de desculpas a <i>Exu</i> por tê-lo tirado do seu local para vir na casa. <i>Lonan</i> é o senhor de todos os caminhos. E se entrega a ele as oferendas do <i>padê</i> .
---	--

Forma

Do ponto de vista formal, o ritmo desses textos é marcado pelo paralelismo e pela rima.

A primeira cantiga é composta por dois versos que são repetidos pelo intérprete e, em seguida, também repetidos pelo coral, com uma pequena alteração no ritmo melódico.

A rima ocorre nos versos 1 e 2, repetindo-se nos versos 3 e 4: *jamucanguê / rê rê*.

A segunda cantiga repete os termos: “*É um góia*”, nos três primeiros versos, modificando-se no último verso para “*É um larioiê*”, rimando com o verso 2 “*É um góia ê*”.

A terceira cantiga é formada por uma estrofe de três versos composta pelas palavras: *tenda* e *pombojira*, tendo, no último verso o termo /ió/ que parece ser introduzido com o propósito de marcar o ritmo. O mesmo parece se dar na variação de acento em: “*tenda/tendá*”. Essa alternância da sílaba tônica provoca uma rima interna no primeiro e no segundo versos “*tendá/tenda*”.

A quarta cantiga se compõe de uma estrofe de três versos e a resposta. Os versos 1 e 2 têm a mesma construção “*mavulu tango naquata ilê*”, rimando com o verso 3 “*mavilê*”. A cadência é marcada no final de todos os versos e resposta pelo fonema /-ê/.

A quinta cantiga é composta por um verso e resposta, tendo, na resposta, a variação dos segmentos fônicos na palavra *recompensuê/recompensuá*. Nessa cantiga, o coral completa o enunciado “*recompensuê iá iá iá // recompensuá*”, ocorrendo a rima “*ia/recompensuá*”.

A sexta cantiga é composta por um verso e resposta, marcado pela repetição dos fonemas /-tê/, também tendo o seu enunciado completado pelo coral “*É de tê tê tê*”.

A sétima cantiga é composta por uma estrofe de dois versos, cuja cadência se dá através do paralelismo do termo “*leguebá*”. Nessa cantiga, o coral retoma todo o enunciado.

Conteúdo

No seu conjunto, é possível se observar o conteúdo dessas cantigas pela sequência temática através da gradação, compondo uma dialogicidade:

1. convite à divindade;
2. saudação (rei da sala);
3. louvação e reverência;
4. pedidos para retirar forças negativas;

5. agradecimentos pela presença da divindade;
6. a divindade observa as oferendas (se são do seu agrado ou não);
7. pedido de desculpas à divindade e entrega das oferendas.

Essa seqüência temática é estabelecida por uma organização espaço-temporal em relação ao diálogo, aliada ao esquema melódico e à duração de cada cantiga.

Contexto

O contexto no qual elas estão inseridas é o da entrega das oferendas do *padê* a *Aluvaiá/Exu* (cf.cap.2).

e) Cantigas para a divindade Incosse/Ogum

<p>1ª cantiga</p> <p>1 Incosse panzo tará mensá gongá</p> <p>resp. Góia ê a ê, góia ê a ê góia ê</p>	<p>Ritmo: congo-de-ouro</p> <p>Sentido na comunidade: <i>Ogum</i> é o pai maior e os olhos de seus filhos.</p>
<p>2ª cantiga</p> <p>1 Senzala senzá o dilê</p> <p>2 Senzala senzá o dilê aê Incosse</p> <p>resp. É puramô</p>	<p>Ritmo: congo-de-ouro</p> <p>Sentido na comunidade: as senzalas (braceletes de palha da costa) são usadas por amor à divindade.</p>
<p>3ª cantiga</p> <p>1 Fala Ogunhê</p> <p>2 é de malembale</p> <p>3 Ai, ai Ogum á,</p> <p>4 é de malembale</p> <p>1 Ogunhê é meu pai,</p> <p>2 Venha me vale(r)</p> <p>3 Ai, ai Ogum á</p> <p>4 É de malembale</p>	<p>Ritmo: barravento</p> <p>Sentido na comunidade: pedido de misericórdia à divindade.</p>

Os textos dessas cantigas dedicadas a *Incosse*, também designado como *Ogum*, constituem um código em que há, claramente, uma mistura entre termos de línguas negro-africanas com a língua portuguesa.

Forma

Do ponto de vista formal, o ritmo é marcado pelo movimento repetitivo dos segmentos fônicos, pelo paralelismo e pela assonância.

A primeira cantiga é composta por um único verso e pela resposta completada pelo coral, cujo ritmo é marcado pela assonância “*tará/mensá/gongá*”, pelo paralelismo “*góia ê*”, marcando o contraste sonoro do verso com a resposta /...*gongá*/ /...*góia ê*/.

A segunda cantiga é composta por dois versos, cujo ritmo é marcado pelo paralelismo “*senzala/senzá/dilê*” e pelos /-o/; /-aê/.

Na terceira cantiga, composta por duas estrofes de quatro versos cada uma, fica clara a mistura entre os códigos lingüísticos, como no verso 1 da segunda estrofe : “Ogunhê é meu pai”.

O ritmo se dá através:

- dos paralelismos, sobretudo, nos versos 3 e 4 da primeira estrofe “*ai ai Ogum á // É de malembale*” que se repetem nos versos 3 e 4 da segunda estrofe ;

- do mesmo número de sílabas métricas:

- os versos 1 e 2 da primeira estrofe são tetrassílabos:

1 fa/la o/gu/nhê/

2 ve/nha/me/va/le(r)/

- os versos 3 e 4 da primeira e segunda estrofes são redondilhas menores:

3 ai/ai/o/gum/á/

4 é/de/ma/lem/ba/lê

Conteúdo

O conteúdo pode ser interpretado pela organização espaço-temporal em relação à duração de cada cantiga. Essa duração, entretanto, varia de uma para

outra e depende de acontecimentos específicos. Por exemplo, a primeira cantiga marca o espaço e o tempo estabelecidos pela ação dos cumprimentos das pessoas aos espaços fundamentais da Casa; é o momento em que “oficialmente” se inicia o *xirê*. As demais cantigas vêm numa seqüência em que o tempo e o espaço podem estar ligados a outros fatores: transe de possessão, pedidos à divindade etc.

Contexto

O contexto no qual elas estão inseridas é o de louvação, saudação e chamamento da divindade *Ogum*. A 3ª cantiga, no 1º verso da 2ª estrofe: “Ogunhê é meu pai”, revela uma das particularidades do *Ogum* cultuado no *Inzo Dandaluna*, ou seja, ele é o *pai* da comunidade (cf.cap.II-I;2-2.1).

Comparação textual

Todas as cantigas registradas foram analisadas de forma similar.

Foi possível perceber a existência de poucas cantigas somente em língua portuguesa; algumas possuem uma mistura de termos em português e em línguas negro-africanas; outras, com termos somente em línguas negro-africanas.

Do ponto de vista da expressão, pude constatar, nas diferentes cantigas inventariadas, as mesmas características: os paralelismos, a distribuição da sílaba tônica, os prolongamentos dos segmentos fônicos. Enquanto poema escrito observa-se o ritmo constante, as rimas, as assonâncias, a melodia, o som.

O conteúdo revela a mitologia presente nos Candomblés Angola e o contexto no qual essas cantigas se inserem é o socioreligioso.

Assim, a análise da forma, conteúdo e contexto permitiu observar as características principais do repertório musical dessa comunidade.

3.1.6 Lenda

Uma lenda foi registrada por ocasião dos ritos do *Congoluanê* realizados durante o mês de agosto, momento em que um dos convidados, também *tateto* de uma outra Casa de Nação Angola, cujo nome iniciático é *Tolomitalangüesi*, contou a lenda abaixo numa roda, em que estavam presentes o *tateto*

Roxitalamim e alguns dos seus filhos-de-santo nas dependências do Inzó Dandaluna.

1. segundo lendas,
2. segundo histórias,
3. segundo lendas,
4. é é é...
5. nas a...
6. regiões ou aldeias,
7. vamos dizer assim,
8. aonde,
9. cada um,
10. tinha sua é é é
11. sua moradia,
12. suas terra pra plantá,
13. então ele,
14. cada um...
15. daqueles mandante aquele povo,
16. aqueles povos daquela aldeia,
17. fazia seu plantio,
18. uns plantava o milho,
19. outros,
20. a mandioca,
21. outro a a a a...
22. o feijão,
23. outros,
24. enfim,
25. cada um fazia seu plantio,
26. outro cará,
27. outro inhame,
28. e quando é é é...
29. o pessoal da aldeia,
30. cada um juntava na sua colheita,
31. que era em agosto,
32. começava a colheita,
33. fazia aquela festa,
34. só que todos pessoal,
35. de cada aldeia,
36. quando fazia festa,
37. todo mundo se reunia naquela casa,
38. porque ali ia ser servido,
39. todos os alimentos,
40. de todos,
41. de todos os orixás,
42. pra que o povo comesse,
43. era oferecido ao orixá,
44. e também ao povo,
45. como um remédio,
46. um alimento do corpo e da alma,

47. é é é...
48. pra que,
49. aquele ano não ocorresse a peste,
50. nem a miséria,
51. dentro do plantio,
52. dentro da lavoura,
53. fosse um ano progressivo,
54. fosse um ano de fartura,
55. segundo lendas,
56. quando eles deixaram de fazer isso,
57. sempre tem algum...
58. na,
59. na nossa casa,
60. sempre tem algum que não acredita muito,
61. né?
62. que um dos chefes das aldeias,
63. de uma das aldeias,
64. deixô de fazê-lo,
65. porque achô...
66. que era bobage,
67. aí...
68. foi aquele desastre né?
69. foi um ano de fome né?
70. deu gafanhoto,
71. deu peste,
72. deu miséria,
73. destruíram a lavoura,
74. destruíram tudo,
75. aiii...
76. aqueles que conseguiram,
77. ainda tirá um pouquinho de alimento,
78. ao invés de fazê,
79. de guardá pra se alimentá,
80. foi pidi misericórdia a Obaluaê,
81. a Omolu,
82. e a Tempo,
83. vamos colocá isso,
84. que tá tudo ligado,
85. tá entendendo?
86. aí,
87. fizeram a festa com o pouquinho,
88. e...
89. todo mundo comeu,
90. foi servido em nome de todos orixás,
91. todos os orixás participa,
92. mas,
93. nem todos se vestem tá?
94. então,
95. que que acontece?
96. aí,

97. fizeram a mesa,
98. oferecendo aos orixás,
99. no outro ano,
100. o ano foi próspero,
101. e farto,
102. então,
103. começaram a entendê,
104. que não poderia deixá de fazê o conguluandê,
105. o olubajé,
106. o tabuleiro do Omolu tá?
107. aí,
108. quer dizer,
109. isso é uma das coisas que é feito,
110. que é pra podê,
111. não reiná a miséria,
112. nem a a a a...
113. desgraça...
114. porque,
115. a fome é uma desgraça,
116. Deus queira me perdoá,
117. nos perdoá dentro da casa...
118. então,
119. é feito esse o o o...
120. conguluandê e o tabuleiro pro orixá para que,
121. seja um ano próspero,
122. como o nosso ano começa,
123. exatamente em agosto,
124. costuma as más línguas dizê,
125. que agosto é o mês do desgosto,
126. mas não é isso,
127. é o início de tudo.

Essa lenda, em língua portuguesa, possui elementos lingüísticos característicos da expressão popular e poucos termos de línguas negro-africanas, aparecendo somente o nome da divindade ora *Omolu*, ora *Obaluaê*.

Forma

Do ponto de vista formal, o *tateto Tolomitalangüesi*, intérprete dessa lenda, constrói o seu texto num ritmo que se caracteriza pela fragmentação, pelos paralelismos, pelos prolongamentos em alguns segmentos fônicos e pela enumeração.

Os paralelismos ocorrem para reforçar o que foi dito antes, por exemplo: linhas 15 e 16 "daqueles mandante aquele povo // aqueles povos daquela aldeia"; linhas 90 e 91 "foi servido em nome de todos orixás, // todos os orixás

participa,"; e, em alguns momentos da narrativa, parece querer deixar claro se tratar de um texto contado por outros intérpretes, como por exemplo: nas linhas 1, 2 e 3 "...segundo lendas // segundo histórias // segundo lendas".

A enumeração é utilizada como forma de explicação, por exemplo: linhas 18 "uns plantava o milho"; linha 19 "outros"; linha 20 "a mandioca"; linha 25 "cada um fazia seu plantio"; linha 26 "outro cará; linha 27 "outro inhame".

Os prolongamentos em segmentos fônicos parecem ocorrer pela busca de termos apropriados pelo intérprete, como por exemplo: linha 4 "é é é..."; linha 10 "tinha sua é é é"; linha 21 "outro a a a a..."; linha 27 "e quando é é é..."; linha 74 "aííí..." linha 118 "é feito esse o o o...".

Conteúdo

O assunto abordado pelo *tateto Tolomitalangüesi* é a lenda sobre as aldeias, provavelmente, em Estados africanos, sobre os rituais do plantio e da colheita pelos aldeões.

O tempo e o espaço podem ser divididos em: atual e da memória, havendo uma mistura entre os dois, pois, ao mesmo tempo em que situa a lenda no tempo e no espaço da aldeia, tempo da memória, repentinamente, a coloca no presente e no espaço daquela comunidade. Isso pode ser observado das linhas 55 à 60 "segundo lendas, // quando eles deixaram de fazer isso, // sempre tem algum...// na, // na nossa casa, // sempre tem algum que não acredita muito,".

Dentro desse conteúdo, ele insere um ditado popular: linha 124 "agosto é o mês do desgosto" e uma crença popular nas linhas 131 "a fome é uma desgraça,"; linha 132 "Deus queira me perdoá,"; linha 133 "nos perdoá dentro da casa..." Essas linhas referem-se à crença popular de que não se deve falar a palavra "desgraça" dentro de casa porque a atrai.

Contexto

Essa lenda, contada de forma improvisada, pelo *tateto Tolomitalangüesi*, está inserida no contexto dos rituais do *Congoluandê* que ocorrem durante o mês de agosto. Ele conta a lenda, de maneira bastante informal, para um grupo de pessoas do *Inzó Dandaluna*, num momento de intervalo de um dos rituais secretos.

3.1.7 Expressões utilizadas no cotidiano

Essas expressões foram recolhidas em conversas informais durante os intervalos de diferentes *festas* de candomblé e em comunidades diferentes. Nesses momentos, havia informantes de diversas comunidades de Candomblé tanto de Nação Angola como de outras Nações.

Expressões	Sentido na comunidade
Sobre a obrigação	
Vô fazê a minha cabeça Vô raspá o meu santo	Trata-se de alguém que vai se iniciar em alguma casa de candomblé.
Vô tomá minha obrigação Vô dá minha obrigação Vô recebê minha obrigação	Trata-se de alguém já iniciado e que vai se preparar para um recolhimento espiritual em homenagem aos anos de iniciação que pode ser de um, de três, de cinco anos, de sete, de catorze ou de vinte e um anos.
Vô tomá meu oiê Vô recebê meu oiê Vô tomá meu decá Vô recebê meu decá Vô tomá minha cuia Vô recebê minha cuia	Trata-se de alguém iniciado há mais de sete anos e que vai se preparar para um recolhimento espiritual, ocasião em que obterá o título de "irmão mais velho".
Sobre a linguagem	
Falá na língua do santo Falá na língua de zâmbi	Essas expressões significam que a pessoa conhece termos de línguas negro-africanas.
Sobre a incorporação	
Ele deu santo Ela virô no santo É cantá essa cantiga e meu santo baxa mesmo O santo catô a cabeça	Pessoa iniciada que entra em transe de possessão de sua divindade
Ela bolô no santo	Pessoa não iniciada que entra em transe de possessão de sua divindade
Ela é iaô, roda no santo com certeza Ele é rodante	Diz-se de pessoa ainda não iniciada e que entrará em transe de possessão
Tenho dois anos de santo	Refere-se ao tempo de iniciação
Ele dá equê de caboclo	Pessoa que finge o transe de possessão da entidade de caboclo
Sobre as oferendas	
Vou dá comida pro meu santo	A pessoa vai fazer oferendas à sua divindade pessoal
O santo tá comendo	Essa expressão pode ter dois sentidos: 1º as oferendas foram feitas para uma

	divindade e ainda se encontram dentro da casa no local onde foram colocadas; 2° as oferendas não estão mais naquele local, mas faz pouco tempo que foram ofertadas à divindade, tempo esse variável de acordo com cada casa.
O santo vai comê	Essa expressão significa que alguém vai fazer oferendas à sua divindade pessoal.
Sobre as comunidades	
O toque vai começar Vamo começá essa macumba	Refere-se ao início de uma festa de candomblé
Sobre cantigas	
O ogã tirô uma cantiga	O ogã cantou
Pode azuelá, meu cumpade	Dando permissão para cantar
Sobre as pessoas	
Aquele iaô colocou o nome do pai-de-santo na praça	Essa frase se refere a alguém que provocou a maledicência em relação ao seu pai-de-santo
Eu não vô discuti com mona de erê	Essa expressão refere-se à mulher grávida
O povo do santo	São todas as pessoas com vínculos estabelecidos, sobretudo, pelos processos iniciáticos com alguma casa de candomblé.
As mona tava tudo ouriçada	Essa expressão refere-se aos homossexuais
Sô iniciado pro orixá Ogum Sô raspado e catulado Sou feito-de-santo	Trata-se de alguém que já passou pelos processos iniciáticos
Os meus orixá tão todos assentados	Trata-se de alguém que possui um ou mais utensílios com objetos especiais das divindades ligadas à sua essência de natureza mítico-religiosa.
Sobre a morte	
O axexê dele vai ser na outra semana	Ritual referente à pessoa morta
Ele tem que tirá a mão de vumbi da mãe dele	Trata-se de alguém que precisa se submeter a determinados rituais com uma mãe ou pai-de-santo para se desligar da mãe-de-santo falecida.

Forma

Do ponto de vista formal, essas expressões se caracterizam pelo tom coloquial e pelo português popular, com alguns termos de línguas negro-africanas.

Conteúdo

O conteúdo versa sobre os diferentes assuntos, tais como: a *obrigação*, a linguagem, a incorporação, as oferendas, as comunidades, cantigas, as pessoas, a morte; e se referem às experiências vividas pelos interlocutores no candomblé.

Contexto

Essas expressões estão inseridas no contexto das conversas informais entre diferentes interlocutores. Elas ocorrem na vivência e na interação dos grupos de diferentes comunidades que sempre se encontram nas *festas* de candomblé.

3.2 Terreiro Loabá

No *Terreiro Loabá* foram recolhidos quatro tipos de textos orais: discursos, saudações, cantigas e expressões utilizadas no cotidiano. A ordem de apresentação se dará conforme registro e cronologia do ritual.

3.2.1 Discursos

Serão analisados dois discursos proferidos, dentro do ritual, pela *mameto Indandalacata*: um, na *cerimônia* pública dos ritos de renovação e o outro, uma das partes de elocuções proferidas, especificamente, nos rituais do *Dia do Indumbe*.

a) Discurso 1: festa referente aos ritos de renovação

Esse primeiro discurso foi proferido no início da *festa* pública, última fase dos ritos de renovação. A *festa* é dedicada aos *inquices* ligados à agricultura: *Incosse*, *Mutacalambo* e *Catendê*. A *mameto* proferiu-o, em pé, próxima de sua cadeira.

1. Data de passagem de ano,
2. de colheita do inhame.
3. É a primeira festa do ano.
4. A árvore leva um ano dando flores,
5. folhas,
6. frutos,
7. se fortalece,
8. brota novamente,
9. e dá frutos:
10. é a passagem do ano.
11. Que não seja pra nós só as perdas,
12. mas que nos fortaleçamos
13. e acreditemos sempre no recomeço.
14. O Sol nasce todos os dias.

Forma

Do ponto de vista formal, o texto se constrói através da metáfora, do paralelismo e da enumeração.

A metáfora de colher o que se plantou está caracterizada, sobretudo, nos versos 10 "é a passagem do ano." e 11 "Que não seja pra nós só as perdas,".

Essa linha 10 constitui um paralelismo em relação ao primeiro verso "Data de passagem de ano" e também explica a enumeração das linhas anteriores, 4 à 9, respectivamente, "A árvore leva um ano dando flores, // folhas, // frutos, // se fortalece, // brota novamente e dá frutos:".

Conteúdo

O conteúdo dessa elocução é a metáfora da passagem do ano. Ela é estabelecida num tempo configurado pelo espaço de um ano.

As linhas 2 "de colheita do inhame." e 3 "É a primeira festa do ano" ligam a colheita do inhame com a *festa*: o inhame foi plantado e é colhido, assim como foram feitos os rituais de renovação que culmina na *festa*. É a passagem do tempo entre o plantio e a colheita do inhame; é a passagem do tempo entre o final de um ano litúrgico e o início de outro para a comunidade.

A linha 11 "Que não seja pra nós só as perdas," refere-se tanto ao coletivo quanto ao individual. No período de um ano, entre oferendas e ritos, se plantou e se colheu: é a vida coletiva que se reflete na individual.

A *mameto* fala da esperança que renasce a cada novo ciclo: linhas 13 "e acreditemos sempre no recomeço" e 14 "O sol nasce todos os dias."

Contexto

O contexto desse discurso é o da *feira* pública que dá início ao calendário litúrgico no *Terreiro Loabá*. Essa *feira* faz parte dos ritos de renovação da Casa e marca o recomeço de suas atividades.

Por trás da sua palavra está a intenção de mostrar às pessoas os ciclos da vida tanto religiosa quanto pessoal, ligando-os, metaforicamente, aos ciclos da natureza.

b)Discurso 2: Dia do Indumbe

Durante as atividades do *Dia do Indumbe*, a *mameto* proferiu alguns discursos. Analisarei, aqui, o seguinte discurso:

1. Ao entrar aqui e ver um dia de **Indumbe**,
2. muitas pessoas poderiam perguntar:
3. mas,
4. pra que isso?
5. Pra que ficar falando,
6. ah,
7. bota as pessoas na roda,
8. toca o atabaque,
9. elas dão santo e deu,
10. é isso que elas querem.
11. Mas,
12. neste **manzo**,
13. **mameto Loabá**,
14. **mameto Indandalacata**,
15. não pensam assim,
16. porque,
17. ao entrar nessa roda,
18. ao vir tentar conhecer a casa do santo,
19. vocês não estão conhecendo só uma casa de candomblé,
20. vocês estão resgatando a sua história,
21. então,
22. quando eu venho aqui
23. e digo o que eu quero,
24. eu tenho que saber
25. que o que eu vou aprender,
26. aqui dentro,
27. antecede a palavra,
28. é a religiosidade de matriz africana,
29. é a religião dos meus ancestrais,
30. é aquilo que os meus ancestrais

31. foram arrancados de sua terra de origem,
32. jogados aqui
33. e tiveram que manter,
34. sabe,
35. fosse embaixo de esteira,
36. fosse embaixo de alguma madeira,
37. sabe,
38. dentro da senzala,
39. seja no meio do mato,
40. em alguns momentos escondido,
41. fosse num período em que tivesse roça...
42. eu tenho que ter essa valorização.
43. Se hoje eu consigo dizer a palavra **có macuiú**,
44. se eu consigo falar,
45. em outra nação:
46. o **mojubá**,
47. o **motumbá**,
48. o **colofé**...
49. alguém trouxe isso pra nós,
50. alguém guardou isso.
51. Gente...
52. são 505 anos pra gente conhecer essas palavras!
53. Então,
54. eu não posso vir numa casa de candomblé,
55. botar uma saia e dançar,
56. simplesmente,
57. sem conhecer a sua história
58. porque,
59. quando as pessoas vão pra alguma coisa,
60. elas têm que saber o porquê e pra quê,
61. porque senão,
62. não tem sentido.
63. Então,
64. vocês têm que saber por que e pra quê.
65. Por que eu vim?
66. Vocês poderiam responder:
67. ah,
68. porque eu gosto.
69. Não!
70. Há um grito ancestral dentro de cada um de nós,
71. que estamos aqui dentro desta sala,
72. então,
73. há um grito ancestral.
74. Viemos,
75. primeiramente,
76. por isso.
77. Pensamos nós que estamos aqui porque,
78. ah,
79. achei bonito...
80. não,

81. existe algo que antecede,
82. que está acima da nossa cabeça,
83. que dirige e permite que a gente faça as coisas
84. e,
85. esse algo,
86. esse grito ancestral,
87. fez com que viéssemos.
88. Então,
89. eu tenho que conhecer essa história.
90. Então,
91. quando eu digo quem sou,
92. eu tenho que dizer o meu nome sim,
93. tenho que dizer quem são os meus pais biológicos sim,
94. tenho que dizer quem é minha família de santo sim,
95. e tenho que saber que sou também de onde,
96. tá,
97. de onde,
98. e,
99. se a gente busca as pessoas,
100. sabem a sua origem,
101. então,
102. nós temos que saber a nossa origem,
103. entendeu?
104. Eu posso dizer:
105. nasci no Brasil,
106. minha origem é africana.

Forma

Nesse discurso, o código lingüístico utilizado pela *mameto* é o da língua portuguesa, aparecendo nove termos de línguas negro-africanas: *indumbe*, *manzo*, *mameto*, *Loabá*, *Indandalacata*, *có macuiú*, *mojubá*, *motumbá*, *colofé*.

Do ponto de vista formal, o ritmo do texto se constrói através de paralelismos e enumerações.

Os paralelismos da linha 5 “pra que ficar falando,” reforça a linha 4 “pra que isso?”; das linhas 13 “mameto Loabá” e 14 “mameto Indandalacata” acompanham os seus nomes iniciáticos, atribuindo-lhes um caráter de autoridade; da linha 29 “é a religião dos meus ancestrais” explica, reforça e confirma a linha anterior 28 “é a religiosidade de matriz africana,”; a linha 36 “fosse embaixo de alguma madeira,” reforça a linha 35 “fosse embaixo de esteira,”.

Nas linhas 70, 73 e 86 aparece a expressão “grito ancestral”, buscando enfatizar e deixar clara a importância da ancestralidade.

Da linha 92 à 94, a expressão “tenho que dizer” reforça a palavra também através da enumeração. Da linha 46 à 48, ocorre a enumeração “o mojubá // o motumbá, // o colofé...”

Conteúdo

No conteúdo dessa elocução é possível se perceber um tema central: as origens; e outros secundários, como: a maneira como o *Terreiro Loabá* concebe uma iniciação, o resgate dos conhecimentos histórico, lingüístico, social e religioso.

Contexto

O contexto no qual essa elocução está inserida é a do “Dia do *Indumbe*”, em que a *mameto* busca destacar para os pré-noviços a importância do conhecimento de suas origens biológicas e míticas.

Comparação entre os textos dos discursos

O primeiro discurso foi proferido pela *mameto Indandalacata* no início da festa pública que encerrou os ritos de renovação do *Terreiro Loabá*, marcando o início do ano litúrgico. Esse discurso se caracteriza pela forma poética de sua proferição, utilizando a metáfora para mostrar a passagem do ano litúrgico na comunidade e o início de um outro com os ciclos da natureza.

O segundo discurso foi proferido durante os rituais do *Dia do Indumbe*, cuja simbologia é a iniciação. Esse discurso se caracteriza pela maneira pedagógica de sua elocução, em que a *mameto* começa a explanação sobre as origens e a história da Casa e da religião, buscando instigar a busca dos conhecimentos sobre as origens de cada um, a compreensão das questões ancestrais, firmando compromissos com as divindades, com a Casa e com a continuidade da religião.

3.2.2 Saudações às divindades

As saudações às divindades serão analisadas de acordo com a sua ordem dentro dos rituais.

Tata : Inzila ê! / Todos : Inzila ê!

Incosse

Tata : Incosse ê! / Todos : Incosse ê!

Mutacalombo

*Tata : Acumeneqüena Mutacalombo! / Todos :
Mutacalombo ê!*

Zaze

Tata : Quiuá Zaze! / Todos : Zaze ê a!

Matamba

Tata: Quiuá Matamba! / Todos : Quiuá Matamba!

Quitembu

*Tata: Zara Tempo Tempo Quissinavuru! / Todos: Zaraa
Tempo!*

Caviungo

Tata: Quiuá Caviungo! / Todos: Aê Caviungo!

Catendê

Tata : Alambá Catendê! / Todos : Catende ê!

Dandalunda

Tata : Dandalunda ê! / Todos : Dandalunda ê!

Caiá

Tata: Caiá mê! / Todos : Caiá mê!

Gangazumba

Tata: Zumbá mê! / Todos : Zumbá mê!

Angorô

Tata: Angorô avimba quiambote! / Todos : Angorô lê!

Vunje

Tata: Vunji cucala pafundi! / Todos : Vunji ê a!

Lemba

Tata : Pembelê Lembá! / Todos : Pembelê Lembá!

Forma

Do ponto de vista formal, caracterizam-se por serem expressões gritadas para louvar, chamar e saudar as divindades de forma exclamativa.

Essas expressões são gritadas ou pela *mameto*, ou pelo *tata Inquacanj*i ou por outro intérprete que tenha permissão para isso; e o coral responde. Elas ocorrem da seguinte maneira:

i) a saudação e a resposta são iguais: *Incosse ê! / Incosse ê!*

ii) a saudação e a resposta são diferentes: *Acumeneqüena Mutacalombo! / Mutacalombo ê!*

Em todas as saudações em que aparecem o fonema [e] sozinho ou acompanhado de [a] ['ea], [a'e] aparecem para marcar o ritmo das exclamações.

Conteúdo

O conteúdo desses textos é o de saudar, louvar e, ao mesmo tempo, chamar as divindades.

Contexto

O contexto no qual essas saudações estão inseridas é o início de qualquer atividade para prestar homenagens e reverências às divindades nos rituais, sejam eles públicos ou não.

3.2.3 Cantigas

Serão registradas algumas das cantigas analisadas, como uma amostragem do repertório inventariado na comunidade. Elas serão transcritas com a ortografia da língua portuguesa, buscando ser fiel à pronúncia dos intérpretes. Ao lado, indicarei a “fórmula rítmica”; o seu sentido não foi fornecido pela comunidade.

a) Cantigas para a divindade Inzila

1ª cantiga Mavilê ... mavilé tango jacotailê Mavilé tango jacotailê Mavilê Tango jacotailê Mavilê	Ritmo: barravento
2ª cantiga Pambujira jamucanguê Ara o rê rê Pambujira cujacujanjo Pambujira jamucanguê Ara o rê rê	Ritmo: cabula
3ª cantiga Mavile mavile mavambu Sangurapensuê ae ae ae Sangurapensuê	Ritmo: congo-de-ouro
4ª cantiga Pambujirê pambu pambu pambu pambu jirê Pambujirê pambu pambu pambu pambu jirá	Ritmo: barravento

5ª cantiga Izamuila mavile mavambu Pambujira Aê aê aê mavile é pambujira	Ritmo: congo-de-ouro
---	----------------------

6ª cantiga Aê pambujirê Aê pambujirê Aê pambujirê Pambujirê pambujira	Ritmo: congo-de-ouro
---	----------------------

7ª cantiga Qui cangá gangaiô Gangaiô leqüê pambujirê Qui cangá gangaiô Gangaiô leqüê pambujirá	Ritmo: cabula
--	---------------

8ª cantiga Qui gangaiô ô ô Pambu pambujila Qui canga gangaiô ô Qui gangaiô ô Pambu Pambujila Qui canga gangaiô ô ô	Ritmo: cabula
--	---------------

Forma

Do ponto de vista formal, possuem um ritmo baseado, sobretudo, em paralelismos; ocorrem alguns prolongamentos de oposições fônicas em segmentos finais.

Na primeira cantiga, ocorre paralelismo das palavras *mavilê*, *tango* e *jacotailê* que se repetem alternadamente e formam rimas emparelhadas /*mavilê* e *jacotailê*/.

O termo é *mavilê* nos versos 1, 4 e 6 e é *mavile* nos versos 2 e 3, transferindo o acento de *lê* para *vi* (*mavilê* / *mavile*), reforçando a linha melódica.

A segunda cantiga possui a construção do 2º verso "*ara o rê rê*" para marcar o ritmo, fazendo a rima com o 1º verso "*Pambujira jamucanguê*". O ritmo é, momentaneamente, quebrado no 3º verso "*Pambujira cujacujanjo*",

porém restabelecido pelo paralelismo dos versos 4 e 5 que repetem os mesmos versos 1 e 2.

Na terceira cantiga, o ritmo é marcado pelo paralelismo dos termos *mavile* e *sangurapensuê* e pela repetição dos fonemas /aj/ no segundo verso.

A quarta cantiga possui paralelismos em que o termo *pambujira* aparece: no 1º e 3º versos como *pambujirê*; no 2º verso, o termo é repetido quatro vezes pela metade *pambu pambu pambu* e finaliza *jirê*, repetindo a mesma construção no 4º verso, mas finaliza *jirá*, estabelecendo a oposição rítmica e a cadência.

A quinta cantiga tem o seu ritmo construído pelo paralelismo dos termos *mavile* e *pambujira* e pelos fonemas /a'e/.

A sexta cantiga repete o termo *pambujirê*, fazendo uma oposição rítmica, no último verso para *pambujirá*; e, nos três primeiros versos, marca o ritmo os fonemas /a'e/ diante do termo *pambujirê*.

A sétima cantiga repete os mesmos termos nos versos 1 e 3 "Qui cangá gangaiô", havendo oposição entre surda e sonora [kan'ga], [gangaj'o]; e nos versos 2 e 4 repete os termos *pambujirê/pambujirá* também em oposição sonora nas duas últimas sílabas, entre [e] e [a].

A oitava cantiga retoma os termos da sétima, havendo prolongamentos nos segmentos fônicos da palavra *gangaiô*, ocorrendo uma variação em relação ao termo *pambujira*, mudando o final para *pambujila*, alternando /r/ e /l/.

Conteúdo

O conteúdo dessas cantigas é o de estabelecer a comunicação com o guardião da comunidade para que ele propicie a abertura da cerimônia.

Contexto

O contexto ao qual essas cantigas estão inseridas é o da abertura da cerimônia através da saudação e homenagens à *Inzila*.

b) Cantigas para a divindade Mutacalombo

1ª cantiga Bambi ê ê ê Bambi ê avimba tauá Bambi ê avimba tauamim	Ritmo: cabula
--	---------------

Bambi ê avimba tauá	
---------------------	--

2ª cantiga Eauenda cangira mucongo inganga Ae tumba Tauamin ae tauamin E bambieua dibelembe	Ritmo: cabula
---	---------------

3ª cantiga Cauanajira mutanenganga ê zumbá Tauamim aê tauamim	Ritmo: cabula
--	---------------

4ª cantiga Cauanajira mutanenganga é Mutalambô ô Aê tauami	Ritmo: cabula
---	---------------

5ª cantiga Adê cutala zinguê Cóia zinguê mi a iza cutala Cóia zinguê ô Ai ai ai ai ai ai Adê cutala zinguê Cóia zinguê ô	Ritmo: cabula
--	---------------

6ª cantiga Como xauera á Como xauera mi a iza cutala Como xauera á Ai ai ai ai ai ai Adê cutala zinguê Cóia zinguê ô	Ritmo: cabula
--	---------------

Forma

Do ponto de vista formal, o ritmo se constrói pelos paralelismos e elementos lingüísticos que marcam a cadência: alternância de sílabas fortes, fracas, assonâncias.

A primeira cantiga possui quatro versos, nos quais se observa a repetição dos termos "bambi/avimba/taua". O seu ritmo é marcado também pelo fonema /e/ que aparece em todos os versos.

Na segunda cantiga, além do paralelismo, o ritmo é marcado também pelo fonema /aê/ no 2º e 3º versos.

A terceira e quarta cantigas possuem os mesmos termos, mudando apenas nos segundos versos: (1ª cantiga) "ê zumbá" para (2ª cantiga) "é Mutalambô", ocorrendo, nessa segunda, um prolongamento no segmento fônico. As duas cantigas são interpretadas pelo solista em seus dois primeiros versos e são completadas, no terceiro verso, pelo coral, havendo a variação: na primeira, "tauamim aê tauamim"; na segunda, "aê tauami".

A quinta e sexta cantigas são sequenciais e ambas possuem duas estrofes sendo que, as primeiras são interpretadas pelo solista e, na resposta contida em suas segundas estrofes, o coral complementa através dos mesmos termos "ai ai ai ai ai ai // adê cutala zinguê // cóia zinguê ô". O ritmo é marcado pelo paralelismo, pelos fonemas /aj/, /o/ e pelo prolongamento na primeira estrofe da 2ª cantiga "...xauera á".

Conteúdo

O conteúdo dessas cantigas se refere à divindade da caça, situando-o, mitologicamente, como provedor do mundo.

Contexto

O contexto no qual essas cantigas estão inseridas é o de saudação, louvação e chamamento do *inquice Mutacalombo*.

c) Cantigas para a divindade Zaze

1ª cantiga Ô Zaze ê	Ritmo: congo-de-ouro
------------------------	----------------------

Ô Zaze a a Ô Zaze ê maiangolê maiangolá	
--	--

2ª cantiga Zaze é macucuandembo Zaze é macuandembo ô Aê aê Zaze é macucuandembo	Ritmo: congo-de-ouro
--	----------------------

3ª cantiga Cassuté mam terra muzambô Cassuté lembá terra muzambô Cassuté é é é	Ritmo: muzenza
---	----------------

4ª cantiga Tata biribi o gangazumbá A aruê ê tata biribiribi gangazumbá A aruê ê ê tata biribiribi	Ritmo: muzenza
---	----------------

5ª cantiga Ize lembe canjanja cuara que malembe Zaze cundembe que malembe	Ritmo: muzenza
---	----------------

6ª cantiga Vulaê dundum ê cóia dundum Ê vulaê dundum Cóia dundá	Ritmo: muzenza
--	----------------

Forma

Do ponto de vista formal, essas cantigas possuem paralelismos de palavras e de fonemas que marcam o seu ritmo.

A primeira cantiga repete os termos "zaze" e "maiongolê" se opondo a "maiongolá", marcando o ritmo através dos fonemas [o], [a], [e].

A segunda cantiga tem o seu ritmo marcado, além do paralelismo, também pelos elementos *aê* e *ô*.

A terceira cantiga repete os termos "cassuté/terra/muzambô". É interpretada pelo solista e a resposta do coral completa a cantiga, repetindo o termo "cassuté", ocorre um prolongamento do fonema [ɛ] marcando o ritmo.

A quarta, a quinta e a sexta cantigas têm o ritmo marcado pelo paralelismo.

Conteúdo

O conteúdo dessas cantigas se refere à divindade do trovão, do raio e do equilíbrio do cosmo.

Contexto

O contexto no qual essas cantigas estão inseridas é o de saudação, louvação e chamamento do *inquice Zaze*.

d) Cantigas para a divindade Angorô

1ª cantiga Quimba conga pemba de Angorô Quimba co ê sa amê Si tem ganga na muxima Diga catengoiô	Ritmo: cabula
--	---------------

2ª cantiga Angorô sinhô ô Si tem ganga ja untale Angorô sinhô ô	Ritmo: cabula
--	---------------

3ª cantiga Angorô casimbi dia invula casimbi dia invula inzingalumbondo dia invula cansimbi dia invula	
--	--

4ª cantiga Angorô casimbi dia invula invulaio lese Angorô casimbi dia invula invula inganga sese	
--	--

5ª cantiga Quata zimba Quicuzu simbenganga	
---	--

Angorô dia calunga	
--------------------	--

6ª cantiga Ê Angorô ê ê Angorô ô Ê Angorô tá no cajungongo Ja quimbandá cóia quimbandá	Ritmo: congo-de-ouro
---	----------------------

7ª cantiga Cangasala angolá Sibú alelecongo	Ritmo: congo-de-ouro
---	----------------------

Forma

Do ponto de vista formal, quase todas as cantigas possuem seu ritmo na base do paralelismo.

Na primeira cantiga, o paralelismo do termo "quimba"; na segunda, o primeiro e segundo versos repetem a mesma construção "Angorô sinhô ô", ocorrendo o prolongamento do segmento fônico do vocábulo "sinhô ô"; a terceira repete os termos "casimbi dia invula"; a quarta cantiga repete os termos da terceira com alguma variação, dando-lhe o caráter de continuidade; na sexta cantiga, além do paralelismo dos termos "angorô e quimbandá", há também o fonema [e] marcando o ritmo.

Conteúdo

O conteúdo dessas cantigas se refere à divindade da transformação, da chuva, do arco-íris.

Contexto

O contexto no qual essas cantigas estão inseridas é o de saudação, louvação e chamamento do *inquice Angorô*.

3.2.4 Expressões utilizadas no cotidiano

1ª	Combanda jila	Pedido de licença
2ª	Jira ê	Resposta ao pedido de licença
3ª	Ô Mona Ricumbi!	Alguém chama pela

		Mona Ricumbi
4 ^a	Lecongo	Resposta: eu estou aqui
5 ^a	Quizua Quiambote	Saudação de boas vindas a visitantes

Forma

Do ponto de vista formal, essas expressões podem ser analisadas decompondo os itens lexicais para a identificação do código:

1^a *Combanda jila*

Mbanda. Sub. Preceito; mandamento /.../ licença. (Assis Junior, 1941:18)

Njilà. Sub./.../caminho /.../ percurso; giro... (Assis Junior, 1941:69)

Os dois termos são do quimbundo. Como esses dois termos, na comunidade, adquiriram o sentido de “pedir licença”? Provavelmente houve uma assimilação dos sentidos em quimbundo. O acréscimo dos fonemas [kõ] pode ter aparecido como um apoio à pré-nasal, *mbanda*.

2^a *Jira ê*

O termo *jira* é uma variação de *jila*, pois os falantes ora dizem *re* ora *le*. O fonema final [e] aparece, marcando o ritmo.

As expressões *Combanda jila* e *Jira ê* são um pequeno texto de interlocução.

3^a *Ô Mona Ricumbi!*

Mona. Sub. Filho; filha. (Assis Junior, 1941:290)

Rikumbi. Sub. O sol; o dia. Origem da luz solar. (Assis Junior, 1941:344)

Os dois termos são do quimbundo e juntos formam o nome iniciático de uma das filha-de-santo da comunidade, filha do sol. O fonema /ô/ é do português e dá um caráter apositivo à expressão.

4^a *Lecongo* – o termo não foi encontrado na bibliografia de referência.

5^a *Quizua Quiambote*

A expressão pode ser decomposta da seguinte forma:

a) kizúa. S. Dia. Pl. Izua. (Cordeiro da Matta, 1893:33)

b) Mbote. /.../ Adv. Bem...(Assis Junior, 1941:24)

Conforme Assis Junior e Cordeiro da Matta, os dois termos são do quimbundo.

Na comunidade, os termos aparecem em forma de expressão e possuem a seguinte formação:

Kizúa + mbote = kizua kiambotê

Kizua possui o prefixo da classe nominal /-ki/ que corresponde à classe 7 (cf. Pedro, 1993:22) que marca o singular.

Kiambotê adquire o prefixo /kia-/. Segundo Assis Junior (1941:109), esse termo pode ser:

Adj. e pron.poss. empregado na 3ª pessoa pl.: seus, suas;

Prep. Que une ao nome o seu complemento;

Pron.relatoivo. que, quem, cujo

Observando os significados em quimbundo, é possível supor que os termos, na comunidade, tenham sido (re)significados para expressar a saudação de boas vindas aos visitantes. Essa expressão não é somente oral, ela aparece escrita em convites, com o registro bastante próximo do quimbundo: Kizua Kiambotê, cujo sentido é “bem-vindo”. Essa ortografia quimbundo comprova que o *Terreiro Loaba* passa pelo processo de (re)africanização.

Conteúdo

Essas expressões possuem diferentes conteúdos: pedido de licença, resposta ao pedido de licença, interpelação de alguém, resposta para esse chamado, saudação de boas vindas aos visitantes.

Contexto

Essas expressões estão inseridas no contexto das conversas informais entre diferentes interlocutores e ocorrem na fala cotidiana dos adeptos do culto.

3.3 Comparação entre os textos das duas comunidades

Os textos registrados nas duas comunidades de Candomblé Angola possuem semelhanças e diferenças que serão verificadas em cada tipo de texto.

No *Inzó Dandaluna* foram registrados sete tipos de textos: discursos, preces, diálogos, saudações, cantigas, lendas e expressões utilizadas no cotidiano.

No *Terreiro Loabá* foram registrados quatro tipos de textos: discursos, saudações, cantigas e expressões utilizadas no cotidiano.

A comparação será feita em relação aos quatro tipos de textos registrados nas duas comunidades e pela ordem em que foram analisados.

Discursos

Os discursos analisados foram todos proferidos pelos dirigentes das comunidades. O *tateto Roxitalamim* os proferiu, de pé, no centro do barracão. A *mameto Indandalacata* estava de pé, próximo de sua cadeira.

O centro do barracão e a cadeira dos dirigentes das comunidades têm grande importância para as duas casas. Nas duas proferições, pode-se notar o conteúdo socioreligioso. Ambos, *tateto Roxitalamim* e *mameto Indandalacata* demonstram em suas elocuções a preocupação em relação à continuidade do Candomblé, porém, sob óticas diferentes:

- o *tateto Roxitalamim* evidencia o *modus operandi* dos candomblés e vincula a questão da continuidade do Candomblé à adesão e à participação das pessoas: "Enquanto nas casas de candomblé, tiver tanta gente /.../ ali o **orixá** vai se criando, se procriando, crescendo, e evoluindo."
- a *mameto Indandalacata* concebe a religião enquanto instrumento de resistência, de resgate histórico, político e lingüístico: "Gente ... são 505 anos pra gente conhecer essas palavras! /.../ quando eu adentro ao quarto de **inquice**, eu estou dizendo a ele que eu estou resgatando a minha história, que eu tenho compromisso com essa história e que tudo farei pra que eu assuma a sua continuidade."

Saudações

As saudações às divindades são semelhantes quanto à maneira interjectiva de proferi-las, mas possuem uma diferença fundamental:

- no *Inzó Dandaluna*, as saudações são feitas como nas comunidades de Candomblé Queto (cf.cap.1), o que evidencia um processo histórico de correlação entre as muitas comunidades de Candomblés Queto e Angola.
- no *Terreiro Loabá*, as saudações repetem o nome da divindade, o que evidencia um processo pelo qual muitas comunidades de Candomblé buscam já há algum tempo: a reafrikanização, em que o principal elemento é, justamente, a língua ritual (cf.cap.1).

Cantigas

As cantigas possuem as mesmas características, sobretudo em relação às "fórmulas rítmicas" (cf.cap.II-1;2), diferenciando-se algumas apenas na pronúncia dos intérpretes.

As semelhanças e as diferenças lexicais serão destacadas através de quadros com os textos das cantigas, nas duas comunidades, acrescentando à transcrição os textos de cantigas contidos em Cossard (1970) registradas no Rio de Janeiro e Vatin (2005), registradas na Bahia²³. Esses dois autores foram escolhidos porque as suas obras trazem as cantigas dos Candomblés Angola.

Gisele Cossard pesquisou os candomblés do Rio de Janeiro e sua tese de doutorado *Contribution à l'étude des candomblés au Brésil. Le Candomblé Angola*, defendida em 1970, apresenta cantigas dos Candomblés Angola, principalmente aquelas que eram cantadas no terreiro de Joãozinho da Goméia que foi (e ainda é) o *pai-de-santo* de Candomblé Angola mais conhecido pelo *povo-de-santo*.

Xavier Vatin, especialista em músicas rituais da diáspora africana no Brasil, em sua tese de doutorado *Rites et musiques de possession à Bahia*, publicada em 2005, apresenta cantigas de três *nações* em Salvador/BA: Angola, Queto e Jeje.

A organização dos quadros é a seguinte:

²³ Na transcrição ortográfica, busquei ser fiel o mais possível à pronúncia dos informantes e grafiei os vocábulos de acordo com as regras da língua portuguesa. Nas cantigas transcritas por Cossard e Vatin, respeitei a grafia utilizada por eles.

- serão oito quadros com as cantigas que aparecem nos quatro registros; deixei de lado as cantigas que aparecem somente em dois ou três registros, a fim de estabelecer uma comparação mais completa;
- as duas comunidades, temas de minha pesquisa, estão nas duas primeiras colunas, obedecendo à ordem de análise: *Inzó Dandaluna* e o *Terreiro Loabá*; a seguir as cantigas registradas pela data de publicação: Cossard e Vatin;
- No final de todos os quadros, farei os comentários.

Quadro 1

Inzó Dandaluna	Terreiro Loabá	Cossard (RJ)	Vatin (BA)
Aluvaiá/Exu	Inzila	Exu	Bombonjira
Pombojira jamucanguê oia o rê rê Pombojira jamucanguê oia o rê rê	Pambujira jamucanguê Ara o rê rê Pambujira cujacujanjo Pambujira jamucanguê Ara o rê rê	Bombomzila za mukongue a a olele Bombomzila za mukongue a a olele Bombomzila kuza kuzanzo	Bombomjira ja mukanguê a-ia O-rê-rê Bombomjira ja mukanguê a-ia O-rê-rê
Mavulu tango naquata ilê Mavulu tango naquata ilê Mavilê Tango naquata ilê Mavilê	Mavilê ... mavilé tango jacotailê Mavilê tango jacotailê Mavilê Tango jacotailê Mavilê	Emabile tanguzagwataile e mabile	Mavilê mavilê tango jakota ilê Mavilê
Ê mavile é mavambu Recompensuê ia ia ia Recompensuá	Mavile mavile mavambu Sangurapensuê ai ai ai Sangurapensuê	Mabile mabile kimavambu E kompensue a a a a e kompensue	Unjirê unjirê lê ma vambô Lê compensuê a-a-a-a Lê compensuê

Quadro 2

Inzó Dandaluna	Terreiro Loabá	Cossard (RJ)	Vatin (BA)
Incosse/Ogum	Incosse	Ogun	Inkoci/Mukumbi
Incosse panzo tara mensá gongá Góia ê a ê, góia ê a ê góia ê	Ê roxi mocumbe paramesendauê Góia ê a ê góia ê a ê góia ê	a e a e a e Inkosi mukumbe sere mona dile	Nkoci nkumbi tara mesó denguê <i>Goyaê-aê, goyaê-aê-ê, Go-o-yaê</i>

Senzala senzã o dile Senzala senza o dile ae Incosse é puramô	Consenzala Incosse Conserê mona caia Consenzala Incosse	a senza roS ko mu de le a tu ja mo ka mu sen da na senza roS ko mu de le a jo jo	Como senzala senza roxo Komunderê, aturamô, Como senzala senza roxo Komunderê aê-ô

Quadro 3

Inzó Dandaluna	Terreiro Loabá	Cossard (RJ)	Vatin (BA)
Burunguro/Oxosse	Mutacalombo	oSos	Mutalambô
Adê cutala zinguê Adê cutala zinguê Olha zinguê ô Ai ai ai ai ai ai Adê cutala zinguê Adê cutala zinguê Olha zinguê ô	Adê cutala zinguê Cóia zinguê mi a iza cutala Cóia zinguê ô Ai ai ai ai ai ai Adê cutala zinguê Adê cutala zinguê Cóia zinguê ô	a ze ku ta la zin ge o ja zin ge o mi a za ku ta la ka i za ku ra a ja a ja a ja ze ku ta la zin ge ze ku ta la zin ge o ja zin ge in da re wa in da re wa mi a za ku ta la ka i za ku ra	A deskutalá zinguê oyô zinguê-ô A deskutalá zinguê, oyô zinguê Miya ezakutalá ka inakora <i>Ayá ayá á deskutalá zinguê</i> <i>A deskutalá zinguê oyô zinguê</i>

Quadro 4

Inzó Dandaluna	Terreiro Loabá	Cossard (RJ)	Vatin (BA)
Tempo	Tempo / Quitembu	Tempo	Tempo
Tempo rê rê rê rê rê Tempo ra ra ra ra ra Tempo de ingana zambi Tempo de gangá zumbá	Tempo rê rê rê rê rê Tempo ra ra ra ra ra Tempo de ingana zambi Tempo de gangá zumbá	tem po e a tem po da mi la gõn ga tem po di ga ga jôm ba	(Tempo ê-a, Tempo da milagonga) Tempo da molagonga, Tempo de gagazumba <i>Tempo ê-a, Tempo da milagonga</i>

Quadro 5

Inzó Dandaluna	Terreiro Loabá	Cossard (RJ)	Vatin (BA)
Cavungo/Omolu/ Obaluaie	Cavungo	Obaluae	Insumbo

Sumbu ê Ê sumbu nanguê É sumbu samuquênda É lembadilê Maió que fita fita Maió que samuquênda	Sumbu e sumbunangue E sumbu besetuquênda e lemba dile Sumaio que fitam quita Sumaio quesetuquênda	sum bu e e su mu zân ge sum bu de se ti kwen da e lem ba di le ko ma jo ke fi te nki ta ko ma jo ke fi te kwen da	Insumbo-ê, ê Insumbo nangwê-ê-ê Insumbo-ê-ê Insumbo nangwê, Insumbo sambo kuenda Iê Lemba dilê, kimayó kikitê kita kimayó kisambo kuenda

Quadro 6

Inzó Dandaluna	Terreiro Loabá	Cossard (RJ)	Vatin (BA)
Catendê/Ossaim	Catendê	Osein	Katendê
Catendê ê ê Catendê catendengoma Catendê na aruanda ê	E Catendê eue Catendê Catende inganga Catendê de aruanda	Ka ten de e e ka ten de ngân ga ka ten de lu ân da e	Katendê-ê-ê-ê, Katendê Katendê nganga, Katendê da Luanda

Quadro 7

Inzó Dandaluna	Terreiro Loabá	Cossard (RJ)	Vatin (BA)
Dandaluna/Oxum	Dandalunda	oSun	Dandalunda
Lexoquê lexoquê ô mãe Dandá Ela é Dandaluna	Axoquê lexoquê ô mãe Dandá É de Dandalunda	a So ke a So ke o măn dăn da o mu kwen de lun da	Lexokê lexokê ô mãe Danda, ela é Dandalunda

Quadro 8

Inzó Dandaluna	Terreiro Loabá	Cossard (RJ)	Vatin (BA)
Angorô/Oxumarê	Angoro / Hongolo	oSumare	Angorô
Angorô ô ô Angorô Angorô ta no cajiungongo Jacondondô meu quimbandá	Ê Angorô ê ê Angorô ô Ê Angorô ta no cajungongo Ja quimbandá cóia quimbandá	ãn go lo e ãn go lo ãn go lo ta no kajzan go mu za kum dăn da o ja kum bãn do ãn go lo ta no kajzan go mu za kum dăn da bo ke u a so ba ãn go lo ta no kajzan go mu za kum dăn da o ja kim bãn da	(Angorô-ô, ê-ê Angorô Angorô ta no kajungongo da kundando oiá kibanda) Angorô ta no kajungongo lembarengongo tibuco asoba Angorô ta no kajungongo da kundando oiá kibanda- a Angorô-ô, ê-ê Angorô Angorô ta no kajungongo

			<i>da kundando oiá kibanda</i>
Angorô sinhô ô Angorô sinhô ô Se tem ganga já untale Toma a bença de Angorô	Angorô sinhô ô Se tem ganga ja untale Angorô sinhô ô	ãñ go lo si njo ke me gãn ga za mu ta le ãñ go lo jo jo ke me gãn ga za mu ta le	Angorô meian simbenganga ja untalê <i>Angorô sinhô</i> <i>Simbenganga ja untalê</i>

Comentários

As quatro pesquisas podem ser observadas de duas formas: i) opção ortográfica e ii) as variações dos vocábulos com base no registro ortográfico.

i) a opção ortográfica

Nos meus registros, com base na pronúncia dos informantes, busquei utilizar a ortografia do português. Além da pronúncia, observei os registros escritos nas comunidades: apostilas, convites para festas, informativos etc.

Nos registros de Cossard (1970), percebe-se uma tentativa de transcrição fonética, pois na grafia dos nomes de divindades do panteão ioruba, a autora ora conserva a grafia do português –*Exu*– ora busca aproximar dos símbolos fonéticos –*oSun*– em que o *s* maiúsculo se aproxima da transcrição fonética da fricativa pós-alveolar [ʃ].

A língua ioruba possui uma estrutura fonológica bem diferente da língua portuguesa. É uma língua marcada por três tons: alto, baixo e médio. Do ponto de vista morfológico, caracteriza-se pelo processo de composição por aglutinação, em que são suprimidos fonemas no interior dos vocábulos. Por exemplo: *Yèyè ọmọn ẹja* *Yẹmọnja*

/mãe/filhos/peixes/

/mãe, cujos filhos são peixes/

Os fonemas vocálicos são os mesmos do português: /a, ɛ, e, i, ɔ, o, u/. Na grafia os fonemas /ɛ/ e /ɔ/ são transcritos ẹ, ọ. Os tons são marcados pelos diacríticos:

/´/ – tom alto

/˘/ – tom baixo

O tom médio /-/ não é marcado na escrita.

As consoantes são: b, d, f, g, gb, h^[h], j[dʒ], k, l, m, n, p, r, s, ʃ[ʃ], t, w[w], y[j] (cf. Abraham, 1958).

Assim, pode-se observar, nos registros de Cossard, os seguintes pontos em relação aos nomes das divindades:

- os termos *Exu*, *Ogun* e *Obaluae* estão grafados de acordo com as normas do português, com exceção da letra **n** no final da palavra *Ogum*;
- há uma tentativa de representar o som de [ʃ] dos termos *oSos*, *oSun* e *oSumare* com a grafia do **s** maiúsculo;
- embora o termo *Osein* esteja um pouco mais difícil de entender a ortografia, pode ser interpretado como *Ossaim* pela sequência das divindades e pelos registros dos textos das cantigas que indicam tratar-se dessa divindade.

Pode-se perceber também uma intenção de transcrição fonética pelo uso especial do **s** maiúsculo, pela não indicação da sílaba tônica e pela tentativa de transcrições com base na língua ioruba. É provável que, na maioria dos termos, Cossard tenha tentado uma adaptação entre a fala dos seus informantes e uma ortografia ora com base na transcrição fonética, ora com base na fonologia da língua ioruba.

Nos registros de Vatin (2005), os textos parecem se aproximar da pronúncia dos informantes e, segundo o próprio autor, ele buscou “...transcrever com a ajuda de uma grafia que fosse o mais próximo possível daquela do português do Brasil”; entretanto, grafou termos com “k”, “y” e “w” que não são letras empregadas em português. Além disso, em alguns termos, aparece a pré-nasal, marca das línguas do grupo banto, como em “*nkoci*, *nkumbi*”.

As línguas do grupo lingüístico banto caracterizam-se pelo sistema de classificação nominal, segundo o qual todos os substantivos da língua estão incluídos numa classe de singular e noutra de plural; cada classe sendo caracterizada por um prefixo. As classes se organizam aos pares; em quimbundo há 18 classes nominais com 9 emparelhamentos singular/plural. Por exemplo: *dì* (prefixo da classe 5/sg.) + *kòtā* *dìkòtā*

mā (prefixo da classe 6/pl.) + *kòtā* *mākòtā*

(cf. Pedro, 1993:121 e 123)

Do ponto de vista fonológico, no nível segmental destaca-se a presença das pré-nasais *nd*, *ng* (*ngoma*), em qualquer sílaba da palavra. Por exemplo:

No nível supra-segmental observa-se a presença de dois tons pontuais: alto e baixo, além do acento que distingue o infinitivo dos nomes como em:

(Pedro, 1993:29)

O que se observa nos registros escritos das comunidades, principalmente, no *Terreiro Loabá*, há uma tentativa de recuperar as pré-nasais na escrita, como: *Nzambi Npungu*, *Ndandalunda*; algumas vezes, a grafia desses termos refletem uma hipercorreção.

As variações ocorridas no registro dos vocábulos podem ser observadas em relação aos nomes das divindades e aos textos das cantigas:

Os nomes atribuídos aos *inquices* são de línguas negro-africanas do grupo banto, sobretudo a quimbundo e a quicongo e o nome dos *orixás* são das línguas do grupo benuê-congo, os falares iorubas.

<i>Inzó Dandaluna</i>	<i>Terreiro Loabá</i>	Cossard	Vatin
Burunguro/Oxosse	Mutacalombo	oSos	Mutalambô

No *Inzó Dandaluna*, se observa as correspondências entre *inquices* e *orixás*. No *Terreiro Loabá*, há os nomes dos *inquices*, sem correspondência com o ioruba. Em Cossard (1970), os nomes referem-se a *orixás*. Em Vatin (2005), os nomes são os dos *inquices*.

Pode-se notar a nítida diferença entre os meus registros referentes às divindades do *Inzó Dandaluna*, quanto ao nome dos *orixás*, e os de Cossard. Por exemplo: *Oxosse* e *oSos*. Em relação aos nomes dos *inquices* há uma aproximação maior entre os meus registros e os de Vatin. Por exemplo: **Catendê** (*Inzó Dandaluna*), **Catendê** (*Terreiro Loabá*), **Osein** (Cossard) **Katendê** (Vatin).

2. A seguir, os textos das cantigas serão analisados em suas variações fonéticas e ortográficas.

a) Quadro 1

Pombojira jamucanguê (*Inzó Dandaluna*)

Pambujira jamucanguê (*Terreiro Loabá*).

Bombomzila za mukongue (Cossard)

Bombomjira ja mukanguê (Vatin)

Variação ortográfica: /jamucanguê, zamukongue, jamukanguê/

A variação ortográfica ocorre na troca da letra *c* pela *k*.

Variação fonética:

1. [põbo'zira, pãbu'zira, bõbõ'zila, bõbõ'zira]

Pode-se observar a variação da língua falada [põ], [pã], [bõ], [zi], [zi].

É possível que a troca de fonemas nos termos *pombojira*, *bombomjira* tenha ocorrido pela semelhança dos sons [p], [b] ou por uma tentativa de reafricanização do termo.

2. [zamukã'ge, zamukõ'ge]. Variação [kã] ~ [kõ] e substituição do fonema [ʒ] ~ [z].

Mavulu tango naquata ilê (*Inzó Dandaluna*)

Mavilé tango jacotailê (*Terreiro Loabá*)

Emabile tanguzagwataile (Cossard)

mavilê tango jakota ilê (Vatin)

Variação ortográfica: /tango**o**, tangu**u**/

Substituição da letra *c* pela *k*, /jacotailê, jakotailê/

Variação fonética:

1. [ma'vulʊ, mavi'lɛ, ema'bilj, /mavi'le]

Variação total [vu], [vi], [bi], [lʊ], [lɛ], [lj], [le] alternando sons aberto/fechado/forte/fraco/anterior/posterior.

2. [nakwataj'le, ʒakotaj'le, zagwataj'le]

Ocorre ditongação [kwa], [ko], [gwa]; variação no início da palavra [ʒa], [za] e aparece um fonema na primeira forma completamente diferente [n].

Ê mavile é mavambu (*Inzó Dandaluna*)

Mavile mavile mavambu (*Terreiro Loabá*)

Mabile mabile kimavambu (Cossard)

Unjirê unjirê lê mavambô (Vatin)

Variação ortográfica: /mavile, mabile/. Ocorre a troca do *v* pelo *b*. Esse fato é freqüente também em português.

Variação fonética:

1. [ma'vilj, ma'bile]

Ocorre variação fonética pelo modo de articulação das bilabiais oclusiva / fricativa [v] ~ [b].

2. [ma'vãbu, kimavã'bu, mavã'bo]

Variação do modo de articulação, aparecendo no início do segundo termo os fonemas [ki] que não aparece nos outros dois. Essa forma [ma'vãbu] pode ser uma tentativa de aproximar a grafia da pronúncia.

No registro de Vatin, aparece um termo completamente diferente: *unjirê*. Embora a cantiga seja introduzida por um outro termo, pode-se notar que se trata da mesma cantiga pela resposta do coral: *Iê compensuê a-a-a*, pelo termo *mavambô*; e o som final de [mabi'le] se assemelha ao som de /ɥzi're/.

Recompensuê ia ia ia (*Inzó Dandaluna*)

Sangurapensuê ai ai ai (*Terreiro Loabá*)

E kompensue a a a (Cossard)

Iê compensuê a-a-a (Vatin)

Variação fonética:

[ʁekõpēsue, sãgukõpēsue, e kõpēsue, je kõpēsue]

O que chama a atenção em relação a esses quatro registros é a manutenção [pēsue].

Nas repetições finais de cada verso [j'a], ['aj], [a], [a] ocorre o deslocamento do acento [j'a], ['aj] em relação aos dois primeiros e a manutenção nos dois últimos [a].

b) Quadro 2

Incosse panzo tara mensá gongá / góia ê a ê (*Inzó Dandaluna*)

Ê roxi mocumbe paramesendauê / góia ê a ê (*Terreiro Loabá*)

Inkosi mukumbe sere mona dile / a e a e a e (Cossard)

Nkoci nkumbi tara mesó denguê / goyaê-aê (Vatin)

Variação ortográfica: na troca da letra *c* pela *k* e do *s* pelo *c*:

/Incosse, Inkosi, Nkoci/

/Mocumbe, mukumbe, nkumbi/

Variação fonética:

1. [mo'kūbj, mu'kūbj, ĩkūbj]

A variação ocorre na primeira sílaba [mo], [mu] e a inserção do fonema [ĩ].

2. [me'sa, me'se, me'sɔ]

Ocorre alternância entre som aberto e fechado [sa], [se], [so]

c) Quadro 3

Adê cutala zinguê (*Inzó Dandaluna*)

Adê cutala zinguê (*Terreiro Loabá*)

a ze ku ta la zin ge (Cossard)

A deskutalá zinguê (Vatin)

Variação ortográfica:

1. /adêcutala, azekutala, adescutala/

Ocorre a troca –k– –c– para o som [k].

Variação fonética:

1. [adeku'talɐ, azeku'talɐ, adesku'talɐ]

Percebe-se a alternância **d** ~ **z** e a epêntese nos fonemas [ades].

2. Em Cossard não está claro se é /zĩ'ge/ ou /zĩ'ʒe/.

Olha zinguê ô (*Inzó Dandaluna*)

Cóia zinguê ô (*Terreiro Loabá*)

O ja zin gue o (Cossard)

Oyô zinguê-ô (Vatin)

Variação fonética: ['ɔʎa, 'koʒa, oja, oj'o]

A palatal se vocalizou [ɔʎa], [koʒa] ocorrendo o acréscimo do fonema [k] e o deslocamento do acento ['ɔʎa], [oj'o].

Em Cossard não fica claro se o acento ocorre no [o] ou no [a].

d) Quadro 4

Tempo de gangá zumbá (*Inzó Dandaluna*)

Tempo de gangá zumbá (*Terreiro Loabá*)

Tem po di ga ga jôm ba (Cossard)

Tempo de gangazumba (Vatin)

Variação ortográfica: /zumbá, jômba, zumba/.

Ocorre variação –o–, –u–.

Variação fonética:

1. [gã'ga, gaga, 'gãgə]

Ocorrem dois fatos: i) deslocamento do acento [gã'ga], ['gãgə];

ii) nasalização / desnasalização [gã'ga], [gaga].

2. [zũ'ba, jõba, 'zũbə]

Alternância da fricativa alveolar e pós alveolar [z] ~ [ʒ] e das nasais /õ/ ~ /ũ/. E o deslocamento do acento em [zũ'ba], ['zũbə].

e) Quadro 5

Sumbu ê ê sumbu nanguê (*Inzó Dandaluna*)

Sumbu ê sumbu nanguê (*Terreiro Loabá*)

sum bu e e su mu zãn ge (Cossard)

Insumbo-ê, ê Insumbo nangwê-ê-ê (Vatin)

Variação fonética:

1. ['sũbu], [ĩ'sũbu]

Ocorre a variação pela inserção do fonema [ĩ].

2. [nã'ge, zã'ge, nã'gwe]

Ocorre a alternância dos fonemas [n]~[z] e a ditongação [ge] – [gwe].

É sumbu samuqüenda (*Inzó Dandaluna*)

E sumbu besetuqüenda (*Terreiro Loabá*)

sum bu de se ti kwen da (Cossard)

Insumbo sambo kuenda(Vatin)

Variação fonética:

As variações ocorrem em:

i) ['samu] e ['sãbo]. Assimilação total da nasal, o fonema [b] assumiu a nasalidade.

ii) [bezetu] e [de ze ti]. Variação entre [b]~[d] e [u]~[i], proximidade entre as três sílabas registradas por Cossard [de ze ti] e o meu registro no *Terreiro Loabá* [besetu].

E a manutenção nos quatro registros de /'kwẽda/.

f) Quadro 6

Catendengoma (*Inzó Dandaluna*)

Catende inganga (*Terreiro Loabá*)

Ka tem de ngãn ga (Cossard)

Katendê nganga (Vatin)

Variação ortográfica nas trocas de *c* para *k*, e de *n* para *m*:

Catende, katemde, katendê

Variação fonética: /katẽdẽgomẽ/, /katẽdẽgãgẽ/

Ocorre variação no final da primeira forma em relação às outras três: [gomẽ]~[gãgẽ].

Os registros de Cossard e Vatin aproximam-se mais da fonte africana pela presença da pré-nasal em *nganga*.

g) Quadro 7

Lexoquê lexoquê ô mãe Dandá (*Inzó Dandaluna*)

Axoquê lexoquê ô mãe Dandá (*Terreiro Loabá*)

A So ke a So ke o mãn dãn da (Cossard)

Lexokê lexokê ô mãe Danda (Vatin)

Variação ortográfica:

1. /axoquê, aSoke/. Substituição do –x– pelo –S– para o som [ʃ]. Cossard emprega o *s* maiúsculo como uma tentativa de grafar o *ş* ioruba, cujo som é de [ʃ].

2. /mãe, mãn/. Substituição do –e– pelo –n–.

Variação fonética:

1. [leʃoke, aʃoke]. Substituição da sílaba inicial [le], [a].

2. [māj, mǎ]. Presença do ditongo nasal.
3. [dā'da, 'dāda]. Deslocamento do acento.

h) Quadro 8

Angorô ta no cajiungongo (*Inzó Dandaluna*)

Ê Angorô ta no cajungongo (*Terreiro Loabá*)

ãn go lo ta no kajzan go (Cossard)

Angorô ta no kajungungo (Vatin)

Variação fonética:

1. [ãgo'ro, ãgo'lo]. Variação *r/l*.
2. [kaʒjũ'gõgu, kaʒũ'gõgu, kaj'zãgo, kaʒũ'gũgo].

Ocorrem as seguintes variações:

- i) [kaʒjũ] ~ [kaʒũ]. Inserção do fonema [j];
- ii) [kaʒj] ~ [kajz]. Inversão e substituição dos fonemas [ʒj]~[jz];
- iii) [gõgu], [zãgo], [gũgo]. Substituição de [g]~[z];
- iv) [gõgu], [gũgo]. Alternância das nasais [õ]~[ũ].

Jacondandô meu quimbandá (*Inzó Dandaluna*)

Ja quimbanda cóia quimbandá (*Terreiro Loabá*)

Za kum dãn da o ja kim bãm da (Cossard)

Da kundando oiá kimbanda-a (Vatin)

Variações ortográficas ocorrem pelo emprego de *-c-*, *-q-*, *-k-* com o som de [k]: i) jacondandô/ja **quimbanda**/zakumdãnda/dakundando.

- ii) meu **quimbanda** / cóia **quimbanda** / oja**kimbãmda**/oiá **kimbanda**.

Variação fonética:

1. [ʒakõdã'do, ʒa kĩ'bãdɐ, zakũ'dadɐ, dakũdã'do].

Alternâncias [õ]~[ĩ]~[ũ]

[ʒa]~[za]~[da]

[bã]~[dã]

Nasalização / desnasalização [dã]~[da]

Se tem ganga ja untale (*Inzó Dandaluna*)

Se tem ganga ja untale (*Terreiro Loabá*)

Ke me gãn ga za mu ta le (Cossard)

Simbenganga ja untalê (Vatin)

Variação fonética:

i) [si tẽ, ke me, sĩbe]. Variação total;

ii) [ʒaũ'talɪ, zamuta'le, ʒaũta'le].

Alternância dos fonemas [ʒ]~[z];

Deslocamento do acento ['talɪ]~[ta'le];

Inserção da sílaba –mu–.

As variações fonéticas observadas revelam uma tentativa de aproximação da forma sonora africana e resulta da transmissão oral. Por um lado, ela resulta da transmissão oral e, por outro, indica uma tentativa de aproximação de origem africana; ela também não é puramente aleatória. Existe a variação consciente pela transmissão oral e a variação consciente das comunidades em buscar formas africanas, como *nkosi*.

A inserção de termos do português como /meu/ e /olha/ pode resultar dessa tentativa de aproximar-se de uma palavra africana que não se conhece.

Considerações finais

Nas duas comunidades específicas: *Inzó Dandaluna* e *Terreiro Loabá*, os textos inventariados se caracterizam pela transmissão oral, por isso mesmo, foram organizados de maneira especial. Esses textos foram analisados em relação à forma, ao conteúdo e ao contexto.

Quanto à forma, pode-se notar, nos textos das duas Casas, a ocorrência bastante acentuada dos paralelismos.

Quanto ao conteúdo, esses textos revelam a história dos mitos e dos ritos aprendidos, contados e recontados, através do tempo e do espaço organizados diacrônica e sincronicamente.

Quanto ao contexto, eles se inserem no socioreligioso e reúnem os diferentes conhecimentos adquiridos pela experiência do grupo.

Essa análise permitiu um levantamento tipológico dos textos: discursos, diálogos, lendas, preces e cantigas.

Alguns pontos importantes se destacam:

- esses textos são constituídos pela oralidade em situações de comunicação, ligadas às esferas socioreligiosas de cada uma dessas comunidades;
- a análise dos três aspectos: forma, conteúdo e contexto permitiu chegar à tipologia desses textos;
- a tipologia estabelecida nos textos das duas comunidades específicas, pode ser um parâmetro de análise para se compreender o repertório lingüístico das comunidades de Candomblé de Nação Angola de modo geral.
- embora se atestem diferenças em seus textos, é possível entender esses mesmos textos como agentes ativos da palavra comunitária nas Casas de Candomblé de Nação Angola.

4. O LÉXICO NOS TEXTOS DOS CANDOMBLÉS DE NAÇÃO ANGOLA

...a tradição oral, tomada no seu todo, não se resume à transmissão de narrativas ou de determinados conhecimentos. Ela é *geradora e formadora de um tipo particular de homem*.

(A. Hampatê Ba, 1982)

Este capítulo tratará dos termos de línguas negro-africanas que fazem parte dos textos coletados nas duas comunidades de candomblé angola.

O objetivo é analisar termos relevantes para a ritualística de cada uma das comunidades, em separado, buscando identificar as línguas, com base na literatura específica, a fim de verificar o que se transformou, o que permaneceu e o que se (re)significou. Os termos que constarem nas duas comunidades serão marcados por um asterisco.

Os termos analisados serão aqueles em que foi possível a identificação de uma língua negro-africana pela consulta à bibliografia de referência disponível.

Esses itens lexicais serão apresentados num quadro, em que se descreve seu registro:

- i) na comunidade: o sentido dado pelas comunidades particulares;
- ii) na bibliografia de referência:
 - 1. no Brasil: como os pesquisadores trataram esses termos sob a perspectiva afro-brasileira;
 - 2. na África: como os pesquisadores trataram esses termos transplantados pelos povos trazidos ao Brasil como escravos.
- iii) comentários lingüísticos e antropológicos seguirão a análise de cada vocábulo.

A escolha da referência dar-se-á por aproximação em relação aos dados inventariados nas duas comunidades: o *Inzó Dandaluna* e o *Terreiro Loabá*.

Haverá mais de um autor citado quando as informações forem diferentes ou complementares.

4.1 Inzó Dandaluna

Abiã

Na comunidade

Noviça(o). Pessoa que frequenta a casa na qualidade de "aspirantes" à iniciação.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Cacciatore (1988):

Abiã: Pré-iniciada no candomblé, geralmente jovem, em estágio anterior à iniciação, tendo cumprido apenas uma parte dos rituais. É o posto feminino mais baixo na escala hierárquica do terreiro. F.p. – ior.

Novo Aurélio Século XXI (2000):

abiã. S. f. Bras., BA. Folcl. Candidata ao noviciado nos candomblés que cumpre só alguns ritos parciais.

Pessoa de Castro (2001:136) registra:

ABIÃ /.../ –s.2.gen.pessoa designada pelas divindades para ser iniciada; pré-noviça /.../ yor. *Abiyamon*, mulher que tem um bebê para aleitar.

Câmara Cascudo (2001:5)

ABIÃ. Na escala da hierarquia feminina, no candomblé baiano, abiã é a menina ou moça em estado de iniciação ritual, sob a responsabilidade da Mãe ou da Mãe-pequena ou de uma filha mais velha, designada pela Mãe.

2. Na África

De acordo com o dicionário Abraham (1958:6-8)²⁴, o termo é do ioruba:

àbí A. (< à I + bi A): empregado em combinações.

²⁴ Abraham (1958:6-8) Abi A. (< à I + bi A): used in compounds.

A bí – ('we gave birth to' : < bi A) used in names. Nós damos à luz.

A-bí-ô-lá male and female name.

Abi-ônôn (1) name for male or female child born while the mother was absent from home.

A-bí-dê-míí name for child born during the absence of the father.

A bí – ('nós damos à luz' : < bi A) empregado em nomes.

A-bí-ó-lá nome feminino ou masculino.

Abi-ónòn (1) nome dado para criança do sexo masculino ou do sexo feminino, nascida enquanto a mãe estava ausente de casa.

A-bí-dè-mìí nome dado para criança nascida durante a ausência do pai.

Comentário

O termo em ioruba possui sentido relacionado a nascimento. O dicionário Abraham traz a raiz [*àbí*] e registra algumas combinações para a formação dos nomes. Trata-se de nomes dados aos recém-nascidos, cuja significação se refere aos acontecimentos ocorridos no momento mesmo do nascimento; ou podem estar relacionados ao papel social a ser desempenhado pelo seu possuidor.

No Brasil, esse termo possui uma relação com o nascimento. A iniciação de uma pessoa, no candomblé, constitui um (re)nascimento e é comparado, de fato, ao nascimento de uma criança. O termo é empregado para as pessoas que ainda não passaram pelos processos iniciáticos e adquiriu uma forma nasalizada *abiã*. É provável que essa nasalização tenha ocorrido, em português, por assimilação de alguma das combinações do ioruba. Por exemplo, o termo *Abi-ónòn* parece estar próximo da forma nasalizada, pois a vogal /-ò/ vem depois do /-n/.

O termo *abiã*, então, no Brasil, foi ressignificado como "alguém que vai nascer para a religião", revelando uma restrição e especialização de seu sentido africano.

Adjá

Na comunidade

Instrumento utilizado para chamar o *orixá* na cabeça do *iaô*.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:141) registra:

ADJÁ s.m. ideofone, campainha de metal ou **campá**, usada durante as celebrações litúrgicas afro-brasileiras. Var, **aja**, **adijá**, **adixá**.

2. Na África

De acordo com o dicionário Abraham (1958:36)²⁵, o termo é do ioruba:

ààjà (1) tipo de chocalho usado em cerimônias mágicas.

Comentário

Do ponto de vista lingüístico, em português, há o acréscimo do /d/ na grafia antes do /z/; manteve-se, portanto, a mesma pronúncia do ioruba, [dʒ], grafado *j* no ioruba padrão.

O sentido do termo permaneceu. Trata-se de um instrumento utilizado nas cerimônias religiosas tanto na África como no Brasil.

Agô

Na comunidade

Pedido de licença.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:144) registra:

AGÔ pedido de licença, permissão, atenção. Resposta: agoê. /.../ Fon *agoò/Yor. àgò(é)*.

2. Na África

De acordo com o dicionário Abraham (1958:30)²⁶, o termo é do ioruba:

àgò /.../ (b) ~ Onílé! (dito por alguém na porta de alguma casa) Eu tenho licença para entrar?/.../ *àgòó yà o* por favor, entre!

Comentário

No interior das Casas de Candomblé, o termo é empregado para solicitar licença para: entrar em algum espaço; falar, dirigindo-se aos mais velhos; fazer quaisquer atos litúrgicos; manusear objetos sagrados; dentre outros.

A expressão *àgòó yà o*, registrado pelo dicionário Abraham, em resposta ao pedido de licença, é também empregado pelos adeptos dos Candomblés no Brasil: "agoiá" com o sentido de consentimento, ocorrendo variações *agoiê* ou *agoê* (cf. Pessoa de Castro).

²⁵ Abraham (1958:36) ààjà (1) type of rattle used in magic ceremonies.

²⁶ Abraham (1958:30) àgò /.../ (b) ~ Onílé! (said by P. at door of another's house) have I your leave to enter? /.../ àgòó yà o please enter!

Ala

Na comunidade

Pano branco.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:148) registra:

ALÁ tecido branco que encobre e protege **Oxalá**, especialmente em aparições públicas rituais.

2. Na África

De acordo com o dicionário Abraham (1958:46)²⁷, o termo é do ioruba:

àlà (1) (a) *aşo* ~ tipo de pano branco.

Comentário

O termo registrado pelo dicionário Abraham possui o tom baixo nas duas vogais: /àlà/. No Brasil, o vocábulo assume as características acentual do português brasileiro, tornando-se uma oxítone.

Dentro das comunidades de candomblé, *alá* é empregado para designar qualquer tecido branco e possui uma relação com o culto a *Oxalá*. Por ser esse *orixá* conhecido como o "dono de todas as cabeças", são chamados de *alá* também os compridos panos brancos que os praticantes do candomblé enrolam em suas cabeças.

Aluvaiá

Na comunidade

Aluvaiá é o nosso *Exu*, e em dias de atividade, *Aluvaiá* vem na frente, tirando todas as negatividades da Casa.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

²⁷ Abraham (1958:46) *àlà* (1) (a) *aşo* ~ type of white cloth.

Carneiro (1991:143):

...citei os versos do *despacho* de Exu nos candomblés de caboclo da Bahia /.../ O pai-de-santo Manuel Paim, a quem interroguei sobre esse *despacho*, me garantiu que Aluvaiá é um Exu da *nação* Angola...

2. Na África

De acordo com o dicionário Abraham (1958:53)²⁸, o termo é do ioruba:

àlùwàlá o cerimonial de purificações, feita por muçulmanos, antes da oração etc.

Comentários

Pode-se perceber as alterações ocorridas: o vocábulo passou de *àlùwàlá* para *aluvaiá*, a consonantização de o /w/ em /v/ e a semivocalização /l/ em /j/; formando um tritongo, no final da palavra. O tom alto na última sílaba foi interpretado como acento tônico, tornando a palavra oxítona.

Genericamente, o sentido do vocábulo está ligado a um conjunto de procedimentos com a finalidade de purificação. Esse é, exatamente, o sentido que tem, nas comunidades de candomblé, o "despacho de Exu". Nessas comunidades, observei a purificação do ambiente antes de se iniciarem os rituais, através de uma cerimônia designada de "padê". O "padê" é dedicado a *Exu* e consiste em tornar o ambiente propiciatório aos rituais. Nesse contexto, é possível ligar o sentido genérico do vocábulo entre o que foi trazido com os povos iorubas e o que permaneceu nas comunidades religiosas de candomblé no Brasil; entretanto, o que se pode observar também é que o seu sentido específico se alterou, visto parecer, pelas interpretações da comunidade e de Carneiro, tratar-se de uma das características da divindade: "*Aluvaiá* é o nosso *Exu*..." // "*Aluvaiá* é um Exu da *nação* Angola..."

Axé

Na comunidade

Para o *tateto Roxitalamin* do *Inzó Dandaluna*, "*axé* é a força, o *gunzu* de tudo que se faz para os *orixás* e que se recebe deles também. É o que movimenta tudo e é também o terreiro". E para cada um dos seus filhos, a palavra *axé*

²⁸ Abraham (1958:53) *àlùwàlá* the ceremonial ablutions done by Muslims before prayer etc.

possui dois ou mais significados, como por exemplo: é o barracão, as partes dos animais consagradas aos *orixás*, é o *fundamento* do barracão, são os assentamentos, é a força do povo-de-santo etc.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

De acordo com Cacciatore (1988:56):

Força dinâmica das divindades, poder de realização, vitalidade que se individualiza em determinados objetos, como plantas, símbolos metálicos, pedras e outros que constituem segredo e são enterrados sob o poste central do terreiro, tornando-se a segurança espiritual do mesmo, pois representam todos os orixás. Esses objetos são chamados axés. Os fixadores, revitalizadores por excelência do axé são as folhas sagradas e o sangue, usados, assim, em todas as cerimônias de 'assentamento' dessa forma espiritual, seja nos objetos, seja na cabeça dos iniciados. V. oferendas. F. p. – ior.: 'àṣe' (axé) – ordem, comando sign. poder.

2. Na África

De acordo com o dicionário Abraham (1958:71), o termo é do ioruba:

àṣe – ordem, comando, força e poder.

Comentários

A pronúncia do termo *àṣe*, em ioruba, é /aʃɛ/, o que não se alterou, adaptando-se apenas a grafia para *axé*, e interpretando-se o tom médio final como sílaba tônica.

Houve, no Brasil, ressignificações em relação ao termo: *axé* é a força das divindades; a força das pessoas; a força contida nos objetos sagrados, nos assentamentos, nos objetos fixados na entrada das comunidades, nos potes, nos alguidares, nas quartinhas; a força dos elementos da natureza, dos quais cada divindade é dona; a força dos animais (sobretudo, as partes rituais) e das plantas; a força dos ritmos e dos tambores; a força dos movimentos circulares e das danças; a força da palavra; a força da Casa; a força do barracão. *Axé* é a própria comunidade e representa a força geradora de todas as coisas; é a felicidade, a prosperidade, o amor, a fé, a generosidade, o agradecimento, a saúde, a paz. *Axé* é o todo e precisa ser sempre renovado através dos sacrifícios rituais.

A palavra *axé* vem sendo empregada fora do ambiente religioso, principalmente, nas artes designando um ritmo musical e uma dança. O uso de termos litúrgicos pela sociedade tem dividido as opiniões das pessoas ligadas, diretamente, às religiões afro-brasileiras:

Tateto Roxitalamim do *Inzó Dandaluna* não vê nenhum problema em relação ao emprego dos termos litúrgicos fora do ambiente religioso; ele acredita que pode ser uma forma positiva de divulgação do candomblé.

Mona Rikumbi do *Terreiro Loabá* vê com preocupação o emprego indiscriminado pela sociedade brasileira de termos da liturgia. Ela diz : “...infelizmente, a palavra *axé* ficou muito banalizada. Politicamente, temos que tomar cuidado para não deixarmos banalizar outras expressões”;

Bori

Na comunidade

De acordo com o *Tateto Roxitalamim*:

Dar comida à cabeça. O bori é um ritual feito para homenagear e fortalecer a cabeça. Ori é a cabeça. Antes de se fazer qualquer coisa pra o orixá da pessoa, cuida-se do ori , cujo dono é Oxalá, se faz o ritual do bori que é o ritual que se dá comida pra cabeça da pessoa .

Bibliografia de referência

1. No Brasil

De acordo com Cacciatore (1988:195):

Ori¹ Cabeça; alma orgânica, perecível, cuja sede é a cabeça – inteligência, sensibilidade etc., em contra-posição ao emi, espírito, imortal. F. – ior.: “*orí*” – cabeça.

2. Na África

O dicionário Abraham (1958) registra os termos *ori* e *bori*, como sendo do ioruba:

1. *Ori* p.480-481²⁹

Orí, A Cabeça, é a morada universal da divindade, adorada por ambos os sexos como o deus do destino, da sorte. Acredita-se que a boa ou má fortuna dependerá de acordos estabelecidos com esse deus; dessa morada,

²⁹ Abraham (1958:480-481) *Orí*, The Head is the universal household deity worshipped by both sexes as the good of Fate. It is believed that good or ill-fortune attends one according to the will of this god: hence, he is propitiated in order to bring good luck to his votary.

ele propicia instruções para trazer boa ou má sorte aos seus devotos.

2. *Bori* p.114-115³⁰:

Bórí Ẹ. bọ B.2 /.../ (b) *ó fi obì bọ ẹnun* ele come noz de cola.

Comentários

O registro do item 2 de Abraham permite compreender o vocábulo *bori* da seguinte forma:

Bọ (comer) + *Orí* (cabeça) = *Bórí* 'comer cabeça' [dar comida à cabeça].

Pode-se perceber a composição por aglutinação do termo em ioruba, permanecendo sem muitas alterações, no Brasil.

O termo *ori* é muito utilizado entre os adeptos dos Candomblés e assume uma representatividade de tudo o que está ligado à cabeça das pessoas: inteligência, sabedoria, o bem e o mal, o bom e o ruim, a energia vital, a divindade ou as divindades, o sagrado e o profano etc. O *ori* é tão importante que é considerado também uma divindade e tem seu culto específico.

No *Inzó Dandaluna* e em algumas outras comunidades de candomblé, o culto ao *ori* é dedicado a *Oxalá*, pelo seu caráter de Deus da criação, o "pai de todas as cabeças".

O culto ao *ori* é feito segundo os *fundamentos* de cada comunidade, porém, a característica principal em relação ao seu culto é de se "dar comida à cabeça". Consiste em ritual de recolhimento seguido de oferendas à cabeça com a finalidade de fortalecê-la. A esse ritual se dá o nome de *bori*.

Dijina*

Na comunidade

Nome.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:222) registra:

DIJINA (banto) (PS) –s.f. denominação corrente para o **nome-de-santo**,

³⁰ Abraham (1958:114-115) Bórí Ẹ. bọ B.2 /.../ (b) *ó fi obì bọ ẹnun* he put kolanut into his mouth.

geralmente referente à origem ou a uma **qualidade** da divindade. Cf **orucó**. Kik./Kimb. *Dijina*, nome.

2. Na África

De acordo com Pedro (1993:121-122), o termo é quimbundo e pertence à classe 5 que corresponde, formalmente, ao prefixo nominal /di-/, no singular.

dì + jìnà = dìjìnà "nome"

Na classe 6, no plural, o autor registra com o prefixo nominal /ma-/.

mà + jìnà = màjínà "nomes"

Comentários

Observando as duas classes nominais, pode-se notar a alternância entre os tons alto e baixo: dìjìnà / màjínà na distinção de número. Tal distinção não ocorre, nas comunidades, que empregam apenas o termo com a forma do singular em quimbundo, marcando o plural de acordo com as normas do português, ou seja, com o acréscimo do -s no final da palavra. O português atribuiu o acento à penúltima sílaba, conforme a tendência geral dessa língua.

Exu

Na comunidade

De acordo com o *tateto Roxitalamim*:

Exu segura as forças negativas da casa, ele está na entrada e é o homem que nos livra de tudo que for mal. É o homem que quando tem pessoa com problema de magia, ele já avisa ao zelador, já segura do lado de fora da porta da casa.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Dicionário Aurélio Século XXI:

exu. (ch) [Do ioruba.] S.m. 1. Bras. Orixá que representa as potências contrárias ao homem, é assimilado pelos afro-baianos ao Demônio dos católicos, porém cultuado por eles, porque o temem. [Sin., bras., RS: bará.] 2. Bras. N. E. V. diabo(2). 3. Bras. Folcl. Mensageiro indispensável entre os homens e as divindades; homem-da-rua. 4. Bras. Folcl. Orixá que preside à fecundidade, cuja dança reflete esse ato vital. Virar exu. Bras. 1. Receber o santo, ou cair em transe, na macumba. 2. Ser tomado de

cólera; enfurecer-se.

2. Na África

Abraham (1958:166)³¹, registra o termo do ioruba:

Èṣù (7) /.../ Há uma forte convicção em seu poder e prontidão para conferir os benefícios aos seus adoradores...

De acordo com Pierre Verger (2000:119), o termo é do ioruba. Trata-se de uma das divindades iorubanas e o autor enumera as suas principais características:

Eṣu é o mensageiro dos outros *Oriṣa* e nada se pode fazer sem ele.

É o guardião dos templos, das casas e das cidades.

É a cólera dos *Oriṣa* e das pessoas.

Tem um caráter suscetível, violento, irascível, astucioso, grosseiro, vaidoso, indecente.

Comentários

Exu é um dos vocábulos ioruba já incorporados à língua portuguesa. Em ioruba, o *ṣ* tem o som de [ʃ], e os tons aparecem somente no registro do Abraham; assim, verifica-se não ter ocorrido muitas mudanças lingüísticas no vocábulo.

Do ponto de vista antropológico, *Exu* é um dos *orixás* que possui o poder da transformação; é o guardião, o protetor das comunidades, por isso nada se faz sem a sua permissão, conseguida através das oferendas. Ele é também o mensageiro entre os seres humanos e os outros *orixás*.

O seu domínio é a natureza humana; ele rege o sexo tanto masculino como feminino e é representado por um grande falo; esse é um dos motivos pelos quais, ainda na África, o associam ao diabo.

Gunzu*

Na comunidade

Para o *tateto Roxitalamim*:

Gunzu é a força dos iníquos, dos *orixás*; é tudo que se faz para os *orixás* e que se recebe deles também. É o que movimenta e transforma o nosso dia-a-dia; é o *axé*.

³¹ Abraham (1958:166) *Èṣù* (7) There is a strong belief in his power and readiness to confer benefits on his worshippers...

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:245) registra:

GUZO (banto) (LS) –s. força, *axé*. Cf. gorô. Kimb. *nguzu*.

2. Na África

De acordo com Assis Junior (1941:47-48), o termo é do quimbundo:

Ngúzu, sub. (IX)

Faculdade de operar, de executar, de mover / fôrça / valentia / vigor / rijeza; poder da musculatura: *kubeka kua'-mbua*, *ngúzu mu ifuba*.

Firmesa; energia; *kuxinjika ni ngúzu*; esforço; resistência; violência.

O grosso ou a parte principal de alguma coisa: *ngúzu ia poko ku mubinhi*; solidez.

Direito legalmente estabelecido de se fazer obedecer: *o muri'a kimi ukala ni ngúzu ia kutumina*; faculdade; poder. Pl. *Jingúzu*.

Comentários

O termo quimbundo *ngúzu* aparece na comunidade como *gunzu*, podendo-se perceber o deslocamento da nasal para o interior da palavra.

Na comunidade, o termo ioruba *àṣẹ* é sinônimo de *gunzu*, cujo sentido genérico permanece.

Iaô

Na comunidade

De acordo com o *tateto Roxitalamim*:

Iaô é uma pessoa iniciada pro *orixá* com menos de sete anos de santo. Enquanto ela não receber a sua cuia, mesmo com mais de sete anos, ela é chamada de *iaô*. É chamada também de esposa do *orixá*. Agora, depois de sete anos e de receber a sua cuia, de *iaô* ela passa pra ebomi. *Iaô* tanto pode ser uma mulher como um homem.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Dicionário Aurélio Século XXI:

iaô. [Do ioruba Yawo.] S.f. Bras., BA. 1. Noiva e esposa mais jovem. 2. Noviça de um candomblé.

2. Na África

De acordo com o Abraham (1958:333)³², o termo é do ioruba:

ìyàwo (1) (a) esposa *ìyàwóòmi* minha esposa /.../

Comentários

O termo *iaô* em ioruba é empregado para pessoas do sexo feminino. Em português, conforme Aurélio também é feminino; entretanto, na comunidade, (mas não somente nessa comunidade específica) o termo se refere aos dois gêneros (o/a iaô).

Iaô adquire um sentido direcionado para o compromisso que os adeptos do candomblé, tanto homens como mulheres, assumem com as suas divindades; é uma aliança, um casamento.

Iemanjá

Na comunidade

Um dos nomes da divindade dos oceanos.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Dicionário Aurélio Século XXI:

Iemanjá. S.F. Bras. Orixá feminino, a mãe-d'água [q.v.] dos iorubanos, ou o próprio mar divinizado; janaína; rainha do mar.

2. Na África

De acordo com o Abraham (1958:680)³³, o termo é do ioruba:

Yẹmọnja (1) deusa dos rios /.../ *Yẹyẹ-ọmọn-ẹja*

Verger (2000:293) registra:

Yemojá é a divindade das águas doces e salgadas.

Seu principal templo situa-se em Abẹokuta, no bairro de Ibara. /.../ é a divindade do rio *Ogun*. Era a mulher que tinha o hábito de sentar-se no lugar onde, atualmente, existe uma ponte. É nesse lugar que seus adeptos

³² Abraham (1958:333) *ìyàwo* (1) (a) wife *ìyàwóòmi* my wife /.../

³³ Abraham, 1958:680 *Yẹmọnja* (1) The goddess of rivers /.../ *Yẹyẹ-ọmọn-ẹja*

vão fazer-lhe oferendas de carneiro (*agbo*), milho (*egbo*) e *obi*. Ela é a mãe de todos os *Oriṣa*.

Comentários

Em ioruba, o vocábulo resulta de uma composição por aglutinação. O dicionário Abraham registra a decomposição da palavra. As traduções dos termos que a compõem podem ser encontradas nas páginas 678, 518 e 182, respectivamente: *Yèyè* ‘mãe’ + *omọṅ* ‘filho’ + *ẹja* ‘peixe’ (mãe, cujos filhos são peixes).

O termo foi aportuguesado e consta nos dicionários de língua portuguesa.

Iemanjá é uma das divindades com o culto mais expressivo tanto nos países iorubas quanto no Brasil. Originariamente, essa divindade tinha os seus domínios apenas nas águas doces, porém, essa característica foi se transformando, e, mesmo, nos países iorubas, os fiéis lhe prestam homenagens nas águas do mar. O seu culto, em São Paulo, ocorre nas praias do litoral paulista no dia 08 de dezembro e leva milhares de fiéis que lhe prestam homenagens à beira do mar, cantando e tocando atabaques e outros instrumentos musicais; alguns levam os presentes a *Iemanjá* em pequenas embarcações em alto-mar.

Ilê*

Na comunidade

Casa. A casa de candomblé, a comunidade.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Dicionário Aurélio Século XXI:

ilê. [Do ioruba.] S.m. Bras. Casa de Candomblé; terreiro.

2. Na África

De acordo com o Abraham (1958:302)³⁴, o termo é do ioruba:

ilé (1) (a) qualquer casa.

³⁴ Abraham, 1958:302 *ilé* (1) (a) any house.

Comentários

Exceto a interpretação do tom alto pelo acento, o vocábulo não sofreu alterações na passagem para o português.

O termo *ilê*, nos candomblés, designa a própria comunidade e, em muitas delas, faz parte do nome oficial da casa: *Ilê Axé Oni Xangô* (Casa de Força do Senhor Xangô).

Inzó*

Na comunidade

Casa.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro, 2001:348:

UNZÓ (banto)(LS) –s. casa, **terre(i)ro**. Cf. **canzuá**, **ilê**, **runcó**. Kik./Kimb./Umb. (*o*)*nzo*.

2. Na África

De acordo com Assis Junior (1941:378), o termo é do quimbundo:

Nzo, sub. (IX) Abrev. de *Inzo*./ Edifício; moradia; casa.

Pedro (1993:127 e 133): o termo é do quimbundo e pertence à classe 9 que corresponde, formalmente, a dois prefixos: zero (ausência formal de marca) e o prefixo nominal /i-/. Esse prefixo marca o singular:

inzò ‘casa’

No plural, o termo pertence à classe 10, com o prefixo nominal /ji-/:

Jì + nzò (jìnzò) ‘as casas’

Comentários

Na comunidade, há algumas variações na pronúncia dos informantes: *unzó*, *enzó*, *inzó*; e todas oxítonas.

Assim como o termo ioruba *ilê*, o vocábulo quimbundo *inzó*, em algumas comunidades de candomblé, também faz parte do nome oficial da casa, como

por exemplo: *Inzó Inquice Mameto Dandaluna Quissimbi Quiamaze.*

Lemba*

Na comunidade

Lemba é o dono das cabeças, o pai da criação e é também considerado como o *orixá* que traz a paz. Corresponde a *Oxalá*.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001 :264) registra :

LEMBA (banto) (PS) –s. divindade da procriação, da paz, pai de todos os inquices, equivalente a Lisa e Oxalá. Var. Lembá. Nomes: Cambaranguanje, Caçumbecá, Caçumbenca, Caçute, Canzanza, Catamba, Gangazumbá, Gongapemba, Gonganiumbanda, Lembafurama, Lembafuranga, Lembarenganga, Zamaforama, Zamaforamo. Nomes iniciáticos: Deremumbidi, Quimbuto. Kik./Kimb./Umb. Lemba.

2. Na África

De acordo com Oscar Ribas (1994:144), o termo é do quimbundo:

Lemba. *s.f.* Espírito feminino que promove a procriação. Entidade espiritual da procriação.

Comentários

Linguisticamente, o vocábulo não sofreu alterações, porém, em alguns momentos da liturgia, os fiéis o pronunciam como uma oxítônica: *lembá*.

Inquice considerado o "pai da criação". É conhecido também como: Lembarenganga, Lembafuranga, Cassuté, Lembadilê.

Maçangango

Na comunidade

Cantiga dedicada a Tariazaze:

Maçangango maçangango

Maçangango é de cariolé

Bibliografia de referência

1. No Brasil

O termo não foi encontrado.

2. Na África

No mapa de Randles (1968:22) consta a província Massangano no reino de Ndongo.

Comentários

Os dois termos /massangano, maçangango/ só diferem na variação ortográfica: *ss*, *ç* para o som de [s] e a inserção do fonema [g]. A cantiga repete três vezes o nome *maçangango*. A província de Maçangano se situava bem próxima ao rio Cuanza, região de maior concentração de cativos traficados ao Brasil. A cantiga pode estar se referindo a essa província de onde, provavelmente foram trazidos muitos desses cativos.

Macota*

Na comunidade

Macotas são as pessoas iniciadas há mais de sete anos com obrigações tomadas e, por isso mesmo, têm muito prestígio dentro do *axé*.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Dicionário Aurélio Século XXI :

macota. [Do quimb. ma'kota, 'os maiores'.] S.m. Bras. Homem de prestígio e influência na sua localidade, por dinheiro ou posição política. Bras. O maior de todos; o mais importante; macoteiro. Adj. Bras. Grande; macoteiro: "viram que uma outra coisa também se fora ajuntando, crescendo sem que eles reparassem, e era enorme agora, guaçu, m a c o t a, gigantesca!" (Mário de Andrade. Os Contos de Belasarte, p.37).

Cacciatore (1988)

Makota: Auxiliar direto do chefe do terreiro, no culto cabulista. F. – kimb.: 'makota' – plural de 'dikota' – maioral, pessoa importante.

2. Na África

De acordo com Pedro (1993:121 e 123), o termo é do quimbundo:

mà + kòtâ = màkòtâ - ‘primogênitos, primogênicas, os mais velhos, as mais velhas’, plural, prefixo nominal da classe 6 /ma-/.

dì + kòtâ = dikòtâ - ‘primogênito, primogênita, o mais velho, a mais velha’, singular, prefixo nominal da classe 5 /di-/.

Comentários

Os prefixos de classe ma- / di- fazem a distinção de classe e número em quimbundo; e, só foi transplantada para o Brasil, a forma do plural, com sentido de singular. É provável que o vocábulo singular *dicota* tenha se perdido com a transmissão oral, permanecendo apenas o plural *macota*.

O vocábulo *macota* aparece muito pouco, na fala das pessoas dessa comunidade; o que usam com maior frequência é o correspondente ioruba *ebome*.

Esse vocábulo faz parte do português brasileiro (cf. Aurélio), tendo adquirido o sentido de ‘pessoa importante’, que não está muito distante do seu significado para os povos ambundos, pela importância social e política das pessoas mais velhas dentro e fora do núcleo familiar.

As comunidades de candomblé vão reproduzir esse valor ancestral de respeito e reverência aos mais velhos; por isso, as pessoas com muito tempo de iniciação no candomblé são reverenciadas pelas comunidades religiosas afro-brasileiras de modo geral.

Mona*

Na comunidade

Filho ou filha-de-santo.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:288):

MONA (banto) 1. ((LS) –s. irmão ou irmã na religião. Cf. monadejé. Kik. mwana / Kimb. mona, irmã, irmão. 2. (LS) –s. criança, menino-macho.

Cf. muana. Kik. mwana / Kimb. mona.

2. Na África

Coelho (1987:126-127)³⁵, no capítulo em que trata da família extensa dos *Ndongo*, explica o conceito do termo quimbundo *mona*:

O termo mona designa: criança (filho ou filha) /.../ Para os *Ndongo*, bem como para toda a comunidade étnica Ambundo, adiyala (de homem) ou amuhatu (de mulher) após o nome designa o gênero. /.../ Assim, mona wa muhatsu (menina); monami wa muhatsu (minha menina) e mona wa diyala (menino) monami wa diyala (meu menino). Um bebê, menino ou menina, se diz kamona. Para designar uma criança da idade de dois anos se diz kamona ka wisu, ao passo que para designar uma criança, menino ou menina, a partir de seis anos se diz monandenge. Quando um menino ou uma menina está na puberdade, são chamados muzangala e kilumba, respectivamente.

De acordo com Pedro (1993:118), o termo é do quimbundo e pertence à classe 1, que corresponde, formalmente, ao prefixo nominal (sg.) /mu-/-:

mu + ànà = mònà ‘criança’

E o prefixo nominal (pl.) /a-/ que corresponde, formalmente, à classe 2:

à + nà = ànà ‘crianças’

Comentários

Em relação aos registros dos dois autores, pode-se observar a marca dos tons apenas em Pedro.

Na comunidade, o vocábulo é nasalizado e, nos registros escritos, os tons baixos das duas vogais não são marcados.

Quanto ao sentido, o termo não se alterou para a comunidade, que o traduz por filho ou filha; entretanto, em algumas ocasiões, pude perceber um sentido feminino ‘mulher’; e o sentido de ‘criança’ quase não aparece.

Nengüadengüê

Na comunidade

Mãe pequena.

³⁵ Coelho (1987:126-127) Le terme mona désigne: enfant (fils ou fille) /.../ Chez les *Ndongo*, ainsi que dans toute la communauté ethnique Ambundo, adiyala “d’homme” ou amuhatu “de femme” après un nom désigne le genre. Ainsi, mona wa muhatsu = fille monami wa muhatsu, “ma fille” et mona wa diyala = garçon monami wa diyala, “mon garçon”. Un bébé, garçon ou fille se dit kamona: pour désigner un enfant âgé de deux ans on dit kamona ka wisu, tandis que pour désigner un enfant, fille ou garçon, à partir de six ans, on dit monandenge. Quand un garçon ou une fille a atteint l’âge de la puberté, ils sont appelés muzangala et kilumba, respectivement.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:297) registra uma parte do termo:

NÊNGUA (banto)(OS) –s.f. Ver **mameto**. Kik. *Nengua*, mãe.

2. Na África

Na abordagem feita por Coelho (1987:116)³⁶ sobre a família extensa dos *Ndongo*, aparece o termo quimbundo *ndenge* que explica o sentido de uma parte do termo *nengüadengüe*.

/.../ um homem polígamo (*hongo*) e suas mulheres (*akaji*). A primeira esposa de um homem polígamo é conhecida como *kota dya hongo* “a grande mulher de um homem polígamo” ou, simplesmente, “a grande mulher” e as outras esposas são conhecidas como *jindenge ja hongo* (as pequenas esposas de um homem polígamo).

Comentários

Juntando os registros de Pessoa de Castro *nêngua* ‘mãe’ + o de Coelho *ndenge* ‘pequena’, temos o vocábulo *nengüadengüe* que aparece na comunidade com o sentido de ‘mãe pequena’.

Ogum

Na comunidade

Um dos nomes da divindade dos caminhos, do ferro, da guerra e da tecnologia.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

De acordo com Cacciatore (1988:188-189):

Ogun: Orixá nacional iorubá, filho de Yemanjá e Oranhiã, ou, em certos mitos, de Odudua (masc.) Na África é o deus do ferro, da agricultura; da guerra, da caça, protetor de todos os que trabalham em artes manuais e com instrumentos de ferro. No Brasil é dos orixás mais cultuados, mas

³⁶ Coelho (1987:116) Coelho (1987:116) /.../ un homme polygame (hongo) et ses femmes (akaji). La première femme est connue sous le nom de, c'est-à-dire “la grande (femme) d'un polygame”, ou, simplement “la grande femme”, et les autres épouses jindenge ja hongo (les “petites femmes d'un homme polygame”).

foi ressaltado seu aspecto de deus guerreiro. F. – ior.: "Ògún" – deus do ferro e da guerra etc. ("ogun" – guerra).

2. Na África

De acordo com o Abraham (1958:456)³⁷, o termo é do ioruba:

Ògún – deus nacional ioruba /.../ Ele é o deus do ferro e da guerra e é também o deus dos caçadores e dos soldados.

Comentários

O sentido do termo não sofreu alterações significativas: trata-se de uma divindade, cujas características aparecem nas duas bibliografias e na comunidade.

Cacciatore coloca em evidência as características mais importantes da divindade, primeiramente, na África e depois no Brasil, resalta seus aspectos de natureza divina e evidencia a sua popularidade ao dizer que essa divindade é uma das mais cultuadas no Brasil. Identifica o termo como sendo da língua ioruba.

Orixá

Na comunidade

No *Inzó Dandaluna*, o termo orixá designa todas as divindades cultuadas na Casa.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Dicionário Aurélio Século XXI:

orixá. S.m. Bras. Folcl. Divindade africana (especialmente jeje-nagô) das religiões afro-brasileiras; guia; encantado. [Cf. caboclo (7).]

De acordo com Cacciatore (1988:197-198) :

Orixás: Divindades intermediárias iorubanas, excetuando Olórun, o Deus Supremo. Na África eram cerca de 600. Para o Brasil vieram talvez 50 que estão reduzidos a 16 no candomblé (alguns tendo vários nomes ou "qualidades") /.../ F. – ior.: “*òrìṣà*” – divindade iorubana (exceto Olórun).

³⁷ Abraham (1958:456) (12)(a) *Ògún* is a national god of the Yorùbá /.../ He is the god of iron and of war and is therefore, the god of hunters and soldiers

2. Na África

De acordo com o Abraham (1958:483), o termo é do ioruba:

Òrìṣà = *òṛṣà* – alguns deuses ioruba à parte de *Ọlórún*.

Ọlórún – Deus criador.

Comentários

Orixá é um termo que foi aportuguesado, constando nos dicionários da língua portuguesa, no Brasil, tendo sofrido alterações apenas na escrita, a consoante /ʃ/ do ioruba foi substituída pela consoante –x– do português; além disso, atribuiu-se acento à última sílaba em português. Quanto às consoantes citadas, ambas possuem o som de [ʃ] e o [r] é brando no ioruba e no português brasileiro.

O seu sentido permaneceu: *orixá* é o conjunto das divindades de origem ioruba.

Oxosse

Na comunidade

Um dos nomes da divindade dos caçadores. Representa a fartura e a abundância.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Cacciatore (1988) registra:

Oxóssi: Orixá iorubá da caça, protetor dos caçadores, filho de Yemanjá. Na África era uma divindade do clã de Ogun. É também chamado Odé (caçador).

2. Na África

De acordo com o Abraham (1958:529)³⁸, o termo é do ioruba:

Ọṣọ̀ṣì (1) o deus dos caçadores.

Verger (2000:32) registra:

Oṣosi, divindade dos caçadores. Traz um arco, flechas e sua dança

³⁸ Abraham (1958:529) *Ọṣọ̀ṣì* (1) the god of hunters.

representa a caça.

Comentários

No registro de Verger, pode-se notar a ausência dos tons, embora se perceba uma grafia do ioruba.

No Brasil, o termo foi aportuguesado, constando nos dicionários de língua portuguesa como o dicionário Aurélio e o dicionário Houaiss. E o sentido de “deus dos caçadores” permaneceu nos cultos afro-brasileiros. O tom alto foi interpretado como sílaba tônica em português.

Oxum

Na comunidade

Divindade das águas doces: rios, lagos, cachoeiras. Representa a fertilidade das mulheres.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:312) registra:

OXUM /.../ –s.f. orixá que comanda os rios e todas as águas doces...

2. Na África

De acordo com o Abraham (1958:528)³⁹:

Ọsun (1) nome do rio que corre direto para a Província de Ibadam. /.../
(f) *Ọsun* é, particularmente, o orixá de Oxobô, seu festival começa em agosto.

Verger (2000:33) registra:

Ọsun, divindade das águas doces.

Comentários

Os registros do dicionário Abraham *Ọsun* e de Verger *Ọsun* pode-se observar as seguintes diferenças: i) no Abraham não há o sinal gráfico

³⁹ Abraham (1958:528) *Ọsun* (1) name flowing through Ìbàdòṇ Province. /.../(f) *Ọsun* is particularly the òrìṣà of Ọṣogbò, her festival being in August.

embaixo do -s que lhe dá som de [ʃ]; ii) marca o tom baixo na vogal /-o/.

O termo *Oxum* está aportuguesado e consta nos dicionários da língua portuguesa, como o Aurélio e o Houaiss.

No Brasil, o seu sentido principal não foi alterado: *Oxum* é a divindade das águas doces, porém houve uma (re)significação, passando a representar também a fertilidade.

Oxumarê

Na comunidade

Divindade do arco-íris e das águas das chuvas. É representada pela serpente de duas cabeças que faz a ligação entre o céu e a terra.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Cacciatore (1988) registra:

Oxumarê: Orixá do arco-íris, preside o bom tempo. É representado por uma serpente. (Na África o arco-íris é considerado a grande serpente das profundezas que vem beber o céu, sendo também representado por uma serpente mordendo a própria cauda, símbolo de eternidade e continuidade.) A serpente "boa" lhe é consagrada. Esse orixá parece ser de origem daomeana, adotado pelos iorubá.

2. Na África

De acordo com o Abraham (1958:492)⁴⁰, o termo é do ioruba:

òṣùmàrè (1)(a) arco-íris /.../ (2) Òṣùmàrè o deus do arco-íris, o arco-íris é considerado como uma enorme cobra do mundo subterrâneo que vai beber no céu: a serpente (erè) é sagrada para Òṣùmàrè.

Comentários

No registro do Abraham, percebe-se uma diferença entre o substantivo comum e o próprio: o primeiro é escrito com letra minúscula e o segundo, com maiúscula, para indicar o nome da divindade.

O termo do ioruba passa para o português brasileiro com uma grafia de

⁴⁰ Abraham (1958:492) òṣùmàrè (1)(a) rainbow /.../ (2) Òṣùmàrè the rainbow-god, the rainbow being considered the great snake of the underworld who comes up to drink the sky: the python (erè) is sacred to Òṣùmàrè.

acordo com as suas normas ortográficas. Conforme já atestado anteriormente, a consoante *ɕ* do ioruba é grafada –x– em português.

Na comunidade, o termo sofre variações na pronúncia da vogal /-e/ final: ora o som é fechado: *Oxumarê*; ora, aberto: *Oxumaré*. E o seu sentido de “deus do arco-íris” permaneceu nos cultos afro-brasileiros.

Pemba*

Na comunidade

O *tateto* explicou que a pemba é o pó branco usado nos rituais da casa. É preparada, uma vez por ano, no ritual do *Gongá*. (cf. CAP. II-1; 2-2.3)

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001 :315) registra :

PEMBA (banto) 1. (PS) –s.f. caulim reduzido a pó, de largo uso ritualístico. Ver efum. Var. pemba-branca, pó-de-pemba. Cf. pemba-vermelha. Kik./Kimb. mpemba.

2. Na África

Randles (1968:44-47) registra o termo do quicongo *Mpemba* como uma argila branca utilizada no culto aos ancestrais, pelos *Bakongo*, com a finalidade de trazer a harmonia e a paz. O autor encontrou, nos textos de antigos missionários, os termos *nkadi mpemba* e *cariampemba* com uma significação voltada para o mal e relacionados ao diabo. Cita ainda que o termo *Mpemba* (pp.20-22) era também o nome de uma das províncias do antigo reino do Congo (ver mapa no cap.1).

Oscar Ribas (1975:40) registra o termo do quimbundo:

/.../a pemba é um calcário margoso, espécie de gesso. Com ela se traça a linha vertical da cruz, e por vezes, a própria cruz. Serve para atrair a graça divina./.../a pemba é o purificador por excelência. Além de entrar na formação da cruz, ainda desobstrui o ambiente de cargas fluídicas nocivas, soprando-se uma pitada para o ar ou para alguém.

Comentários

O termo *pemba* sofreu alteração na perda da pré-nasal do quicongo, mas não

alterou o seu sentido de origem: é o pó branco soprado com a intenção de purificar o ambiente.

Tata quimbanda

Na comunidade

Título do pai-de-santo.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

O dicionário Houaiss (2001) registra:

quimbanda *s.m.* **1** ANG Chefe religioso, sacerdote, curandeiro **2** B sacerdote de cultos religiosos do culto angola-congo **3** B segmentação da umbanda que utiliza esp.exus em suas práticas, nas quais se incluem supostos malefícios endereçados a pessoas, animais etc. [A denominação é-lhe atribuída pelos adeptos da *umbanda de linha branca*; em linguagem leiga, seus centros e atividades são chamados de *macumba*.] **4** *p.met.* B o conjunto dos rituais desse culto. ETIM quimb.kimbanda chefe religioso, sacerdote; *umbanda* e *quimbanda* são ambos vocábulos bantos (em especial, quimbundo) e significam, originariamente, ‘grão-sacerdote’ e, por extensão, ‘lugar de culto onde os sacerdotes atuam’; no Brasil, segundo Artur Ramos (1903-1949), o voc.*quimbanda* e seus derivados *umbanda* e *embanda* ampliaram o sentido original, passando a significar tanto ‘sacerdote, feiticeiro’, como ‘arte, lugar de macumba, processo ritual’.

Pessoa de Castro (2001:324) registra:

QUIMBANDA (banto) (PS) –s.m. curandeiro, vidente, ocultista, sacerdote de macumba; (pejorativo) feitiço, feiticeiro. Var. embanda, imbanda, quiambo, umbanda. Cf. babalaô, nixegum, tata-quimbanda. Kik. / Kimb. kimbanda / Umb. (ovi)mbanda.

2. Na África

A expressão utilizada pelo *tateto Roxitalamim*: “ministros da Casa” para se referir aos *tatas*, à *nengüadengüê*, às *cotas* e às *macotas* (cf.cap.2). Oscar Ribas (1975:29-39), registra nos cultos Ilundo, a existência de quatro *ministros do culto*: *quilamba*, *mulôji múcua-bamba* e *quimbanda*. Sintetizando a sua descrição:

quilamba: intérprete das sereias, sacerdote especialista ao culto das sereias; o quilamba nasce com a missão de comunicar-se com esses seres

sobrenaturais;

mulôji: ocultista que só se dedica à prática do mal. Portanto o feiticeiro, o bruxo, no mau sentido da palavra;

múcua-bamba: sacerdote que persegue e pune os feiticeiros, utilizando um bastão como instrumento, por isso é conhecido como o *homem-do-chicote*.

quimbanda: adivinho-curandeiro. Sacerdote que trata enfermidades, debela os azares, restabelece a harmonia conjugal ou provoca a inimizade; concede poderes para o domínio no amor ou para a anulação de demandas. Nas matas ou campos, aonde vai em busca de plantas medicinais, oferenda, antes da colheita, à região e ao solo, isto é, aos seres sobrenaturais, que habitam esses lugares, uma moeda, ou vinho dizendo: “Antepassados, tributei-vos, vim, desvendar remédios.” /.../ Quando tratando alguém ou dirigindo um ritual, assume a qualificação de *pai* ou *mãe-de-umbanda*.

/.../ não se deve confundir, como geralmente acontece entre a gente européia, quimbanda com feiticeiro. O quimbanda - note-se bem – é o médico tradicional, o homem que essencialmente tem por objetivo a promoção do bem, ao passo que o feiticeiro, em repelente natureza de seu carácter, exclusivamente se consagra à destruição da felicidade alheia /.../

O **quilamba**, o **mulôji** e o **múcua-bumba** podem ter o poder do sacerdócio por vontade própria ou por revelação em sonhos ou doença e, conforme qualquer um dos casos para o ministério de seu sacerdócio, o seu poder para exercê-lo será sempre conferido por um quimbanda ou pela alma de um antepassado; por isso, dos quatro sacerdotes, o mais importante é o **quimbanda**. Seu poder espiritual lhe é conferido através do ensino, da aprendizagem.

Comentários

No Brasil, o registro de Pessoa de Castro pode ser entendido num sentido mais do ritual; já o dicionário Houaiss apresenta uma síntese dos diferentes significados do termo, sobretudo as suas transformações no Brasil, mas sempre apontando o seu sentido religioso.

De todos os quatro *ministros do culto* apontados por Oscar Ribas, apenas o *quimbanda* parece ter vindo para o Brasil. Pela descrição do vocábulo *quimbanda* para os povos ambundos, pode-se perceber a sua supremacia sobre os demais e, talvez, por isso mesmo, o termo tenha se incorporado ao português brasileiro com as características apontadas pelo dicionário Houaiss e por Pessoa de Castro.

Tateto*

Na comunidade

Pai. Nosso pai.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:341) registra:

TATETO (banto) (PS) –s. nosso pai, tratamento ao tata. Cf. tateto-d(e)-inquice. Kik./Kim. tatetu dya nkisi.

2. Na África

Cordeiro da Matta (1864:143-144):

Tàta, s. Pae. Pl. Jitâta.

Tât'enu (tâta íenu). Vosso pae.

Tat'etu (tâta íetu). Meu ou nosso pae. (sic)

Comentários

O termo *tateto* é uma composição por aglutinação: *tata* ‘pai’ (subst.) + *ietu* ‘nosso’ (pron.poss.) - *tateto* (cf. Cordeiro).

Na comunidade, o termo foi ressignificado e é utilizado como um título do dirigente da Casa: *tateto Roxitalamim* e também acompanha o nome das divindades, como *tateto Ogum*. Em outras comunidades o termo tem a mesma função, isto é, vem na frente do nome do *pai-de-santo* e da divindade.

Zâmbi*

Na comunidade

Deus.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Cacciatore (1988:255) registra:

Zâmbi: Deus Supremo dos cultos bantos e da Umbanda, Criador e

Senhor Todo-Poderoso. Foi a única divindade bântu que predominou sobre os nomes das divindades nagô, fazendo pouco conhecido o nome de Olórun (V.). F. – kimb.: "Nzambi" – Criador, Deus Supremo.

2. Na África

O termo *Zâmbi* aparece nos textos de Hagenbucher-Sacripanti (1973:29), de Ribas, (1975:23) e Coelho, (1987:144-145):

Nzambi é o criador do céu e da terra, criou os *bakisi* e os seres humanos.

(Hagenbucher-Sacripanti, 1973:29)⁴¹

E, ainda a respeito do deus criador, o autor explica as designações para diferentes povos:

Do sul de Angola ao **Nyanga**, o conceito de *Nzã:mbi* é empregado para designar o arquiteto do universo, criador dos seres e das coisas, que recebe denominações aproximadas nas línguas de povos do interior, do Gabão até **Ogooué**: para os Fang é *Nzame*; para os Eshira, Bapunu, Bavundu e Masango, a denominação é *Nyambi*; para os Baduma é *Ndzãmbi*; para os Banzabi é *Ndzembi*; para os Ivili é *Manãmbi* etc. (grifos meus)

(Hagenbucher-Sacripanti, 1973:29)⁴²

Zâmbi é Deus, o Criador, o Autor da existência e de suas características dominantes – o bem e o mal.

Conquanto seja o Ente Supremo, não rege directamente os destinos do Universo. No tocante ao nosso planeta, serve-se de intermediários – os demais entes sobrenaturais.

(Ribas, 1975:23)

Os Ndongo crêem na existência de um Deus criador e divindades criadas por ele. O Deus criador é designado pelo termo Nzambi. Trata-se de um ser transcendente que rege do alto do céu. É desse lugar elevado que ele pode controlar tudo o que se passa na terra. /.../ Os Ndongo não dirigem suas preces e suas súplicas à Nzambi. Essas são, normalmente, endereçadas aos espíritos dos antigos e é somente em última instância /.../ que eles recorrem ao criador.

(Coelho, 1987:144-145)⁴³

⁴¹ Hagenbucher-Sacripanti (1973:29) Nzã:mbi créateur du ciel et de la terre, a créé les Bakisi et les humains vivants.

⁴² (p.29) Du sud de l'Angola à la Nyanga, le concept de *Nzã:mbi* est employé pour désigner l'architecte de l'univers, créateur des êtres et des choses, qui reçoit des dénominations approchantes dans les langues des peuples de l'intérieur, du Gabon jusqu'à l'Ogooué: Nzama chez les Fang, Nyambi chez les Eshira, les Bapunu, les Bavundu et les Masango; Ndzãmbi chez les Baduma, Ndzembi chez les Banzabi, Manãmbi chez les Ivili, etc.

⁴³ Coelho (1987:144-145) Les Ndongo croient en l'existence d'un Dieu créateur et des divinités créées par lui. Le Dieu créateur est désigné par le terme Nzambi. Il s'agit d'un être transcendant qui règne en haut (bulu), dans le ciel. C'est de ce lieu élevé qu'il peut contrôler tout ce

Comentários

O termo Zâmbi é registrado por Hagenbucher-Sacripanti (quicongo) e por Coelho (quimbundo) com a pré-nasal. No Brasil, o termo perdeu a pré-nasal. O seu sentido, entretanto, permaneceu o mesmo: Deus criador de todas as coisas. Tanto entre os povos de língua banto quanto nos Candomblés Angola, não existe um culto a *Zâmbi*, mas somente aos *inquices*, seus intermediários.

Zâmbi apongo*

Na comunidade

Deus Supremo.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Cacciatore, (1988:255):

Zambiapungo: Deus Supremo dos negros congo, nome quase de todo esquecido, sobrepujado pelo Zâmbi angola. Também dito Zambiapombo, Zambiapongo, Zambiampongo etc. F. – kik.: "Zambi-ampungu" – Deus.

Pessoa de Castro, (2001:355):

ZAMBIAPUNGO (banto) 1. (PS) –s.m. nome de **Zambi**. Var. **Zambiapungo**, **Zambiapombo**, **Zambiapongo**, **Zambiapunga**, **Zambiupongo**, **Zamiapombo**, **Zamunipongo**, **Zamuripongo**. Cf. **Angananzambi-opungo**, **Calungamgombe**. Kik./Kim. *Nzambi ampungu*, o grande Deus.

2. Na África

Assis Junior (1941:335), registra o termo do quimbundo:

Pungu. adj. Omnipotente; que não tem igual. sub. O grande; o maior; Nzambi ____.

Randles (1968:30-33) faz uma reflexão sobre o termo utilizado no antigo reino do Congo no século XV. Primeiramente, o termo *Nzambi mpongo* designava o rei de Loango, cujo sentido era “Senhor do mundo”. Com a chegada dos portugueses, os congoleses utilizaram o termo para designar

qui se passe sur la terre. /.../ Les Ndongo n’adressent pas leurs prières et leurs supplications à Nzambi. Celles-ci normalement adressées aux esprits anciens et c’est seulement en dernier ressort /.../ qu’ils ont recours au créateur.

também o rei de Portugal. Então, a expressão *Nzambi mpongo* era empregada para designar um “ser vivo”, quer dizer, um mortal. E, após esse período, o termo adquire o sentido de “Deus celeste, o Ser Supremo” que o autor considera sob a influência do processo de cristianização de todo o reino do Congo.

Hagenbucher-Sacripanti, (1973:29)⁴⁴ precisa que:

Nzã:mbi Mphungu é o Deus criador e ordenador do mundo, distante e inabalável, que domina a cosmogonia de todos os Bacongo.

Comentários

No registro de Assis Junior, o termo quimbundo é *pungu*, sem pré-nasal; já, Hagenbucher-Sacripanti apresenta duas grafias para o quicongo: *mpongo* e *Mphungu*. Os dois termos são introduzidos pela pré-nasal /m-/; o segundo se aproxima mais do registro de Assis Junior e ambos antecedem o termo *Zâmbi*.

No Brasil, o termo possui as variações: *apongo*, *ampungo*, *umpungo*. O seu sentido permaneceu e é entendido somente antecedendo o vocábulo *Zâmbi*: *Zambi apongo* (Deus Supremo; Deus Onipotente etc.).

4.2 Terreiro Loabá

Angola*

Na comunidade

Nação, o país africano. Nação-de-candomblé: o candomblé angola, também conhecido como angola-congo ou congo-angola.

Bibliografia de referência

⁴⁴ Hagenbucher-Sacripanti (1973:29) *Nzã:mbi Mphungu* est le Dieu créateur et ordonnateur du monde, lointain et immobile, qui domine la cosmogonie de tous les Ba-Kongo.

1. No Brasil

Cacciatore (1988) registra:

ANGOLA (banto) 1. (BR) –s. país do sudeste da África, na costa do Atlântico, de povos do grupo lingüístico banto, entre os quais se destacaram no Brasil os de fala quimbundo, quicongo e umbundo. Sua capital Luanda aparece freqüentemente invocada em cânticos litúrgicos e folclóricos sob a forma Aruanda. /.../ 2. (PS) –s.f. nação-de-candomblé, de tradição e terminologia religiosa de base banto. Var. congo-angola.

2. Na África

Coelho (1987:27-53)⁴⁵, no capítulo em que trata da história dos povos ambundos, explica o termo quimbundo *Ngola* como sendo um título político dos reis de *Ndongo*:

A história do povo Ndongo está indissolivelmente ligada àquela do reino ambundo de Ndongo, florescendo entre os séculos quinze e dezesseis, sob a autoridade dos chefes Ngola, que reinam sobre um vasto território, geralmente, delimitado pelos historiadores entre os rios Dande, ao norte, e Cuanza ao sul.

Segundo o autor, o termo *Ngola* designava também o espírito da serpente, ligada ao poder dos *Ndongo* e à religião tradicional dos ambundos. E o nome de cada chefe do reino de *Ndongo* era acompanhado pelo título *Ngola*. Por essa razão, os portugueses designavam os seus habitantes como “*ana a Ngola*” (filhos de *Ngola*). Assim, Coelho explica a origem do termo Angola.

Comentários

Lingüisticamente, é bastante provável que o vocábulo Angola, como o conhecemos hoje, tenha sido formado a partir da designação dada à população do reino de *Ndongo*: “*Ana a ngola*”.

No Brasil, o termo Angola se refere ao país africano, porém designa manifestações culturais e religiosas trazidas pelos povos de língua banto, sobretudo, pelos ambundos: capoeira angola; candomblé angola.

Angorô*

⁴⁵ Coelho (1987:27-53) L’histoire du peuple Ndongo est indissolublement liée à celle du royaume ambundu du Ndongo, florissant entre quinzième et le seizième siècle, sous l’autorité des chefs Ngola, qui régnaient sur un vaste territoire généralement delimité par les historiens entre le fleuve Ndande au nord et kwanza au sud.

Na comunidade

Angorô é o senhor do arco-íris, traz a fertilidade do solo com as suas águas das chuvas. É a serpente de duas cabeças que liga o céu e a terra.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Cacciatore (1988) registra:

Angorô: Divindade correspondente ao Oxumarê nagô, entre os negros angola, no Brasil. F. – kimb.: 'hongolo' – arco-íris.

Pessoa de Castro (2001:154) registra:

ANGORÔ /.../ o arco-íris; **inquice** que preside o arco-íris /.../
Kik.(n)kongolo/kimb.angolo, hongolo/Umb. Angolo.

2. Na África

Assis Junior (1941:52) registra:

Hongolo, sub.(IX) Meteoro luminoso conhecido por "arco-íris".

Heusch (1972) reconstitui o universo mitológico dos povos banto através das gestas recolhidas por diferentes pesquisadores (cf.cap.I-IV;2-2.2). Ele cita:

Vansina, na p.15⁴⁶:

...entre o lago Tanganica e o Alto Kasai, local em que havia várias pequenas chefias, um imigrante chamado Nkongolo fundou o primeiro império luba.

Van Malderen, na p.52⁴⁷, uma crença dos Luba-Hemba:

o arco-íris não é outro senão o vapor, a fumaça que sai da garganta de uma enorme serpente vermelha chamada Kongolo.

Van Avermaet, na p. 76⁴⁸:

Van Avermaet deriva o termo Nkongolo do verbo *ku-konga* (ajuntar, reunir, unir).

Comentários

De acordo com os autores, ocorrem mudanças em relação à grafia e também ao sentido do termo:

- i) *Nkongolo* é o nome do fundador do império luba;

⁴⁶ Heusch, 1972:15 ...entre le lac Tanganyka et le Haut-Kasaï comprenait une multitude de petites chefferies, um immigrant nommé Nkongolo fonda le premier empire luba.

⁴⁷ Heusch, 1972:52 "l'arc-en-ciel n'est autre que la vapeur, la fumée qui sort de la gueule d'un gros serpent rouge appelé Kongolo."

⁴⁸ Heusch, 1972:76 Van Avermaet fait dériver le terme Nkongolo du verbe *ku-konga* (assembler, réunir, amasser).

- ii) *Kongolo* é o arco-íris e, ao mesmo tempo, uma enorme serpente;
- iii) *Hongolo* é o meteoro luminoso, chamado 'arco-íris'.

No Brasil, o termo foi-se transformando, dentro das comunidades de Candomblé Angola. A pré-nasal não permaneceu; a consoante inicial deixou de fazer parte do vocábulo que se tornou uma palavra oxítona: de *Nkongolo* passou a *Ongolô*. Em algumas das comunidades pesquisadas, vi o vocábulo escrito em apostilas, conforme Assis Junior, com /-h/ inicial mudo. O **o** inicial mudou para **a** e o **le** para **re**, transformando o vocábulo para *Angorô*.

Assim, é possível se estabelecer a seguinte transformação:

nkongolo > kongolo > hongolo > hongolô > angolô > angorô

Os três primeiros termos são de línguas negro-africanas do grupo banto: luba, quimbundo; os três últimos referem-se às transformações afro-brasileiras, ocorrendo as mudanças no início do vocábulo **hon-/an-** e no final **-lô/-rô**; essa última mudança é outra característica das línguas negro-africanas do grupo banto: /l/ e /r/ são variantes livres.

Nos Candomblés Angola, *Angorô* é um *inquice* cultuado como o “dono das águas dos céus e senhor do arco-íris”; adquire dupla identidade: masculina e feminina.

No Brasil, a enorme serpente vermelha luba-hemba se transforma numa grande cobra de duas cabeças; simbolicamente, liga o céu e a terra no movimento de subida e descida das águas das chuvas. O seu caráter andrógino lhe permite adquirir, nos Candomblés Angola, uma designação feminina: *Angoromea*, a fêmea de *Angorô*.

Cabila*

Na comunidade

Um dos nomes da divindade da caça.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

O vocábulo não foi encontrado.

2. Na África

De acordo com Assis Junior (1941:79), o termo é do quimbundo:

Kabila.

Sub. Pessoa que guarda, guia e apascenta gado. | Pastor: - *ngombe*.

Adj. Que faz ou leva vida de pastor.

Mit. Deus dos rebanhos.

Pl. *jikabila*.

Comentários

Ocorre variação ortográfica *kabila* / *cabila*, **k** e **c** para o som de [k].

A definição de Assis Junior se aproxima do sentido atribuído ao termo pelas comunidades de Candomblé Angola, pois diz respeito à divindade dos caçadores; *Cabila* é um dos nomes pelo qual é conhecido o *inquice* da caça e protetor dos caçadores.

Cangoma/ingoma*

Na comunidade

Tambor; instrumento de percussão.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:357) registra:

ZINGOMA (banto) (PS) –s.m. tambor cilíndrico, de uma face, feito de um toro oco, usado nas cerimônias congo-angola; designação genérica para os tambores do culto. Cf. xicarangoma. Var. engoma, ingoma. Kik. (zi)ngoma / kimb. ngoma.

2. Na África

De acordo com Assis Junior (1941:43), o termo é do quimbundo:

Ngóma.

Sub. (IX) Instrumento musical feito de comprido pau oco, tendo na extremidade de maior largura uma pele tensa, sobre que se toca com a mão. | Tambor | Bombo | Som produzido pelo tanger do tambor | Rufo Sinal de alarme | - *'a putu*, madrugada; ao romper da aurora | Música matutina | alvorada | Pl. *jingoma*.

Assis Junior, na página 95, registra também o termo *kangóma* com o sentido de

pequeno tambor.

Comentários

Na comunidade, encontrei em registros escritos a forma *ngoma* e, na fala dos informantes, ocorre a inserção da vogal **i** *ingoma*; entretanto, o termo mais utilizado para se referir aos instrumentos de percussão é *atabaque* [do ár. *aT-Tabaq*. ‘prato’ /.../ tambor primário...] (cf.Aurélio).

*Caviungo/Cavungo**

Na comunidade

Um dos nomes da divindade do elemento terra. É também o *inquice* relacionado às doenças epidêmicas e à sua cura.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:207 e 251) registra as variações dos nomes pelos quais a divindade é conhecida:

CAVUNGO (banto) (LS) –s.Ver Imbalanganze.

Var. Cavango, Caviungo.

kik. kavungu, varíola.

IMBALANGANZE (banto (PS) –s. o inquice das doenças de pele, equivalente a Omolu. Var. Balanguanje, Imbalanganje.

Nomes: Cavango, Caviungo, Cavungo, Insumbu, Intoto-Açabá, Mungongo, Quincongo, Quingongo, Tigongo, Undundo, Unsungu. Nomes iniciáticos: Dialondirê, Dialonguirei, Umbananguane.

Kik./Kimb. mbalanganzi, repugnância, ref. à varíola.

2. Na África

Assis Junior (1941:133) registra o termo do quimbundo:

Kingóngo. sub. Bexigas. | Varíola...

Hagenburcher-Sacripanti (1973:68) registra *ntoto* (=terra), termo ligado aos clãs primordiais.

Comentários

O termo Cavungo não foi encontrado na bibliografia africana, mas encontrei outros termos que têm ligação com a divindade: *Kingóngo*, termo quimbundo que se refere ao seu caráter de “Deus da varíola” e o termo do quicongo *Ntoto*, com a significação de terra. Em Pessoa de Castro o termo *Quingongo* aparece como uma das denominações da divindade *Cavungo*.

Na comunidade, ele aparece com esses nomes, exaltados através das cantigas. Ele é o Senhor da terra, ligado às doenças epidêmicas e à sua cura, por isso é tido como o "médico dos pobres".

Congo*

Na comunidade

País. Designa os candomblés Angola-Congo ou Congo-Angola.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:211):

CONGO (banto) 1.(PS)-s.m.toque especialmente para **Congombira**, **Dandalunda** e **Roxomuncumbe**. Kik. *Nkongo*.

2.(PS)-s. **nação-de-candomblé** cuja terminologia religiosa é de base essencialmente **banto**. Ver. **Angola**.

3.(BR)-s/adj. Designação dada ao africano **bacongo** proveniente do reino do Congo, nas atuais repúblicas do Congo-Kinshasa e do Congo-Brazzaville. Cf.**manicongo**. Kik. *Koongo*.

2. Na África

De acordo com Hagenbucher-Sacripanti (1973:23)⁴⁹, o termo é do quicongo. Ele explica o seu significado:

... a palavra *ngo*, que significa pantera, em quicongo, símbolo de força e poder, será, segundo alguns autores, a origem do termo Congo...

Comentários

Nos Candomblés Angola, o termo se refere aos países africanos, mas é também a designação dos candomblés Congo-Angola ou Angola-Congo, embora, o mais comum seja Candomblé Angola.

⁴⁹ Hagenbucher-Sacripanti (1973:23) ...le mot *ngo*, qui signifie panthère en Kikongo, symbole de force et de puissance, serait, selon certains auteurs, à l'origine du terme Kongo...

Cudiá*

Na comunidade

Comer. Comida. Alimento.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:214) registra:

CUDIÁ (banto) (LS) –v. comer. Var. **cudiá**, **cuniá**, **curiá**. Ver **inguidiá**.
Cf. **ajeum**. Kik. / Kimb. *kudyá*.

2. Na África

De acordo com Pedro (1993:136), o termo é do quimbundo e pertence à classe 15 que corresponde, formalmente, ao prefixo nominal /ku-/. Esse prefixo marca o singular:

kùdyà ‘comida, alimento’

Na classe 6, o autor registra o prefixo nominal /ma-/ que marca o plural do termo:

Mà + kùdyà - màkùdyà ‘comidas, alimentos’

Pedro (1993:136) registra também o vocábulo para exemplificar a função distintiva do acento, visto considerar a existência, em quimbundo, além do tom também o acento diferencial:

Kú – ‘dyà ‘comer’
‘*Kú* – dyà ‘comida, alimento’

Comentários

Conforme já abordado anteriormente, os prefixos de classe distinguem o número em quimbundo; em português, a marca de plural se faz com o acréscimo do -s.

O termo *cudia* possui variações de pronúncia: *gudiá*, *inguidiá*, *cudiá*, *cúria*. E o seu sentido permanece, porém com alguma ressignificação, sobretudo, quando se refere às oferendas às divindades.

Dandalunda*

Na comunidade

Senhora das águas doces, da fertilidade e da fecundação.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:218):

DANDALUNDA (banto) (PS) –s. inquite das águas, equivalente a Oxum e Iemanjá, patrona das mulheres grávidas e dos recém-nascidos. Nomes: Angole(i)ra, Dandá, Dandazumba, Gongombera, Iadalunda, Iamazi, Lembacalunga, Malemba, Mameto-Calunga, Micáia, Mucunã, Mãe-Dalunda, Pandá, Quianda, Quissimbi, Quissimbi-Quiamaza, Remacalunga, Sere(i)a-Mucunã. Saudação: mezacalunga, terrenacalunga. Toques: angola, congo. Nomes iniciáticos: Diamazi, Londadialongo, Mazacalunga, Samba-Diamongo. Ver mãe-d'água. kik./kimb. Ndanda Londa.

2. Na África

Coelho (1987:27-53), no cap. I, tratando da história dos povos ambundos do reino de *Ndongo*, se refere ao rio Ndande ao norte e ao império Lunda a nordeste.

Comentários

É possível que o nome atribuído, no Brasil, à divindade das águas doces tenha sua origem no nome do rio e com os povos vizinhos do reino de *Ndongo*. Essa minha hipótese tem por base o registro escrito, no *Terreiro Loabá*, com a grafia *Ndandalunda*. Há variações quanto à pronúncia no final do vocábulo: *Dandaluna*, *Dandalunga*, *Dandalunda*.

Incosse*

Na comunidade

Nome da divindade do ferro, da agricultura e da tecnologia.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:253)

INCOCE (banto) (LS) –s. Ver Roxo. Kik. Nkosi, um grande inquite.

2. Na África

De acordo com Hagenbucher-Sacripanti (1973:105), o termo *Nkosi* se refere a uma divindade ligada às águas.

Ndonga Mfuwa (comunicação pessoal, 2006): *nkosi* ‘leão’.

Comentários

Na comunidade, *Incosse* é o Senhor do ferro, da forja, da tecnologia, da agricultura. A ele também são atribuídos os caminhos, mas sob a ótica da "abertura dos caminhos", por isso mesmo possui uma ligação bastante estreita com *Inzila*.

Nos Candomblés Angola, de modo geral, há outros nomes pelos quais é conhecido: *Roxi Mocumbi*, *Incosse Mocumbe*. O processo de reafrikanização pelo qual algumas comunidades estão passando lhe atribuem o conceito de "o leão". De acordo com Ndonga Mfuwa a tradução do quicongo do termo *nkosi* é ‘leão’. É associado também às guerras e aos soldados, mas não à água conforme afirma Hagenbucher-Sacripanti.

Indumbi

Na comunidade

De acordo com a *mameto Quindandalakata*:

Indumbi significa aquele que simpatiza, mas ainda não pertence. Indumbe significa: o ignorante. Essa palavra tem o peso que é de ignorar, que não conhece, isso quer dizer pra nós: o ignorante – aquele que ignora, que não conhece, ele quer saber, ele quer aprender ... e, assim, tudo na vida. Tudo aquilo que eu não sei, sou ignorante, ignoro.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

O vocábulo não foi encontrado na bibliografia de referência.

2. Na África

De acordo com Assis Junior (1941:33), o termo é do quimbundo:

Ndumbe. Sub. Pessoa que recebe instrução religiosa para ser admitida ao baptismo /.../ noviça. Adj. Que se prepara para professar em seita religiosa. Novato; principiante; noviço.

E registra também o plural *jindumbe* ‘noviços, noviças, novatos, novatas’ (p.72).

Comentários

Esse é mais um termo quimbundo com a pré-nasal e com o prefixo nominal da classe 10, marcando o plural. No português brasileiro, o termo assume as características do português, que não tem pré-nasais, acrescentando **i-** no início da palavra e **-s** para marcar o plural.

Foi mantido, no Brasil, o sentido que o termo tem na África.

Ingana Zâmbi*

Na comunidade

Senhor Deus.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:153) registra:

ANGANANZAMBI (banto) (LS) –s. Deus. Ver Gangazambi. Cf. angana. Kik./Kimb. Ngana Nzambi, Senhor Deus.

2. Na África

De acordo com Assis Junior (1941:38), o termo é do quimbundo:

Nga. Sub. Abrev. de *ngana*, senhor; senhora...

Comentários

O termo, como se pode notar, perde a pré-nasal e em português, ocorrendo a inserção do **i**: *ingana*. O seu sentido permaneceu.

Inganga*

Na comunidade

Feiticeiro.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:240) registra:

GANGA (banto)1.(LS)-s. chefe; ocultista, vidente, sacerdote. Cf. **babalaô, tata**. Kik./Kimb. *Nganga / Umb.oganga*.

2. Na África

De acordo com Assis Junior (1941:39), o termo é do quimbundo:

Nganga. Adj. E sub. Sacerdote; profeta. Que tem ou revela grande saber...

Hagenbucher-Sacripanti (1973:73-189) registra a forma *ngãnga* para o termo quicongo e lhe atribui alguns significados. O *inganga* pode ser: *Ngãnga Mvumba*, o detentor do poder; *ngãnga mbuka*, o curandeiro; *ngãnga mvula*, o feiticeiro da chuva; *ngãnga kutesi*, o mestre adivinho etc.

Comentários

Na bibliografia de referência, pode-se notar a perda da pré-nasal, registrado por Pessoa de Castro.

Na comunidade, o termo aparece em textos escritos com a pré-nasal, mas na pronúncia das pessoas ocorre a inserção do **i** antes da pré-nasal. E o sentido está mais próximo dos registros de Assis Junior e Hagenbucher-Sacripanti. Há, até, uma cantiga que parece ser uma exaltação ao *inganga*: “Vunji é queta mona cao inganga / Ê ê ê ô inganga”. *Vunji* é o espírito protetor das crianças e *mona* significa criança. Então, é possível que essa cantiga esteja se referindo às características do *inganga* de pessoa sábia e que pode ensinar as crianças.

Inquice*

Na comunidade

Conjunto das divindades do candomblé angola.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:255) registra:

INQUICE (banto) (PS) –s.m. designação genérica das divindades em congo-angola. Cf. orixá, vodum. Kik. / Kimb. nkísi / Umb. ekisi.

2. Na África

Hagenbucher-Sacripanti (1973:30 e 105)⁵⁰ observa a complexidade em relação à noção de *inquice*, por haver uma variedade de termos de diferentes autores. Apresenta uma definição de *Nkisi*, cujo plural é *Bakisi* do quicongo:

O *Nkisi* não pode ser assimilado exclusivamente a um objeto ou a um espírito. Desprovido de unicidade, ele é dotado de uma total ubiquidade, encarna-se, indiferentemente, nas plantas, nos animais, nos homens, e parece constituir, na maneira como ele afeta e possui esses últimos, uma emanção viva, ativa e lúcida dos elementos terra (*si*, *nthādu*) e água (*ma:si*). /.../

As palavras *si* e *nthādu* se referem ao elemento terra, porém diferem no sentido:

A palavra *si* representa, sobretudo, o país, a terra como entidade geográfica e política, cujos limites podem variar entre as dimensões de uma aldeia e aquelas que formam o conjunto de um reino. A palavra *nthādu* significa uma grande extensão de terra, uma planície, mas pode significar, também, a verticalidade, a profundidade misteriosa de um domínio desconhecido pelo homem.

Comentários

Do ponto de vista lingüístico, o termo assume as características do português brasileiro, ou seja, à pré-nasal foi acrescentado /i-/ e o /k/ foi substituído por /c/ *incosse*. Optei pela grafia com dois *ss* e não com *c*, pois

⁵⁰ Hagenburcher-Sacripanti (1973:105) Le *Nkisi* ne peut en fait être assimilé exclusivement à un objet ou un esprit. Dépourvu d'unicité, il est doué d'une totale ubiquité, s'incarne indifféremment dans les plantes, les animaux, les hommes, et semblent constituer dans la manière dont il affecte et possède ces derniers, une émanation vivante, active et lucide de la terre (*si*, *nthādu*) et de l'eau (*ma :si*). /.../ Le terme « *si* » représente surtout le pays, la terre en tant qu'entité géographique et politique, dont les limites varient entre les dimensions d'un village et celles de l'ensemble du royaume. Le mot « *nthādu* » signifie une grande étendue de terre, une plaine. Il peut signifier aussi la verticalité, la profondeur mystérieuse d'un domaine inconnu de l'homme.

é assim que aparece nos registros escritos dessa e de outras comunidades.

A complexidade tratada por Hagenbucher-Sacripanti pode ser um dos motivos pelos quais muitas casas de candomblé angolana adotaram o panteão iorubá.

Invulaio/vulaiô*

Na comunidade

Cantiga para Angorô:

Angorô casimbi dia invula
invulaio lese
invula inganga sese

Bibliografia de referência

1. No Brasil

O termo não foi encontrado.

2. Na África

Assis Junior (1941:375) registra o termo quimbundo:

Nvula. Sub. Chuva.

Nsondé (1999:167) registra o termo quicongo *mvúla* ‘chuva’.

Mfuwa (comunicação pessoal, 2006) informou sobre o termo quicongo:

mvula: chuva

mvula yo: esta chuva, chuva desse ano, atual

ngangavula: poder de fazer chover ou impedir de cair a chuva

Comentários

Os termos *invula* e *inganga* aparecem escritos na comunidade com as grafias africanas quimbundo e quicongo *nvula* / *nganga*. Esse registro comprova o processo de reafirmação pelo qual passa o *Terreiro Loabá*. Em seus registros há também as formas *invula ngangal*.

A cantiga pode ser interpretada a partir do mito de Angorô (cf. cap.1) e a comunicação pessoal de Mfuwa: Angorô é a divindade do arco-íris e tem o poder sobre as águas das chuvas, portanto através da cantiga pede-se a

Angorô que faça chover, que traga a chuva nesse ano, nesse momento (a chuva atual *mvula yo*)

Inzila

Na comunidade

Guardião e senhor dos caminhos.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:)

POMBAJIRA (banto) (PS) –s.f. Exu fêmea, variante de Bambojira, reparte com ele o controle das encruzilhadas e caminhos, e exerce influência sobre os namoros, noivados e casamentos desfeitos. É representada na figura de uma mulher sedutora, branca, de cabelos longos e louros, tida como protetora das prostitutas. Kik. / Kimb. Mpemba Njila, nome de inquite, a (cruel) alvura do caminho + mpemba mpambu ia njila, o enviado do caminho.

2. Na África

Cordeiro da Matta (1893:127):

Pâmbu, s. Atalho, encruzilhada, fronteira. // *kusómbôka pambu*, transpor uma encruzilhada. Pl. *Jipâmbu*.

Pambuanjila, (*pambu ia-njila*), s. Encruzilhada.

Assis Junior (1941:355) registra o termo *pambu* do quimbundo:

Pambu. Sub. Atalho.

Caminho que, fora da estrada comum, encurta as distâncias: __ia njila.

Caminho que se separa do principal.

Pedro (1993:129 e133) registra o termo *njilà* do quimbundo:

njilà - ‘caminho’ - classe 9 - prefixo /zero-/

ji + njilà=jìnjilà - ‘caminhos’ - classe 10 - prefixo nominal /ji-/

Comentários

Do ponto de vista lingüístico, pode-se perceber a aglutinação do termo *pambu ia njila* (Assis Junior), resultando *pambujila*, ocorrendo as variações,

nas comunidades de Candomblé Angola, para: *pombojira*, *pambujira*, *pombujira*, *pambojira*, *pombajira*, ou, ainda, mudando, de acordo com as circunstâncias da expressão oral, o **-ra** pelo **-la**.

Assim, é possível supor a seguinte transformação:

Pambu ia njila > pambuanjila > pambunjila > pambujila > pambujira > pambojira > pombojira > pombajira

1ª do quimbundo - (subst.) *pambu* + (prep.) *ia* + (subst.) *njila*;

2ª do quimbundo - composição por aglutinação *pambuanjila*.

A partir da terceira forma aponto hipóteses de variações no Brasil:

3ª *pambunjila* - desaparecimento do **a**;

4ª *pambujila* - perda do **n**;

5ª *pambujira* - substituição **l** ~ **r**;

6ª *pambojira* - substituição **u** ~ **o**;

7ª *pombojira* - substituição **a** ~ **o**;

8ª *pombajira* – substituição **o** ~ **a**.

Essa divindade é cultuada, de modo geral, como o Senhor dos caminhos, das encruzilhadas, das bifurcações, da comunicação. Ele é o guardião das comunidades e, por isso mesmo, possui um *assentamento* na entrada. Em algumas comunidades possui uma casa que é conhecida como *Casa de Exu*, local onde ficam os seus assentamentos e que pertencem aos filhos da Casa. Além do nome mencionado, ele pode ser identificado através de outros nomes, segundo os *fundamentos* de cada comunidade: *Exu*, *Pambujila*, *Pombojila*, *Bombomzila*, *Aluvaiá*. A maneira de cultuá-lo varia também segundo os *fundamentos* de cada comunidade. Em algumas casas considera-se o seu culto enquanto divindade, tendo seus filhos iniciados para ele; em outras, seu culto é realizado diferentemente, expressando um lado não de divindade, mas de entidade que entra em transe de possessão em pessoas que não lhe foram consagradas através dos processos iniciáticos.

Essa divindade possui uma característica ligada ao sexo, à procriação e rege

a penetração do ato sexual.

Devido a isso, *Exu* é cultuado em algumas casas de candomblé e na Umbanda como *pombagira*, entidade feminina que, em transe de possessão, fuma cigarros finos, bebe champanhe em taças de cristal, veste-se de maneira exuberante e representa uma mulher sensual.

Loabá

Na comunidade

Loabá era o nome iniciático de Maria de Lourdes Andrade.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

O termo não foi encontrado.

2. Na África

Jadin (1964:259)⁵¹:

No distrito de Massangano, há, igualmente, três capelas em madeira, pouco providas de ornamentos; elas possuem um padre nomeado pelo bispo. Essas capelas, São Bartholomeu da Tomba, Santa Anna de Loaba e N.Sra. do Desterro, que são como anexos da paróquia de Massangano...

Comentários

O termo refere-se ao nome de uma santa católica do distrito de Massangano, Santa Anna de Loaba. O distrito pertencia ao reino de Ndongo e ficava nas proximidades do rio Cuanza (cf. mapa de Randles no cap.1).

O nome iniciático da fundadora do terreiro Loabá teria sido transplantado ao Brasil por pessoas que vieram desse distrito de Massangano?

As pessoas da comunidade não revelaram o significado do nome Loabá.

⁵¹ Jadin, (1964:259)"Dans le district de Massangano, il y a également trois chapelles en bois, mal pourvues d'ornements; elles possèdent un curé nommé par l'évêque. Ces chapelles, São Bartholomeu da Tomba, Santa Anna de Loaba et N.D. do Desterro, qui sont comme des annexes de la paroisse de Massangano..."

Mameto*

Na comunidade

Mãe. Nossa mãe.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:273) registra:

MAMETO (banto (PS) –s.f. nossa mãe, tratamento para sacerdotisa congo-angola. Var. mameto-d(e)-inquice. Ver babá, miacota, zelade(i)ra. Cf. tateto. Kik. / Kimb. mametu, nossa mãe, sem laços consanguíneos.

2. Na África

De acordo com Assis Junior (1941), trata-se de uma aglutinação do quimbundo:

Mama. Sub. /.../ mãe.(p.276)

Ietu.adj. e pron.poss.pl. (contr.da prep. *Ia* e do pron.pess.pl.*etu*) (p.56)

Mam'etu. Adj. e pron.pess.pl.contr. de mama e de etu: nossa mãe.(p.276)

Comentários

Linguisticamente, o termo *mameto* caracteriza-se pelo processo de composição por aglutinação: *mama* 'mãe' (subst.) + *ietu* 'nossa' (pron.poss.) *mameto*.

Na comunidade, o termo foi ressignificado. Ele é empregado acompanhando o nome das matriarcas do *Terreiro Loabá*: *mameto Loabá*, *mameto Indandalacata* e as divindades femininas, como: *mameto Dandalunda*, *mameto Caiangô* etc. Em outras comunidades também acompanha o nome das divindades e das *mães-de-santo*.

Matamba*

Na comunidade

Um dos nomes pelo qual é conhecida a divindade dos ventos, tempestades e da fertilidade.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:279) registra:

MATAMBA (banto) 1. (LS) –s. inquite dos raios, trovões e tempestades, equivalente a Iansã. Cf. Zazi. Nomes: Amburucema, Bamburucema, Caiango, Incoijamambo, Nunvurucema. Nome iniciático: Quitambo. Kik. Matamba. 2. (BR) –s.f. Ver mutamba.

2. Na África

De acordo com Assis Junior (1941:280) e Randles (1968:22), Matamba era um grande reino e se situava na fronteira lingüística quicongo-quimbundo. Sua rainha Munongo Matamba era uma guerreira, mas foi vencida pela rainha Jinga, de Angola, e o reino de Matamba foi anexado ao de Angola em meados do século XVII.

Comentários

Do ponto de vista lingüístico, o termo *Matamba* permaneceu tal qual foi transplantado para o Brasil.

Do ponto de vista antropológico, *Matamba* era um reino e não uma divindade. Como *Matamba* se tornou divindade no Brasil? Uma hipótese provável talvez seja a de que, cativos oriundos desse reino, aqui no Brasil, a reverenciavam de alguma forma e isso pode ter se perpetuado através da oralidade, levando-a à categoria de *inquite* banto.

*Mutacalombo**

Na comunidade

Senhor da caça e responsável pelo alimento no mundo.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:294) registra:

MUTALOMBÔ (banto) (PS) –s. nome de Congombira. Kik. mutalongo, fuzil sagrado.

MUTACALOMBÔ (banto) (LS) –s. nome de Congombira. Var. Mutaculombô. Kik. mutaka nlongo, arco sagrado, interdito.

2. Na África

Oscar Ribas (1975:50):

Mutacalombo é o espírito que superintende na esfera dos animais aquáticos.

Comentários

Senhor da caça, da fartura e da abundância. Ele é conhecido por diferentes nomes: *Mutalambô*, *Burunguro*, *Congombira*, *Cabila*. Por ser uma divindade ligada à floresta, é considerado o protetor da natureza e está ligado ao culto dos caboclos brasileiros.

Muzenza*

Na comunidade

Noviça, noviço; filha ou filho de santo. *Muzenza* é também um ritmo musical.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:293) registra:

MUNZENZA (banto) (PS) –s.f. o noviço em congo-angola. Cf. iaô, vodunze. Var. muzenza. Kik./Kimb. muzenza, pagão, estrangeiro.

2. Na África

De acordo com Assis Junior (1941:315), o termo é do quimbundo:

Munzenza. adj. e sub. Forasteiro; adventício.

Que não está habituado aos usos da localidade: sanji ia __.

Novato;

Ignorante.

Comentários

Em português, na comunidade, não aparece a nasalidade na segunda sílaba

(mu-nze/nze) do termo. Em quimbundo: *munzenza*; no português brasileiro: *muzenza*.

O seu sentido foi alterado, pois, na comunidade, refere-se à pessoa que já foi iniciada no candomblé: é a *filha* ou *filho-de-santo*. O vocábulo designa também um ritmo musical e uma dança dos candomblés angola.

Oni

Na comunidade

Senhor.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Cacciatore (1988) registra:

oni : Título às vezes dado a Xangô. F. p. – ior.: "Ọ̀ni" – título do rei de Ifé; ou "oni" – possuidor, dono (sign.senhor, rei).

2. Na África

De acordo com o Abraham (1958:521)⁵², o termo é do ioruba:

Ọ̀ni (1) Título do governador de Ifé.

Comentários

Na comunidade, o tom alto e baixo atribuiu a tonicidade à última sílaba. O seu sentido foi ressignificado no Brasil.

Quitembu

Na comunidade

Quitembu é o senhor da atmosfera. É também designado como *Tempo*.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:328 e 341) registra:

⁵² Abraham (1958:521) Ọ̀ni (1) Title of the Ruler of Ifé.

QUITEMBE (banto)(PS) –s. nome de **Tempo**. Kik. *Kintembe*.

QUITEMBO (banto)(LS) –s. nome iniciático de um devoto de **Matamba**, deusa da tempestade. Kik./Kimb. *Kitembu*, tempestade.

TEMPO (banto) (PS) -s. inquice que reside numa árvore sagrada, tem o domínio do vento, da tempestade, equivalente a Iroco e identificado com São Lourenço. Var. Quitembe, Tempo-Diabanganga, Tempo-Quiamuílo. Saudação: zaratempo. Simbolismo: uma grelha onde assa o galo que lhe é sacrificado. Nome iniciático: Quigongo, Dinzambe, Quitumbo. Ver Loco. Cf. Zacazi. Kik./Kimb. Tembu, divindade do vento, tempestade.

2. Na África

De acordo com Assis Junior (1941:146), o termo em quimbundo:

Kitembu. Sub. Ventania. Temporal.

Nsondé (1999:167) registra o termo quicongo *témbo* ‘vento’.

Comentários

Inquice ligado ao tempo cronológico, à atmosfera e também a um tempo indefinido, mitológico. Em todas as Casas de Candomblé de Nação Angola é hasteada uma bandeira branca que é o seu símbolo. É considerado como um dos *inquices* que promove as transformações na vida dos seres humanos e na natureza.

Vunje

Na comunidade

Inocência.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Pessoa de Castro (2001:350) registra:

VUNJE (banto) 1. (LS) –s. inquice protetor das crianças, equivalente a ibêji. Var. Invunje. Ver Zunze. Nomes: Angolê, Lumbuguro. Kik. mvunji, criança. 2. (°LP) –adj. muito esperto, sabido, atilado (de referência a crianças). Ver cafunje. Kik. (ki)vundi.

2. Na África

De acordo com Oscar Ribas (1975:145), o termo é do quimbundo:

Vúnji, s.f. Espírito feminino que administra a justiça. Entidade espiritual da justiça. É única e saiu de uma lagoa. Pode manifestar-se no ventre materno...

Comentários

Lingüisticamente, o termo possui somente variação ortográfica /vúnji, vunje/, porém o seu sentido foi alterado. De entidade espiritual da justiça passou a ser uma entidade ligada à infância. O fato de ser uma entidade que “pode manifestar-se no ventre materno” (cf. Ribas) talvez tenha contribuído para torná-la, no Brasil, uma entidade ligada à inocência e à infância; porém, o caráter de justiça não permaneceu.

Zaze*

Na comunidade

Zaze é o senhor do trovão. Representa o equilíbrio do cosmo.

Bibliografia de referência

1. No Brasil

Cacciatore (1988) e Pessoa de Castro (2001) registram os vários nomes pelos quais a divindade é conhecida nos ritos:

- a) Zaze: Divindade angola do raio, correspondente ao Xangô dos nagô. Também Zaze-Kambaranguanje. F. – kimb.: "nzaji" – raio, corisco.
- b) Zaze-mambembe: Raio de Iansã, mais fraco que o de Xangô (U.). F. – kimb.: "nzaji" – raio, corisco; mambembe – (inferior, sem importância?).
- c) Zaze-zaze: Raio de Xangô, muito forte (U.). F. – kimb.: "nzaji" – raio.

(Cacciatore, 1988:255)

ZAZI (banto) (PS) –s. inquite dos raios, equivalente a Sobô e Xangô. Var. Inzazi.

Nomes: Cafelempango, Impango, Luango, Lumbambo, Lumbombo, Quiaçubanga, Quiaçubenganga, Quibuco, Quiburo, Tata-Muílo, Tiburo,

Zaziquelempongo. Nomes iniciáticos: Queinguengue, Quiçubanganda, Quiçubangango, Umbanguanje. Símbolo: utema. Saudação: quibuco-quiaçubanga. Kik./Kimb. Nzazi.

(Pessoa de Castro, 2001:356)

2. Na África

Heusch (1972:47-96), descreve no cap.II, o pensamento cosmogônico banto, sustentado pelo mito do arco-íris (*Nkongolo*) e do relâmpago (*Nzazi*). O mito conta a história, entre vários povos do grupo lingüístico banto: Lunda, Luba, Kuba, Venda, Holoholo, Yombe, bacongo, dentre outros, sobre as estações das secas e das chuvas. O mito revela as desavenças entre *Nkongolo*, divindade ligada às águas das chuvas e o arco-íris e *Nzazi*, o chefe do céu, divindade dos raios, dos relâmpagos. São as lutas, as querelas e os pactos de aliança entre esses dois personagens que explicam, para esses povos, o porquê dos longos períodos de seca ou de chuvas torrenciais.

Pedro (1993:130) registra o termo quimbundo, que corresponde formalmente à classe nominal 9 sing., prefixo zero:

Nzàjì ‘fáisca, raio’

E (p.133) a classe 10 que corresponde, formalmente, ao prefixo nominal pl. /ji-/

Jì + nzàjì = jìnzàjì ‘fáscas, raios’

Nsondé (1999:167) registra o termo do quicongo *Nzàzi* ‘raio’.

Comentários

Na comunidade, o termo aparece em textos escritos com a grafia *Zazi*, mais próximo do termo luba registrado por Heusch *Nzazi* e quicongo registrado por Nsondé *Nzàzi*. Heusch apresenta o termo como sendo o nome da divindade chefe do céu, cujo domínio são os relâmpagos, os raios; ele tem o poder de colocá-los em ação para que a chuva caia sobre a terra, mas para isso precisa entrar em acordo com *Nkongolo*, o arco-íris. Nsondé registra o termo quicongo apenas com o significado ‘raio’. Pedro registra o termo do quimbundo e apresenta as suas características puramente lingüistas.

Assim, o termo luba *Nzazi* e quicongo *Nzàzi* foram os que permaneceram, sem a pré-nasal apenas. O sentido permaneceu mais próximo do registro de Heusch que o identifica como a divindade dos raios, dos relâmpagos.

Alguns termos do quicongo foram identificados no meu *corpus* por Ndonga Mfuwa, falante dessa língua quicongo, em comunicação pessoal.

1. aqüeto – akweto: os outros
2. azuelê – kuzwela: falar
3. biolê – biole: duas coisas
4. caiá – kaya: oferecer, distribuir
5. calunga – kalunga: mar
6. cavungo – kavungo: nome individual, com conotação de chefe; *status* no contexto do clã
7. cutala – kutala: olhar
8. dilê – dila: chorar
9. incosse – nkosi: leão
10. inganga – nganga: feiticeiro
11. ingoma – ngoma: tambor
12. intoto – n'toto: terra (nasal silábica)
13. maiongombê - ngombe: vaca
14. malembe: lentamente, devagar
15. manzo – ma nzo: alguma coisa da casa
16. mona – mwana: criança
17. mociuí – mukuiu: bênção
18. panzo – mpanzu: nome de família, clã
19. pemba/pembê – Mpemba: substância, cal, giz
Mpembe: qualidade do branco
20. quandá – kwa nda: longe
21. qüenda – kwenda: caminhar, andar
22. quiamaze - kia maza: de água
23. saquelazenza – sakila: aplaudir
24. sa me – sa'me: meu pai
25. sibu alelê – sibu: maldição

26. quissimbi – kisimbi: sereia, entidade das águas, possui elementos masculinos e femininos
27. zazi – nzazi: raio
28. zenze - nzenza: estrangeiro, visitante
29. zinguê – zinga: viver

4.3 Comparação entre as duas comunidades

As duas comunidades de Candomblé Angola: *Inzó Dandaluna* e *Terreiro Loabá* apresentam os termos de acordo com a história de seus dirigentes.

O *tateto Roxitalamim* foi *pai-de-santo* de Umbanda antes de ser iniciado no Candomblé Angola. Sua iniciação foi num dos *terreiros* de Angola mais antigos da Bahia: *Candomblé de Nação Angola Tombensi*. O *tateto* segue os ensinamentos transmitidos pelos mais velhos dessa *nação*, buscando manter e preservar a tradição afro-brasileira do culto às divindades do Candomblé Angola. Os ensinamentos aprendidos e transmitidos aos *filhos-de-santo* visam também à preservação da natureza, aos estudos das línguas do grupo banto e à valorização das raízes afro-brasileiras.

A *mameto Indandalacata* busca conciliar a tradição herdada das mulheres de sua família carnal, principalmente de sua mãe, a *mameto Loabá*, com a busca dos valores africanos dos povos do grupo lingüístico banto. Ela busca orientar a sua comunidade não somente para a prática da religião em si mesma, mas a religião como um dos instrumentos de resgate da história dos afrodescendentes, buscando conscientizar os *filhos-de-santo* sobre a importância da preservação do meio-ambiente, da educação, da participação política e do exercício da cidadania.

Pode-se observar a predominância de um léxico ioruba no *Inzó Dandaluna*; no *Terreiro Loabá* a predominância são os termos de línguas do grupo banto; os seus registros escritos aproximam-se da fonte africana pela presença das pré nasais.

Considerações finais

A análise de alguns termos extraídos dos textos orais coletados nas duas comunidades possibilitou a identificação das línguas negro-africanas: ioruba e quimbundo, majoritariamente; embora haja termos do quicongo, *Mpemba*; do

luba, *Nkongolo*. E há também termos comuns às duas línguas quimbundo e quicongo, *Nzambi*, *nganga*.

Além da identificação das línguas negro-africanas, a análise permitiu verificar o que se transformou, o que permaneceu e o que se (re)significou através da cadeia de transmissão oral .

5. AS LINGUAGENS NOS CANDOMBLÉS DE NAÇÃO ANGOLA

Como os pássaros anunciam a aurora, os tambores no meio da mata mostram o caminho da afirmação da identidade mediante as festas nos quilombos contemporâneos.

(Moura, 1996 :55)

Os praticantes dos candomblés no Brasil herdaram dos povos africanos expressões corporais, gestos, cores, sabores, sons que fazem parte das experiências vivenciadas e trocadas entre os diferentes grupos afro-brasileiros.

As linguagens visuais, auditivas, olfativas, táteis, de paladares, de matizes diversas estão ligadas diretamente a uma maneira de ser e existir daqueles povos africanos e se enraizaram nas expressões do povo brasileiro, em suas diferentes manifestações da cultura popular e nas religiões afro-brasileiras.

O objetivo deste capítulo é descrever os gestos, as danças, as músicas e as cores observadas e registradas nas duas comunidades: *Inzó Dandaluna* e *Terreiro Loabá* como modelo das expressões não verbais dos candomblés de modo geral.

Embora essas linguagens se apresentem interligadas na ritualística, elas serão descritas, separadamente, apenas por uma questão metodológica. E as apresentarei fragmentadas em quatro partes fundamentais: a gestualidade, a dança, a música e as cores.

5.1 Gestualidade

Existe nos candomblés uma série de gestos que simbolizam as dinâmicas nos diversos contextos dos rituais, e podem traduzir costumes, atitudes e formas de ver a vida que vieram de longe no tempo.

Ao se assistir a uma festa pública de candomblé, no Brasil, pode-se notar semelhanças nas diferentes comunidades em relação: à entrada no *barracão* dos membros religiosos; à troca de bênçãos entre esses membros e às atividades propiciatórias.

5.1.1 Entrada

A entrada dos membros religiosos no *barracão* acontece em formato de caracol e vão se posicionando ao som dos atabaques e da dança.

Essa entrada faz parte de uma coreografia especial e é o momento da apresentação do corpo religioso da comunidade: na frente, vem a *mãe* ou *pai-de-santo* da casa, tocando o *adjá* ou outro tipo de instrumento (na foto abaixo, é o *quiofi*) e depois, os outros membros por ordem hierárquica. Os componentes formam uma grande roda, girando em sentido anti-horário.

Terreiro Loabá

Após essa entrada, são formadas duas rodas, uma dentro da outra. A roda maior é composta pelos mais novos de iniciação e pelos aspirantes à iniciação; a menor, composta pela alta hierarquia da casa e pelos convidados de outras casas.

5.1.2 Atividades propiciatórias

Os próximos movimentos serão realizados nas atividades em que se prepara o ambiente para os rituais; começam pela parte dedicada à divindade protetora das comunidades, cujos domínios são a comunicação, as ruas, as encruzilhadas, o corpo humano: *Exu*, *Aluvaiá*, *Inzila* que é homenageada para permitir e garantir o bom andamento da festa.

Um dos membros da casa, na maioria das vezes, uma mulher, entra no *barracão* com o semblante em compenetração total; traz nas mãos as oferendas para a divindade. Essas oferendas, comumente, são farofas em pequenos alguidares, vela, água ou aguardente numa quartinha de barro; coloca-se tudo no chão, no centro do *barracão* e acende-se a vela. Essas ações são observadas em silêncio.

Depois disso, em algumas casas, se faz a defumação. Algum membro preparado para isso, traz um recipiente contendo carvão em brasa e ervas secas. Em movimentos lentos, jogando os braços para um lado e para o outro, na frente do corpo, vai caminhando entre as pessoas, incensando todo o ambiente.

Na última etapa das atividades propiciatórias, geralmente, a *mãe* ou *pai-de-santo* pega um recipiente que contém a *pemba*; caminha até o centro do *barracão*, despeja o pó da *pemba* na palma da mão direita e o sopra para o alto. Repete esse ato nos quatro cantos do *barracão* e, em seguida, despeja nas mãos dos tocadores de atabaques que espalham o pó em cima dos instrumentos.

Esses movimentos propiciatórios, com alguma variação, ocorrem em todos os candomblés.

5.1.3 Bênçãos e cumprimentos

Todos vão cumprimentar os pontos fundamentais do *barracão*: o centro, local onde há o *fundamento* no chão e na cumeeira, e os atabaques. Esses cumprimentos acontecem por hierarquia: primeiro a *mãe* ou *pai-de-santo* e os outros membros, geralmente, por cargos hierárquicos e por tempo de iniciação. Os iniciados há mais de sete anos, podem somente tocar as mãos no chão e, em seguida, na testa; os mais novos, batem o paó (cf.cap.2).

Depois de fazerem os cumprimentos nos espaços, haverá os pedidos de bênçãos à *mãe* ou ao *pai-de-santo* e depois aos irmãos, sempre por ordem de tempo de iniciação.

A bênção à *mãe* ou *pai-de-santo* é feita da seguinte forma: uma *filha* ou *filho-de-santo* deita-se no chão, com as mãos em concha, nos pés da *mãe* ou *pai-de-santo*, virando-se uma vez para o lado direito e outra vez para o esquerdo; levanta-se, fica de joelhos e beija-lhe as duas mãos.

A bênção aos *irmãos-de-santo* é recíproca, por isso mesmo, dá-se o nome de “trocar de bênção”, em que um beija as duas mãos do outro.

Com alguma variação, essa parte das bênçãos também acontece nas casas de candomblé de modo geral.

5.2 Dança

A dança é uma das expressões corporais mais antigas do mundo. Através da dança são liberadas todas as tensões cotidianas, dando lugar ao relaxamento interior.

As danças, ao longo da história da humanidade, foram utilizadas para trazer a chuva e para a realização de atividades humanas de sobrevivência, como a caça, a pesca, a colheita; dançava-se para pedir a intercessão dos deuses e para lhes agradecer as graças recebidas; havia danças sagradas e profanas. Eram manifestações coreográficas que aconteciam em círculos e coletivamente, sobretudo. E foram-se criando diferentes tipos de dança: danças religiosas, dança da chuva, dança da guerra dentre outras.

No Brasil, as danças populares foram inspiradas pela mistura entre europeus e povos africanos: a dança do divino espírito santo, a dança das congadas, a dança do pau-de-fita, a dança do tambor, a dança da quadrilha etc. (cf. Câmara Cascudo, 2001:178-185).

Os candomblés são espaços privilegiados da dança; são locais em que o sagrado e o profano não obedecem às regras estabelecidas em outras manifestações religiosas (cf.cap.1). Trata-se de uma “concepção africana globalizante que se opõe à concepção analítica ocidental” (Vatin, 2005:137). Nesses espaços, a dança pode ser dividida em dois momentos distintos, porém interligados:

5.2.1 A dança para as divindades

Os povos africanos, de modo geral, reverenciam os elementos da natureza através do culto às divindades para as quais prestam homenagens e fazem oferendas, com cânticos e danças, cuja finalidade é obterem benefícios à coletividade, como: as chuvas, em tempos de seca ou a estiagem em tempos de inundação; os ventos, para suavizar o ar; as águas abundantes dos rios para se banhar e prover as aldeias; a cura para os doentes; a boa caça para o caçador etc.

Na maioria dos países africanos, além da natureza, as atividades cotidianas do homem (as profissões, os ofícios) estão também ligadas às divindades, cuja mitologia revela terem sido seres humanos que viveram na terra e tiveram seus ofícios.

O ofício de ferreiro, por exemplo, tem muito prestígio porque o ferro vem da terra e se transforma através da forja criando os utensílios agrícolas, as armas para a guerra e para a caça.

As divindades do elemento ferro são cultuadas, no Brasil, como divindades da guerra; e só mais recentemente, com os processos de reafricanização, adquiriram também características ligadas à tecnologia e à agricultura, mas o que predomina é o seu caráter guerreiro. No candomblé, dança-se para essa divindade imitando a luta entre dois guerreiros.

A caça é outra atividade bastante significativa para os povos africanos; o caçador é o provedor das comunidades.

A dança para as divindades dos caçadores, por exemplo, não tem o mesmo sentido das aldeias africanas; no candomblé essas divindades são invocadas para pedir prosperidade, numa perspectiva muito mais individualizada do que coletiva. Os povos africanos dançavam e ainda dançam, na África, para pedir proteção e boa caça para os caçadores da aldeia, pois serão eles que trarão o alimento para o povo.

Nos candomblés brasileiros, dança-se para as divindades como uma das formas de chamá-las para descer à terra através do transe de possessão e ajudar os seres humanos em seus problemas cotidianos, tal como o faziam os africanos de antigamente, porém com as (re)significações e (re)interpretações atribuídas.

5.2.2 A dança das divindades

Nas festas de candomblé no Brasil, as divindades dançam com as vestimentas características e com as suas insígnias. Durante as danças, vão contando a sua história e mostrando a sua personalidade mítica.

Incosse/Ogum: evidencia, na dança, a sua natureza guerreira, traz nas mãos uma lança e um escudo como um guerreiro na batalha.

Foto : Arquivo Roxitalamim

Mutacalambo/Oxosse: dança como um caçador nas matas, por vezes, porta um arco e flecha.

Foto : Mara Bertalha

Cavungo/Omolu, divindade das doenças epidêmicas, veste-se de palhas para esconder o corpo manchado pela varíola; porta um bastão, o *xaxará*, e dança indicando os cinco sentidos com as mãos.

Foto : Mara Bertalha

Angorô/Oxumarê: dança levantando o dedo indicador para cima e para baixo, alternadamente, representando o movimento de subida e descida das águas.

Foto : Mara Bertalha

Catendê/Ossaim: dança alternando as mãos e os pés, em movimentos lentos como se estivesse nas matas apanhando as folhas sagradas.

Foto : Mara Bertalha

Zaze/Xangô: dança jogando os braços para a frente, com gestos vigorosos; traz o machado de face dupla, representando a justiça.

Foto : Mara Bertalha

Caiangô / Iansã: realiza a sua dança, rodopiando no salão, fazendo alusão aos ventos. Por ser também uma divindade ligada aos mortos, traz nas mãos o *eruquerê*, instrumento usado para espantar os maus espíritos.

Foto : Mara Bertalha

Dandalunga/Oxum: dança com graça e leveza, imitando uma mulher faceira que vai se banhar no rio e que se olha no espelho, por isso traz um leque espelhado no qual se olha durante a dança.

Foto : Mara Bertalha

Caiá/Iemanjá: dança imitando as ondas do mar, traz também um leque espelhado e se banha nas águas do mar.

Foto : Mara Bertalha

Gangazumba/Nanã: dança com o corpo meio curvado, representando uma pessoa de idade, visto ser a divindade mais antiga para diversos povos; é associada ao barro primordial

Lemba/Oxalá: possui duas fases: moço é *Lembarenganga* ou *Oxaguiam*; velho é *Lembafuranga* ou *Oxalufom*. O moço é guerreiro e sua dança é vigorosa, traz nas mãos uma espada e um escudo; o velho dança arqueado e sua dança é lenta, traz nas mãos o *opaxorô*, representando o ar.

5.3 Música

No capítulo 2, descrevi as “fórmulas rítmicas”, com base em Vatin, 2005.

Neste capítulo abordarei outros aspectos da musicalidade dentro dos terreiros e de modo mais genérico. Tratarei dos instrumentos musicais e sua importância nos ritos.

Nos candomblés, de modo geral, há os instrumentos de percussão, os atabaques, e outros instrumentos, como as sinetas de percussão, os agogôs, e os chocalhos, os xequerês.

Dos instrumentos musicais utilizados nos candomblés, os tambores, mais conhecidos como atabaques, merecem especial atenção. Eles são considerados sagrados e desempenham papel essencial para o transe de possessão.

São três tambores de tamanhos diferentes, cujos nomes são: *rum*, o maior; *rumpi*, o médio; e *le*, o menor. De acordo com Verger (2000:28):

Os atabaques, indo do maior para o menor, recebem os nomes de *rum*, *rumpi* e *le*, deformação das palavras *fon*, *hum* e *humpevi* para os dois primeiros, e da palavra *nago*, *omele*, para o terceiro.

Os tambores são tratados como seres espirituais ou dedicados a divindades que o habitam. Quando utilizados pela primeira vez, recebem um batismo ritual e, de tempos em tempos, de acordo com os fundamentos de cada comunidade, recebem oferendas, designadas pelo *povo-de-santo* como ‘comer’. Esses instrumentos só podem ser percutidos por homens preparados e qualificados para a tarefa, são os tocadores, cujos nomes variam de acordo com a *nação-de-candomblé*: *tata cambono*, *quixicarengoma*, *ogã*, porque são instrumentos sagrados e, através dos seus sons, se chama as divindades com maior ênfase, pois a linguagem dos tambores é a base para a música e para a dança (cf. Verger, 2000 e Vatin, 2005).

As formas de percussão variam de nação para nação. Na Nação Angola, são percutidos com as mãos; na Nação Queto, com varetas, chamada *aguidavis*.

Segundo Vatin (2005), o tocador do instrumento grave, o *rum*, dá o tom das “fórmulas rítmicas”, introduzindo as variações que podem ser passagens improvisadas ou pré-estabelecidas entre o tocador e os iniciados, induzindo os

gestos e os movimentos relacionados à divindade para a qual se está tocando e, conseqüentemente, cantando e dançando.

Durante as pesquisas, presenciei um fato ocorrido com o tambor menor, o *le*. Numa das cerimônias públicas, esse tambor escapou da sua base de sustentação e caiu, rolando no *barracão*. Imediatamente, fez-se um silêncio profundo por uns segundos apenas, quebrado pelos *ilás* das divindades que entraram em sucessivos transes de possessão nos iniciados. O atabaque foi coberto com um pano branco, erguido solenemente pelos tocadores e levado para o interior da casa; em seu lugar foi trazido um outro. Somente mais tarde, me foi revelado que aquele tambor não poderia ser utilizado enquanto não passasse por um processo de sacralização.

Os três atabaques, da forma como se apresentam nos candomblés brasileiros, têm origem africana (cf. Pierre Verger, 2000:27).

5.4 Cores

As cores, em todos os cantos do mundo, possuem significações importantes na vida humana.

De acordo com Câmara Cascudo (2001:158-159), as cores mantêm a linguagem ritualística em momentos diferenciados, como: a morte, a alegria, a tristeza, a honra. E são usadas como interpretação dos sentimentos mais profundos e individuais. No sentido religioso, o autor afirma:

A Igreja Católica fixou nas cores dos parâmetros litúrgicos as expressões da homenagem espiritual de todos os fiéis em cada dia do ano. Branco é pureza, alegria dedicada aos santos não martirizados, à Virgem Maria. Vermelho é sangue, sangue dos mártires, língua de fogo de Pentecostes. /.../ Negro, luto, missa dos defuntos /.../ Os santos africanos (orixás jeje-nagôs) têm suas cores, que são usadas por suas *filhas*. Oxalá é branco. Xangô é vermelho. Omolu é preto.

Conforme apresentado no capítulo I deste trabalho, a igreja católica foi uma poderosa força de convencimento e de imposição de dogmas aos povos trazidos ao Brasil como escravos dos antigos reinos africanos, que, hoje, correspondem aos países: Angola, Congo, Moçambique, Benim e Nigéria.

Câmara Cascudo refere-se à simbologia das cores atribuídas aos santos católicos e, em seguida, aponta as mesmas cores ligadas aos *orixás*: branco, Virgem Maria; Oxalá, pureza; vermelho, os mártires; Xangô, sangue, fogo; preto, não há um santo especificado; Omolu, luto, missa dos defuntos.

As simbologias atribuídas aos santos católicos aparecem em relação aos *orixás* e, esse é mais um dos aspectos sincréticos entre santos e divindades.

No candomblés os diferentes matizes orientam a leitura do culto às divindades. A cada uma delas é atribuída uma ou mais cores na representação de suas características mais marcantes ou a sua natureza no mundo dos homens.

Essas cores relacionadas às divindades têm variações de tons de uma casa de culto para outra, de acordo com a sua história particular que pode estar ligada às tradições afro-brasileiras, mas podem estar relacionadas aos processos de aproximação com países africanos na atualidade. Porém é possível estabelecer, ainda que genericamente, as cores atribuídas às divindades na maioria das comunidades de candomblé:

Incosse/Ogum: usa cores em tom azul índigo, tanto nas suas vestimentas quanto nas contas que seus filhos trazem em forma de colares compridos no pescoço. Usa capacete, espada e escudo prateados;

Mutacalambo / Oxosse: por ser a divindade protetora dos caçadores, em muitas casas, veste-se com peles de animais, usa chapéu enfeitado com penas de pássaros, e arco e flecha de metal. As cores mais comuns para as suas

roupas, além das peles pode ser o verde claro e o azul piscina; seus colares são verde ou azul dependendo da nação.

Cavungo / Omolu: veste-se de palhas, mas as roupas por baixo das palhas, geralmente, são em preto e branco. As cores de seus colares são preto, branco e vermelho.

Gangazumba / Nanã: as cores de suas roupas e colares é o roxo, em algumas casas, mesclado com branco.

Angorô / Oxumarê: dependendo da casa, suas cores são o amarelo mesclado com preto, mas pode vestir-se com cores neutras e enfeitar-se com ornamentos imitando serpentes, conforme a foto ao lado.

Catendê / Ossaim: sua cor é o verde e, por ser a divindade das folhas, suas vestimentas e insígnias são ornamentadas com folhas verdes, conforme mostra a foto no item 5.2.

Zaze / Xangô: suas cores, geralmente, são o vermelho e o branco. Usa uma coroa de cobre, símbolo de sua realeza e um machado de dupla face.

Iansã / Caiangô: de acordo com cada casa, as cores de suas roupas podem variar entre rosa, vermelho, vinho, marrom e até mesmo o branco. E os colares podem ser vermelhos ou marrons.

Dandalunga/Oxum: a sua cor principal é o dourado, mas usa vários tons de amarelo e, em algumas casas, veste-se de azul claro, rosa. Seus colares são amarelo ouro de cristal. Todas as suas insígnias são douradas.

Caiá/Iemanjá: sua cor é o azul claro, tanto para as suas roupas quanto para os seus colares, mas pode vestir-se também com a cor prata. Suas insígnias são prateadas.

Lemba/Oxalá: o branco é a sua cor primordial para roupas e colares. Como essa divindade possui uma fase em que representa o moço e outra que

representa o velho, há uma alteração no uso da cor branca e das insígnias. O moço usa o branco mesclado com azul piscina em seus colares e em sua vestimenta; o velho usa somente o branco. As insígnias das duas fases da divindade são prateadas.

As divindades possuem um nome que as identifica e ao qual é atribuído um outro que são as ‘qualidades’ (cf.cap.1), cuja ligação com caracteres especiais de cada avatar influenciam as nuances de suas vestimentas, colares e insígnias. Búzios e palha-da-costa são materiais bastante utilizados na confecção das roupas e insígnias de todas as divindades.

Considerações finais

As linguagens observadas e aqui registradas compreendem uma série de atitudes vivenciadas entre os grupos afro-brasileiros, cujas bases estão, historicamente ligadas a uma matriz africana, revelando um universo que exprime a essência da sacralidade ancestral num ambiente de transferência espaço-temporal em que os gestos, as danças, as músicas e as cores contam histórias míticas que são entendidas através da dinâmica dos rituais.

CONCLUSÃO

Os candomblés são religiões que se organizam dentro do quadro das religiões afro-brasileiras. Elas se originam das regiões africanas de antigos reinos do Congo, de Benguela, do Daomé e iorubas.

Os habitantes desses reinos foram trazidos ao Brasil como escravos e isso se deu de duas formas distintas: ou eram capturados pelos ‘capitães do mato’ ou eram vendidos após sangrentas guerras interétnicas.

Esses povos passaram por processos de aculturação ainda no continente africano. No Brasil, aconteceram adaptações mais profundas do seu modo de vida anterior, devido às condições adversas da escravidão e as formas de conceber a vida e o mundo foram sendo (re)significadas.

E dessas (re)significações nascerão as religiões afro-brasileiras e o candomblé adquirirá uma forma de organização em *nações*, organizadas em diferentes modalidades de rito em que a língua será um dos seus elementos de estruturação.

Este trabalho buscou analisar os textos orais coletados em duas comunidades de Candomblé de Nação Angola: *Inzó Dandaluna* e *Terreiro Loabá*. A análise desses textos permitiu compreender a organização lingüística e ritual de cada uma das comunidades, observando-se semelhanças e diferenças, devidas à história cultural e mítica dos seus fundadores.

A análise da textualidade das duas comunidades e as comparações estabelecidas com outras comunidades permitiram um levantamento tipológico dos textos dos Candomblés de Nação Angola de modo geral, embora se possam observar variações, algumas vezes apenas ortográficas e fonéticas. Essas variações podem ser atribuídas às trocas entre grupos de diferentes comunidades que se reúnem nas festas de candomblés, à utilização das bibliografias de referência e ao intercâmbio com países africanos.

Os termos extraídos desses textos orais foram analisados conforme a bibliografia de referência e permitiram a identificação das línguas negro-africanas presentes nos rituais de cada comunidade.

A manutenção do léxico de línguas africanas possui dois caminhos:

- i) a transmissão oral passada de geração em geração com todas as (re)significações e transformações e revestidas pelo sincretismo católico, sobretudo;
- ii) a (re)africanização numa tentativa de busca de termos mais próximos das línguas negro-africanas através de bibliografias de referência e de intercâmbio com o continente africano.

A análise desses termos permitiu reconhecer a presença majoritária de três línguas negro-africanas: a quimbundo, a quicongo e a ioruba. E foi possível proceder a uma reconstrução dos significados, mesmo daqueles que parecem ter permanecido, pois trata-se de uma construção brasileira em outro tempo e outro espaço.

A língua quimbundo foi transplantada pelos povos ambundos e a quicongo, pelos bacongos; elas pertencem ao mesmo grupo lingüístico, o grupo banto e, por essa razão são línguas aparentadas. Os mesmos termos, em alguns momentos, foram identificados como oriundos do quimbundo, mas são encontrados no quicongo, sob a mesma forma ou com algumas modificações nos níveis segmental e supra-segmental, como, *Nzambi* (quimbundo) e *Nzambi* (quicongo); *nzàzi* (quicongo) e *nzàji* (quimbundo).

Os falares iorubas foram transplantados pelos iorubas habitantes dos reinos que se estendiam na região onde hoje se situam os países do Benim e da Nigéria. Cada um desses reinos, abordados no capítulo 1, se constituíam em cidades-estados e o ioruba possuía variantes de um reino para o outro. Esses falares pertencem ao tronco lingüístico benuê-congo, grupo iorubóide.

Os termos do ioruba coletados nas duas comunidades se apresentam como uma forma de sincretismo, estabelecendo correspondências dos *orixás* com os *inquices*. Essas correspondências aparecem de forma bastante clara no *Inzó Dandaluna*, já que o *Terreiro Loabá* tem buscado uma (re)organização de seus textos a partir de uma bibliografia de referência. Apesar de ser a comunidade onde se identificou uma maior presença de termos bantos, o nome do *Terreiro Loabá – Centro Religioso e Cultural das Tradições Bantu Ilê Azongá Oni Xangô*– conserva sua primeira denominação ioruba. Esse fato se explica pela

origem iniciática da fundadora da Casa, *mameto Loabá*, feita no santo por um babalorixá (*pai-de-santo* de Candomblé Queto).

Embora as três línguas estejam mais presentes nos textos das duas comunidades, encontrei vocábulos importantes dentro da ritualística de origem luba, povos capturados mais para o interior do continente e que vieram em menor número de pessoas. Os lubas trouxeram o mito do herói civilizador *Nkongolo* (=arco íris) que se tornou uma das divindades mais importantes dos Candomblés Angola, Angorô.

Assim, os textos encontrados nas duas comunidades específicas de Candomblé de Nação Angola: *Inzó Dandaluna* e *Terreiro Loabá* são de uma linguagem especializada e fazem parte de um repertório lingüístico adquirido pelos adeptos dos candomblés através da transmissão oral desde os primeiros povos trazidos como escravos das diferentes regiões africanas, e foi possível verificar o que permaneceu o que se (re)significou e o que se transformou nessas comunidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAHAM, R.C. (1958) *Dictionary of Modern Yoruba*. London, University of London Press LTD
- AQUINO, Patricia de. (2004) Paroles d'Objets : le carrefour des coquillages divinatoires du candomblé. In : *Le rite à l'œuvre : perspectives afro-cubaines et afro-brésiliennes/Systèmes de pensée en Afrique Noir*, Paris, l'École Pratique des Hautes Études (EPHE).
- ASSIS JUNIOR, A. d. (1941). *Dicionário Kimbundu-Português, linguístico, botânico, histórico e corográfico. Seguido de um índice alfabético dos nomes próprios*. Luanda, Argente Santos.
- BAL, Willy. (1962) Prénoms Portugais en Kikongo. In: *Revue Internationale d'Onomastique*, sept., vol.14, n° 3, pp.219-222, notes, Editions D'Artrey, Paris.
- ____ (1964) Emprunts Romans en KiNtandu, Dialecte Kikongo. In: *Mélanges de Linguistique Romane et de Philologie Médiévale Offerts à M Maurice Delbouille: I : Linguistique Romane*, [s.l.] Ed. J. Duculot, pp.47-64, Gembloux.
- BASTIDE, Roger. (1961) *O Candomblé da Bahia*, (trad. QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de), vol.313, São Paulo, Companhia Editora Nacional.
- ____ (1985) *As Religiões Africanas no Brasil*, (trad. CAPELLATO, Maria Eloisa e KRÄHENBÜHL, Olívia) São Paulo, Pioneira.
- BASTIN, Yvonne. (1997) Réflexions diachroniques à propos de quelques thèmes pour "sang" en Bantou, **In**: *Paroles et Cultures Bantoues*, vol. 159, pp.19-25 Annales Sciences Humaines, Musée Royal de l'Afrique Centrale Tervuren, Belgique.
- BENTLEY, William H. (1967) *Dictionary and Grammar of the Kongo Language*, 2 vol., Westmead, Farnborough, Eng.: Gregg International Publishers.
- BENVENISTE, Émile. (1974) *Problèmes de linguistique générale*, Vol. I e II, Bibliothèque des Sciences Humaines, France, Éditions Gallimard.
- BIDERMAN, Maria Tereza C. (2001) *Teoria Lingüística*. 2ª ed., SP., Martins Fontes.

- BONVINI, E. (2004) Les noms individuels traditionnels chez les kasina du Burkina Faso. **In:** *Du terrain au cognitif – Linguistique, Ethnolinguistique, Ethnoscience*, Selafr n°417, pp.281-298, Paris, Peeters.
- _____ (2002) Palavras de origem africana no português do Brasil: do empréstimo à integração. **In:** *História do saber lexical e constituição de um léxico brasileiro*, (Orgs. Nunes, J.H. e Petter, M.M.T.), pp.147-162, SP., Humanitas, FFLCH/USP.
- _____ (2001) Une problématique nos stabilisée : langues africaines et créolisation au Brésil. **In:** *Collection Afrique et Langage 2. Leçons d'Afrique : Filiations, Ruptures et Reconstitution de langues*, Louvain-Paris, Peeters.
- _____ (1996a) Mets afro-brésiliens : cuisine des hommes, nourriture des dieux. **In:** *Journal des Africanistes* 66 (1-2), pp. 137-165, Paris, Peeters.
- _____ (1996b) Repères pour une histoire des connaissances linguistiques des langues africaines I. Du XVIe. au XVIIIe siècle: dans la sillage des explorations. **In:** *Histoire, Epistémologie, Langage* 18(2):127-148, Paris, Peeters.
- _____ (1989) Tradition orale afro-brésilienne. Les raisons d'une vitalité. **In:** *Graines de parole, puissance du verbe et traditions orales. Textes offerts à Geneviève Calame-Griaule*. pp. 153-163 Paris, URA 1024.
- _____ (1988) *Prédication et énonciation en kàsim*. Paris, Ed. du C.N.R.S., Coll. Sciences du Langage.
- _____ (1974) *Traits oppositifs et Traits contrastifs en kasim*, Thèse de Doctorat de 3ème cycle, Paris, Institut National des Langues et Civilisations Orientales.
- BONVINI, E. & PETTER, M.M.TADDONI. (1998) Portugais du Brésil e Langues Africaines. **In:** *Langages Revue Trimestrielle*. Juin 98 – 130 L'hyperlangue brésilienne.
- BRÁSIO, António. (1973) *História e Missiologia - inéditos e esparsos*, Luanda/Angola, Instituto de Investigação Científica de Angola.
- CACCIATORE, Olga Gudolle. (1988) *Dicionário de Cultos Afro-Brasileiros*, 3^a ed., RJ., Ed.Forense Universitária.
- CAPONE, Stefania. (2000) Entre Yoruba et Bantu: l'influence des stéréotypes raciaux dans les études afro-américaines. **In:** *Cahiers d'études*

- africaines*, n° 157, pp. 55-77, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS).
- (1999) *La Quête de l'Afrique dans le Candomblé – Pouvoir et Tradition au Brésil*, Paris, Editions Karthala.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. (2001) *Dicionário do Folclore Brasileiro*, 10^a edição, São Paulo, Global Editora.
- CARNEIRO, Edson. (1991) *Religiões negras, negros bantos*, 3^a edição, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- CARVALHO, Ruy Duarte. (1989) *Ana a Manda : Os Filhos da Rede*. Lisboa, Ministério da Educação – IICT.
- COELHO, Virgílio C.R. (1987) *La place des jumeaux dans le système religieux des Ndongo (Ambundu) Angola*. Thèse en vue de l'obtention du diplôme de L'E.P.H.E. (sous la direction de M. le Professeur Michel Cartry), Paris.
- CONSORTE, Josildeth Gomes. (1999:71-91) Em Torno de um Manifesto de Ialorixás Baianas contra o Sincretismo. **In:** *Faces da Tradição Afro-Brasileira*. (org. CAROSO, Carlos & BACELAR, Jeferson). Rio de Janeiro/ Salvador-BA, Pallas, CEAQ, CNPq.
- CORDEIRO DA MATTA, J.D. (1893) *Diccionario Kimbundu-Portuguez* Lisboa, Typografia e Stereotypia Moderna da Casa Editora Antonio Maria Pereira.
- COSSARD, Gisele B. (1970) *Contribution à l'étude des candomblés au Brésil. Le Candomblé Angola*. Thèse de 3ème. cycle , 419 pp. (dir.:BASTIDE, R.), Paris, Fac.des Lettres et Sciences Humaines.
- DONEUX, J.L. (1967) Données sur la Classe 15 Nominale en Bantou. **In:** *Africana Linguistica III – Musée Royal de l'Afrique Centrale*, série in 8° - Sciences Humaines, n° 61, pp.2-22, Belgique, Tervuren.
- DUCHÂTEAU, A. (1990) *Le royaume du Dahomey*. Paris. Musée Dapper.
- ESTERMANN, C., PEREIRA, G. e GUERREIRO, M.V. (1983) *Etnografia de Angola (Sudoeste e Centro)-coletânea de artigos dispersos*, Vol.II, Lisboa, INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA TROPICAL.
- FAÏK NZUJI M. Clémentine. (1974) *Kasala: chant héroïque luba*, Lubumbashi, Presses universitaires du Zaïre, Université nationale, 250 pp.

- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. (2000) *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*, 3ª ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- GOENDER, Jacob. (1991) *A Escravidão Reabilitada*, 2ª edição, São Paulo, Editora Ática.
- GONÇALVES SILVA, Vagner (1994) *Candomblé e Umbanda – Caminhos da Devoção Brasileira*, São Paulo, Ática.
- GUTHRIE, Malcolm. (1967) *Variations dans l'Inventaire des Classes dans les Langues Bantu*, [s.n.], Londres.
- HAGENBUCHER-SACRIPANTI, Frank. (1973) *Les Fondements Spirituels du Pouvoir au Royaume de Loango – République Populaire du Congo*, Paris, (Mémoires ORSTOM n° 67), O.R.S.T.O.M.
- HAMPATÊ BÂ, A. (1982) A tradição viva, **In: História Geral da África: I. Metodologia e Pré-História da África**, coordenador do volume J.Ki-Zerbo, trad. Beatriz Turquetti, /Paris:Unesco/, p.181-218, São Paulo, Ática
- HEUSCH, Luc de. (1972) *Mythes et Rites Bantous – Le Roi Ivre ou l'Origine de l'État*, France, Gallimard.
- HOUAISS, Antonio, VILLAR, Mauro de Salles & FRANCO, Francisco Manoel de Mello. (2001) *Houaiss: Dicionário da Língua Portuguesa*, SP, Objetiva.
- JADIN, Louis (1964) Le clergé séculier et les capucins du Congo et d'Angola aux XVI et XVIIe siècles. Conflits de juridiction, 1700-1726. **In: Bulletin de l'Institut historique belge de Rome**, tome XXXVI, Bruxelles, Rome, Academia Belgica, 483pp.
- JOHNSON, Samuel. (1960) *The history of the Yorubas*. London, George Routledge & Sons.
- KAMIL, Mohamed Hassan. (2004) *Parlons afar: langue et culture*, Paris, L'Harmattan.
- KARASCH, Mary C. (2000) *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*, (Trad. SOARES, Pedro Maia), SP., Companhia das Letras.
- KAZADI, Ntole M'Bay. (1990) *Chants de culte du Zaïre (chez les Bahemba et les Baluba)*, Essai d'étude ethno-linguistique, Paris, CLTA.
- KOCH, I.V. & TRAVAGLIA L. C. (1995) *A coerência textual*. SP, Contexto.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. (2000) *A Inter-ação pela linguagem*. SP, Contexto.

- ____ (1989) *A coesão textual*. SP, Contexto.
- LAPA, M.Rodrigues. (1982) *Estilística da língua portuguesa*, São Paulo, Ática.
- LEITE, Fábio. (1995/1996) Valores Civilizatórios em Sociedades Negro-Africanas. **In:** *África – Revista do Centro de Estudos Africanos*. 18-19(1):103-118, S.P., USP.
- LIMA, Vivaldo da Costa. (1984) Nações-de-Candomblé. **In:** *Encontros de nações-de-candomblé* (ANAIIS DO ENCONTRO REALIZADO EM SALVADOR, 1981), CENTRO DE ESTUDOS AFRO ORIENTAIS/série "Estudos e Documentos" n° 10 Salvador/BA., Ianama/CEAO/UFBA.
- LOPES, Nei. (1995) *Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro, Imprensa da Cidade.
- LUMEKA, P.R. (1967) Proverbes des Songye. **In:** *Africana Linguistica III – Musée Royal de l'Afrique Centrale*, série in 8° - Sciences Humaines, n° 61, pp.41-49, Belgique, Tervuren.
- MAIA, pe. Antonio da Silva. (1961) *Dicionário Complementar Português-Kimbundu-Kikongo* (compilado – Línguas nativas do centro e norte de Angola). Tipografia das Missões-Cucujães-1ª ed. (2500 exemplares)
- MATTOSO CAMARA JR., Joaquim. (1984) *Estrutura da Língua Portuguesa*, 14ª ed., Petrópolis, Vozes.
- MATTOSO, Kátia M. de Queirós. (1988) *Família e Sociedade na Bahia do Século XIX* (trad.James Amado), São Paulo, Corrupio.
- ____ (1982) *Ser Escravo no Brasil*, SP., Editora Brasiliense.
- MAURIER, Père Henri. (1997) Imâna, la Religion par en Bas ou par en Haut? **In:** *Paroles et Cultures Bantoues*, vol.159, pp.131-137, Annales Sciences Humaines, Musée Royal de l'Afrique Central Tervuren, Belgique.
- MEESSEN, A.E. (1967) Bantu Gramatical Reconstructions. **In:** *Africana Linguistica III – Musée Royal de l'Afrique Centrale*, série in 8° - Sciences Humaines, n° 61, pp.79-121, Belgique, Tervuren.
- MELO, Gladstone Chaves de. (1981) *A Língua do Brasil*, 4ª edição, Rio de Janeiro, Padrão - Livraria Editora Ltda.
- MORAIS FILHO, Melo. (1967) *Festas e tradições populares no Brasil*, Rio de Janeiro, Edições de Ouro.
- MORIN, Didier. (2005) *Prosodie du texte de style oral - l'exemple d'une langue accentuelle: l'afar*, Collection Afrique et Langage, Paris, Peeters.

- MOURA, Glória. (1996) A força dos tambores: a festa nos quilombos contemporâneos. **In:** *Negras Imagens: Ensaio sobre Cultura e Escravidão no Brasil*. (org REIS, Letícia Vidor de Souza & SCHWARCZ, Lilia Moritz). São Paulo. EDUSP.
- NINA RODRIGUES, Raimundo. (1977) *Os africanos no Brasil*. São Paulo. Nacional.
- ____ (1935) *O animismo fetichista dos negros bahianos*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira.
- NSONDÉ, Jean de Dieu. (1999) *Parlons kikôngo – le lâri de Brazzaville et sa culture*, Paris, l'Harmattan.
- OBENGA, Théophile. (1985) *Les Peuples Bantu Migrations, Expansion et Identité Culturelle*, Tome I, Paris, Editions l'Harmattan.
- OLIVEIRA, Eduardo D. (2003) *Cosmovisão Africana no Brasil: elementos para uma filosofia afrodescendente*, Fortaleza/CE, Ibeca.
- OLIVER, Roland. (1994) *A experiência africana da pré-história aos dias atuais*, (trad. Aguiar, Renato), Rio de Janeiro, Editora Jorge Zahar.
- PEDRO, José Domingos. (1993) *Etude Grammaticale du Kimbundu (Angola)*. These de Nouveau Regime pour l'obtention du DOCTORAT EN LINGUISTIQUE. Sorbonne, Université René Descartes. U.F.R. DE LINGUISTIQUE GENERALE ET APPLIQUÉE.
- PESSOA DE CASTRO, Yeda. (2001) *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. Academia Brasileira de Letra / Topbooks, RJ.
- ____ (2000) Colaboração, Antropologia e Lingüística nos Estudos Afro-Brasileiros. **In:** *Faraimará – O Caçador Traz Alegria – MÃE STELLA 60 anos de Iniciação*. (Org. MARTINS, Cléo & LODY, Raul), pp. 81-97, Rio de Janeiro, Pallas.
- ____ et alii (1985) O afro-negro e a língua no Brasil. **In:** Motta, Roberto (org.) *Os afro-brasileiros*. Recife, Edit. Massangana-Fundação Joaquim Nabuco (cursos e conferências, 19) pp. 72-81.
- ____ (1979) Língua e nação de candomblé. **In:** *África*, Revista do Centro de Estudos Africanos da USP, Departamento de Sociologia, n° 4, pp.57-76.
- ____ (1967) A sobrevivência das línguas africanas no Brasil: sua influência na linguagem popular da Bahia. **In:** *Afro-Ásia*, n° 4-5, pp. 25-34.

- PETTER, Margarida M.Taddoni. (2005) Línguas africanas no Brasil. **In:** *Gragoatá – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras. África, novos percursos*, nº 19, 2º sem., Niterói/RJ., UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE.
- ____ (2003a) Palavras de origem africana nos dicionários Houaiss e Novo Aurélio Século XXI. **In:** *PAPIA – Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares*, nº 13 – p.107-114, Universidade de Brasília, Brasília, Thesaurus Editora.
- ____ (2003b) Morfologia. **In:** *Introdução à lingüística. II-Princípios de análise*. (Org. FIORIN, J.L.), pp.59-79, SP., Contexto
- ____ (2002a) Termos de origem africana no léxico do português do Brasil. **In:** *História do saber lexical e constituição de um léxico brasileiro*, (Orgs. Nunes, J.H. e Petter, M.M.T.), pp.123-145, SP., Humanitas, FFLCH/USP.
- ____ (2002b) Linguagem, língua, lingüística. **In:** *Introdução à lingüística-I-Objetos teóricos*. (Org. FIORIN, J.L.), pp.11-24, SP., Contexto.
- ____ (1999) *Africanismos no Português do Brasil*. Comunicação no II Congresso Nacional da Associação Brasileira de Lingüística de 25/02 a 27/02/1999, UFSC.
- PÓVOAS, Ruy do Carmo. (1989) A linguagem do candomblé: níveis sociolingüísticos de interação afro-portuguesa, RJ, José Olympio Editora.
- PRETI, Dino. (2003) Variação Lexical e Prestígio Social das Palavras. **In:** *Léxico na Língua Oral e na Escrita*, SP, Humanitas-FFLCH/USP.
- RANDLES, W.G.L. (1968) *L'ancien royaume du Congo – des origines à la fin du XIXe siècle*, 275pp., Paris, La Haye, Mouton & Co.
- REGIS, Olga Francisca. (1984) Nação-Queto, in: *Encontros de nações-de-candomblé* (ANAIS DO ENCONTRO REALIZADO EM SALVADOR, 1981), CENTRO DE ESTUDOS AFRO ORIENTAIS/série "Estudos e Documentos" nº 10 Salvador/BA., Ianama/CEAO/UFBA.
- RIBAS, Oscar. (1975) *Ilundo – espíritos e ritos angolanos*. 2ª ed. Luanda, Instituto de Investigação Científica de Angola.
- RODRIGUES, João Carlos. (1990) *Pequena História da África Negra*, São Paulo, editora Globo.

- ROULON-DOKO, Paulette. (2004) La divinettes en pays gbaya . In : *Langues et cultures : terrains d'Afrique*, pp. 121-135, Collection Afrique et Langage, Paris, Peeters.
- ____ (2003) Les parties du corps et l'expression de l'espace. In : *LPerspectives synchroniques sur la grammaticalisation*, pp. 69-83, Collection Afrique et Langage, Paris, Peeters.
- ____ ((2001) *Cuisine et Nourriture Chez les Gbaya de Centrafrique*, Paris, L'Harmattan.
- ____ (1998a) *Chasse, Cueillette et Culture Chez les Gbaya de Centrafrique*, Paris, L'Harmattan.
- ____ (1998b) La Prédication non Processive en Gbaya 'Bodoe. In : *Les manières d' « être » et les mots pour le dire d'Afrique Centrale*, pp. 111-130, Germany, LINCOM Studies in African Linguistics.
- ROWLANDS, E. C. (1969) *Yoruba*. London. Hodder and Stoughton.
- SACHNINE, Michka. (1997) *Dictionnaire yorùbá-français*, Paris, Éditions Karthala.
- SANTANA, Esmeraldo Emetério de. (1984) Nação-Angola. **In:** *Encontros de nações-de-candomblé* (anais do encontro realizado em salvador, 1981), CENTRO DE ESTUDOS AFRO ORIENTAIS/série "Estudos e Documentos" n° 10 Salvador/BA., Ianama/CEAO/UFBA.
- SHMIDT, S.J. (1978) *Lingüística e teoria do texto*. São Paulo, Pioneira
- SILVA, Thaïs Cristófar. (1999) *Fonética e Fonologia do Português*. São Paulo, Contexto.
- SOUZA, Paulo Chagas & SANTOS, Raquel Santana. (2003) Fonologia. **In:** *Introdução à lingüística. II-Princípios de análise*. (Org. FIORIN, J.L.), pp.33-58, SP., Contexto.
- UMBELINO DE BARROS, Elizabete. (2005) Traços de Quimbundo em uma comunidade religiosa. **In:** *PAPIA-Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares*, n° 15, pp.116-120, Universidade de Brasília, Thesaurus Editora.
- ____ (2002) Traços de kimbundu em uma comunidade religiosa. **In:** *Afinal, já sabemos para que serve a lingüística?* França, A. e Petter, M.M.T. (seleção de textos proferidos durante o IV ENAPOL – Encontro dos Alunos de Pós-Graduação em Lingüística da Universidade de São Paulo), SP., SDI/FFLCH/USP.

- ____ (2001) *Traços do Kimbundu numa Casa de Candomblé Angola*, Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Lingüística da FFLCH/USP.
- VANSINA, J. (1982) A tradição oral e sua metodologia, **In: História Geral da África: I. Metodologia e Pré-História da África**, coordenador do volume J.Ki-Zerbo, trad.Beatriz Turquetti, (Paris:Unesco), pp.157-179, SP, Ática.
- VATIN, Xavier. (2005) *Rites et musiques de possession à Bahia*, Paris, L'Harmattan.
- VERBEEK, Leon. (1993) *Initiation et mariage dans la chanson populaire des bamba du Zaire*, vol.139, Annales Sciences Humaines, Musée Royal de l'Afrique Centrale Tervuren, Belgique.
- VERGER, Pierre. (2000) *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na antiga costa dos escravos, na África*, (trad. MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de), SP, Edusp.
- ____ (1997) *Ewé: Le verbe et le pouvoir des plantes chez les Yorùbá*, Maisonneuve et Larose, Paris.
- ____ (1992) *Os libertos – sete caminhos na liberdade de escravos na Bahia no século XIX*, Bahia, Editora Corrupio.
- ____ (1985) *Lendas Africanas dos orixás*, Bahia, Editora Corrupio.
- VERON, Sandrine. (1999) Le français au moyen Congo à l'époque coloniale (1920-1940): inventaire lexical, in: *Le français en Afrique (Revue du Réseau des Observatoires du Français Contemporain en Afrique)*, n° 13, CNRS/UPRESA, Nice/Fr.